

Gammeltestamentlige motiver i Reformationstidens danske kalkmaleri

I 450-året for Den danske Reformation

af Eva Louise Lillie

Mens der efterhånden er skrevet en del om det senmiddelalderlige kalkmaleri, er litteraturen om det efterreformatoriske stadig af ringe omfang. Af de 15-20 titler, der findes om emnet, behandler langt de fleste enkelte kirker, mens kun to har mere oversigtsagtig karakter: Hans Jørgen Frederiksens *Kalkmalerierne og billedproblemet i den danske kirke 1536 – ca.1600* og M. Mackeprangs *Illustrationerne i Christian III's Bibel som Forlæg for Kalkmalerier*.¹ Dertil kommer naturligvis, at periodens kalkmalerier er omtalt i forskellige oversigtsværker, første gang hos Magnus-Petersen og senere i Danmarks Kirker og hos Niels Saxtorph i hans *Jeg ser på kalkmalerier*.²

En ganske stor del af udsmykningerne er i dag overkalkede, og for så vidt de ikke er publicerede i Danmarks Kirker – og det gælder størstedelen af de jyske udsmykninger – er den interesserede henvist til de indberetninger, der ligger på Nationalmuseets 2. afdeling.

Fire af de forfattere, der har beskæftiget sig mere eller mindre indgående med det efterreformatoriske kalkmaleri, har konstateret, at indslaget af gammeltestamentlige motiver, sammenlignet med tidligere perioder, er ganske stort, samtidig med at de naturligvis har gjort sig deres tanker om årsagerne hertil.³ En egentlig præsentation af selv denne begrænsede del af materialet mangler dog stadig, og det er derfor denne artikels hovedformål at give en introduktion hertil.

Det første spørgsmål, der opstår i forbindelse med en præsentation og analyse af det efterreformatoriske kalkmaleri, hvad enten det gælder hele materialet eller kun en del, er spørgsmålet om, fra hvilket tidspunkt vi kan tale om efterreformatoriske udsmykninger. Opfatter man spørgsmålet helt bogstaveligt, vil »efterreformatorisk kalkmaleri« kun omfatte de udsmykninger, der er blevet til efter 1536. Til gengæld kan man så spørge sig selv, om det er berettiget af definere perioden så snævert; visse forhold taler herimod. Væsentligst er, at lutherske ideer

og tanker begynder at spredes i Danmark allerede fra midten af 1520'rne, og det vil derfor være i hvert fald teoretisk muligt i 10-året før Reformationens officielle indførelse at finde udsmykninger, der kunne karakteriseres som efterreformatoriske i »ånd« omend ikke i tid. Jeg har i denne undersøgelse derfor valgt at medtage materiale, der går tilbage til 1525.⁴

Fra dette år og frem til ca. 1600 har vi kendskab til omkring 50 udsmykninger med et eller flere gammeltestamentlige motiver. Omkring to tredjedele af udsmykningerne står idag helt eller delvis fremme, mens resten er overkalkede og derfor kun kendes fra ældre prøveafdækninger, beskrevet i indberetninger til Nationalmuseet og eventuelt fotograferede.⁵

De næsten 50 udsmykninger rummer mellem 50 og 60 forskellige motiver med begivenheder hentet fra Det gamle Testamente.⁶ Begivenheder, om hvilke der berettes i de fem Mosebøger, er stærkest repræsenterede, idet næsten to tredjedele af motiverne henter deres emner herfra, og blandt disse indtager 1. Mosebogs Skabelsesberetning en fremtrædende plads.⁷ Elleve forskellige begivenheder findes gengivet, enkeltvis eller i kortere eller længere serier: Adskillelsen af lys og mørke (Satans nedstyrtelse),⁸ Skabelsen af sol, måne, stjerner, planter og dyr,⁹ Gud der velsigner den skabte verden,¹⁰ Adams og Evas skabelse,¹¹ Gud der formaner Adam og Eva,¹² Syndefaldet,¹³ Adam og Eva der modtager redskaber og klæder,¹⁴ Uddrivelsen fra Paradis¹⁵ samt endelig Adams og Evas jordeliv.¹⁶ Den talmæssige fordeling af motiverne er yderst svingende, for de fleste billeders vedkommende findes de i fra en til tre forskellige kirker. Fire motiver, og heraf især to, skiller sig klart ud: først og fremmest Syndefaldet, der er repræsenteret i 15-16 kirker og dernæst Evas skabelse, som vi finder i 10 forskellige kirker. Uddrivelsen fra Paradis og Adams og Evas jordeliv finder vi 6-8 forskellige steder. Fortsættelsen på fortællingen, Kains og Abels offer samt Brodermordet findes i 3-4 forskellige kirker, og i to af disse, Lime og Sønderholm, netop som en klar fortsættelse på den egentlige Skabelsesberetning.¹⁷

Fra 1. Mosebog er desuden hentet beretningen om Noahs ark og Syndfloden,¹⁸ Noahs ofring samt Noahs drukkenskab,¹⁹ Isaks offergang og Isaks ofring,²⁰ Lots flugt fra Sodomas ødelæggelse,²¹ Jakobs drøm og Josefsfortællingen.²² Ét motiv i denne gruppe træder særlig tydeligt frem, nemlig Isaks ofring, der findes i ikke mindre end 13 kirker. Fra 2. Mosebog er hentet fem emner: Moses flygter til Midjan,²³ Påskens indstiftelse,²⁴ Udgangen af Ægypten,²⁵ Overgangen over Det røde Hav²⁶ og Dansen om guldkalven.²⁷ To motiver illustrerer 4. Mosebogs beret-

ninger: Spejdernes beretning om det forjættede land og Kobberslangen i ørkenen.²⁸ Langt de fleste af disse motiver findes kun i en enkelt kirke, og kun billedet af Kobberslangen i ørkenen træder med sine 10 fremstillinger tydeligt frem.

Fra Josvabogen har vi idag kendskab til tre scener fra beretningen: Rahab og spejderne, Jerikos erobring og Kongen af Ais død.²⁹ Fra Dommerbogen er kun Samsonfortællingen repræsenteret³⁰ mens tre begivenheder fra 1. og 2. Samuelsbog er illustreret: Davids salving, David og Goliath samt David og Batseba.³¹ Fra 1. Kongebog er tre begivenheder gengivet: Salomons dom, Salomons afgudsdyrkelse samt Elias og raven og fra Jonas' bog beretningen om Jonas, der sluges og spyes ud af hvalen.³² Endvidere skulle der have eksisteret en fremstilling af Job og sluttelig finder vi fra Daniels bog: Daniel i løvekulen og Belzasars gæstebud.³³ I denne gruppe er det fremstillingerne af David og Goliath og Jonas og hvalen, der skiller sig ud, med henholdsvis seks og fem afbildninger.

For for så vidt der overhovedet har været et styrende princip bag gengivelsen af gammeltestamentlige motiver i kalkmalerierne må det have været opfattelsen af paralleliteten mellem de to testamenter, *Concordia veteris et novi Testamenti*.³⁴ Overført på billederne udmønter det sig i to »hovedsystemer« for placering, og disse deler sig hver i en række »undersystemer«. Det ene system bæres af en begivenhed for begivenhed – motiv for motiv – parallelitet, og paralleliteten kan være at finde i visuel lighed, i handlingsforløbet eller ved at de to begivenheder udtrykker fælles ideer. De gammeltestamentlige motiver bruges her som egentlige præfigurationer, men de kan undertiden også anvendes antitetisk som f.eks. når Eva, der fristes af slangen, sættes over for Bebudelsen.³⁵

I det andet »system« ses de to testamenter som parallelle og modsatte helheder, og dette udtrykkes billedligt ved, at de gengives som én lang kronologisk beskrivelse begyndende med Skabelsen og sluttende med Kristi herliggørelse, eller de findes sidestillet, malet over og under hinanden eller overfor hinanden. Ofte findes såvel gammeltestamentlige som nytestamentlige scener udmalet, men forekomsten af nytestamentlige motiver er ingen nødvendighed for en præfigurativ forståelse af det gammeltestamentlige.

En tydelig parallelitet mellem et gammel- og et nytestamentligt motiv findes i koret i *Skibet* kirke, hvor der i østkappen er malet en Korsfæstelsesfremstilling, mens Isaks ofring er vist i sydkappen; nord- og vestkappernes oprindelige motiver kendes ikke idag. Et andet ek-

sempel ses i koret i *Gudum* kirke, syd for Ålborg. Korhælvædet er delt i otte kapper, hvoraf de to i øst er udsmykket med våbener for Morten Roed og Anne Munk.³⁶ I de østligste kapper i henholdsvis syd og nord ses Isaks ofring og Kobberslangen i ørkenen. Den nytestamentlige fremstilling, Korsfæstelsen, mangler i udmalingen, men kan oprindeligt – som den er det idag – have været repræsenteret af et krucifiks på alteret. Den samme kombination – Isaks ofring og Kobberslangen i ørkenen – findes i tårnbuen i *V. Torup* i Thy, også her uden det tilsvarende nytestamentlige motiv.³⁷

I koret i *Sønderholm* ses nederst i sydkappen henholdsvis Korsfæstelse og Opstandelse, hver ledsaget af gammeltestamentlige præfigurationer: Kobberslangen og Jonas, der udspyes af hvalen.³⁸

Til de ovennævnte eksempler kommer en række kirker, hvor man fornemmer, at tanken om præfiguration har været ledetråden for placeringen af de enkelte motiver.

I den skånske kirke *Hallaröd* findes i koret idag en noget fragmentarisk bevaret Skabelsesberetning, bestående af en fremstilling af Skabelsen af sol, måne, dyr samt af Eva, et Syndefald, Uddrivelsen fra Paradis samt Adams og Evas jordeliv. Syndefaldet er blevet anbragt i østkappens sydside, og skudt ind imellem denne scene og den følgende er der i nord et billede af Isaks ofring.³⁹ Krucifikset på alteret kan have eksisteret, men er for så vidt ikke nødvendigt, for opfatter vi Isaks ofring som en præfiguration på Korsfæstelsen, præsenteres vi for antitesen Synd-Nåde, Fortabelse-Forløsning.

I *Allerum* kirke, ligeledes Skåne, er kun to motiver bevaret, begge gammeltestamentlige og begge placeret i kirkens kor.⁴⁰ På nordvæggen ses Isaks ofring og på sydvæggen Samson og løven. Opfatter vi disse to motiver præfigurativt får vi en meget komprimeret passionshistorie bestående af Korsfæstelse og Nedfart til dødsriget.

I *Hover* kirke (Ringkøbing amt) findes kun ét maleri bevaret, en fremstilling af Isaks ofring på triumfvæggens nordside. Placeringen af denne fremstilling giver mening, såfremt man tænker sig, at der i triumfbuen har hængt et krucifiks.⁴¹ Det samme gælder til dels i *Lønborg* kirke, hvor der i skibets første fag, østkappen, ses en fremstilling af Isaks ofring.⁴² Den flankeres af Dåben og Dommedag i henholdsvis østkappens sydside og nordkappen. Syd- og vestkappernes oprindelige motiver kendes ikke idag, men man kunne forestille sig, at der har været en Barndomsfortælling måske kombineret med et par Skabelsesscener. Opfattes maleriet af Isaks ofring præfigurativt, ville man præsenteres for en fortælling, der gik fra Barndom over Jesu offentlige liv og passion til Dommedag. Placeringen (i vestkappen) af fortællin-

gens begyndelse har så været bestemt af, at de to væsentligste motiver – Dåben og Korsfæstelsespræfigurationen – skulle anbringes i hvælvet mest fremtrædende kappe, østkappen – og over et eventuelt krucifiks.

Måske hører også *Grinderslevs* udsmykning med i denne gruppe af kirker med gammeltestamentlige motiver, der skal opfattes præfigurativt. På nordvæggen i skibets første fag ses en større udsmykning delt i to »etager« – i opbygning ikke ulig en altertavle – bestående af tre gammeltestamentlige motiver i nederste bånd.⁴³ Til venstre ses profeten Daniel omgivet af de vist nok hyggeligste løver, der overhovedet forekommer i dansk kalkmaleri.⁴⁴ I baggrunden fører en engel Habakkuk ned med føde til profeten Daniel. Jonas bliver i den midterste scene spyet op på land af hvalen. Maleriet til højre, der kun er fragmentarisk bevaret, viser profeten Elias, der ved bækken Krit får bragt brød og kød af ravnene, som dog ikke længere kan ses på billedet.⁴⁵ Til gengæld ses en by med både tårne og spir i baggrunden.

Under de tre billeder løber en længere indskrift, tredelt og hver del henvisende til et af de ovenstående billeder. Fremstillingerne af Daniel i løvekulen og Jonas knyttes gennem indskrifterne sammen ved, at der for begge begivenheders vedkommende tales om »Guds beskærmelse«; i fremstillingen af Elias er det »Guds forsørgelse« der fremhæves.⁴⁶

Indskriftens bogstavformer viser, at den er af nyere dato, men der kan være tale om en overmaling af en ældre, identisk. Hvad der er den dybere mening med hele udmalingen, er det svært at afgøre, omend man – ved indskrifternes hjælp – aner reminiscenser af såvel Kirkebøn som Fader Vor. Udsmykningen, der må være et fragment af en større nu forsvunden, har næppe været tænkt som blot og bar genfortælling af nogle gammeltestamentlige begivenheder – indskrifterne taler herimod og bibelkronologien er brudt. Billederne kan »læses« præfigurativt, skønt det med det samme må erkendes, at ej heller denne læsningsmåde er fuldt tilfredsstillende. Elias og raven optræder som præfiguration på Bispisningen af de 5000, og Daniel i løvekulen (med Habakkuks besøg) på såvel Besøgelsen som Noli med tangere motivet. Ser vi bort fra Besøgelsen som den præfigurative betydning af Daniel i løvekulen får vi i nytestamentlig »oversættelse« Bispisningen af de 5000, Opstandelsen og Noli me tangere – læst fra øst mod vest. Inden for dette fag er kronologien altså opretholdt, men tænker man sig, at udsmykningen har indeholdt flere scener, hvor man dårligt kan forestille sig, at så væsentlige begivenheder som Nadver og Korsfæstelse har været udeladt, stilles vi igen over for problemet med brud på kronologien. Indtil videre må man altså nøjes med at konstatere problemernes eksistens, og så håbe på at fremtidig forskning vil løse dem.

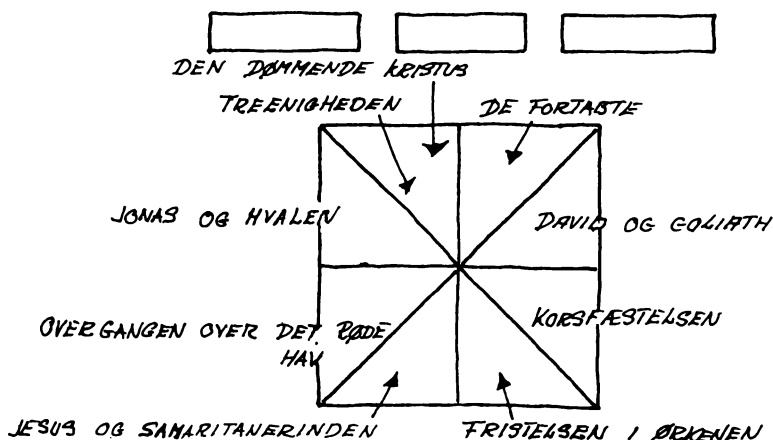
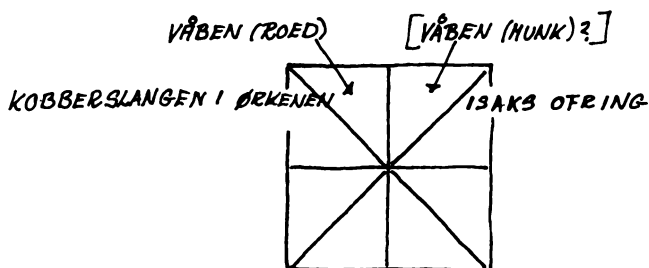
En dyberegående analyse af kalkmalerierne fra årene 1525-1600 ville givet afsløre en endnu mere omfattende præfigurativ brug af gammeltestamentlige enkeltmotiver. Lad mig slutte med at nævne billedet i *Jelstrup* kirke af Jerikos erobring og fald. Maleriet er placeret på korets sydvæg og herover for var oprindelig en fremstilling af Jesserod, eller Jesu stamtræ.⁴⁷ Det tekstlige udgangspunkt for motivet Jesserod er indledningsordene i Esajas kapitel 11: »Men der skyder en kvist af Isais stub, et skud gror frem af hans rod«. Teksten fortsætter: »og Herrens ånd skal hvile over ham, visdom og forstands ånd, råds og styrkes ånd, Herrens kundskabs og frygts ånd. Hans hu står til Herrens frygt; han dømmes ej efter, hvad øjnene ser, skønner ej efter, hvad ørerne hører. Han dømmes de ringe med retfærd, fælder redelig dom over landets arme. Voldsmanden slår han med mundens ris, gudløse dræber han med læbernes ånde...«. Dommedagsallusionen er ganske tydelig, og derved er der skabt en forbindelse til fremstillingen af Jerikos fald, der netop kan opfattes som en henvisning til Dommedag.⁴⁸

Samson som person betragtes generelt som en præfiguration på Kristus og specielt to begivenheder i Samsonfortællingen optræder ofte sidestillet til nytestamentlige begivenheder: Samson og løven-Nedfar-ten til dødsriget og Samson med Gazas porte-Opstandelsen.⁴⁹

I to kirker er og har der været længere Samsonfortællinger. Den ene er *Hassing* i Thy, i hvis kor vi finder tre Samsonscener: Samson der lækkes og igen kaster lænkerne og Samson der slår de 1000 filistre ihjel med ét slag; desuden Kristus for Pilatus og, i kirkens skib, Evas skabelse.⁵⁰ Den anden kirke, der havde en Samsoncyklus var *Hjørring S. Hans*.⁵¹ Her strakte fortællingen sig over korets og hvælv, men desværre var billederne ved prøveafdækningen så ødelagte, at det kun var muligt at identificere få scener. Blandt disse var Samson og løven, Samson der slår filistrene, muligvis Samson med Dalila og Samson der blindes.⁵²

En motiv for motiv parallelitet med den nytestamentlige beretning kan ikke etableres i disse to kirker, og har billederne skullet forstås præfigurativt må det have været helheden og personen, der skulle opfattes således.

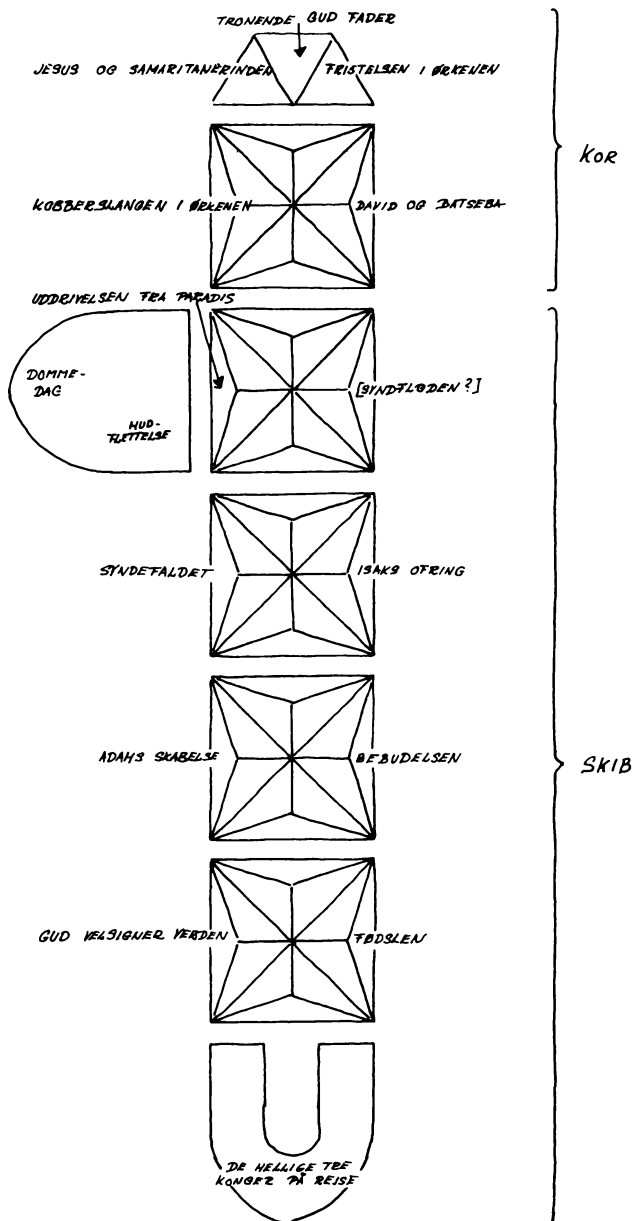
Flere andre gammeltestamentlige personer har været set som præfigurationer på Kristus, bl.a. Joseph og Salomon.⁵³ Scener fra begges historie er skildret i *Sejerø* kirke, skibets l. hvælv.⁵⁴ I nord ses mod vest Potifars hustru, der griber fat i Josephs kappe efterfulgt af forhøret af Joseph. I øst ser man Joseph, der tyder først Faraos siden bagerens og mundskænkens drømme. Salomons dom er malet i syd, mens vi i vestkappen ser Salomon, der tilbeder afguderne. Man kan til nød acceptere, at Josephs-fortællingen i sin helhed skal ses som en parallel til



Gudum kirke, Himmerland. Skematisk plan af udsmykningen i korets og skibets 1. hvælv.

Ny Testaments beretning om passionen, men fremstillingen af Salomons afgudsdyrkelse slår opfattelsen af præfigurationen Salomon-Kristus i stykker. Jeg skal senere vende tilbage til, at andre intentioner må have ligget bag udmalingen.

Som Poul Brøgger har demonstreret i sin artikel om Gudum kirkes kalkmalerier, kan fremstillingerne i kirkens skib af Overgangen over Det røde Hav og Jonas og hvalen kun opfattes præfigurativt – Dåben, Nedfarten til dødsriget og Opstandelsen.⁵⁵ Skibets første hvælv er helt dækket af malerier: i østkappen mod nord ses den dømmende Kristus flankeret af Maria og Johannes; mod syd ses de fortabte, der føres ned i Helvedesgabets. I sydkappen ses mod øst David og Goliath, mod vest Korsfæstelsen. Vestkappen har i syd Fristelsen i ørkenen og i nord Jesus og samaritanerinden, mens vi i nordkappen mod vest ser Overgangen over Det røde Hav og mod øst historien om Jonas og hvalen.



Glesborg kirke, Djursland. Skematisk, forenklet plan af udsmykningen i kor og skib. Tårnfaget, der har en fremstilling af Samson og løven, er ikke medtaget, ligesom de mange svikkelfigurer – profeter og syngende drenge – er udeladt.

Gennem en parallelisering, undertiden modstilling, har præfigurationerne i de ovenfor omtalte fremstillinger af enkeltstående gammeltestamentlige begivenheder tjent til at forstærke og fremhæve den nytestamentlige begivenhed; i Allerum og Lønborg har de helt erstattet den. Motiverne har af betragteren kunne læses præfigurativt både enkeltvis – motiv for motiv – og sammenhængende som skildringer af nytestamentlige begivenhedsforløb. Om end betragteren i sit hoved undertiden har måttet erstatte de synlige gammeltestamentlige motiver med usynlige nytestamentlige, har han stadig befundet sig på det bogstavelige, bibelske, plan, hvorfra det var muligt at bevæge sig over i det mere spekulativt prægede plan, i hvilket motiverne fortolkedes allegorisk.⁵⁶ I Gudum er udgangspunktet et andet – dér er man gået den modsatte vej, man har bevæget sig fra det allegoriske, idéholdige, plan til det bogstavelige og uden hensyntagen til om motiverne indgik i en kronologisk fremadskridende beretning. Ud fra et ønske om at fortælle om tro – sand tro, den konfrontation troen stilles overfor gennem kamp og fristelse – og frelse, nemlig de midler hvormed og veje ad hvilke troen fører til frelse, er de gammel- og nytestamentlige motiver udvalgt og sat sammen.

Samme princip for valg af motiver, i hvilket det er ideen, der primært styrer valget, og i hvilket muligheden for »læsning« af billederne som en fremadskridende beretning overspringes, findes i korudsmykningen i *Glesborg* kirke. I apsis flankeres Kristus (Salvator Mundi) af – mod nord – Jesus og den samaritanske kvinde og – mod syd – Fristelsen i ørkenen.⁵⁷ Denne deling omkring en øst-vest akse fortsætter over i korhælvets udmaling, i hvis nordkappe er malet en fremstilling af Kobberslangen i ørkenen modstillet David og Batseba i sydkappen. Som scenen med Jesus og den samaritanske kvinde repræsenterer troen, således gør også motivet med Kobberslangen i ørkenen det. Herover for står fristelsen, i sin nytestamentlige skikkelse ved Jesus der fristes af djævelen, i sin gammeltestamentlige ved David, der fristes af Batseba, men med den pointe, at mens Jesus modstår fristelsen, så falder David for den.

Vi kan med sikkerhed kun udpege to kirker, hvor paralleliteten mellem de to testamenter som helheder komme til udtryk ved én lang, kronologisk, sammenhængende beretning.

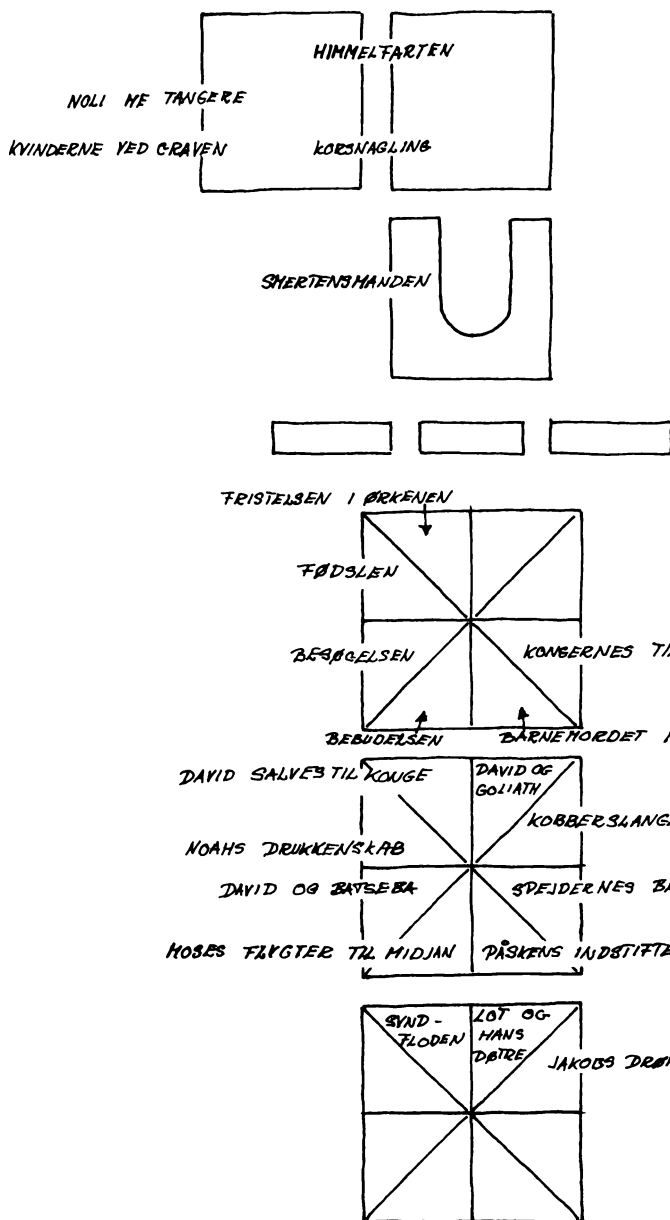
Den ene udsmykning findes i skibet i den førømtalte *Glesborg* kirke på Djursland.⁵⁸ Her begynder fortællingen i fjerde hvælvs nordkappe med en fremstilling af Gud, der velsigner verden. Beretningen fortsætter mod øst i nordkapperne, velsignelsen fulgt af Adams skabelse,

Syndefaldet og Uddrivelsen fra Paradis i 1. fag. Derfra er fortællingen sprunget over i sydkappen og er herfra fortsat tilbage mod vest i sydkapperne. I kappen over for Uddrivelsen er kun få fragmenter bevaret, og man er derfor henvist til gætterier. De fra kappens top radiært udgående streger kunne tyde på, at der har været en fremstilling af Noahs ark og Syndfloden i dette fag. I andet fags sydkappe ses idag Isaks ofring, modstillet Syndefaldet.⁵⁹ Herfra springes der direkte over til Ny Testamentes beretning, først med Bebudelsen og derefter Fødslen i fjerde fag. Kongerne på rejse er malet på vestvæggen, over tårnbuen, og det må antages, at fortællingen er fortsat på nordvæggen (og måske også på sydvæggen). Med en vis usikkerhed har man identificeret en fragmentarisk bevaret scene på første fags nordvæg som en fremstilling af Hudflettelsen, hvorover der ses en Dommedagsfremstilling.

I Glesborg kirke ses begge »systemer« i anvendelse: i koret motiv for motiv sammenstillingen og testamente for testamente sammenstillingen i skibet, og her med det ekstra raffinement, at fremstillingen af Isaks ofring er modstillet Syndefaldet.

Den anden kirke, der skal nævnes i denne sammenhæng, er *Farsø* i Nordjylland, i hvilken skibets to vestligste hvælv har haft motiver hentet fra Det gamle Testamente, mens det østligste hvælv og koret har haft nytestamentlige. I skibets vestligste hvælv var vest- og nordkappe samt den vestlige del af sydkappen uden identificerbare motiver ved afdækningen i 1904;⁶⁰ i østkappen sås mod nord Noahs ark og Syndfloden, mod syd en indtil videre uidentificeret scene. I sydkappens østfag sås Jakobs drøm. Fortællingen fortsatte i mellemste fag, dog var en kronologisk fremadskridende beretning ikke fuldt ud opretholdt, idet vi i nordkappens østfag fandt et motiv, der rettelig burde have været placeret i det vestligste fag: Noahs drukkenskab. I vestkappen sås mod nord, Moses, der flygter til Midjan og mod syd Påskens indstiftelse; i sydkappen muligvis Spejdernes beretning om Kanaans land og i østfaget Kobberslangen i ørkenen. Foruden den førnævnte fremstilling af Noahs drukkenskab sås i nordkappen også David og Batseba. Mod nord i østkappen: David, der bliver salvet til konge, og mod syd David og Goliath. Den nytestamentlige beretning begyndte i det østligste fag med Barndomshistorien og en enkelt scene fra Jesu offentlige liv. Hele fortællingen fandt sin afslutning i korets Passionshistorie.

Hvad der har indledt udsmykningen vestligst i skibet vides som sagt ikke idag, men det lyder plausibelt, når Rothe gætter på, at det har været en Skabelsesfortælling.⁶¹



Farsø kirke, Himmerland. Skematisk plan over korets og skibets udsmykning. Alle scener er idag overkalkede.

Tilsvarende lange skildringer, der omfatter såvel gammeltestamentlige motiver udover Skabelsen som nytestamentlige findes ikke i andre kirker, men der er visse tilløb i *Oddense* kirke, i hvis 2. fag der fandtes en syv scener lang skabelsesberetning, begyndende med Satans nedstyrtelse og sluttende med Gud, der forbander Kain; i første fag findes Ny Testamente repræsenteret fra Bebudelsen til Gethsemane.⁶²

Svage tilløb til en længere skildring ses også i *Sønderholm*, hvor den gammeltestamentlige beretning indledes med Satans nedstyrtelse i østkappens nordfag og afsluttes med Noahs drukkenskab i nordkappens østfag.⁶³ Dertil er der suppleret med fremstillingerne af Kobberslangen i ørkenen og Jonas og hvalen.

I denne sammenhæng bør endnu én af de lidt mere omfangsrige udsmykninger nævnes, nemlig den der befinder sig i *Torum* kirkes nordkapel.⁶⁴ Udsmykningen, der er udført af samme værksted, som det der har arbejdet i Farsø, indeholder såvel gammel- som nytestamentlige motiver, og som det var tilfældet i Farsø, springer fortællingen hid og did, her mellem hvælv og vægge.

I sydkappen ses Syndefaldet og Uddrivelsen fra Paradis, på østvæggen Brodermordet og Fristelsen i ørkenen. To andre scener fra Jesu offentlige liv befinder sig på kapellets nordvæg: Jesus og samaritanerinden samt Jesus og synderinden. Passionsberetningen begynder i hvælvets østkappe med Nadver og Fodtvætning og springer derefter over i vestkappen, hvor vi finder Korsrejsning og Korsfæstelse. Fortællingen slutter i nordkappen med Nedtagelsen fra korset og Gravlæggelsen.⁶⁵ Vestvæggen har muligvis haft en fremstilling af S. Georg og dragen, strækkende sig over hele vægfladen. Et enkelt fragment, formodentlig rester af et par soldater, ses på væggen ud for kapellet, inde i skibet.

Vi står helt klart over for en torso af en større udsmykning, og det vanskeliggør en bedømmelse af, hvilke principper der har ligget til grund for placeringen af de enkelte motiver. Vurderet ud fra det, der er bevaret, er det som om man har forsøgt at forene de to »hovedsystemer« – som vi også så det i Glesborg. Ved inddragelsen af gammeltestamentlige motiver ud over de to fra Skabelsen og de tre nytestamentlige fra Jesu offentlige liv er det som om man har søgt at vise paralleliteten testamenterne imellem. Og herover for står fornemmelsen af en allegorisk tekstudlægning som grundlag for placeringen af Nadver og Korsfæstelsesfremstillingerne: modstillede i øst-vest-kapperne og måske bestemt af en alterplacering ved kapellets østvæg.⁶⁶

Paralleliteten mellem testamenterne kunne også illustreres ved at begivenheder fra de to testamenter blev placeret over og under hinanden eller over for hinanden. Det er formodentlig dette princip, der har dannet grundlag for Mejrup's udsmykning. På nordvæggen i skibets første fag har der været malet en række billeder i to bånd, gammeltestamentlige motiver ovenover nytestamentlige. Mens den nytestamentlige fortælling følger evangeliernes passionsberetning, begyndende med Kristus for Kaiphas, efterfulgt af Kristus for Pilatus, Hudflettelsen og Tornekroningen, er der byttet om på de gammeltestamentlige motivers kronologi. Her er der kun tre motiver, i midten Syndefaldet, til venstre Uddrivelsen fra Paradis og til højre Isaks ofring. Hvad der har været årsagen til denne ombytning, og hvorvidt dette dobbelte bånd er de eneste kalkmalerier, der har været i kirken eller om fortællingerne har været fortsat på de øvrige vægge, vides endnu ikke.

Mens man kun med forsigtighed tør sige, at Mejrup's udsmykning har været at opfatte som en konkordans, råder der ingen tvivl, når det gælder *Åsted*.⁶⁷ Hvert testamente er komprimeret til fire motiver, de gammeltestamentlige anbragt i korbhvælvets sydside, de nytestamentlige i nordsiden. Begge fortællinger begynder i vestkappen, mod syd med Evas skabelse og mod nord med Bebudelsen. Derefter følger i sydkappen Syndefaldet og Isaks ofring; herover for findes i nord Fødslen og Korsfæstelsen. Begge beretninger afsluttes i østkappen med Kobberslangen i ørkenen mod syd og Opstandelsen i nord.

Det er idag alment kendt, at træsnit og kobberstik har været anvendt som forlæg af kunstnerne siden middelalderen.⁶⁸ For det efterreformatoriske kalkmaleris vedkommende har Mackeprang allerede fremhævet træsnittene i Christian den Tredjes Bibel fra 1550.⁶⁹ I sin artikel gjorde Mackeprang opmærksom på, at malerne måtte have haft adgang til andre forlæg end Bibelens, og en gennemgang af Laurits Nielsens Dansk Bibliografi 1482-1550, viser, at malerne allerede før udsendelsen af Bibelen har haft adgang til flere illustrerede, danske bøger – for slet ikke at tale om det store udenlandske materiale.⁷⁰

Ved opretholdelsen af den nedre tidsgrænse omkring 1525 bliver et af de ældste danske, illustrerede værker Poul Helgesens oversættelse af en af de tidlige udgaver af Luthers *Betbüchlein*.⁷¹ Illustrationerne, hvis antal begrænser sig til to, er begge nytestamentlige, og først fra 1531 begynder de gammeltestamentlige motiver at dukke op i danske bøger i større tal.

I 1522 udkom første gang Luthers *Betbüchlein* med udlægninger af De ti Bud, Trosbekendelsen, Fader Vor og Ave Maria. Bogen udvide-

des i løbet af 1520'erne med indsættelse af flere tekststykker, i 1529 blandt andet med indsættelsen af et såkaldt passional, der i virkeligheden er en forkortet bibelhistorie, begyndende med Skabelsen og slutende med Dommedag.⁷²

To danske bearbejdelser af 1529-udgaven så dagens lys i 1531. Den ene, Christiørn Pedersens *Om vaar Herris Død och Pine oc om Billede*, der kun er en bearbejdelse af selve passionaldelen, er trykt hos Willem Vorsterman i Antwerpen.⁷³ I denne version indskrænker de gammeltestamentlige motiver sig til to: Syndefaldet og Uddrivelsen fra Paradis.

Mere omfangsrig er den anonymt udgivne version, der under titlen *Een ny Bedebog* er trykt hos Hans Walther i Magdeburg.⁷⁴ Af de mange dele, som denne udgave består af, er de otte illustrerede: de syv Davidssalmer, Fader Vor, Ave Maria, Trosbekendelsen, De ti Bud og en prædiken over Kristi lidelse. Desuden det afsnit, der bærer titlen »Christi Testamente, som hedder paa danske en Messe« samt passionalet. Nytestamentlige motiver ledsager Fader Vor, Ave Maria samt delvis Trosbekendelsen og passionalet; »Christi Testamente ...« har træsnit, der viser Barnedåb, Nadver og Skriftemål.⁷⁵

De afsnit, der i denne sammenhæng især har interesse, er De ti Bud og passionalet. Syv af illustrationerne til De ti Bud er hentet fra Mosebøgernes beretning, de resterende tre fra henholdsvis Josvabogen, 2. Samuelsbog og tilføjelsen til Daniels bog; passionaldelens gammeltestamentlige afsnit indeholder udelukkende illustrationer med motiver hentet fra Mosebøgernes beretning.

Illustrationer til det første bud viser såvel Moses, der modtager lovens tavler som Dansen omkring guldkalven. Det andet buds illustration er hentet fra 3. Mosebogs 24. kapitel, vers 14, der fortæller om stening af en gudsbespotter. Også træsnittet, der ledsager det tredje bud er en dobbeltscene, idet vi i forgrunden ser en præst der prædiker for en siddende menighed, mens en mand i baggrunden samler brænde – på en helligdag (4. Mosebog, kapitel 15, vers 32-36). Noahs drukken-skab og Brodermordet ledsager henholdsvis fjerde og femte bud, mens en fremstilling af David og Batseba ledsager det sjette. Fortællingen om Achans tyveri (Josvabogen 7,1) illustrerer det syvende bud, mens en fremstilling af Anklagen mod Susanna (tilføjelsen til Daniels bog, kapitel 1) er vedføjjet udlægningen af det ottende bud. Det niende bud er illustreret ved en fremstilling af Jakob, der tilegner sig Labans sorte og brogede får (1. Mosebog, kapitel 30,32). Hele serien afsluttes med en fremstilling af Joseph og Potifars hustru.⁷⁶

Passionaldelen indeholder 11 forskellige gammeltestamentlige motiver. Serien indledes med Gud, der velsigner verden, et motiv som også



Gud velsigner verden. Træsnit i henholdsvis *Een ny Bedebog*, trykt hos Hans Walther, Magdeburg 1531 og *Hans Tausens oversættelse af De fem Mosebøger*, trykt hos Michael Lotter, Magdeburg 1535. Det kongelige Bibliotek, København.

bruges til at illustrere Trosbekendelsens 1. artikel. Derefter følger Gud, der blæser liv i Adam med Evas skabelse i baggrunden, Syndefaldet og Uddrivelsen fra Paradis. Fra 1. Mosebog ses endvidere træsnit, der viser Noahs ark og Syndfloden og Lots vandring bort fra det brændende Sodoma. Fortællingen om Moses indledes med Det jødiske Påskemåltid og følges af Overgangen over Det røde Hav, Moses med lovens tavler, Mannaregnen og sluttelig Kobberslangen i ørkenen.

Fire år senere udgav Hans Tausen sin oversættelse af *De fem Mosebøger*, trykt hos Michael Lotter i Magdeburg og forsynet med knap tyve illustrationer inklusive titelbladet.⁷⁷ På dette ses omkring et rektangulært felt i midten – der rummer selve bogens titel – en række gammel- og nytestamentlige motiver. I billedets midterakse ses et træ, hvis grene i højre side bærer blade, mens grenene i venstre side er gået ud. Margen til venstre for titelfeltet indeholder de gammeltestamentlige motiver, fra oven Moses der modtager lovens tavler og derunder Syndefaldet. Nederst i venstre side sidder Døden i en muret hvælving. I den nytestamentlige side af bladet ses øverst Bebudelsen, derunder den korsfæstede Kristus og Korslammet. Nederst i højre hjørne Opstandelsen. Ved træets fod sidder et nøgent menneske flankeret af Johannes Døberen, der peger op på den korsfæstede, og en profet; bag denne ses Kobberslangen i ørkenen.

Fremstillingen har – trods klare afvigelser – sine tydelige forudsætninger i Cranachs træsnit, der viser modsætningen mellem synd og nåde.⁷⁸

Første Mosebogs skabelsesberetning er ledsaget af fire træsnit: Gud, der velsigner verden, Gud, der blæser liv i Adam og med Evas skabelse som baggrundsscene, Syndefaldet og Uddrivelsen fra Paradis. Derefter følger Brodermordet, Noahs ark og Syndfloden samt Lot og hans døtre, der flugter fra Sodomas ødelæggelse. Isaks ofring, Jakobs drøm og Joseph, der tyder Faraos drøm følger herefter. De sidste seks illustrationer knytter sig til Mosesfortællingerne: Det jødiske Påskemåltid, Overgangen over Det røde Hav, Mannaregnen, Moses, der modtager lovens tavler, Stening af en gudsbespotter og sluttelig Kobberslangen i ørkenen.

Flere af motiverne i Hans Tausens oversættelse er gengangere fra den danske Magdeburgudgave af Luthers Betbüchlein, og en sammenligning af illustrationerne i de to bøger viser, at flere af Bedebogens træsnit er genanvendt hos Hans Tausen, trods det at de er trykt hos to forskellige bogtrykkere. Da antallet af illustrationer i Bedebogen er færre end i Mosebogsoversættelsen, har man altså ved udgivelsen af sidstnævnte suppleret med træsnit hentet andetsteds fra, hvilket tyde-

ligt ses, da suppleringerne i udformning og formater afviger væsentligt fra den fra Bedebogen hentede grundstamme.⁷⁹

Fra de første illustrerede, lutherske katekismusudgaver fremkom i Tyskland i 1529 lå udvalget af illustrationer nogenlunde fast og blev til dels mønsterdannende for også ikke-tyske, herunder danske, udgaver. De motiver, der findes i senere danske katekismer og Betbüchleinbearbejdelser, genkendes fra det tyske materiale – og fra Een ny Bedebog. Her skal kort omtales tre danske udgivelser fra tiden før 1550: oversættelsen af Luthers *Enchiridion* fra 1538, oversættelsen af Betbüchlein fra 1544 – *Een ræt Bedebog* – og Peder Palladius' *Katekismusudlæggelse for norske sognepræster* trykt i 1546.⁸⁰ Alle tre bøger er udgået fra Hans Vingaards bogtrykkeri i København, og som det var tilfældet med de to Magdeburgerudgivelser, er der også her tale om genanvendelse af illustrationer.⁸¹

Mens katekismusdelenes illustrationer stort set er de samme som dem man finder i Een ny Bedebog, bemærker man, at de gammeltestamentlige motiver i Een ræt Bedebogs passionaldel er reduceret til tre: Gud der velsigner verden, Adam og Eva i Paradis samt Moses, der modtager lovens tavler og dansen om guldkalven.⁸² Ved en sammenligning med serierne af tyske træsnit, lægger man i øvrigt mærke til, at træsnit af Cranach på en eller anden måde har været benyttet som forlæg.⁸³

I 1550 kommer den første samlede danske oversættelse af *Bibelen*, trykt i København af Ludwig Dietz og med træsnit af Erhard Altdorfer.⁸⁴ Heri findes der i den gammeltestamentlige del lidt over 40 illustrationer inclusive titelblad. Ved en sammenligning mellem dette og det, der forekommer på Hans Tausens Mosebogsversættelse, bemærker man, at ud over den iøjnefaldende kunstneriske kvalitetsforskel, er opbygning og motivvalg det samme, kun enkelte detaljer afviger.⁸⁵

Tolv af de lidt over fyrre træsnit er helliget henholdsvis indretningen af tabernaklet (2. Mosebog kapitel 36ff) og Salomons palads og tempel (1. Kongebog, kapitel 5ff). Tre personer er »portrætterede«: en ypperstepræst (Aron?), Josva og Daniel. Resten er scener af berettende art, og af disse findes de fem i Mosebøgerne (Adam og Eva i Paradisets have, Noahs ark og Syndfloden, Isaks ofring, Jakobs drøm og Joseph tyder Faraos drøm), altså væsentligt færre end i Hans Tausens oversættelse. Tre findes i Josvabogen (Overgangen over Jordan, Jerikos erobring og Josva, der dræber de fem sydkananæiske konger). Dommerbogen er illustreret med syv træsnit, hvoraf to omhandler Gideons historie mens de øvrige viser forskellige episoder fra Samsons liv (Samson og løven, Samson slår filistrene ved Lehi, Samson med Gazas

porte, Samson og Dalila, og endelig Samson der omstyrter filistrenes tempel). I 1. og 2. Samuelsbog findes der træsnit, der viser filistrene der slår Israel og tager arken som bytte, Samuel der salver Saul, David der salves, David og Goliath, Sauls og hans tre sønners død, David og Batseba samt Absalons død. Den sidste illustration findes i Esajas' bogs sjette kapitel og viser profetens kaldelse. Ved en sammenligning mellem træsnittene i de her omtalte bøger og kalkmalerierne i perioden 1525-1600, må man konstatere, at Mackeprang enten har været i besiddelse af en sjette sans eller har været usandsynlig heldig, idet Christian den Tredjes Bibel er den danske bog fra tiden indtil 1550, der har leveret de fleste, enkelte forlæg.⁸⁶

De to gammeltestamentlige motiver, der findes i Christiørn Peder-sens bearbejdelse af passionaldelen i Luthers Betbüchlein synes ikke nogetsteds at have været benyttet som forlæg.⁸⁷

Når det gælder Een ny Bedebog og Hans Tausens oversættelse af Mosebøgerne er resultatet næsten lige så pauvert. Kun i et par tilfælde kan man tale om en vis typeoverensstemmelse mellem træsnit og kalkmaleri. Overensstemmelsen ses ved fremstillingerne af Gud der velsigner verden i henholdsvis *Glesborg* og *Sønderholm*. Det skal dog med det samme påpeges, at der er store detailafvigelser mellem kalkmalerierne på den ene side og træsnittet på den anden. I *Glesborg* bærer Gud Fader for det første bøjlekrone og for det andet er han indrammet af en aureole; begge dele mangler i træsnittet. *Sønderholms* fremstilling afviger først og fremmest ved at være spejlvendt i forhold til træsnittet, dernæst ved at scenen i kalkmaleriet er indsat i et landskab, mens de ydre rammer i træsnittet er en skyformation.

Det er allerede påvist, at serier af træsnit foruden at være direkte anvendt som forlæg for enkelte malerier også har tjent som inspirationskilde for serier af kalkmalerier, og vel at mærke uden at have været direkte udnyttet som forlæg.⁸⁸ Spørgsmålet bliver da, om der kan konstateres en sådan overensstemmelse mellem på den ene side serierne af træsnit i Een ny Bedebog eller Hans Tausens oversættelse og på den anden side en eller flere serier af kalkmalerier.

Endnu en gang slår man ned på *Glesborg*, og nøglemotivet bliver i denne sammenhæng fremstillingen af Adams skabelse. Som nævnt indledes serien af skabelsesmotiver i *Glesborg* kirke med en fremstilling af Gud, der velsigner verden, efterfulgt af Adams skabelse, Syndefald og Uddrivelse fra Paradis. I de to bøger findes næsten helt samme serie, dog med den undtagelse, at der i stedet for Adams skabelse er en fremstilling med det iøjnefaldende forgrundsmotiv af Gud, der blæser liv i Adam og med Evas skabelse som baggrundsscene. *Glesborg* afvi-



Lot og hans døtre flygter fra Sodomas ødelæggelse. Nu overkalket maleri i Farsø kirke, Himmerland. Foto Nationalmuseet, København.

ger fra normen blandt kalkmalede udsmykninger ved ikke også at have en fremstilling af Evas skabelse, og det man kan forestille sig er, at maleren har haft serien liggende foran sig, og at han så for at forenkle har udeladt træsnittets lille baggrundsmotiv. Gud, der blæser liv i Adam er ganske vist blevet omformet til Adams skabelse, men omskabt til billede er der ikke noget stort spring mellem de to begivenheder.

Motivfællesskabet mellem de to bøger er, når det gælder de gammeltestamentlige motiver, så stort, at det er svært for ikke at sige umuligt at afgøre, hvilken af de to, der kan have tjent som forlæg. For Een ny Bedebog taler forekomsten af de nytestamentlige motiver i passionalerens anden del.⁸⁹ For Hans Tausen billedet af Isaks ofring, et motiv der mangler i Bedebogen. Indtil videre må spørgsmålet stå åbent.

Omend det ikke er muligt at påvise nogen forbindelse mellem kalkmalerierne i Farsø og Hans Tausens oversættelse, kan bogens illustrationer dog give et fingerpeg om, hvad den hidtil uidentificerede scene i skibets 3. hvælv forestillede. Træsnittet, der efterfølger Syndfloden og Noahs ark, viser Lot og hans døtre der flygter fra Sodomas ødelæggelse. I forgrunden ser man Lot, der ledes bort af to engle og bag ham følger hans to døtre. Lidt længere bagud ses Lots hustru, med ansigtet

vendt mod Sodoma og allerede forvandlet til en saltstøtte; i baggrunden ses selve byen, der fortæres af svovl og ild fra himlen. Stort set de samme detaljer genfindes i kalkmaleriet: i forgrunden fem ses personer, alle holdende fast i hinanden. Ved den forreste person ses rester af en vinge, og den næste, der må være Lot, har en stav over skulderen. Til venstre i billedet ses en snoet søjle, og bag denne anes endnu en person, formodentlig den til saltstøtte forvandlede hustru. Baggrunden udfyldes af en by, hvis tårne er ved at styrte sammen.

En sammenligning mellem træsnittene i Een ræt Bedebog, Enchiridionoversættelsen og Katekismusvejledningen for de norske præster og kalkmalerierne giver intet positivt udbytte, hverken hvad angår enkelt-motiver eller serier af motiver.

Af de tidlige illustrerede bøger er det som nævnt træsnittene i Christian den Tredjes Bibel, der har haft den største gennemslagskraft. Mackeprang fremdrog fem motiver, som han havde genfundet i kalkmalerierne: titelbladet (Snoldelev), Isaks ofring (Mejrup) Jerikos erobring (Jelstrup), David og Goliath (Gudum) samt David og Batseba (Glesborg). For *Snoldelevs* vedkommende har Mackeprang selv fremhævet, at kalkmaleriet afviger på adskillige punkter fra Bibelens titelblad, og ved en sammenligning med Lucas Cranachs træsnit, konstaterer man, at *Snoldelevs* kalkmaleri står dette træsnit meget nærmere end fremstillingen på Bibelens titelblad.⁹⁰

Langt tættere på titelbladsfremstillingen er kalkmaleriet i *Oure* kirke på Sydfyn.⁹¹ Her genfinder vi gruppen med det siddende menneske i forgrunden; den opstandne Kristus modstilles, som på titelbladet, af en sarkofag, hvorpå der hviler et skelet. Syndefald og Tilbedelsen af kobberslangen befinder sig på samme side af træet og modstillet Bebudelsen for hyrderne og Korsfæstelsen i maleriets højre side. Maleriet er idag ødelagt foroven, så det kan ikke afgøres, hvorvidt der øverst har været en fremstilling af Moses, der modtager lovens tavler (til venstre) og en fremstilling af Marias bebudelse (til højre).

En forkortet og afvigende version findes i *V. Torup* kirke i Nordvestjylland.⁹¹ Titelbladets forgrundsgruppe med de tre personer, hvoraf en er siddende, genfindes her, men hvor det siddende menneske normalt har været placeret på et klippestykke under træet, sidder han her på noget, der nærmest ligner et alter. Mens den stående person til venstre for træet på titelbladet har en bog under armen, peget han her på lovens tavler, der ligger opslået ved hans fødder. Billedets højre side har været helt domineret af Korsfæstelsen, med Kristus hængende på et meget højt kors. Det modstillede motiv er ikke længere Syndefaldet,

men tilbedelsen af kobberslangen, som her er trukket frem i billedets mellemgrund. I baggrunden til højre ses hyrderne på marken, og over dem fragmenterne af en knælende eller svævende person.⁹³

Syndefaldet har også været vist, idet man i maleriets øverste venstre hjørne ser resterne af dels et træ dels overkroppen af en nøgen person. Hvad der er mest bemærkelsesværdigt ved dette kalkmaleri, er, at Opstandelsesfremstillingen helt mangler. Den modstillede fremstilling af Døden savnes til gengæld ikke, men han hviler ikke på en sarkofag, derimod under en væltet stige.

I *Oversø* kirke i Sydslesvig findes motivet i sin mest rudimentære form, kun det siddende menneske og Johannes Døberen, der peger op på korslammet.

Den ene af *Mejrups* gammeltestamentlige fremstillinger viser Isaks ofring, og Mackeprang har allerede fremhævet, at træsnittet i Christian den Tredjes Bibel er det sandsynligste forlæg.⁹⁴ Englens placering i de to fremstillinger er forskellig og dermed også retningen af Abrahams blik. Mackeprang fremhæver det store krumsværd i Abrahams hånd som et sikkert tegn på afhængighed, men mere karakteristisk er nok det runde alter – hævet nogle trin op – fra hvilket voldsomme flammer og røg vælter op.

Mackeprang nævner, at maleren i *Glesborg* må have kendt træsnittet i Bibelen, og det samme gør sig gældende for fremstillingen i *Gjøl*, der – skønt forenklet – bærer præg af afhængighed. Alteret er blevet til en simpel trappeopbygning, men englens placering til venstre, over Abrahams løftede arm, er lig placeringen i træsnittet.⁹⁵

Mindre tydelig er afhængigheden i *Lønborgs* fremstilling, og det der kunne tale for samhörighed med Altdorfers træsnit, er alterets udformning med den voldsomme ild på toppen.⁹⁶ Englens placering er i dette maleri den samme som i *Mejrup*, foran Abraham, og som i *Mejrup* griber englen fat i sværdets spids.

Det samme er tilfældet i *Allerums* fremstilling, men her bidrager det karakteristiske runde alter til at befæste antagelsen om afhængighed mellem maleri og træsnit.⁹⁷

Fremstillingen af Isaks ofring i *Gudum* kirkes kor er yderst fragmentarisk: af Abraham er kun bevaret hans »skørt« og den løftede højre hånd med sværdet. Af Isak muligvis kun det allerøverste af hovedet, og af englen kun noget af hovedet og af vingerne. At det trods maleriets yderst fragmentariske stand ikke er helt urealistisk at foreslå, at træsnittet i Christian den Tredjes Bibel har dannet forlæg, skyldes, at vi i maleriets højre side ser røg og flammer vælte op i store mængder – præcis som på træsnittet.



David og Goliath. Kalkmaleri i Skævinge kirke, Nordsjælland. Foto Nationalmuseet, København.

Det tredje motiv, som Mackeprang nævner, er Jerikos erobring i *Jestrup kirke*.⁹⁸ Træsnittet i Bibelen viser israelitterne, der i billedets forgrund bærer pagtens ark – i baggrunden ses den sammenstyrte Jeriko by. Kalkmaleriet i *Jelstrup* afviger noget herfra, blandt andet ved at samle hele tre motiver i ét. Israelitterne i forgrunden er bibeholdt, men byen står stadig og her vises den begivenhed, der går forud for erobringen, nemlig Rahab, der lige har hejst spejderne ud af vinduet. Det gamle Testaments Josvabog indledes med et »portræt« af hærføreren selv, og denne figur er – stor og dominerende – blevet anbragt i maleriets venstre side. I *Feldsted* i Sønderjylland har der også eksisteret en fremstilling af Jerikos ødelæggelse, efterfulgt af et maleri, der viste kongen af Ais død. Det er næppe træsnittene i *Christian den Tredjes Bibel*, der har været brugt som forlæg – afdækningsfotoet afslører store afvigelser. Det særegne motiv viser dog, at der må være tale om en bibelillustration, og det betyder, at det ikke kan have været kongen af Ais død, der har været vist, men snarere hængningen af de fem sydkananæiske konger.⁹⁹

Det næste par, som Mackeprang bringer frem, er fremstillingen af David og Goliath i *Gudum kirke*.¹⁰⁰ Mackeprang fremhæver selv de umiddelbart iøjnefaldende afvigelser: Gudums kalkmaleri er spejl-

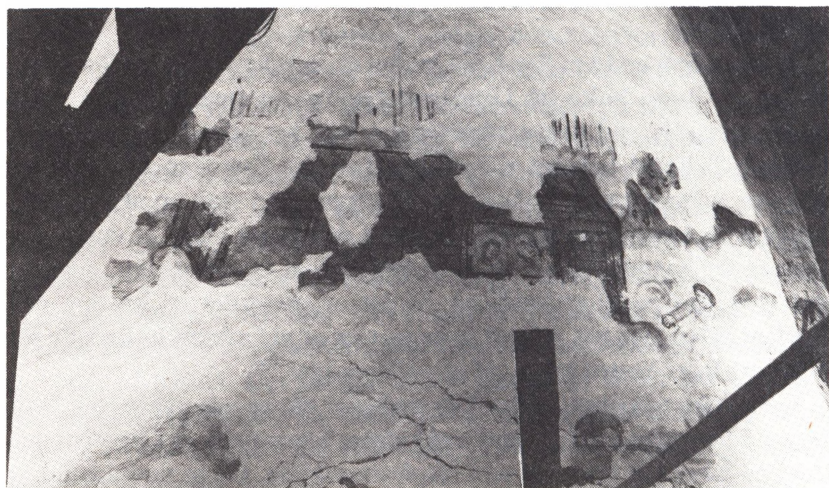
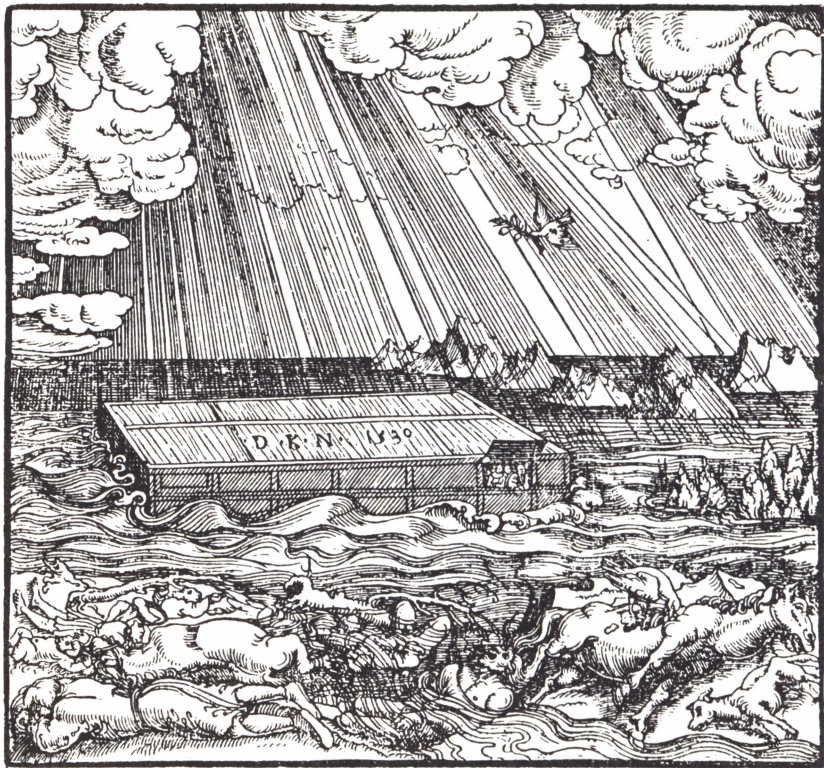
vendt i forhold til træsnittet, Goliath har draget sværdet og den lille David holder slyngen foran sig i stedet for bag sig som på bibelillustrationen – dog tvivler han ikke på samhørigheden, hvad der næppe heller er grund til.¹⁰¹

Skønt fremstillingen af David og Goliath hører til blandt de lidt mere ofte forekommende gammeltestamentlige motiver, er der kun én kirke ud over Gudum, om hvilken man tør fremdrage træsnittet i Christian den Tredjes Bibel som forlæg. På skibets vestvæg i *Skævinge* kirke findes en fremstilling af Holger Danske, klemmt helt op mod hjørnet af nordvæggen. Ud for denne, på den vestligeste del af nordvæggen ses i dag et stort, endnu ikke fuldt ud tolket kalkmaleri, i hvilket flere personer indgår.¹⁰² At to af personerne forestiller David og Goliath kan der dog næppe være tvivl om: den lille person, der står nærmest vestvæggen, holder en sten i den ene hånd og en slynge i den anden og kan ikke være andre end David. Overensstemmelsen mellem kalkmaleri og træsnit er tydeligere i fremstillingen af Goliath, østligst i maleriet. Han har ikke træsnittets skrævende ben, men han holder det store spyd i højre hånd, mens hans venstre hviler på sværdet, der som på træsnittet er stukket i skeden. Fælles for kalkmaleri og træsnit er endvidere de masker, der ses som knæ- og skulderbeskyttelse på hans rustning.

Det sidste motiv, som Mackeprang nævner, er fremstillingen af David og Batseba i *Glesborg* kirke.¹⁰³ Afvigelserne mellem træsnit og kalkmaleri er, som Mackeprang selv fremhæver, store, og så store at mulighederne for et mellemlid i form af et andet forlæg ikke kan afvises.¹⁰⁴

Til disse fem motiver kan føjes endnu et, nemlig Noahs ark og Syndfloden. I *Ørum* kirke på Djursland fandtes en fremstilling af dette motiv, der selv ved prøveafdækningen kun var yderst fragmentarisk bevaret.¹⁰⁵ Bedst bevaret var selve arken, en kasselignende fremtoning, og uden om denne sås rester af klipper, der stak op af vandene, druknende mennesker, regnstråler samt den højre vinge af duen. Arkens kasselignende form er den samme i træsnit og kalkmaleri, men det der giver det endelige bevis på, at det er træsnittet i Christian den Tredjes Bibel, der har dannet forlægget er, at vi i arkens højre side ser Noah og hans hustru kigge ud af en åben lem.¹⁰⁶

Bortset fra to kirker, er det ikke muligt at påvise udsmykninger, hvor man ud fra sammenfald i motivrækkefølge tør antyde, at Christian den Tredjes Bibel har fungeret som inspirationskilde. De to undtagelser er Samsonudsmykningerne i *Hassing* og i *Hjørring S. Hans*.¹⁰⁷ Og i begge kirker er det formodentlig mere motivrigdommen i Bibelen, der har virket inspirerende, end de konkrete motiver.¹⁰⁸



Noahs ark og syndfloden. Øverst træsnit i Christian den Tredjes Danske Bibel, 1550; nederst, nu forsvundet kalkmaleri i Ørum kirke på Djursland. Foto Nationalmuseet, København.

Tilgangen af illustrerede danske bøger øgedes voldsomt efter 1550.¹⁰⁹ Dette materiale er ikke gennemgået systematisk med henblik på af-dækning af forlæg, kun enkelte stikprøver er foretaget: *Hortulus Animæ*, trykt hos Jürgen Rhaws arvinger i Wittenberg 1552, *Historien om Christi Jesu vor Frelzers Pine og Død*, trykt hos Michael Lotter i Magdeburg 1556 samt Peder Tidemands *Bønnebog* trykt hos Lorentz Benedict i København 1563.¹¹⁰ Antallet af gammeltestamentlige motiver er i hver af de to førstnævnte indskrænket til én. I *Hortulus Animæ* Evas skabelse og i *Historien om Christi Jesu ... Syndefaldet*, og ingen af disse to træsnit synes at være benyttet som forlæg.¹¹¹

Peder Tidemands bønnebog indeholder flere gammeltestamentlige motiver, blandt andet dem der er knyttet til De ti Bud, men herudover er der, eksempelvis sammenlignet med Een ny Bedebog fra 1531, alligevel ganske få. Et af de gammeltestamentlige motiver forestiller Overgangen over Det røde Hav, og netop dette træsnit har muligvis været benyttet som forlæg i *Bødstrup* kirke på Langeland. Vi finder de samme detaljer: soldaternes og hestenes hoveder, der lige netop rækker op over bølgerne, Farao med krone på hovedet.¹¹²

I en vurdering af kalkmalerierne fra tiden efter 1525 lægger man først og fremmest mærke til den tydelige forbindelse bagud til senmiddelalderen, og det er en forbindelse, der manifesterer sig på flere områder, i første omgang i valget af motiver. Skabelsesberetningernes popularitet aftager ikke, men der er en tendens til, at de forkortes sammenlignet med de senmiddelalderlige udsmykninger, blandt hvilke der undertiden findes meget udførligt beskrevne beretninger, fra Adskillelsen af lys og mørke, over skabelsen af firmamentet, planter, dyr og mennesker til Syndefald, Uddrivelse og Jordeliv – tydeligst ses det i Everlövs-Elmelunde-Brarup værkstederne.¹¹³ Selv om undtagelser findes, eksempelvis i Sønderholm og Lem, er der en klar tendens til at antallet af scener i Skabelsesberetningen reduceres til nogle få stykker, med Evas skabelse og Syndefaldet eller Syndefaldet og Uddrivelsen fra Paradis som grundstamme. Også fremstillinger af Kains og Abels offer samt Brodermordet har en længere tradition bag sig, og som i det senmiddelalderlige maleri er motiverne ofte hæftet på fortællingen om Adam og Eva. Traditionen for fremstillinger af Isaks ofring, Kobberslangen i ørkenen, David og Goliath samt Jonas og hvalen brydes ej heller. For de tre sidstnævntes vedkommende kan man desuden konstatere en udvikling modsat den vi fandt for Skabelsesfortællingen, nemlig at antallet af fremstillinger øges efter 1525. Det samme gælder – omend ikke så udpræget – for fremstillinger af Samson og løven.

Sammenlignet med det senmiddelalderlige maleri synes flere af de gammeltestamentlige motiver at være nye. Det gælder blandt andet Sodomas ødelæggelse, Jakobs drøm, Noahs drukkenskab, Isaks offergang, Overgangen over Det røde Hav, Dansen om guldkalven, Salomons dom og Daniel i løvekulen. Disse motiver har dog været kendt i senmiddelalderen, idet de alle optræder i *Biblia Pauperum*.¹¹⁴ Vi skal altså være noget varsomme med, som Mackeprang at tillægge forekomsten af disse motiver i det efterreformatoriske kalkmaleri for stor betydning. Motiverne har været kendt – det specielle er, at der er skiftet medium: motiverne er vandret fra papiret eller pergamentet over i monumentalkunsten.¹¹⁵

Fire motivserier placerer sig som overgangsfænomener ved at repræsentere dels noget gammelt dels noget nyt: fortællingerne om Joseph, Samson, David og Salomon.

Samson optræder i såvel kalkmaleri som i *Biblia Pauperum* i to scener, heltens overvindelse af løven og hans vandring med Gazas porte.¹¹⁶ Den sidstnævnte scene findes tilsyneladende ikke i kalkmaleriet efter 1525, men i tilgift får vi så en lang række andre scener fra historien, som vi ikke finder hverken i det senmiddelalderlige kalkmaleri eller i *Biblia Pauperum*. Tilsvarende gælder for David – motivet med Davids kamp mod Goliath findes i såvel kalkmaleri som bog,¹¹⁷ Davids salving samt David og Batseba findes ingen af stederne. Salomon optræder ikke i det senmiddelalderlige kalkmaleri, men Salomons dom findes i *Biblia Pauperum*,¹¹⁸ Salomons afgudsdyrkelse findes i ingen af stederne. Joseph, der heller ikke optræder i det senmiddelalderlige kalkmaleri, genfindes som person i *Biblia Pauperum*, men ikke i de scener vi finder ham i i kalkmaleriet efter 1525.¹¹⁹

Tiden før og efter 1525 er for enkeltmotivernes vedkommende forbundet med hinanden ad to kanaler, en direkte forbindelse kalkmaleri-kalkmaleri, og en der springer fra miniaturen over i monumentalmaleriet. Også på et andet punkt lever traditionen videre, nemlig i brugen af de gammeltestamentlige motiver som præfigurationer på nytestamentlige og med sammensætninger, der kendes fra såvel kalkmaleri som *Biblia Pauperum*.¹²⁰

Men ikke alene traditionen for den præfigurative sammenstilling af gammel- og nytestamentlige motiver lever videre, også den allegoriske tekstudlægning som fundament for udsmykninger findes der fortsat eksempler på, omend de er få.

Det følgende spørgsmål vil da blive: hvad findes der af nyt, både når det gælder valg af enkeltmotiver og sammensætning af motiverne? Foruden de ovennævnte begivenheder fra Josephs-, Samson-, Davids-

og Salomonsfortællingerne bliver som egentlig nye motiver følgende tilbage: Moses flygter til Midjan, Påskens indstiftelse, Udgangen af Ægypten, Jerikos erobring, Elias og ravnene samt de nu forsvundne fremstillinger af Job og Kongen af Ais død/De fem sydkananæiske kongers død – ialt knap halvdelen af de gammeltestamentlige motiver, der findes i kalkmaleriet fra tiden efter 1525. Dertil kommer, at nogle få af de motiver, der findes i det senmiddelalderlige materiale (kalkmalerier og/eller *Biblia Pauperum*) ændrer udformning. Mest iøjnefaldende er ændringen i udformningen af Davids og Goliaths kamp. I såvel det senmiddelalderlige kalkmaleri som i *Biblia Pauperum* vises det øjeblik, hvor David hugger hovedet af den døde Goliath. I kalkmaleriet efter 1525 vises det øjeblik, hvor David med slyngen står parat til at kaste stenen i panden på Goliath.

At sætte de to testamenter som helheder op over for hinanden er, hvad enten de nu males i forlængelse af hinanden eller over for hinanden, i sig selv ingen nyhed, når det betragtes i et større tidsmæssigt og specielt i et europæisk perspektiv. Inden for gammeldansk område kan nævnes to eksempler, Bjäresjö i Skåne fra 1. fjerdedel af 13. århundrede og korstolene i Roskilde Domkirke fra omkring 1420.¹²¹ På kort sigt og set i dansk perspektiv må udsmykninger som dem, vi fandt i Glesborg og til dels Mejrup, men ikke mindst Farsø og Åsted dog karakteriseres som lidt af en nyhed.

Det vil på dette sted være på sin plads at fremdrage en udsmykning, der ikke tidligere har været omtalt, nemlig den der findes i *Estruplund*. Nogen usikkerhed råder omkring dateringen af den: i hovedtræk er man enige om, at kirken første gang er blevet udsmykket i perioden 1475-1525, og at denne dekoration blev renoveret i 1542, jfr. den indskrift der findes på kirkens triumfvæg.¹²² Men hvor gennemgribende renoveringen var, og præcis hvad, der blev renoveret, og hvad der er helt nyt synes der at være nogen uenighed om. Der er tale om en meget omfattende udsmykning, dækkende såvel kor som skib og indeholdende såvel gammel- som nytestamentlige motiver. Fra den nytestamentlige beretning var det muligt at identificere to motiver fra Barndomsfortællingen, en Bebudelse på korets sydvæg og Kongernes tilbedelse på triumfvæggens nordside. Om der har været bemaling på skibets sydvæg vides ikke – passionshistorien begynder på vestvæggen med en fremstilling af bønnen i Gethsemane, springer derefter over på fjerde fags nordvæg, hvor der var en fremstilling af Judaskysset og muligvis også af Kristus for Kaiphas. I kappen herover ses Tornekroningen. Om beretningen så har sprunget frem og tilbage mellem hvælv og vægge kan ikke afgøres; som den står idag fortsætter den mod øst i hvælvenes nordkap-

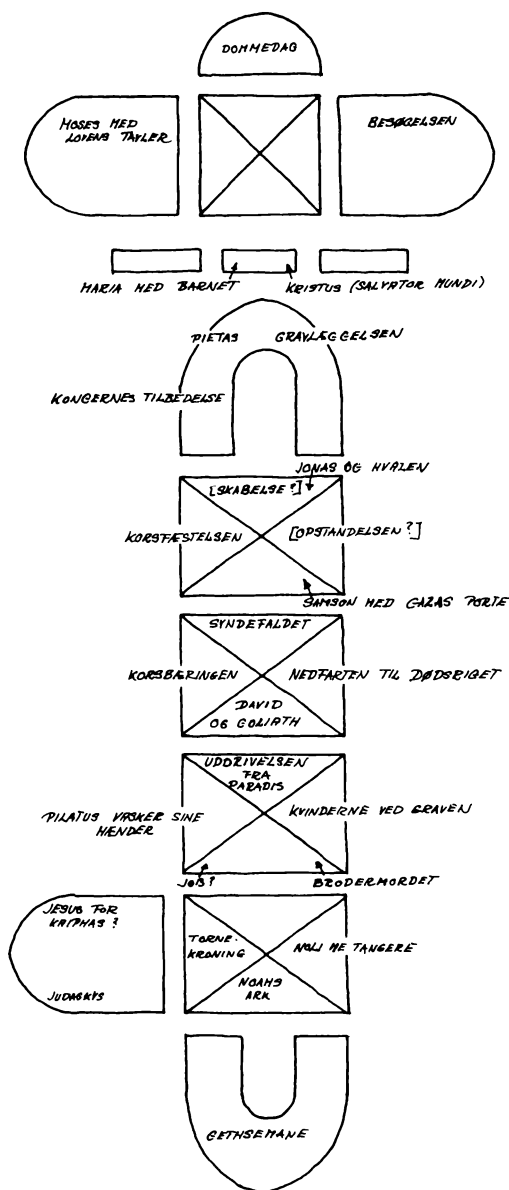
per med Pilatus, der vasker sine hænder, Korsbæring og Korsfæstelse i henholdsvis tredje, andet og første fag. Øverst på triumfvæggen findes rester af en Pietà og af Gravlæggelsen. Fortællingen er så fortsat i hvælvenes sydkapper; motivet i første fag har det ikke været muligt at identificere, i andet fag ses Nedfarten til dødsriget efterfulgt af Kvinderne ved graven og Noli me tangere i tredje og fjerde fag.

Den gammeltestamentlige beretning løber i hvælvenes øst- og vestkapper, formodentlig begyndende med en skabelsesscene i første fags østkappe.¹²³ I andet fags østkappe ses Syndefaldet og herover for findes en fremstilling af David og Goliath – i ny udformning. Derefter følger i tredje fags østkappe en fremstilling af Uddrivelsen fra Paradis og modsat denne i fjerde fags vestkappe ses Noahs ark og Syndfloden. Andre gammeltestamentlige motiver findes anbragt ude i siderne i første og tredje fags øst- og vestkapper: i sydsiden af første fags østkappe ses Jonas, der bliver spyet ud af hvalen. Som pendent hertil ses i vestkappen Samson med Gazas porte. Modsat Samson, i kappens nordside, ses en kvinde der forsøgsvis er identificeret som Dalila.¹²⁴

I tredje fags vestkappe ses i syd en fremstilling af Brodermordet – i nord ses en nøgen mand, der har været identificeret som enten Jakob eller Noah.¹²⁵

Udsmykningen minder om Glesborgs på den måde, at vi ser en kronologisk fremadskridende beretning i skibets nord- og sydkapper, bevægende sig fra vest mod øst og tilbage igen. I de gammeltestamentlige motivers placering er kronologien brudt, og der kan næppe være tvivl om, at det er opfattelsen af disse motivers præfigurative betydning, der har været bestemmende for deres anbringelse. Sammensætningen af Jonas og hvalen med Samson med Gazas porte kendes fra *Biblia Pauperum* – der i øvrigt har været anvendt som forlæg – og man tør derfor gætte på, at den idag blanke sydkappe oprindeligt har haft en Opstandelsesfremstilling.¹²⁶ Der har på dette sted i så fald også været tale om brud med den nytestamentlige kronologi skabt af et ønske om at sætte de to væsentlige begivenheder – Korsfæstelse og Opstandelse – op over for hinanden. Såfremt kvinden i samme kappe som Samson skal opfattes præfigurativt til Korsfæstelsen i nordkappen, er der næppe tale om Dalila, snarere om enken fra Sarepta.¹²⁷ Davids kamp med Goliath optræder i *Biblia Pauperum* som præfiguration til Nedfarten til dødsriget – den samme sammensætning som ses i Estruplund.¹²⁸ Hermed hører dog også de umiddelbart indlysende præfigurationer op.

Ved udsmykningen af Estruplund har man forsøgt at forene gammelt og nyt – i enkeltmotiverne ved at benytte eksempelvis *Biblia Pauperum* for forlæg for Jonas og Samson og ved at anvende et »nyt« forlæg for



Estruplund kirke, Djursland. Schematisk, forenklet plan over korets og skibets udsmykning. Tårnfaget, der dels har en fremstilling af Josva dels et uidentificeret motiv, samt visse af skibets motiver – uidentificerede riddere – er udeladt.

fremstillingen af David og Goliath. Også i placeringen af motiverne ser vi gammelt og nyt forenet: den kronologisk fremadskridende nytestamentlige fortælling kombineret med en præfigurativ anbringelse af de gammeltestamentlige motiver. Såfremt figurudsmykningen har været en del af den tidlige udmaling må vi – trods de senmiddelalderlige træk – under hensyntagen til de nytilkomne i hvert fald ændre dateringen fra 1475-1525 til omkring 1525.

Skal man vurdere, i hvor høj grad træsnittene, der ledsagede dansksprogede udgivelser fra perioden 1525-50 påvirkede kalkmaleriet, må man konstatere, at gennemslagskraften synes at være ret begrænset for såvel enkeltillustrationernes som for seriernes vedkommende. Kun illustrationerne i Christian den Tredjes Bibel har haft større betydning, primært som leverandør af forlæg for enkeltmotiver, i mindre grad som inspirationskilde for serier af malerier.

Blandt de motiver, der gennem en sammenligning med senmiddelalderens kalkmalerier og Biblia Pauperums illustrationer må karakteriseres som nye, findes nogle, der optræder i de illustrerede, danske bøger, uden at der kan påvises en forbindelse, hverken som enkeltmotiver eller som serier betragtet. Det gælder Joseph og Potifars hustru, som i katekismernerne illustrerer det 10. bud og det gælder også Joseph, der tyder Faraos drøm, et motiv der kendes fra såvel Hans Tausens Mosesbogsoversættelse som fra Christian den Tredjes Bibel. I denne gruppe hører også fremstillingen af David, der salves, et motiv vi finder i Christian den Tredjes Bibel. Desuden Påskens indstiftelse, der kendes fra såvel Hans Tausen som Een ny og Een ræt Bedebog.

Til denne gruppe føjer der sig en række kalkmalede motiver, som ikke optræder i nogen af bøgerne: Joseph for Potifar, Joseph der tyder bagerens og mundskænkens drømme, Udgangen af Ægypten, Moses der flygter til Midjan, Samson der tages til fange og igen kaster lænkerne, Samson der blindes, Salomons afgudsdyrkelse, Elias og ravnene samt de nu forsvundne fremstillinger af Job og af Belzasars gæstebud.

Forlæggene for disse motiver skal vi søge i det utroligt omfattende udenlandske, fortrinsvis tyske, materiale, hvad enten der nu er tale om løbsblade, serier af bibelillustrationer, eller egentlige bøger – andagtsbøger og bibler.

Kalkmaleriet i *Snoldelev*, hvor et træsnit af Lucas Cranach har været anvendt som forlæg, er ét eksempel på brug af udenlandsk materiale. I *Åsted* kirke findes der andre eksempler på denne brug af udenlandske forlæg: de to skabelsesscener, Evas skabelse og Uddrivelsen fra Paradis, har haft træsnit af Bernhard Salomon som forlæg.¹²⁹ I *Falkenberg S. Laurentius* er det et stik af Hendrick Goltzius, der har været anvendt som forlæg for fremstillingen af Syndefaldet.¹³⁰

Mens antallet af illustrationer i Luthers oversættelse af Det Gamle Testamente fra 1524 er relativt få – og med den Christian den Tredjes Bibel – så er antallet af illustrationer i den gammeltestamentlige del vokset betragteligt ved udsendelsen i 1534 af hele Bibelen, og denne udgave bliver mønsterdannende for senere udgaver.¹³¹ Det er formentlig fra en tilsvarende gennemillustreret bibeludgave eller fra en serie af bibelske billeder, at forlæggene for udsmykningerne i eksempelvis *Sønderholm* og *Farsø* er hentede.

I beskrivelsen af kalkmalerierne i de danske kirker skriver Magnus-Petersen i indledningsafsnittet om det efterreformatoriske kalkmaleri: »... Istedet for de catholske Helgener valgtes ogsaa at fremstille Billeder af Det gl. Testamente ...«, en opfattelse man finder gentaget senere omend i modificeret form.¹³² For Magnus-Petersen var der altså tale om en direkte sammenhæng de to fænomener imellem, og den var foranlediget af Reformationen. Det spørgsmål, man i denne forbindelse kan stille, er, om der er så tæt en samhørighed mellem helgenfremstillingernes forsvinden og de gammeltestamentlige motivers fremkomst, eller om der måske er tale om to udviklinger, hvor kun et sammenfald i tid får det til at tage sig ud som var der en direkte sammenhæng.

Allerede de udenlandske bibelhumanister ønskede at trænge helgendyrkelsen i baggrunden, en holdning der både forstærkes og skærpes ved de luthersk inspirerede reformationer.¹³³ Hvorvidt bibelhumanisternes skepsis over for helgendyrkelsen har sat sig spor i kunsten – og specielt det danske kalkmaleri før 1525 – kan næppe nogensinde afgøres, men der er ingen tvivl om, at Reformationen gav dødsstødet mod helgenfremstillingerne. Helgeners ændrede eller manglende funktion har simpelthen frataget folk lysten til fortsat at opsætte eller lade helgenfremstillinger male.

En af forudsætningerne for bibelhumanisternes ønske om at »vende tilbage« til de bibelske tekster er den interesse for studiet af Det gamle Testamente, der fra slutningen af 1400-tallet blomstrer op, i høj grad båret frem af en filologisk interesse og entusiasme for det hebraiske sprog.¹³⁴ Det er også fra slutningen af 1400-tallet og begyndelsen af 1500-tallet, at vi for alvor igen ser gammeltestamentlige motiver dukke op i monumentalkunsten: udsmykningen af Det sixtinske Kapel og Raphaels loggia i Vatikanet, tapeterne fra Chaise-Dieu, glasmalerierne i King's College Chapel, Cambridge.¹³⁵ Udsmykninger med gammeltestamentlige motiver – også brugt præfigurativt – fortsætter med at blive udført op igennem 1500-tallet. Et eksempel er Marten de Vos' udsmyk-



Evas skabelse. Øverst kalkmaleri i Åsted kirke, Salling. Foto Nationalmuseet, København. Nederst, forlægget for Åsteds maleri, træsnit af Bernhard Salomon, 1553. Efter Georg Garde, Danske Silkebroderede Lærredsduge, København 1961.

ning af slotskapellet i Celle fra omkr. 1570, og et andet er Rubens' udsmykning af Jesuiterkirken i Antwerpen fra 1620'rne.¹³⁶

Udviklingen i det danske kalkmaleri med hensyn til forekomsten af gammeltestamentlige motiver forløber altså parallelt med udviklingen i udlandet – men med nogen forsinkelse.¹³⁷ På denne baggrund vil det derfor være relevant at vende tilbage til spørgsmålet om konfessions-skiftets betydning for de efterreformatoriske udsmykninger med hensyn til valg og sammensætninger af motiver.

Ved bortfaldet af helgenfremstillingerne kommer udsmykningerne generelt i overensstemmelse med Luthers *Sola scriptura*-opfattelse, skønt der måske mere er tale om en tilfældighed end om et bevidst tilpasningsforsøg. Mere positivt kan man konstatere, at enkelte motiver og enkelte udsmykninger synes at reflektere konfessionsskiftet. Kalkmalerier, som dem vi finder i Snoldelev, Oure, V. Torup og Oversø viser modsætningen mellem Synd og Nåde, som vi kender det fra den lutherske teologi. Men i dette tilfælde skal vi også være opmærksomme på, at det er den geografiske beliggenhed – Danmark – der berettiger os til denne tolkning. Motivet optræder nemlig også i »kaltolsk« kunst fra denne tid.¹³⁸

Den allegoriske tekstudlægning, herunder opfattelsen af samhörigheden mellem de to testamenter, er et af fundamentene for valget og sammensætningen af motiver i vore middelalderlige kalkmaleriudsmykninger. Luther vendte sig mod den allegoriske tekstudlægning, men accepterede samhörigheden mellem de to testamenter. Brugen af gammeltestamentlige fremstillinger – motiv for motiv – som præfigurationer til nytestamentlige strider altså ikke mod den lutherske opfattelse, men man må nok sige, at udmalinger hvor testamenterne gengives som kronologisk fremadskridende beretninger er i bedre overensstemmelse med hans opfattelse. Udsmykningerne i Glesborg, Farsø, Åsted og til dels Mejrup, Estruplund og Torum må derfor i højere grad end andre siges af reflektere den nye konfessions skriftfortolkning.¹³⁹

At illustrere renlivede lutherske tanker er en ekstrem svær opgave, og kun i en kirke har vi set det demonstreret: *Gudum* kirke i Nordjylland, hvis udsmykning fundamentalt handler om retfærdiggørelse ved tro.¹⁴⁰ Men i virkeligheden er udsmykningen et paradoks, for man har været nødt til at ty til den allegoriske tekstudlægning for at kunne udtrykke det rette budskab. For os idag bliver udmalingen endnu mere paradoksalt ved, at man i den afsluttende Dommedagsfremstilling ser Maria og Johannes som forbedere.¹⁴¹

En »luthersk« holdning kunne også udtrykkes polemisk, i et mere eller mindre direkte angreb på Romerkirken. I hvert fald to fremgangs-

måder var mulige: en utvetydig fremhævelse af de papistiske misbrug, som vi f.eks. ser det i Cranachs *Passional Christi und Antichrist* eller mere indirekte ved brug af bestemte bibelske motiver. Deciderede kirkepolemiske motiver og udsmykninger fra denne tid hører i Danmark til sjældenhederne. Malmø S. Petri (pro-katolsk) og Brøns (pro-luthersk) har været fremhævet, men spørgsmålet er, om der er flere.¹⁴² Blandt de gammeltestamentlige motiver er der ét, der kan opfattes således: David og Goliaths kamp.¹⁴³ Jeg vil ikke hævde, at det polemiske aspekt altid har været hovedsigtet – i Farsø indgår det naturligt i den gammeltestamentlige beretning. Men i *Skævinge* har man svært ved at løsrive sig fra opfattelsen af, at hovedformålet med udsmykningen har været at vise konfrontationen mellem den lutherske og den katolske kirke, med David som repræsentant for den unge kæmpende – og sejrende – lutherske kirke, mens Goliath repræsenterer den pavelige; det nationale aspekt understreges ved tilstedeværelsen af Holger Danske.

Hvad formålet med Sejerøs udsmykning har været, hører til blandt de mange uløste problemer, men en nøgle til forståelsen kunne være at betragte den som polemik i billedform. Réau anfører i sin omtale af Salomons afgudsdyrkelse, at dette motiv i reformationstiden blev brugt rettet mod den katolske kirke, idet Salomons afgudsdyrkelse sattes lig med helgendyrkelse.¹⁴³ I helheden måtte Joseph så repræsentere den luthersk reformerede kirke og Salomon den katolske, men det skal samtidig erkendes, at fremstillingen af Salomons dom i denne sammenhæng byder på nogle tolkningsproblemer. I hvert fald indtil videre.

Mere indgående analyser af de enkelte udsmykninger afslører, at konfessionsskiftet har sat sig flere spor, end man umiddelbart lægger mærke til. En inddragelse af udsmykninger med overvejende nytestamentlige motiver vil givet forøge tallet noget, men set på baggrund af de ialt 125 udsmykninger, der findes fra perioden 1525-1600, er der dog stadig tale om et lille tal. Og i den forbindelse er der specielt et forhold, der undrer. Efter 1536 ligger det virkelig kirke og stat på sinde, at få befolkningen undervist i den rette tro, og første skridt på vejen er at lade dem lære artiklerne i Luthers Lille Katekismus. Dette fremgår først og fremmest af Kirkeordinansens bestemmelser, og mere indirekte af det væld af katekismusoversættelse, der følger i årene efter Reformationen.¹⁴⁶ Bortset fra Boeslundes nu forsvundne udmaling af De ti Bud, er der dog ingen dekoration, om hvilken vi kan sige, at her har vi katekismen omsat til billeder.¹⁴⁷

Skal vi vurdere Magnus-Petersens påstand om en sammenhæng mellem konfessionsskiftet og de gammeltestamentlige motivers forekomst

i det danske kalkmaleri efter 1525, må det blive om ikke en total afvisning så dog en modifikation. Danmark var i 1500-tallet ikke en isoleret enklave i Europa, men i høj grad modtagelig for påvirkninger udefra. Allerede i senmiddelalderen eksisterede der i Danmark en tradition for brug af gammeltestamentlige motiver, der så kraftigt forstærkedes under påvirkninger udefra. Forøgelsen af gammeltestamentlige motiver og de motiver, vi finder, siger intet om konfessionsskiftets betydning. Mangelen på bestemte motiver og motivkombinationer, taler derimod om Reformationens manglende gennemslagskraft når det gælder billeder.

Man kan så afslutningsvis give sig til at spekulere over årsagerne hertil. Én forklaring kan være, at de danske teologer allerede på dette tidspunkt har mistet initiativet eller den en rådgivende funktion, når en kirke skulle udsmykkes, og at dette har været lagt i hænderne på lægmand. Fænomenet kendes fra udlandet, hvor Émile Mâle har beskrevet forholdene i Frankrig.¹⁴⁸ Magnus-Petersen er inde på de samme baner, når han i sin indledning til værket om kalkmalerierne i de danske kirker skriver, at det er den danske adel, der har initiativet ved udsmykningernes udførelse.¹⁴⁹ En dyberegående undersøgelse af forholdet mellem efterreformatoriske udsmykninger og dansk adel er endnu ikke foretaget, men forekomsten af adelsvåbner i flere udsmykninger og kirkernes placering i sogne med hovedgårde kunne tyde på, at Magnus-Petersen var inde på rette spor.

En anden forklaring, der ikke behøver at udelukke den første, er, at udsmykninger med hensyn til valg og sammensætning af motiver ud over rent kunstneriske følger andre strømninger end teologisk dogmatiske. I en artikel om den protestantiske andagtslitteratur fra slutningen af 1500-tallet har Franz Lau fremhævet for det første den ubrudte tradition fra senmiddelalderen, dernæst litteraturens manglende dogmatiske præg, især set på baggrund af tidens ellers så skarpe konfrontationer.¹⁵⁰ Det er derfor muligt, at det ville være frugtbart at søge paralleller i den samtidige, danske andagtslitteratur – prædikener, salme- og bønnebøger.

1. Hans Jørgen Frederiksen: Kalkmaleriet og billedproblemet i den danske kirke 1536-ca. 1600, ICO 1979/3, s. 14-24. M. Mackeprang: Illustrationerne i Christian III's Bibel som Forlæg for Kalkmalerier. Kirkehistoriske Samlinger, 6. rk., bd. 6, 1950, s. 383-99. Af mere oversigtsprægede artikler bør også nævnes Armin Tuulse: Katolskt och protestantiskt i Sveriges och Danmarks Kyrkomålningar. Fornvännen 1961, s. 271-88 (hovedvægten ligger dog på det svenske materiale). Artikler, der behandler enkeltmonumenter, vil blive anført i forbindelse med omtalen af de enkelte udsmykninger.
2. Magnus-Petersen: Beskrivelse og Afbildning af Kalkmalerier i danske Kirker, København 1895. Danmarks Kirker, København 1933 ff. Niels M. Saxtorph: Jeg ser på kalkmalerier. 1. og følgende udgaver, København 1967 ff. Der henvises i det følgende til 3. udgaven fra 1979.
3. Magnus-Petersen, s. XIX; Mackeprang, s. 384 og 398; Saxtorph, s. 16 samt flere steder i forbindelse med beskrivelse af enkelte udsmykninger; Hans Jørgen Frederiksen, s. 19.
4. Denne undersøgelse bygger på oplysninger hentet fra den ikonografiske registrant over danske kalkmalerier på Kalkmaleriregistranten, Institut for Kirkehistorie, Københavns Universitet suppleret med besøg i kirkene.
5. En tilbundsående efterprøvning af de enkelte udsmykningers datering vil muligvis forrykke og forøge dette antal. Det synes som om der til grund for flere dateringer har ligget den opfattelse, at Reformationen i den grad betød et brud med fortiden, at det efter 1536 var utænkeligt at have udsmykninger med synlige middelalderlige (katolske) træk. En konsekvens heraf synes at være, at udsmykninger, der indeholder fremstillinger af især Maria, enkelte helgener eller helgenfremstillinger automatisk er blevet dateret til før 1536. Blot et eksempel på denne opfattelse skal nævnes. I sin beskrivelse af Sulsteds kalkmalerier anfører L. Vesten: »Der er altsaa ingen Helgenbilleder, og Grunden er den, at Billedernes er malet 1548, altsaa efter Reformationen«. Fra Himmerland og Kjær Herreder. Aarbøger udgivet af Historisk Samfund for Aalborg Amt, Bd. VIII 1933-35, s. 243. Det fejlagtige ved og ironiske i hans opfattelse afsløres ved, at der rent faktisk var helgener i udsmykningen, men de var blot hvidtet over, da han skrev, og han har tilsyneladende ikke kendt restaureringsrapporten.
6. Vi har desuden kendskab til en lang række fragmentariske udsmykninger, hvis enkelte motiver ikke er identificerede, og det er muligt, at der bag disse gemmer sig flere gemmeltestamentlige scener. I de 50-60 motiver er ikke medtaget de mange fremstillinger af enkeltstående profeter, og disse vil ej heller blive gjort til genstand for nærmere undersøgelse i denne sammenhæng.
7. Samme forhold og fordeling kendes fra det svenske materiale, jfr. Mereth Lindgren: Att lära och att pryda. Om efterreformatorkyrkmålningar i Sverige ca. 1530-1630. Stockholm 1983, s. 229.
8. + Oddense 1525-75; Sønderholm 1556. Disse og de i det følgende angivne dateringer er taget fra Kalkmaleriregistrantens oplysninger. + angiver at maleriet ikke står fremme idag, dvs. at det enten er overkalket igen efter en prøvedækning eller kun kendes fra arkivalierne.
9. Sæby. Holbæk amt, omkr. 1525; Hallaröd 1525-75; + Solbjerg omkr. 1530.
10. Glesborg 1540-70; Sønderholm 1556.
11. *Adams skabelse*: + Lime ? omkr. 1525; Glesborg 1540-70. *Evas skabelse*: + Lime omkr. 1525; + Sæby, Holbæk amt, omkr. 1525; Hallaröd 1525-75; + Oddense 1525-1575; + Ørum, Djurs nr. hrd., 1525-75 (efter 1550, se note 106); Hassing 1535-50;

- + Bødstrup 1550-75 (muligvis efter 1563, se s. 67); Sønderholm 1556; Åsted 1563; Lem 1588.
12. + Lime omkr. 1525.
 13. + Lime omkr. 1525; Hallaröd 1525-75; + Oddense 1525-75; + Ørum, Djurs nr. hrd., 1525-75 (efter 1550, se note 106); Torum 1530-60; Glesborg 1540-70; Hedensted omkr. 1550; + Mejrup omkr. 1550; Ryde 1550-1600; Sønderholm 1556; Åsted 1563; Falkenberg 1575-1600 (efter 1583, se note 130); + Lem 1588. Desuden indgår Syndefaldet som detalje i Snoldelev 1550-75; V. Torup 1550-1600; Oure 1581.
 14. + Lime omkr. 1525; + Oddense 1525-75; Lem 1588.
 15. + Lime omkr. 1525; Hallaröd 1525-75; + Oddense 1525-75; Torum 1530-60; + Glesborg 1540-70; + Mejrup omkr. 1550; Sønderholm 1556; + Lem 1588.
 16. + Lime omkr. 1525; Hallaröd 1525-75; + Oddense 1525-75; + Ørum ?, Galtens hrd., 1550-1600; Sønderholm 1556; Lem 1588.
 17. *Kains og Abels offer*: + Bødstrup 1550-75 (muligvis efter 1563, se s. 67); Sønderholm 1556; Lem 1588. *Brodermordet*: + Lime omkr. 1525; Torum 1530-60; + Bødstrup 1550-75 (muligvis efter 1563, se s. 67); Sønderholm 1556.
 18. Tødsø 1500-50; + Ørum, Djurs nr. hrd., 1525-75 (efter 1550, se note 106); + Farsø 1530-60; Sønderholm 1556. Dertil kommer efter 1600 muligvis + Kliplev 1610 samt Kippinge 1691.
 19. *Noahs ofring*: Lem 1588. *Noahs drukkenskab*: + Farsø 1530-60; Sønderholm 1556.
 20. *Isaks offergang*: Gjøøl 1530-40 (muligvis efter 1550, se note 95); Hover 1550-60; Lønborg omkr. 1570. *Isaks ofring*: Hallaröd 1525-75; + Tjele omkr. 1530; Gjøøl 1530-40 (muligvis efter 1550, se note 95); Glesborg 1540-70; Gudum omkr. 1550; Skibet omkr. 1550; + Mejrup omkr. 1550; + Poulskirke 1550-70; V. Torup 1550-1600; Åsted 1563; Lønborg omkr. 1570; Allerum omkr. 1600; + Ulsted omkr. 1600.
 21. + Tjele omkr. 1530 samt sandsynligvis + Farsø 1530-60.
 22. *Jakobs drøm*: Gjøøl 1530-40 (muligvis efter 1550, se note 95); + Farsø 1530-60. Josepfsfortællingen indeholder fire scener: *Joseph og Potifars hustru*, *Joseph kastes i fængsel*, *Joseph tyder bagerens og mundskænkens drømme* samt *Joseph tyder Faraos drøm*. Alle fire motiver findes i Sejerø kirke og er daterede til 1558. Begivenheder fra Josepfsfortællingen har muligvis også kunnet ses i Jelstrup kirkes skib (fragmentariske ved afdækningen og nu til dels overkalkede; enkelte detaljer er trukket af og ophængt i kirkens tårnfag). På et af fotografierne, taget i forbindelse med afdækningen, ser man en person holdende en kjortel foran sig; det kunne være den scene, hvor Josepfs brødre har sendt hans kjortel hjem til Jakob (1. Mosebog 37,32), og på et andet fotografi læses rent faktisk indskriften IOSEP. Poul Brøgger, s. 51. Josva i Jelstrup og andre billeder. Vendsyssel NU og DA 1981, s. 48-55.
 23. + Farsø 1530-60.
 24. + Farsø 1530-60.
 25. + Boeslunde ? 1553/55.
 26. Gudum omkr. 1550; + Bødstrup 1550-75 (muligvis efter 1563, se s. 67).
 27. + Hjørring, S. Kathrine omkr. 1550; + Poulskirke ? 1550-70.
 28. *Spejdernes beretning om Kanaans land*: + Farsø ? 1530-60. *Kobberslangen i ørkenen*: + Tjele omkr. 1530; Gjøøl 1530-40 (muligvis efter 1550, se note 95); + Farsø 1530-40; Lodbjerg 1535-50; Glesborg 1540-70; Gudum omkr. 1550; Sønderholm 1556; Åsted 1563. Desuden indgår motivet som detalje i Snoldelev 1550-75; V. Torup 1550-1600; Oure 1581.

29. *Rahab og spejderne*: Jelstrup 1550-1600; *Jerikos erobring*: Feldsted 1500-1600; Jelstrup 1550-1600. *Kongen af Ais død*: Feldsted 1500-1600, se dog bemærkningen note 99.
30. Samsonfortællingen omfatter 6 identificerede scener: *Samson og løven*: + Hjørring, S. Hans 1535-50; Glesborg 1540-70; + Ø. Nykirke? omkr. 1550; Allerum omkr. 1600. *Samson tages til fange*: Hassing 1535-50. *Samson sprænger lænkerne*: Hassing 1535-50. *Samson slår filistrene*: Hassing: 1535-50; + Hjørring, S. Hans 1535-50. *Samson og Dalila*: + Hjørring, S. Hans? *Samson blindes*: + Hjørring, S. Hans 1535-50.
31. *David salves*: + Farsø 1530-60. *David og Goliath*: + Ørum, Djurs nr. hrd., 1525-75 (efter 1550, se note 106); Farsø 1530-60; Gudum omkr. 1550; Skævinge omkr. 1550; + Poulskirke 1550-70; + Bødstrup 1550-75 (muligvis efter 1563, se s. 67). *David og Batseba*: + Farsø 1530-60; Glesborg 1540-70.
32. *Salomons dom og Salomons afgudsdyrkelse*: Sejerø 1558. *Elias og ravnene*: Grinderslev omkr. 1575. *Jonas og hvalen*: Gudum omkr. 1550; Sønderholm 1556; Grinderslev omkr. 1575; Oure 1581; Søndbjerg omkr. 1570.
33. *Job*: + Ørum, Bjergerd. hrd., Vejle amt omkr. 1550, Magnus-Petersen, s. 11; *Daniel i løvekulen*: Grinderslev omkr. 1575; *Belzasars gæstebud*: + Ørum, Bjergerd. hrd., Vejle amt, omkr. 1550, Magnus-Petersen, s. 11.
34. Louis Réau: *Iconographie de l'art chrétien*, Tome I, Paris 1955, s. 192-222.
35. *Biblia Pauperum*, 1. blad. *Biblia Pauperum*, Billedbibelen fra Middelalderen. Med indledning og oversættelse af Knud Banning, København 1984. Der vil i det følgende blive henvist til denne udgave. Om paralleliseringen af motiver bruges afvekslende ordene »typologi«, »præfiguration« og »allegori«, jfr. Carl-Martin Edsman: Medeltidens bibeltolkning med særskild hensyn til typologisk udlægning. *Genesis Profeta*. Nordiska Studier i gammaltestamentlig ikonografi. Patrik Reuterswärd (red.), Stockholm 1980, s. 9-39. Ordet præfiguration vil i det følgende blive anvendt, her forstået i den snævre betydning om paralleliteten mellem gammel- og nytestamentlige motiver og begivenheder.
36. Saxtorph, s. 232-34. Poul Brøgger, s. 172-75. *Kalkmalerier i Gudum kirke*. Hikuin 2. Udg. fra Moesgård 1975, s. 171-87.
37. Afdækket 1978-79. Indberetning af Olaf Hellvik, 2. maj 1979, Nationalmuseets 2. afdeling, København.
38. Saxtorph, s. 245-46.
39. *A Catalogue of Wall-Paintings in Medieval Denmark 1100-1600*. Scania, Halland, Blekinge, Vol. II. København 1976, s. 160.
40. Ibid. s. 6.
41. Saxtorph, s. 256.
42. Saxtorph, s. 258-59.
43. Saxtorph, s. 254. Over de tre gammeltestamentlige motiver ses to medaljoner med apostlene Johannes og Jakob, omkranset af bladværk og indrammet af mønsterbort. Også i de to volutter, der flankerer topfeltet, har der været figurudsmykning: til højre en – yderst sjælden – fremstilling af Indivia. Hvad der har været i den venstre volut, lader sig ikke afgøre idag p.g.a. maleriets fragmentariske stand.
44. Om dette motiv og dets forgængere, se Kirsten Dannesboe; *Daniel i løvekulen*. *Genesis Profeta*. Nordiska studier i gammaltestamentlig ikonografi. Patrik Reuterswärd (red.), Stockholm 1980, s. 105-12.
45. Billedet identificeres ved indskriften, der lyder: »Historien er Gud forsørger Ellias ved ...«, (resten af indskriften er ødelagt).

46. Indskriften under Daniel og Jonas lyder: »Historien er Gud beskiermet Daniel y løfkulen saa gør hand denne dag«. »Hisstoriën er Gud beskiermet Jonas y hvallens bug saa gør hand y dag«.
47. Indberetning fra Eigil Rothe, januar 1923, Nationalmuseets 2. afdeling. Poul Brøgger: Josva i Jelstrup og andre billeder. Vendsyssel NU og DA 1981, s. 54-55.
48. Réau, Tome I, s. 207 samt Tome II, 1, Paris 1956, s. 222-23. Brøgger har altså ikke ganske ret, når han hævder, at Jerikomotivet ikke har nogen fortid i middelalderens billedverden eller dens typologi. Josva i Jelstrup, s. 55.
49. Réau: Tome II, 1, s. 236ff.
50. Mette Brandt: 1000 mand i ét slag. ICO 1972/1, s. 9-13. Saxtorph, s. 255.
51. Mette Brandt, s. 12-13.
52. Samson og Dalila og Samson, der blindes fandtes i 1. korhælv, henholdsvis vest- og nordkappe. Samson og løven og Samson og filistrene fandtes i 2. korhælv, henholdsvis nord- og sydkappe.
53. Réau, Tome I, s. 201.
54. Saxtorph, s. 127. Søren Kaspersen: Kristi profeter i dansk kalkmaleri. Fra Sankt Olav til Martin Luther. Martin Blindheim (red.) Oslo 1975, s. 95-140; om Sejerø, se s. 123-25.
55. Poul Brøgger: Kalkmalerier i Gudum kirke. Hikuin 2, 1975, s. 171-87.
56. Om betydningen og indholdet af ordet »allegori« råder nogen uenighed, jfr. Edsman, s. 11. Jeg har valgt at følge M.-D. Chenus definition: »... l'allégorie est la description analytique d'une *idée* à partir des éléments morcelés et abstraits d'une image, dont chaque détail prend signification«. La théologie au douzième siècle, Paris 1976, s. 188-89.
57. Saxtorph, s. 278-80. Sv. Christoffersen: Kalkmalerier og adelsvåben i Glesborg kirke. Historisk Aarbog for Randers amt 1968, s. 28-50.
58. Ibid.
59. Altså den samme modstilling som findes i Hallaröd – en modstilling, der taler om fortabelse og forløsning. Jfr. også Sv. Christoffersen, s. 38.
60. Indberetning fra Eigil Rothe 1904. Nationalmuseets 2. afdeling.
61. Ibid. indberetningens s. 10.
62. De gammeltestamentlige scener er idag overkalkede. Saxtorph, s. 260.
63. Saxtorph, s. 245-46.
64. Saxtorph, s. 264-65.
65. De enkelt motiver er for de flestes vedkommende ledsaget af indskrifter. Ved Brodermordet er den på dansk, mens der de øvrige steder er tale om citater fra Vulgata. Saxtorph, s. 264-65.
66. Muligvis har allegorisk-præfigurativ tankegang været grundlaget for placeringen af fremstillingen af Brodermordet på østvæggen, under nadverfremstillingerne. Brodermordet er en præfiguration på Korsfæstelsen, og gennem denne fremstilling etableres forbindelsen til Nadverfremstillingen.
67. Saxtorph, s. 270.
68. Ulla Hastrup: Dansk kirkekunst med trykte forlæg. Bogvennen 1982, København 1982, s. 105-28. Mereth Lindgren, s. 221ff.
69. Se note 1.
70. Lauritz Nielsen: Dansk Bibliografi 1482-1550, København 1919 og Dansk Bibliografi 1551-1600, bd. 1-3, København 1931-33. Når der i det følgende henvises til disse værker, sker det under betegnelsen LN efterfulgt af et nummer.

71. LN 163. Krister Gierow: *Den evangeliska Böneliteraturen i Danmark 1526-1575*. Lund 1948, s. 15ff.
72. WA 10.2, s. 375ff. Gierow, s. 9-15.
73. LN 158 og LN 159. Christiern Pedersens *Danske Skrifter*. C. J. Brandt (udg.), Bind IV, København 1854, s. 161-91. Gierow, s. 25-41.
74. LN 11. Gierow, s. 42-71.
75. Davids Salmer ledsages af et træsnit, der viser David og Batseba; Trosbekendelsen ledsages af Gud, der velsigner verden, Korsfæstelsen og Pinseunderet; prædikenen over Jesu lidelse er ledsaget af en fremstilling af Gethsemane.
76. Det er de samme motiver, der ledsager De ti Bud i de tyske Betbüchlein- og Katekismusudgaver, jfr. Gertrud Schiller: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4.1, Gütersloh 1976, s. 119-34.
77. LN 269. Bertil Molæ: *Källorna till Christian III:s Bibel 1550*. Lund & København 1949, 87-123.
78. Dommedagsfremstillingen, som er placeret i den gammeltestamentlige side på Cranachs træsnit, er forsvundet på titelbladet. Tilbedelsen af Kobberslangen, som på titelbladet ses bag profeten, befinder sig på forlægget på samme side som Korsfæstelsen. Cranachtræsnittets nøgne menneske, der jages i Helvede af Døden og Djævelen, er på titelbladet erstattet af den noget mere tamt udseende Død, der sidder i en muret grav.
79. Tre serier træsnit optræder i Hans Tausens oversættelse. I den ene, der består af gengangere fra Bedebogen findes følgende motiver: Gud velsigner verden, Gud blæser liv i Adam, Syndefaldet, Noahs ark og Syndfloden, Lots flugt fra Sodoma, Påskens indstiftelse, Overgangen over Det røde Hav, Moses modtager lovens tavler, Mannaregnen, Stening af en gudsbespotter og Kobberslangen. Den anden serie er repræsenteret af tre helsides illustrationer: Isaks ofring, Jakobs drøm og Joseph tyder Faraos drøm. Jakobs drøm og Joseph og Farao er tydeligt kopier efter Lucas Cranach; dette gælder derimod næppe Isaks ofring. jfr. Johannes Jahn (red.) 1472-1553. Lucas Cranach d. Ä. München 1972, s. 751-52. Den tredje serie består af tre små træsnit: Uddrivelsen fra Paradis, Brodermordet og Joseph og Potifars hustru. Træsnittet, der viser Uddrivelsen er klart en kopi af det tilsvarende motiv i Een ny Bedebog. Fremstillingen af Brodermordet er ret bemærkelsesværdig ved, at Abel bliver stukket ihjel med et spyd. Normalt er mordvåbnet en æselkæbe eller en kølle, og man får en mistanke om, at dette træsnit oprindeligt har ledsaget en helt anden fortælling end den om Kain og Abel. Mistanken forstærkes ved, at Kain er iført pludderbukser og stor baret, hvilket også er ganske usædvanligt.
80. Luther Enchiridion (overs. Peder Palladius) 1538, LN 142; Een ræt Bedebog (overs. Mathias Parvus) 1544, LN 140. Gierow, s. 74-79; Katekismusudlæggelsen for de norske præster 1546, LN 203.
81. I såvel katekismusoversættelsen fra 1538 som udlæggelsen for de norske præster fra 1546 indledes med De ti Bud, efterfulgt af Trosbekendelsen og Fader Vor. I Een ræt Bedebog er der byttet om på rækkefølgen, således at der indledes med Fader Vor efterfulgt af Trosbekendelsen og De ti Bud. I de tre bøger lægger man mærke til, at der er sket en ombytning af de to illustrationer, der ledsager 9. og 10. bud. Trosbekendelsen er i katekismeoversættelsen og i Een ræt Bedebog ledsaget af tre træsnit, en til hver artikel. I katekismeudlæggelsen er antallet udvidet til syv.
82. Formodentlig fordi man ikke har haft det rette træsnit, har man i passionaldelen ladet beskrivelsen af Påskens indstiftelse illustrere med et træsnit, der viser Brylluppet i Kana.



Øverst: »Du skal ære din fader og din moder« – Noahs drukkenskab. Illustration til det fjerde bud i katekismens udlægning af De ti Bud. Til venstre, træsnit af Lucas Cranach, 1529; til højre, spejlvendt kopi efter Cranach i Een ræt Bedebog, 1544.

Nederst: »Ske din vilje på jorden, som den sker i himmelen« – Korsbæringen. Illustration til katekismens udlægning af Fader Vor. Til venstre, træsnit af Lucas Cranach, 1529; til højre retvendt kopi efter Cranach i Een ræt Bedebog, 1544. Foto efter Schiller bind 4.1; Det kongelige Bibliotek, København.

83. For De ti Buds vedkommende er der tale om en spejlvendt kopi efter Cranach, og for Fader Vors om en retvendt kopi. Schiller, fig. 297-306, 371-78, se s. 83.
84. LN 15. Bertil Molde: *Källorna till Christian III:s Bibel 1550*. Lund & København 1949. W. Jürgens: *Erhard Altdorfer und seine Bedeutung für die Bibel-Illustration des 16. Jahrhunderts*. Marburg 1931.
85. Afvigelsen er først og fremmest at finde i fremstillingen af Døden i nederste venstre hjørne. Hos Hans Tausen er han placeret i en muret hvælving, mens han hos Altdorfer er lagt oven på en sarkofag.
86. Se note 1. Ved en inddragelse af det nytestamentlige materiale kommer Christiern Pedersens bearbejdelse af *Betbüchlein* dog op på siden heraf jfr. note 87.
87. Den nytestamentlige serie har til gengæld været benyttet i flere kirker: Sulsted, Brøns, Tved og muligvis Skarhult. Louise Lillie: *Træsnit og kalkmaleri*. ICO 1986/3.
88. Et eksempel er Sulsted kirke, i hvilken serien af nytestamentlige illustrationer i Christiern Pedersens *Om vaar Herres død och pine* har været brugt både som generel inspirationskilde og som direkte forlæg. I enkelte scener er træsnittene hos Christiern Pedersen erstattet af andre, hentet fra Cranachs *Passional Christi und Antichrist*. Louise Lillie: *Tradition og fornyelse*. Kirkehistoriske Samlinger 1985, s. 49-80.
89. Samhørigheden mellem kalkmalerier og træsnit er i den nytestamentlige fortælling dog ikke særlig stor, hverken med hensyn til enkeltmotiver eller til helheden.
90. Blandt andet finder vi detaljen med Døden, der jager det nøgne menneske, en detalje der mangler på titelbladet. Til gengæld afviger kalkmaleri og Cranachtræsnit i en anden detalje, hvorved kalkmaleriet knyttes nærmere til Bibels titelblad – eller for den sags skyld til titelbladet på Hans Tausens oversættelse. Den lille baggrundscene med tilbedelsen af Kobberslangen er hos Cranach placeret på samme side som Korsfæstelsen, på titelbladene er den modstillet denne scene. Ændringen genfindes i Snoldelev. Forklaringen kan være, som Saxtorph foreslår, at man har benyttet en tysk Bibel fra 1541 som forlæg. Saxtorph, s. 104.
91. Saxtorph, s. 221. Det fremgår af beskrivelsen, at han har set billedet, men tilsyneladende har han ikke identificeret det, idet han kun omtaler Opstandelsesdetaljen i billedets højre side.
92. Motivet er omtalt kort i Nationalmuseets *Arbejdsmark* 1980, s. 54. Maleriet er indgående beskrevet i en restaureringsrapport af Olaf Hellvik, maj 1979, Nationalmuseets 2. afdeling. Det nøgne menneske i billedets forgrund er af Hellvik fejlagtigt identificeret som en kvinde.
93. Det er altså fragmenterne af enten forkyndelsen for hyrderne eller Marias bebudelse.
94. Mackeprang, s. 392-94.
95. Afvigelserne mellem de enkelte fremstillinger af Isaks ofring er ikke store. Abrahams positur med de skrævende ben og venstre hånd hvilende på Isaks hoved eller skulder er blandt de gennemgående træk. Alterudformningen og Isaks placering i forhold hertil varierer til gengæld en del. Er det rigtigt, at maleren i Gjøl har haft adgang til Christian III's Bibel, betyder det at dateringen skal ændres fra 1530-40 til efter 1550.
96. Saxtorph mener, at der er tale om et træsnit fra en tysk bibel, s. 259.
97. *A Catalogue of Wall-Paintings in Medieval Denmark, 1100-1600*, vol. II, s. 6.
98. Mackeprang, s. 394-98. Se endvidere Poul Brøgger: *Josva i Jelstrup og andre billeder*. Vendsyssel NU og DA 1981, s. 48-55.

99. Såvel kongen af Ai som de fem sydkananæiske konger omkommer ved hængning (Josvabogen kap. 8 og 10). Bibelen har ingen illustration af kongen af Ais død, men derimod af hængningen af de fem sydkananæiske konger. Danmarks Kirker, Åbenrå amt, København 1959ff, s. 1876-78.
100. Mackeprang, s. 388-92.
101. Poul Brøgger: Kalkmalerier i Gudum kirke. Hikuin 2, 1975, s. 178-79. Poul Brøgger afviser, at træsnittet i Christian den Tredjes Bibel har været anvendt som forlæg for Gudums fremstilling. Begrundelsen er mindre afvigelser mellem maleri og træsnit end den opfattelse, at kalkmalerierne ikke er efterreformatoriske, men derimod fra tiden før 1536. Grundlaget for denne opfattelse er, at Poul Brøgger ikke anser det for muligt i efterreformatorisk tid at have senmiddelalderlige Dommedagsfremstillinger med Maria og Johannes som forbedere, jfr. bemærkningerne i note 5. Dogmatikken forbyder det også, men praksis viser sig at være en anden. Den senmiddelalderlige Dommedagsfremstilling kan ses langt op i 1600-tallet, eksempelvis på prædikestolen i Haraldsted fra omkring 1625. Her findes både forbedere og Hovedsgab. Danmarks Kirker, Sorø amt, København 1936, s. 451 og s. 454. Se endvidere note 141.
102. Danmarks Kirker, Frederiksborg amt, s. 1463-65.
103. Mackeprang, s. 387-89.
104. Farsø har også haft en fremstilling af David og Batseba, men som allerede Mackeprang har bemærket, så er forlægget ikke hentet fra Christian III's Bibel, s. 388, note 1.
105. Den ikonografiske registrant, Kalkmaleriregistranten, Institut for Kirkehistorie, Københavns Universitet.
106. Det betyder, at dateringen af Ørum kirkes malerier kan præciseres til efter 1550.
107. Mette Brandt, se note 50.
108. Hvorvidt illustrationerne i Christian den Tredjes Bibel har været anvendt direkte som forlæg i Hjørring S. Hans, er det på grund af billedernes ødelagte stand ved afdækningen ikke muligt at afgøre, men man bemærker, at fremstillingen af Samson og løven i kalkmaleriet såvel som i træsnittet er delt op i to scener, dels Samsons møde med løven, dels det øjeblik, hvor han med sine bare næver sønderriver løven. Det antyder, at maleren i hvert fald har haft adgang til et træsnit, der er beslægtet med det, der findes i Bibelen eller måske Lucas Cranachs, jfr. Johannes Jahn, s. 759.
109. Af Lauritz Nielsen fremgår det, at der i årene 1551-1600 er udsendt ikke mindre end knap 1400 danske skrifter. Dansk Bibliografi 1551-1600, bd. 1-3.
110. Hortulus Animæ, LN 954; Gierow, s. 185-94. Historien om Christi Jesu vor Frelsers Pine og Død, LN 945; Gierow, s. 151-53. Peder Tidemands Bønnebog, LN 457; Gierow, s. 350-60. Illustrationerne i Hortulus Animæ er i mange tilfælde hentet fra Lucas Cranach i Wittenberger Heilighumbuch fra 1509, jfr. S. Wandel: En dansk Bog med Træsnit af den ældre Lucas Cranach. Nordisk tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen 5, Stockholm 1918. Illustrationerne i Historien om Christi Jesu ... er en træsnitserie udført af Hans Brosamer i 1544 og anvendt i adskillige bønnebogsudgaver, danske som udenlandske, jfr. Mereth Lindgren, s. 61ff. Georg Garde omtaler den også, men anser den tilsyneladende ikke for at være Brosamers værk. Georg Garde: Danske silkebroderede lærredsduge fra 16. og 17. århundrede, København 1961, s. 237.
111. Brosamerfremstillingen af Judaskysset og Tilfangetagelsen i Historien om Christi Jesu ... har været anvendt som forlæg i Falkenberg, S. Laurentius.

112. Skibene i kalkmaleriets baggrund kendes ikke fra træsnittet, men netop i denne forbindelse lægger man mærke til en kuriøs detalje. På træsnittet ser man ved siden af Farao en mand holdende en stribet fane, og i en af striberne ses en halvmåne og en stjerne – dette mærke går igen på det ene skibs sejl. Det er tydeligt, at vi befinder os i den periode, hvor Europa trues af tyrkerne, og hvor man uden hensyntagen til anakronismer iklæder det ondes repræsentanter tyrkens dragt og symboler.
113. A Catalogue of Wall-Paintings, vol. IV, København 1982, s. 90-95. Everlöv-Elmelunde-Brarup værkstedernes store forkærlighed for de lange skabelsesberetninger og de samme værksteders store geografiske udbredelse (over 20 kirker) er naturligvis med til at forrykke helhedsindtrykket. Filtrerer vi denne værkstedsspecialitet fra bevares dog stadig hovedindtrykket af en tendens i retning af færre scener.
114. Sodomias ødelæggelse BP 38 (i Biblia Pauperum er det kun byens ødelæggelse, ikke Lots og hans døtres flugt der vises); Jakobs drøm BP 39; Noahs drukkenskab BP 23; Isaks offergang BP 24 (dette motiv optræder også som kalkmaleri i Bellinge kirke på Fyn fra 1496); Overgangen over Det røde Hav BP 9; Dansen om guldkalven BP 6 (i Biblia Pauperum findes motivet sammen med en fremstilling af Moses, der modtager lovens tavler – som det er tilfældet i de efterreformatoriske katekismers afsnit med De ti Bud); Salomons dom BP 37; Daniel i løvekulen BP 31.
115. Det er muligvis det samme fænomen, der gør sig gældende med de mange profeter, der udfylder sviklerne i adskillige udsmykninger, altså en vandring fra papiret eller pergamentet over i monumentalkunsten. Det skal dog nævnes, at Søren Kaspersen foreslår, at profeternes tilstedeværelse hænger sammen med opførelse af profetspil og senere skolekomedier. Kristi profeter i danske kalkmalerier. Fra Sankt Olav til Martin Luther. s. 123ff. Mackeprang, s. 398.
116. BP 28 og 29. I kalkmalerierne findes begge motiver bl.a. i Bregninge kirke, Holbæk amt.
117. BP 28. I kalkmalerierne findes motivet blandt andet i Fanefjord på Møn, hvor man har anvendt Biblia Pauperums træsnit som forlæg.
118. BP 37.
119. Sendebudet hos Jakob BP 16; Joseph sælges BP 17; Joseph kastes i brønden BP 27; Ruben ved brønden BP 30; Joseph og hans brødre BP 32.
120. Som eksempel på præfigurativ brug af gammeltestamentlige motiver kan nævnes Dronninglund i Vendsyssel. Her ses der på vestvæggen i søndre korsarm under en fremstilling af Korsfæstelsen en fremstilling af Isaks ofring og Kobberslangen i ørkenen; de to sidstnævnte i øvrigt med Biblia Pauperums træsnit som forlæg.
121. A Catalogue of Wall-Paintings, vol. II, s. 34-40. Søren Kaspersen: Ecclesia triumphant. Om den romanske udsmykning i Bjäresjö. Bild och Betydelse. Louise Lillie & Mogens Thøgersen (red.) Åbo 1976, s. 117-25. Paul Kürstein: Korstolene i Roskilde Domkirke, København 1966.
122. Indberetning i forbindelse med prøveafdækning, Eigil Rothe, juli 1899; restaureringsrapport fra Egmont Lind, 10. marts 1955. Begge Nationalmuseets 2. afdeling. Se endvidere Saxtorph, s. 273-75.
123. Indberetning fra Rothe, 1899.
124. Indberetning fra Egmont Lind, 1955.
125. Saxtorph foreslår Jakobs drøm, s. 274. Kalkmaleriregistrantens oplysning er Noahs drukkenskab.
126. BP 29.
127. Réau, Tome I, s. 205.
128. BP 28.

129. Bernhard Salomons bibelillustrationer udkom første gang i 1553/54. Om senere brug og kopiering af Salomons træsnit, se Georg Garde, s. 231 og s. 297. I den nytestamentlige serie i Åsted har Virgil Solis' serie fra 1560 været anvendt som forlæg for Bebudelsen og Fødslen. Om Virgil Solis, se Garde, s. 231f.
130. Hendrick Goltzius 1558-1617. Walter L. Strauss (red.). New York 1977, vol. I, s. 356-57. Se endvidere note 11. Identifikationen af Goltzius-forlægget betyder, at dateringen af Falkenberg skal ændres til efter 1583.
131. Ph. Schmidt: Die Illustrationen der Lutherbibel 1522-1700. Basel 1962, s. 180ff.
132. Magnus-Petersen, s. XIX. Saxtorph taler om, at man til gengæld for helgenlegenderne benytter flere gammeltestamentlige emner, s. 16. Hans Jørgen Frederiksen at de gammeltestamentlige scener næsten helt udkonkurrerer helgenbillederne, s. 19.
133. Jean Delumeau: Naissance et affirmation de la réforme. Nouvelle Clio 30, 4. udg. Paris 1983, s. 76.
134. Étienne Delaruelle: La vie religieuse dans les pays de langue française à la fin du XV^e siècle. Colloque d'Histoire, Lyon 1963, s. 7-34, specielt s. 18. Delumeau, s. 69-78.
135. Væggene i Det sextinske Kapel udsmykkes i 1480'erne med scener fra Det nye Testamente og 7 scener fra Det gamle (tiden Sub lege). I begyndelsen af 1500-tallet udsmykkedes loftet af Michelangelo med endnu en række gammeltestamentlige motiver (tiden ante legem). L. D. Ettlinger: The Sistine Chapel before Michelangelo, Oxford 1965. Ch. Seymour: Michelangelo. The Sistine Chapel Ceiling. New York 1972. Raphaels loggia fra 1520'erne består af 13 hvælv, af hvilke de 12 er udsmykket med gammeltestamentlige motiver, fra Adskillelsen mellem lys og mørke til Templets opførelse. Det sidste hvælv indeholder fire nytestamentlige motiver. J. S. Freedberg: Painting of the High Renaissance in Rome and Florence, Cambridge, Mass. 1961, s. 327ff. Tapeterne fra Chaise-Dieu, 1492-1518, er rene kopier af Biblia Pauperum. Émile Mâle: L'art religieux de la fin du Moyen Age en France. 5. udg., Paris 1949, s. 238ff. Réau, Tome I, s. 215. Også for Cambridgevinduerne (1515-47) vedkommende er der tale om en overførelse af de fra Biblia Pauperum kendte sammensætninger af gammel- og nytestamentlige motiver. Hilary Wayment: King's College Chapel, Cambridge. The Great Windows. Cambridge 1982.
136. Armin Zweite: Marten de Vos als Maler. Berlin 1980, s. 85-146. John Knipping: Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands, Vol. 1, Nieuwkoop-Leiden 1974, s. 184-86.
137. Mackeprang taler om periodens forkærlighed for gammeltestamentlige motiver, en bemærkning der med rette modificeres af Hans Jørgen Frederiksen; Mackeprang, s. 398, Hans Jørgen Frederiksen s. 19. Af de omkring 125 udsmykninger fra perioden har de tre femte dele malerier med motiver hentet udelukkende fra Det nye Testamente. Af de resterende to femte dele er kun omkring 20 pct. – eller mellem 8 og 9 pct. af det samlede materiale – helt uden nytestamentlige motiver – idag. Det kan derfor undre at Mackeprang anvender ordet »forkærlighed« om brugen af de gammeltestamentlige motiver, da det jo passer langt bedre på nytestamentlige. Noget taler for, at han har hentet sin bemærkning – måske ubevidst – andetsteds fra. Hos John Knipping, s. 195 findes samme bemærkning: »The Protestants has shown a marked preference for the Old testament ...«. Ej heller Knipping anfører nogen kilde til sin oplysning, men det er næppe for vidtgående at gætte på, at såvel Knipping som Mackeprang har deres bemærkning fra en – endnu uidentificeret – fælles tysk kilde.

138. Eksempelvis et fransk kobberstik tilskrevet Geoffroy Tory. Emile Mâle, s. 284ff., fig. 158. På det dogmatiske plan er konfrontationen i denne periode yderst skarp, men som såvel Franz Lau som Krister Gierow har påvist finder vi blandt andet i andagstlitteraturen for det første ikke den skarpe konfrontation og for det andet gensidige lån. Franz Lau: *La vie religieuse dans les pays protestants de langue allemande à la fin du XVI^e siècle. Colloque d'Histoire Religieuse*, Lyon 1963, s. 101-17. Krister Gierow, specielt kap. IV om Hortulus Animæ, s. 185-94. Man kunne forestille sig, at tilsvarende lån gjorde sig gældende for den religiøse kunsts vedkommende. Jeg takker Monsignore Joseph-Marie Sauget, Biblioteca Apostolica Vaticana, for fremskaffelsen af Franz Laus artikel.
139. Det »lutherske« aspekt understreges i Åsted ved, at der i to af sviklerne findes »portrætter« af Luther og Melanchton, Saxtorph, s. 270.
140. Måske har det i Glesborg været den samme idé, der lå bag udsmykningen af koret; så tydeligt udtrykt som i Gudum er den dog ikke.
141. Noget tyder på, at man på dette tidspunkt i forbindelse med allerede fast etablerede motiver ikke har hæftet sig så meget ved billeders enkelte detaljer, at man har studset over inkonsekvenser. Det er allerede i note 101 omtalt, hvorledes den senmiddelalderlige Dommedagsfremstilling fortsætter helt op i 1600-tallet. Endnu et eksempel kan fremdrages: i Christiørn Pedersens *Om vaar Herris død och pine* skriver han i forordet: »At han (Kristus) all ene kan fri och frelse hannem (menesket) fra alt ont oc fra den euige død oc pine og ingen anden helgen eller creature«. Blader man derefter om til bogens sidste illustration, finder man en Dommedagsfremstilling i helt traditionel udformning.
142. Armin Tuulsee, se note 1. Mogens Bencard: *Tivlens tid*. Skalk 1980, 1, s. 19-28. Mereth Lindgren: *Krämarekapellets målare – en motreformationens förridare*. Bild och Betydelse, s. 163-71.
143. Réau: Tome II, 1, s. 260.
144. Réau, Tome II, 1, s. 296.
145. Søren Kaspersen har foreslået, at udsmykningen i Sejerø skulle være blevet til under inspiration fra de protestantiske skolekomedier. Kristi profeter i dansk kalkmaleri. Fra Sankt Olav til Martin Luther, s. 125. I så fald kan der ikke være tale om et dansk spil, da disse først for alvor kommer igang i 1560-70'erne. Oluf Friis: *Den danske litteraturs historie*, fot. optr. 1975, s. 455ff.
146. Kirkeordinansen 1539. Holger F. Rørdam: *Danske Kirkelove*, bind 1, København 1883, s. 48f, 61ff, og 91. Lauritz Nielsen: *Dansk Bibliografi 1551-1600*, nr. 1086ff.
147. Danmarks Kirker, Sorø amt, København 1938, s. 758. I Hjørring S. Kathrine fandtes en fremstilling af Dansen om guldkalven i korhvelvets nordkappe. Hvad der har været i de øvrige kapper vides ikke.
148. Émile Mâle, s. 167ff.
149. Magnus-Petersen, s. XIX.
150. Franz Lau, se note 138.