

Tradition og fornyelse

Kalkmalerierne fra 1548 i Sulsted kirke.

af Eva Louise Lillie

En indskrift i Sulsted kirke fortæller, at i 1548 lod ejeren af Vang, Just Høeg, sin sognekirke udsmykke med kalkmalerier.¹ Hvor stort et omfang denne udsmykning oprindelig har haft, er det ikke muligt at sige med sikkerhed; i dag omfatter den, foruden korhvelvet, skibets tre hvælv. At den også har udstrakt sig til tårnhvelvet og muligvis også til væggene, fremgår dels af Erik Schiødts akvareller fra 1878 dels af hans skrivelse til Direktionen for de nationale Mindesmærkers Bevaring, indsendt juni samme år.²

Bortset fra avisomtaler i forbindelse med restaureringen af malerierne i 1882-83 findes Sulsteds udsmykning første gang behandlet i den trykte litteratur i Magnus Petersens værk fra 1895 om de danske kalkmalerier.³ Hans omtale er rent deskriptiv, og ud over at bemærke, at tårnfagets og et enkelt af korets malerier må være ældre end 1548, gør han sig ingen spekulationer over maleriernes indhold. Fyrré år senere, i 1935, fremlagde Sulsteds daværende sognepræst, L. Vesten, en generel beskrivelse dels af kirken dels af gården Vangs ejere.⁴ I denne beskrivelse indtager omtalen af kalkmalerierne en fremtrædende plads, og som den første gengiver han de indskrifter, der ledsager de fleste af billederne.⁵ Og da »Den danske Billedbibel« udkommer i 1947, kan Broby-Johansen som den første præsentere billeder af både udsmykningen fra 1548 og den senere overmaling fra 1599.⁶

En beskrivelse af Sulsteds kalkmalerier indgår naturligvis i Niels M. Saxtorphs »Jeg ser på kalkmalerier«.⁷ Også Saxtorph omtaler de enkelte scener udførligt og ved beskrivelsen af apostelserien i koret med en påpegning af de fejl i attributterne, der forekommer; også her gengives de ledsagende indskrifter.

Ulla Haastrup er nok den første, der i sin behandling af Sulstedmaleriernes Passionsserie for alvor har søgt at trænge bagom de enkelte fremstillinger. Ved en grundig gennemgang af detaljerne i de enkelte scener påviser hun de træk i malerierne, der afslører inspiration fra det middelalderlige teater, især en række tyske passionsspil.⁸

Såvel Niels Saxtorph som Ulla Haastrup fremhæver, at Sulsteds kalkmalerier, trods tilblivelsestidspunktet, slutter sig til en senmiddelalderlig (gotisk) billedtradition.⁹ I denne artikel vil jeg tage denne tråd

op og forsøge yderligere at afdække områder, hvor traditionen slår igennem. Og se hvorledes denne tradition forholder sig til forkyndelsen i den unge, evangeliske kirke i Danmark, samt undersøge på hvilke områder der eventuelt kan konstateres nytænkning i forhold til de middelalderlige (katolske) udsmykninger.

Udmalingen i Sulsted hører til blandt de største efterreformatoriske udsmykninger, og vel kun Estruplund og til dels Glesborg kan i omfang og scenerigdom måle sig med den.¹⁰

Som den fremstår i dag, deler Sulsteds udmaling sig i tre dele: i skibets vestligste fag en fremstilling af Jesu barndomshistorie fordelt på 6 scener, i skibets midterste og østligste fag 16 scener fra Kristi passionshistorie og i koret en apostelrække, Maria i strålekrans og en Treenighedsfremstilling. Alle scener i skibet, på nær to, ledsages af en indskrift på dansk med henvisning til det relevante bibelsted.

Barndomshistorien begynder med Bebudelsen i vestkappen, efterfulgt af Besøgelsen i samme kappe.¹¹ Historien fortsætter i nordkappen med Fødslen, der viser Jesusbarnet liggende på gulvet på Marias kjortel, mens Maria selv til venstre tilbyder barnet. Josef, til højre, løfter sin ene hånd til kinden, og i den anden holder han en rosenkrans. Oppe til venstre, bag staldbygningen, er fremstillingen af Forkyndelsen for hyrderne klemmt ind.¹²

I østkappen vises til venstre Jesu omskærelse og til højre De hellige tre kongers tilbedelse.¹³

Barndomsfortællingen afsluttes i syd med beretningen om Barnemordet i Bethelhem, der breder sig over hele kappen; i scenens venstre side ses en flok ryttere, der rider ud af en byport.¹⁴

Passionsberetningen, der starter i skibets midterste fag, begynder i østkappen med Fodtvætningen og Nadveren. På dette sted indeholder indskrifterne ingen Bibelhenvisning, men omtaler derimod de to udmalingers ophavsmænd, Just Høeg og Stygge Høeg.¹⁵

Fortællingen fortsætter i sydkappen med Bønnen i Gethsemane og Judaskysset og Tilfangetagelsen.¹⁶ Forhøret hos Pilatus og Hudflettelsen vises i vestkappen, mens Tornekroningen og mængdens bespottelse af Kristus vises i fagets nordkappe.

Fortællingen fortsætter i østfagets vestkappe med Pilatus, der vasker sine hænder og med Korsbæringen. I nordkappen følger to scener, der er højst ualmindelige i passionsfremstillinger, såvel før som efter Reformationen: til venstre ankomsten til Golgatha, hvor Kristus får revet klæderne af sig, og til højre Kristus, der får galdeblandet eddike at drikke. Korsnaglingen og Kristus på korset, flankeret af de to røvere,

vises i østkappen, mens hele passionsserien afsluttes med Nedtagelsen fra korset og Gravlæggelsen i sydkappen. Korsnaglingsscenen er værd at lægge mærke til: Kristus ligger udstrakt på korset. En nagle er allerede slået i hans venstre hånd, mens en bøddel er i færd med at slå én igennem hans fødder. En anden bøddel har lagt et reb om Kristi højre håndled, og mens han trækker i rebet, slår en tredje bøddel den sidste nagle igennem hånden.

Et gennemgående træk i passionsserien er, at Kristi krop er dækket af bloddåber.

I korets østhvælv findes til venstre en fremstilling af Maria med barnet på armen omgivet af en strålekrans og af engle med røgelseskar. Til højre ses en Treenighedsfremstilling: Gud Fader holdende et krucifiks foran sig og med helligåndsdue siddende på stoleryggen.

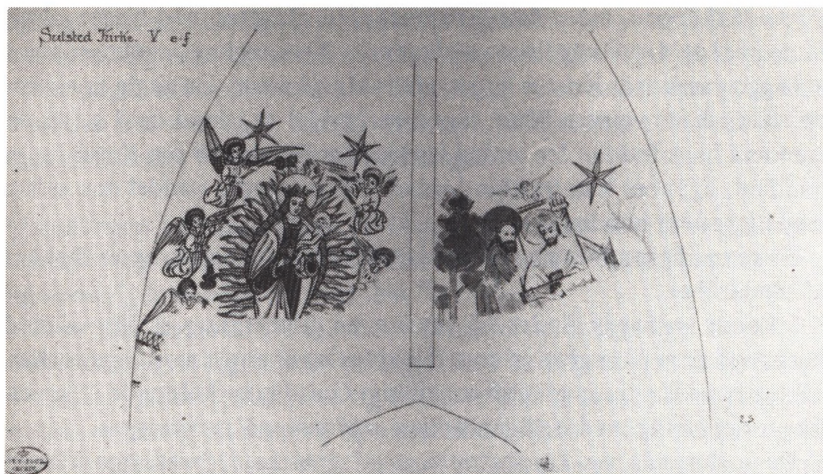
De resterende tre kapper optages af apostlene, hver identificeret med navn og attribut og hver holdende et skriftbånd med en del af trosbekendelsen skrevet på latin. Rækkefølgen er: i syd Peter, Andreas, Jakob den Ældre og Johannes;¹⁷ i vest Thomas, Jakob den Yngre, Philip og Bartholomæus;¹⁸ i nord Matthæus, Simon, Judas Thaddæus og Mathias.¹⁹

Det, der især er værd at bemærke ved korets udsmykning, er apostelrækken, en såkaldt Credo-serie, som i Danmark hører til blandt de mere sjældne fremstillinger.²⁰

Fra Schiøldtes brev ved vi, at også tårnfaget har været bemalet, og af hans akvareller kan vi se, at den ene kappe har haft to helgeninder: Margrethe med korsstav og uhyre ved sine fødder; den anden er ved indskrift identificeret som Katharina.²¹

Som også Ulla Haastrup bemærker, så slutter passionsserien i skibet temmelig brat med Gravlæggelsen og mangler således sin naturlige fortsættelse i Opstandelse og Himmelfart. Denne fortsættelse kan have befundet sig på skibets vægge, da det fremgår af Schiøldtes brev, at bemaling engang har eksisteret på denne plads.²²

I indskriften under Nadverfremstillingen læser vi, at Just Høegs udsmykning blev ændret af hans søn i 1599,²³ og fra Schiøldtes akvareller ved vi nogenlunde, hvad der blev ændret, nemlig først og fremmest de agerendes påklædning. Dragterne blev moderniserede. Og for én enkelt scenes vedkommende synes det, som om udformningen og dermed måske også indholdet er blevet ændret, nemlig den scene, der i dag viser en Treenighedsfremstilling. Af akvarellen fremgår det, at Schiøldte må have registreret to forskellige lag: til højre ses rester af en Nådestol, Gud Fader siddende på en tronstol holdende et krucifiks foran sig



Schiødtes akvarel af korets østkappe før restaureringen i 1880'erne. Foto: Nationalmuseet.

og med helligåndsduen siddende på stoleryggen. Til venstre ses fragmentet af en stående, glorieret person, bag hvis ryg nogle træer skimtes. Der mangler en detaljeret beskrivelse af dette hvælv fra Schiødtes hånd, og en afgørelse af hvilket lag, der ligger nederst, er altså bestemt af en tolkning af akvarellen. To forhold er afgørende for at jeg vil placere Nådestolsfremstillingen som værende den ældste og samtidig med den øvrige 1548-udsmykning og den stående person som værende en 1599-ændring.

Ved en betragtning af Schiødtes akvarel synes det som om, at den stående persons glorie er malet ovenpå tronstolen og samtidig dækker ind over en del af Gud Faders glorie. For det andet er Treenighedsfremstillinger til dels »gået af mode« omkring 1600 og ville da næppe findes i den Sulstedske udformning, men snarere vises som to tronende, kronede personer med helligåndsduen svævende over sig.²⁴

Hvad der har fået maler/bestiller til i 1599 at ændre Treenighedsfremstillingen kan vi kun gisne om, lige som vi også kun kan gætte, hvilken scene, der har erstattet den oprindelige.

Men bortset fra denne scene samt moderniseringerne af dragterne og enkelte andre detaljer synes overmalingen i 1599 ikke at have ændret afgørende ved udsmykningen.

Frem til den store restaurering i 1880'erne er der ikke sket væsentlige ændringer med malerierne; væggene og måske tårnfaget må dog i tidens løb være blevet overhvidtet.²⁵

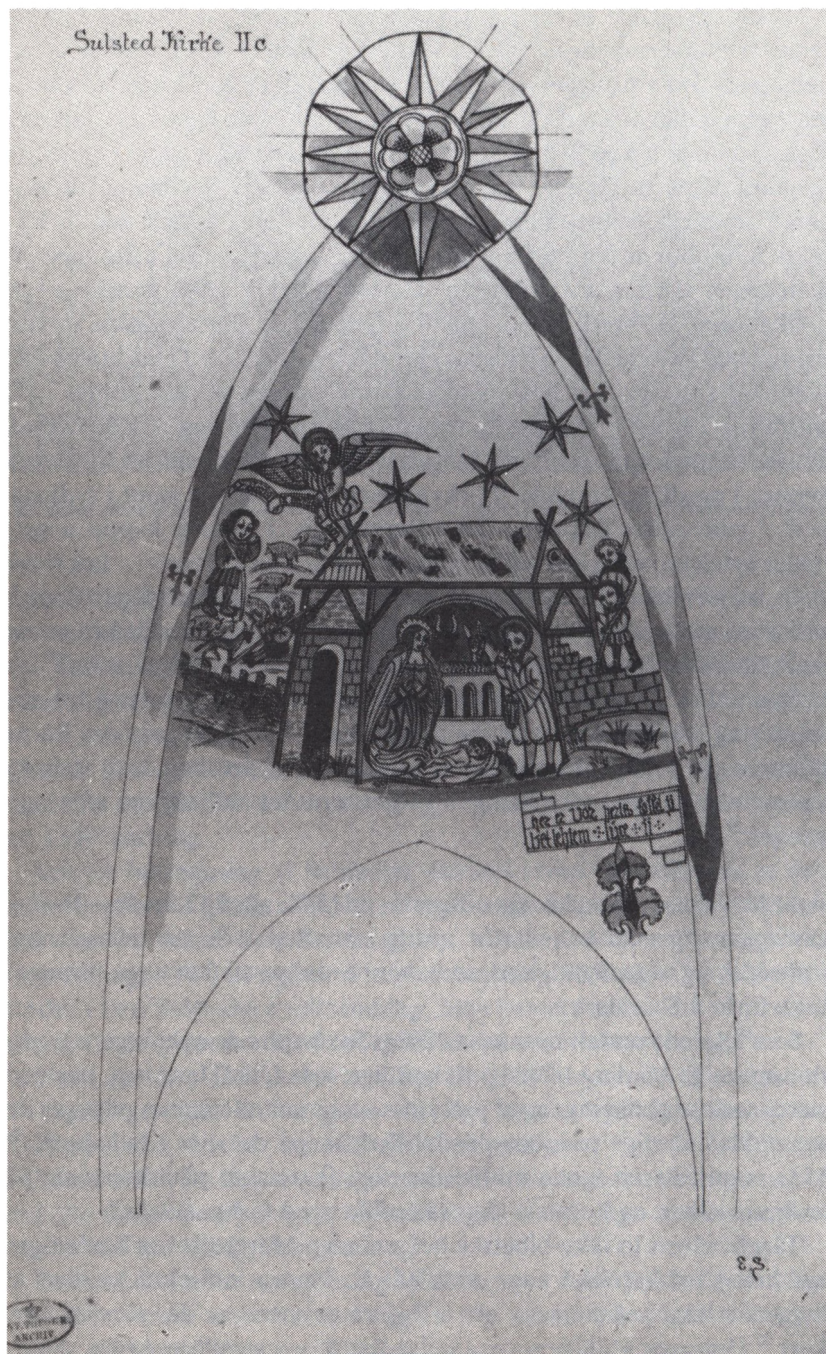
Næste spørgsmål bliver så: nøjedes restaurator i 1880'erne med at rense 1599-overmalingen af? En vurdering heraf bygger på den sandhedsværdi, man tillægger Schiødtes brev og ikke mindst hans akvareller, sammenlignet med de malerier, der i dag står fremme i kirken. Vælger man at tro på Schiødte, kan man med det samme konstatere, at restaurator på smukkeste vis har udfyldt der, hvor der manglede noget.²⁶ Treenighedsfremstillingen er et glimrende eksempel herpå. Direkte tilføjelser er der i reglen ikke tale om, snarere er det afslutning på manglende partier, hvor det da eksisterende har givet ganske gode indikationer af, hvad der manglede.²⁷ I langt de fleste tilfælde er det manglende ben og nedre kjorteldele, der er malet til. På ét punkt har tilmalingerne dog fået lidt uheldige konsekvenser, og det gælder indskrifterne i hvælvet med scener fra Barndomshistorien. På Schiødtes akvarel mangler indskrifter i vestkappen under Bebudelsen og Besøgelsen, i nordkappen under Forkyndelsen for hyrderne samt i sydkappen, i vest under Barnemordet i Bethlehem. I samme kappe, i øst, under rytterne, der rider ud af byporten, står kun at læse »... her rider .../ ... af jerusalem ...«. Disse indskrifter, som de står her idag, må altså tilskrives restaurator, og den i dansk kalkmaleri helt enestående scene med Herodes, der rider ud af Jerusalem, forsvinder lige så stille.²⁸

Den sidste gang Sulsteds kalkmalerier har været genstand for restaurering, var i 1941, og denne gang har det kun drejet sig om Barndomsserien. I følge Borres indberetning synes der dog kun at have været tale om en afrensning af sod samt let udbedring af svage streger.²⁹

Året for denne udsmyknings udførelse er 1548, altså 12 år efter Reformationen, og man kan derfor spørge, hvorledes denne udsmykning forholder sig til forkyndelsen, som den burde være i den unge, evangeliske kirke i Danmark.

Som allerede omtalt fremhæver Niels Saxtorph udsmykningens traditionsmæssige binding til sengotikken lige som Ulla Haastrup, der ved sin minutiøse gennemgang af passionsseriens enkelte scener påpeger de senmiddelalderlige passionsspils indflydelse på detaljer i billederne.³⁰ Men manifesterer denne middelalderlige (katolske) påvirkning sig på andre punkter, og kommer den i konflikt med forkyndelsen?

Tårnhvælvets to ikke-bibelske helgeninder, Margrethe og Katharina, har helt klart katolske aner, men når L. Vesten indirekte hævder, at helgener ikke »eksisterer« efter Reformationen, er det direkte forkert.³¹ Helgener »tillades« også inden for den evangeliske kirke, men –



Jesu fødsel. 3. fag, nordkappen. Akvarel af Schiødtte. Foto: Nationalmuseet.

som det senere skal vises – ændres deres betydning radikalt, hvilket formodentlig er en medvirkende årsag til, at helgenbilleder lidt efter lidt forsvinder i løbet af 1500-tallet og det tidlige 1600-tal.³²

Sammenlignet med de før-reformatoriske fremstillinger er det let at se, at de enkelte scener fra Barndomsfortællingen i udformning følger den middelalderlige tradition, men bortset fra én detalje kan de ikke siges at være i konflikt med opfattelsen i en af Luther inspireret kirke. Den lille detalje, der støder øjet, er rosenkransen i Josephs hånd i Fødselsfremstillingen.³³

Rosenkransens tilstedeværelse knytter forbindelsen bagud i tid på to felter, dels set i relation til selve billedet, dels set i relation til den, der betragter billedet. Ved at give Joseph en rosenkrans i hånden forrykkes vægten i billedet, bort fra en centrering omkring det nyfødte Jesusbarn over mod en centrering omkring Maria. Forbindelsen til senmiddelalderens Mariadyrkelse – Maria for Marias egen skyld – er ganske klar og kan ikke siges at harmonere alt for godt med opfattelsen af Maria inden for en dansk, evangelisk-luthersk kirke, i hvis forkyndelse hun indtager en sekundær rolle, og her kun set i relation til og i kraft af Kristus.³⁴

Rosenkransen i Josephs hånd må i 1548 også have givet betragteren associationer om den katolske tids rosenkransandagter, og givet er det, at dette ikke harmonerede alt for godt, hverken med Luthers eller med den officielle danske kirkes holdning; ved bispemødet i Antvorskov i 1546 krævedes det bl.a., og under trussel om udelukkelse fra nadveren, at brugen af rosenkranse ophørte.³⁵ Årsagen er indlysende: rosenkransandagtens nære samhørighed med afladsvæset. Og herved præsenteres vi faktisk for den dogmatiske konfrontation mellem retfærdiggørelse ved gode gerninger og retfærdiggørelse ved tro alene.

Den generelle udformning af de enkelte scener i den lange passionsserie følger også mønstre, vi genkender i billeder fra tiden før Reformationen. Disse billeder bygger vel ikke i alle træk på de bibelske tekster – dertil er billederne for detaljerede og teksten for fåmælt – men er dog heller ikke i uoverensstemmelse hermed.

De kunstnere, der har skabt forlæggene for udmalingen, har dog på visse punkter overskredet de bibelske grænser. Det gælder for det første ved indføjelser af Afklædningsscenen, der ingen omtale har i evangelierne, men som til gengæld kendes fra tiden før Reformationen, her dog på en anden plads i passionsberetningen.³⁶

Forbindelsen bagud i tid har også udformningen af Korsnaglingen, hvor den lille bøddel med et reb om Kristi hændled trækker og udstrækker hans legeme på korset. Ikke alene er scenen forekommende i katolsk tid, men den har sin tilblivelse i den for katolsk tid så karakteristi-

ske præfigurative sammenkobling af de bibelske tekster, i dette tilfælde sammenføringen af Det gamle Testaments Psalme 22 (Vulgata 21) med Korsfæstelsesberetningen.³⁷

Det tredje træk, man bemærker ved Sulsteds passionsserie, er den blodplettede Kristusskikkelse i scenerne fra Hudflettelsen og frem til og med Gravlæggelsen. Også dette kender vi fra kalkmalerier fra tiden før Reformationen.³⁸

Netop de tre ovenfor anførte kendetegn kunne give en indikation af, under hvilken påvirkning de billedlige forlæg til Sulsteds passionsserie er blevet til. Den minutiøse beskrivelse af Kristi legemes pinefulde udstrækning på korset, hans blodige krop og til dels beskrivelsen af Afklædningen genfinder vi i Birgittas Åbenbaringer.³⁹ Tankegangen harmonerer bedre med katolsk opfattelse end med Luthers, men der er på den anden side ikke lagt op til en dogmatisk konfrontation.

På et fjerde område mere aner end direkte konstaterer man en fra katolsk tid overleveret tradition, nemlig i placeringen af Korsfæstelsescenen og til dels Nadverscenen. Begyndelsen på og fortsættelsen af passionshistorien i de to hvælv (Fodtvætningen i østkappen og Pilatus vasker sine hænder i vestkappen) er »drejet« således, at Nadver- og Korsfæstelsesfremstillingerne placeres aksialt i østkapperne; Nadverscenen i det midterste hvælv og Korsfæstelsen i det østligste, direkte over triumfbuen og som en (foreløbig) kulmination på beretningen. Netop på denne plads finder vi i middelalderen undertiden et kalkmaleri visende en Korsfæstelse eller oftere kirkens triumfkrucifiks. Placeringen har været bestemt af det lægmandsalter, der kan have stået foran triumfbuen, og af den katolske opfattelse af messeunderet som en gentagelse af Kristi offerdød på korset.⁴⁰ Af samme årsag er der også god mening i at placere Nadver- og Korsfæstelsesfremstillinger i samme akse. På den anden side må man også konstatere, at en placering af disse to fremstillinger på de for menigheden mest iøjnefaldende steder i kirken, ikke kan betragtes som anstødelige i den evangeliske kirke. Det bliver da også senere to af de væsentligste motiver i den efterreformatoriske kirkes billedverden.⁴¹

I korets udmaling er det Mariafremstillingen og Credoserien, der tidspunktet for maleriernes tilblivelse taget i betragtning, fanger opmærksomheden.

Mariafremstillingen slår betragteren som katolsk både i ydre udformning og i indhold, tæt forbundet som den har været med afladsvæsenet.⁴² Luthers og dermed de danske reformatorers opfattelse af Maria hører nøje sammen med opfattelsen af helgenerne. Den katolske opfattelse af helgener og af Maria som midlere mellem menneske og Gud

afvises af reformatorerne, og helgenerne »reduceres« til blot at være forbilleder for mennesker og til kun at æres som sådanne.⁴³ Ej heller Maria kan længere optræde i rollen som midler mellem menneske og Kristus/Gud, og som det fremgår af Luthers udlægninger, dels af Magnificat dels af Ave Maria, er Marias væsentligste rolle at være Jesu moder; Luthers lære om Maria karakteriseres som kristo- og theocentrisk.⁴⁴ Ud fra opfattelsen af Maria som Kristi moder virker billedet her i Sulsted acceptabelt – hun vises netop som en mor med sit barn på armen. Problemet med dette billede er lidt det samme som med Fødselsscenen, når man betænker, at motivet med Maria i solgissel kun 12-15 år tidligere var nært forbundet med afladsvæsnen. Også med dette billede stilles betragteren over for den dogmatiske konfrontation mellem på den ene side retfærdiggørelsen ved gode gerninger og herover for den lutherske retfærdiggørelse ved tro alene.⁴⁵

Tolvdelingen af trosbekendelsen og dens tilknytning til de enkelte apostle, således som vi finder den i Sulsted, har skriftlige aner tilbage i 500-tallet og billedlige tilbage i 900-1000-tallet.⁴⁶ Netop denne tolvdeling gør Luther op med, vel nok klarest udtrykt i indledningen til afsnittet om trosbekendelsen i Den store Katekismus, hvor det nærmest har karakter af programmerklæring.⁴⁷

Skønt den nærmere begrundelse mangler, genfindes tredelingen af trosbekendelsen også i andre af Luthers skrifter, bl.a. Den lille Katekismus, der som bekendt hører til blandt de bøger, Kirkeordinansen foreskriver, at enhver præst skal have.⁴⁸ En vis disharmoni mellem billede og gængs gudstjenestepraksis synes altså at kunne konstateres. Også på et andet punkt findes der en vis uoverensstemmelse mellem billede og praksis: mens de fleste af kirkens øvrige indskrifter er på dansk, så er de enkelte dele af trosbekendelsen her i Sulsted på latin. I Kirkeordinansen foreskrives det, at trosbekendelsen læses/synges på latin, men allerede på bispemødet i København i august 1540 ændres denne bestemmelse, at den skal synges på dansk.⁴⁹

Samlet kan man konkludere, at Sulsteds udsmykning i sin udformning af de enkelte scener helt klart har sine forudsætninger i middelalderen, i store træk og i detaljer, men også at den for langt de fleste sceners vedkommende harmonerer med eller i hvert fald ikke er i direkte konflikt med forkyndelsen i den reformerede, danske kirke.

På et enkelt punkt, nemlig i udformningen af Credoserien, kan vi konstatere en uoverensstemmelse med det, vi må antage har været gængs gudstjenestepraksis i midten af 1500-tallet, men der er ikke lagt op til en direkte dogmatisk konflikt. Dette fornemmer vi til gengæld i to andre billeder, nemlig i Fødselsscenen med Joseph, der holder en

rosenkrans, og i fremstillingen af Maria i solgissel. Begge billeder indeholder en henvisning til afladsvæsnen, propagerer derved over for en modtagelig og erindrende menighed den katolske kirkes opfattelse af retfærdiggørelse ved gode gerninger og står således i skarp konflikt med det, vi må antage den danske kirke har forkyndt på dette tidspunkt, nemlig retfærdiggørelse ved tro alene.

Problemstillingen kan så vendes om, og man kan spørge, om der intet er i Sulsteds udsmykning, der direkte reflekterer luthersk eller luthersk inspireret tankegang.

Klar luthersk tankegang, som det f.eks. kommer til udtryk i korvægs-udsmykningen i Snoldelev fra 1550-75, der viser modstillingen mellem den gamle og den nye pagt, således som vi også kender det fra titelbladet på Christian III.s danske Bibel fra 1550, der begge går tilbage på et Lucas Cranach træsnit fra omkring 1530, eller som det ses i Torslundes alterbordspanel fra 1561, der viser dåbs- og nadverhandling samt prædiken, dette finder vi ikke i Sulsted.⁵⁰ Dog er det som om man i udsmykningens kronologisk fremadskridende beretning aner en luthersk undertone.

Fælles for den mundtlige, skriftlige og billedlige forkyndelse i den middelalderlige, katolske kirke er den allegoriske udlægning af de bibelske skrifter.⁵¹ Konsekvensen for enkeltsceners vedkommende kan være tilføjelsen af ikke-bibelske detaljer, placering af bestemte motiver bestemte steder i kirken, og i længere fortællende beretninger i en opbrydning af kronologien med en deraf følgende modstilling og sidestilling af motiverne.⁵² Denne bibelfortolkning er det Luther gør op med ved sin afvisning af den allegoriske bibelfortolkning som menneskeværk og sit krav om at vende tilbage til Bibelen – Bibelen som sin egen fortolker.⁵³ Konsekvenserne for billedet i en af Luther inspireret kirke burde da for det enkelte billede være, at man fjernede detaljer, hvis tilkomst skyldtes middelalderlige kommentatorer, og for serier en ophævelse af de brud på kronologisk fremadskridende beretning, som var forårsaget af en allegorisk udlægning af teksten. I Sulsted kan man konstatere, at de middelalderlige kommentatorers indflydelse stadig gør sig gældende i udformningen af de enkelte scener. Men i den lange, fortløbende beskrivelse af Jesu barndom og af passionen ser vi – sammenlignet med de middelalderlige udsmykninger – et nyt træk, næsten som en billedlig parallel til Sola scriptura opfattelsen. At placeringen af Korsfæstelsesscenen giver os minder om katolsk opfattelse af »messeunder«, spiller i denne sammenhæng en underordnet rolle – det væsentlige er, at kronologien ikke brydes.

Spørgsmålet bliver da, om der er andre forhold, der kan understøtte antagelsen om, at Sulsteds malerier, trods deres traditionsbundethed også giver udtryk for en luthersk opfattelse. Fra indskriften under Fodtvætningen ved vi, at det var Just Høeg, der lod udsmykningen udføre, og det mest nærliggende er da at undersøge hans baggrund: om han på noget andet tidspunkt offentligt har demonstreret en overbevist luthersk holdning. Desværre fører en undersøgelse af hans forhold ikke til noget resultat, idet hans eksistens har sat sig påfaldende få spor i kildematerialet.⁵⁴ Vi ved ikke, hvornår han blev født, men vi ved, at han i 1544 blev gift med rigshofmester Mogens Gøyes datter, Mette, at hun dør i 1547, og at Just Høeg gifter sig anden gang i 1548 med rigsråd Claus Billes datter, Sidsel; selv synes han at være død i 1557.⁵⁵

Men der findes et andet indicium, der understøtter formodningen om, at Sulsteds udsmykning i grundtone er luthersk. *Vi kender i dag den kilde, der må have ligget til grund for udvælgelsen af de enkelte scener og som samtidig har leveret tekstforlægget til størstedelen af indskrifterne: Christiern Pedersens bearbejdelser fra 1531 af Luthers Betbûchlein, som denne foreligger i Wittenbergudgaven fra 1529.*⁵⁶ Det drejer sig først og fremmest om bearbejdelsen af Passionalet.⁵⁷ Denne bearbejdelse, »Om vaar Herris død oc pine Och om billede« indeholder foruden en fortale 48 småstykker, hvoraf de to første omhandler Syndefald og Uddrivelsen fra Paradiset og de otte følgende Jesu barn-domshistorie. De næste fem stykker henter deres emner fra Jesu offentlige liv, og de resterende 32 fra beretningen om Kristi passion og herliggørelse. Ved hvert enkelt stykke henvises der til det relevante bibelsted, og hvert enkelte stykke ledsages af en bøn, der ikke er hentet fra Luthers Passional.⁵⁸

En sammenligning mellem Christiern Pedersens tekst og Sulsted (se appendix) viser for det første, at de to begivenheder fra Genesis, der findes omtalt hos Christiern Pedersen ikke er medtaget i Sulsted – med mindre de har været malet i tårnhvelvet. Af de otte begivenheder fra Barndomshistorien, som Christiern Pedersen omtaler, genfindes de seks i Sulsted – scenen med Simeon med barnet og Flugten til Ægypten er udgået. Ingen af de oprindelige tekster i Sulsted er hentet fra det danske passional, så det er muligt, at der for disse indskrifters vedkommende er tale om et andet tekstforlæg.

De fem scener fra Jesu offentlige liv er ikke medtaget i kirkens udsmykning, ej heller de to indledende begivenheder i Kristi lidelseshistorie, Indtoget i Jerusalem og Tempelrensningen; disse kan dog have befundet sig på væggene.

Kristi passion og herliggørelse – fra Fodtvætningen til Dommedag –

omfatter hos Christiern Pedersen 30 læsestykker, og af disse udgør beskrivelsen fra Fodtvætningen til og med Gravlæggelsen 22. (De resterende otte, der omhandler herliggørelsen, findes som nævnt ikke i Sulsted). 16 af de 22 scener genfindes i Sulsted, og blandt dem, der er udgået, er forhørene hos Annas, Kaiphas og Herodes. Hos Christiern Pedersen optager forhøret hos Pilatus to selvstændige stykker, det ene med henvisning til Matthæus, kapitel 27 og det andet med henvisning til Johannes 19. Kun det ene af disse er medtaget i Sulsted, nemlig det der henviser til Matthæusevangeliet. De sidste to stykker hos Christiern Pedersen, der ikke findes i hvælvudsmykningen, er dels Nedfarten til Dødsriget dels beskrivelsen af Maria med Kristi afsjælede lemme efter nedtagelsen fra korset.

De 16 eksisterende scener i Sulsted følger nøjagtig den rækkefølge, hvori de forekommer hos Christiern Pedersen, og i denne forbindelse er det væsentligt at bemærke, at Afklædningsscenen, som vi andetsteds har set indsat foran Hudflettelsen, i Sulsted er anbragt efter Korseangen – som hos Christiern Pedersen.

Også den højest usædvanlige scene, der viser Kristus som på Golgatha gives galdeblandet eddike at drikke, genfindes hos Christiern Pedersen, og, som i Sulsted, indsat foran Korsnaglingsscenen.

Fodtvætningen og Nadveren er i Sulsted ledsaget af indskrifter, der omtaler henholdsvis Just Høeg og hans søn, Stygge Høeg; de resterende 14 har indskrifter, der relaterer til den begivenhed, under hvilken de er anbragt.

Indskrifterne ved de sidste to scener i serien, Nedtagelsen fra korset og Gravlæggelsen, kan i bedste fald kun karakteriseres som parafraseringer over Christiern Pedersens tekst. For de resterende tolv indskrifteres vedkommende er det direkte citater (se appendix).

Der er aldrig tale om, at et helt tekststykke hos Christiern Pedersen overføres i sit fulde omfang, i reglen er det enten nogle linjer fra indledningen eller fra afslutningen, overført ordret som de står i bogen.⁵⁹ Det får eksempelvis indskriften under fremstillingen af Kristus på korset til at tage sig ufrivilligt pudsigt ud: »fader jeg befaler min siel i dine hender ock døde strax«.

Flere af stykkerne hos Christiern Pedersen består af to eller tre bibelparafraseringer, hver med respektive henvisninger. I beskrivelsen af Pilatus, der vasker sine hænder, anføres således dels Johannesevangeliets kapitel 19, dels Matthæus kapitel 27. Indskriften i Sulsted er hentet fra Matthæus, men maleren har fejlagtigt anført Johannesevangeliet som henvisning. Hverken Afklædningen eller Korsnaglingen har

hos Christiern Pedersen nogen henvisning til evangelieteksterne, og Sulstedindskrifternes henvisning til Matthæus, kapitel 27 må altså stå for malerens egen regning.

Der kan altså næppe være nogen tvivl om, at det har været Christiern Pedersens bearbejdelse af Luthers Passional, der har dannet grundlaget for udvælgelsen og rækkefølgen af scenerne i Sulsted, og som har leveret forlægget for i hvert fald en væsentlig del af indskrifterne.

Men Christiern Pedersens Passional rækker videre: hvert af de 48 stykker er illustreret med et træsnit.⁶⁰ En sammenligning mellem disse træsnit og Sulsteds udsmykning afslører, at *Hans Maler fra Randers må have haft et eksemplar af Passionalet ved hånden, da han udførte kalkmalerierne, idet træsnittene i større eller mindre grad har tjent som forlæg.*

Også for Hans Maler har det klassiske problem gjort sig gældende, nemlig overførelsen af motiverne fra træsnittets rektangulære flade til hvælvkappens trekantede, buede. Dette har givet maleren mulighed for, måske tvunget ham til enten at brede træsnittets nederste del ud eller tilføje ekstra bifigurer.

Afhængigheden af Christiern Pedersen synes at være mindst i scenerne fra Barndomshistorien. Eksempelvis bemærker vi, at Joseph i stedet for den Sulstedske rosenkrans holder et lys.⁶¹ Træsnittet, der viser Barnemordet i Bethlehem, har ikke meget til fælles med Sulsteds Barnemord, dog bemærkes det, at de famøse ryttere – inklusive en tilsyneladende kronet – der i Sulsted fik skabt den unike scene med Herodes, der rider ud af Jerusalem, også findes i træsnittet – her som baggrundsfigurer.

De kun svage lighedstræk mellem træsnit og kalkmaleri i Barndoms-serien kunne sammenholdt med den manglende overensstemmelse imellem teksterne underbygge den ovenfor anførte formodning om, at det her har været et andet forlag, der har dannet grundstammen for denne del af udmalingen.

De væsentligste lighedstræk mellem træsnit og kalkmaleri findes så afgjort i selve passionsserien, men graden af lighed varierer stærkt fra scene til scene, og i visse tilfælde må forlægget også her være hentet andetsteds fra, eksempelvis Fodtvætningen og Tornekroningen, der begge har Cranachs stik fra Luthers Passional Christi und Antichristi som forlæg.

En jävnføring af de to Nadverscener synes heller ikke at afsløre mange lighedstræk, træsnittet har f.eks. et rundt bord, mens kalkmaleriet har et aflangt, rektangulært bord med en deraf ændret gruppering



Judaskysset og Tilfangetagelsen. Træsnit i Christiørn Pedersens Om vaar Herris død oc pine, trykt i Antwerpen 1531. Foto: Det kongelige Bibliotek, København.

af apostlene. Kun Kristus med Johannes og Judasfiguren minder i udformning om hinanden.⁶² Heller ikke i fremstillingen af bønner i Gethsemane er lighedstrækkene særligt store.

Når vi derimod kommer til fremstillingen af Judaskysset og Tilfange-tagelsen er der ingen tvivl om, at det er træsnittet hos Christiern Pedersen, der har dannet forlæg. I træsnittet udgør figurene en kompakt masse med Kristus og Judas i forgrunden. I kalkmaleriet er personerne blevet spredt ud på tre figurgrupper med apostlene til venstre, Kristus, Judas og et par andre personer i midten med en lille, knælende Malkus med lygte som bindeled mellem de to grupper; til højre ses en gruppe soldater. Detaljer fra træsnittet genfindes i kalkmaleriet: Peter, der stikker sværdet i skeden, Malkus der løfter hånden afværgende op mod Peter – og mere bemærkelsesværdigt – den civilklædte mand, der bagfra griber fat i Kristus samt soldaten, der med en hellebard hugger efter Kristi hoved – i træsnittet er det en stav.

Der kan heller ikke være tvivl om, at det er træsnittet hos Christiern Pedersen, der har dannet forlæg for fremstillingen af Mængdens bespottelse af Kristus. Igen har hvælvkappens form nødvendiggjort en spredning af de agerende, men vi genkender den kappeklædte og torne-kronede Kristus, der i en døråbning står på øverste trin af en trappe; en mand holder bagfra fast i ham – i kalkmaleriet er det to mænd. Og vi genkender den lille mand med de oprakte arme, i kalkmaleriet udskilt fra træsnittets figurgruppe til venstre.

Også i Korsnaglingsscenen er detaljerne fulgt, næsten streg for streg – hvælvkappens bredde foruden har dog gjort det muligt for maleren at føje flere personer til, blandt andre Maria.⁶³

Vi kan altså konkludere, at Hans Maler, da han i 1548 udførte udsmykningen i Sulsted, må have stået med et eksemplar af Christiern Pedersens bearbejdelse fra 1531 af Luthers Passional i hånden, men afvigelserne viser, at han også har haft adgang til andre forlæg.⁶⁴

Efter at have slået dette fast, kan vi så med sikkerhed karakterisere Sulstedudsmykningen som luthersk? Svaret på dette spørgsmål afhænger af Christiern Pedersen. Hvor tæt har han holdt sig til *sit* forlæg?

Det er af Gierow påpeget, at Christiern Pedersen i »Den rette vey til Hiemmerigis Rige« i behandlingen af Trosbekendelsen afviger fra Luthers udlægning, men også en sammenligning af de to Passionaler udviser betydelige afvigelser.⁶⁵ Luthers 11 gammeltestamentlige begivenheder er hos Christiern Pedersen reduceret til to, nemlig Syndefaldet og Uddrivelsen fra Paradiset. I Barndomsfortællingen mangler hos Luther Flugten til Ægypten, og Fremstillingen i templet er placeret efter Barnemordet i Bethlehem. Begge Passionaler har omtale af Jesus som





*Mængdens bespottelse. Kalkmaleri i Sulsted kirke og træsnit fra Christiørn Pedersen.
Foto: Louise Lillie og Det kongelige Bibliotek, København.*

tolvårig i templet, men mens Christiern Pedersen derefter beretter om Fristelsen i ørkenen, Samaritanerinden ved brønden, Lazarus' opvækkelser og Maria Magdalene, der salver Jesu fødder, så findes hos Luther: Johannes Døberens prædiken, Dåben, Fristelsen i ørkenen, Brylluppet i Kana, Johannes Døberens død, Den blindes helbredelse og Lazarus' opvækkelser. Derefter går begge over til den egentlige passionsberetning.⁶⁶ Af de ialt fire-fem forhørsscener, der findes hos Christiern Pedersen (Annas, Kaiphas, Herodes, Pilatus) genfindes kun de to hos Luther, nemlig forhøret hos Kaiphas og hos Pilatus; Afklædningen og Kristus, der på Golgatha gives eddike at drikke, mangler hos Luther. Også Nedfarten til dødsriget og scenen med Maria, der begræder Kristus, mangler hos Luther ligesom Emausscenen. Til gengæld mangler så omtalen af den evangeliske kirkes tre nådemidler – dåb, nadver og prædiken – hos Christiern Pedersen, ligesom også apostlenes udsendelse.

Ikke alene forholder Christiern Pedersen i valg af emner sig relativt frit til sit forlæg, men han forholder sig også ret frit til originalteksten i de enkelte stykker. Et enkelt eksempel skal fremhæves: omtalen af Korsnaglingen. Luther gengiver strengt de kortfattede bibelske tekster – Johs. 19,18-19 og Mark. 15,28 – Christiern Pedersen har helt forladt den bibelske tekst og kommer i stedet med en længere beskrivelse.

Som konklusion kan man i første omgang konstatere, at også Christiern Pedersen må have hentet inspiration andetsteds fra, og man gætter næppe helt galt, hvis man antager, at det har været et »birgittinsk« skrift. I denne retning peger tilstedeværelsen af såvel Afklædningen som scenen med Maria, der begræder sin døde søn, men ikke mindst beskrivelsen af Korsnaglingen.⁶⁷ For det andet må man erkende, at gennemført luthersk i sin holdning er Christiern Pedersen ikke – dertil rykker såvel indskuddene som udeladelserne for meget ved Luthers intensioner med Passionalet.⁶⁸

Set i det perspektiv synes intensionerne med udsmykningen i Sulsted ved fremhævelsen af Kristi lidelse at ligge nærmere ved Christiern Pedersens end Luthers.

Sluttelig – hvordan forholder udsmykningen sig da, set i et samtidigt perspektiv?

At menigmand har haft svært ved at løsrive sig fra traditioner, der for de evangelisk sindede præster ikke har været alt for acceptable, findes der flere udsagn om.⁶⁹ Men der fandtes ét effektivt virkende middel i kampen mod fortidens uvæsen – et middel som man fra den tidligste tid

har haft et klart øje for: undervisning. Allerede i Kirkeordinansen kommer det til udtryk, dels gennem de forslag der gives til emner, hvorover der kunne prædikes dels gennem den ret ambitiøst anlagte skoleundervisning.

Og ikke nok med at der gives anvisninger – ved at pålægge bisper, provster og lensmænd visitationspligt sørgede man for, at anvisningerne kunne blive efterlevet.⁷⁰

Spørgsmålet om, hvor længe traditioner, der officielt er blevet afskrevet, alligevel holder sig i live, kan kun (religions)sociologer besvare, men vi må regne med, at der, trods undervisning, i hvert fald går to generationer, inden de forsvinder i deres mest åbenlyse form. Det vil i dette tilfælde sige, at såvel hos dem, der var opvokset i katolsk tid, som hos børn af denne generation, må vi forvente at finde endnu levende traditioner fra tiden før 1536.

Men det er ikke alene et tidsspørgsmål, det er også et spørgsmål om undervisningens bredde og dybde. Og netop med hensyn til billeder fandtes der kun retningslinjer for, hvad der skulle ske, såfremt der fandt tilbedelse sted.⁷¹ Hvordan billeder i overensstemmelse med den nye forkyndelse skulle se ud og ikke måtte se ud, manglede der forskrifter for. Det var altså overladt den enkelte patron, præst eller maler at udforme en udsmykning, og hvor stor lighed, der var mellem den officielle forkyndelse og maleriets »budskab« afhang af de pågældendes skoling. I denne forbindelse kan det være oplysende kort at vende tilbage til den ovenfor omtalte udsmykning i Snoldelev fra 1550-75. Her så vi klart reflekteret den lutherske modstilling mellem den gamle og den nye pagt, og undersøger vi Snoldelev kirkes ejerforhold, viser det sig, at den tilhørte Roskilde domkapitel.⁷²

Som tidligere omtalt ved vi ikke meget om Just Høeg til Vang, men som barn af en lensmand og hans sociale placering i øvrigt taget i betragtning, må vi gå ud fra, at han har modtaget i hvert fald nogen form for undervisning, men ikke nødvendigvis i det omfang, som man vil forvente, at en præst ved et domkapitel har modtaget. På denne baggrund må man konkludere, at Sulsteds udsmykning befinder sig præcis dér, hvor man vil forvente: som et overgangsfænomen, midtvejs mellem katolicisme og lutherdom.

Appendix⁷³

Christiern Pedersen

Sulsted

Om vaar Herris død oc pine Och
om billede

Fødslen

Der Josep oc Maria komme til
 Betlehem/ Da vaar Marie tid at
 hun skulle føde/ Oc hwn fødde
 sin første Søn oc suøbte hannem i
 smaa klude oc lagde hannem i
 krubben/ thi de finge icke hwss i
 geste herberne Luc ii cap

her er vor herisz føssel ij Betle-
 hiem Luce II

Omskærelsen

Der otte dage vaare fuldkomne
 och barned skulle omskeris/ da
 vaar hans naffn kallet Jhesus/
 som han vaar før kallet aff Enge-
 len før han bleff vndfangen i sin
 moders lifff Luce ii Oc Mat i cap

her lader jhesum seg om om
 skiere luce II

Kongernes tilbedelse

De hellige tre Konger ginge ind i
 hwset och funde barned oc Ma-
 riam hans moder/ De følle paa
 kne oc bade til hannem oc offrede
 hannem guld røgelse/ och mirhe
 Mathei ii cap

som dij visse mend offerre mat II

Barnemordet i Bethlehem

Der Kong Herodes saa at de helli-
 ge tre Konger komme icke til
 bage igen til hannem som han be-
 gereede/ Da bleff han ganske vred
 oc vdsende sine swene/ oc lod i
 hiel sla alle de børn som vaare i
 Betlehem/ oc der omkring tw aar
 gamble och der faar neden Ma-
 thei ii cap

... her rider ...
 ... af ierusalem ...

Gethsemane

Ihesus gick i urtegaarden och tog
 Peder/ Hans/ och Jacob met sig/
 Han grwede oc sagde til dem Min
 siel er sorgfuld til døden/ Han falt

fader er tet mueligt da tag denne
 døssens kalk fra meg men worde
 din vilge ock ick min mathei
 XXVI

tre gonge ned till jorden met sit
ansicte/ Oc bad til Gud fader oc
sagde/ Er det mueligt/ da tag
denne døtsens kalk och drick fra
mig/ Men vorde din vilge oc icke
min Mat xxvi

Tilfangetagelsen

Judas sagde til Jøderne/ griber oc
holder den som ieg køsser/ Saa
gik han till Ihesum/ oc køste han-
nem oc sagde / Hil vere dw Me-
stere/ Saa ginge de frem oc grebe
Ihesum Mathei xxvi cap

judasz sagde til jøderne griber
ock holder den som jeg kjøsser
mat XXVI

Kristus for Pilatus

Der Jhesus stod for dommeren/
Da spurde han hannem at oc sag-
de dw est Jøde konge Jhesus sua-
rede dw siger det Bisperne oc de
elste kerde fast paa Jhesum/ men
han suarede dem inted/ Da sagde
Pilatus dommeren/ hører dw icke
huad de sige mod dig Mathei xxvi

der jhesus stor for domeren da
spurde han hannum ath ock sagde
est du jøde konge mat XXVI

Hudflettelsen

Pilatus gaff Jøderne Barrabam
løss (som vor en røffuere) oc han
lod hustruge Jhesum oc antworde
dem hannem at han at han skulle
kaars festis Math xxvii Oc Marci
xv cap

pilatus lod hustrüge jhesum ock
antvordet jøderne hannum aht
korsfestisz marci XV

Tornekroningen

Pilati swene sette en torne krune
paa Jhesu Christi hoffuit oc be-
spottede hannem oc sagde hil
vere dw Jøde konge/ de sloge
hannem oc mange store kindheste
Joannis xix

pilati svene sette en torne krune
paa jhesu christi hoffvit Johannes
XIX

Bespottelsen

Der Jhesus vaar saa hwdstrugen
oc kroned/ Da sagde Pilatus til
Jøderne/ Seer dette menneske/
De swarede/ tag borten tag bor-
ten/ oc kaarsfeste hannem/ Pila-
tus swarede/ Jeg finder ingen sag
met hannem/ tage i oc kaarsfeste
hennem Joannis xix cap

da sagde pilatusz til jøderne seer
dette menneske de svarede tag
borte tag borte ock korsfeste han-
num Joh XIX

Pilatus vasker sine hænder

Pilatus ville gerne ladet Jhesum
løss/ men Jøderne robede oc sag-
de lader dw hannem løss Da est
dw icke Keyserens ven thi huo
som gør sig til konge/ han siger
mod Keyseren/ Der Pilatus det
hørde da sette han sig paa dom-
stolen och dømde Jhesum Joannis
xix cap

pilatusz tode siine hender ock sag-
de jeg er wskildig i denne retvise
mands blod Johan XIX

Korsegangen

De toge oc ledde Jhesum vd aff
Jherusalem/ och han bar kaarsset
paa sin axel vd mod hoffuit pande
sted Joannis xix cap

De toge ock ledde jhesum ud af
jerusalem ock han bar korsset po
siin axel Johannis XIX

De nødde en till som hed Simon
aff Sirenen ath bære kaarsset met
hannem Matthei xxvii cap

Afklædningen

Der de komme til hoffuit pande
sted/ Da rwcte de hans kiortel aff
hannem/ Ath han stod nøgen
igen och blwedis der aff for al-
mwen/ Saa tog hans moder Maria
ith linklede och bant neden om
hans lender ath skiwle hannem
meth

der di komme til hoffvit pande
sted da rwcte di hans kiortel af
hannem mat XXVII

Kristus gives eddike at drikke

Der Jhesus sad saa nøgen oc vansomctig paa hoffuit pande sted
hoss kaarsset Da skenckte de hannem ædicke som vaar blandet met
galle ath dricke/ Der han det smagede Da ville han icke dricke
Matthei xxvii cap

da skenckte di hannum ædick som
vor blandet med galle ath dricke
mathei XXVII

Korsnaglingen

De lagde Jhesum saa nøgen ned
paa kaarsset/ oc sloge hans haand
i gennem met en stompede nagle/
oc bunde saa reff oc liner om den
anden hand och droge hende til
det andet hwl oc sloge hende i
gennem met en nagle/ Siden drog
de føderne till det tredye hwl (ath
hans lemmer sener oc aarer skyl-
dis ath) oc sloge dem til kaarsset
met en nagle/ ath alle motte telge
och see hans ben atskyllige paa
hans legeme/ Da bleff den Pro-
phecie fuldkommen som David
der om før spaade i den xxii
psalm. De groffue mine hender oc
føder i gennem oc talde alle mine
been

de lade jhesum saa nøgen ned po
korsset ock sloge hans hender ock
føder ijgemel mat xxvii

Kristus på korset

Der Jhesus hengde paa kaarsset
da bad han for sine wuenner oc
sagde Fader forlad dem dette/
Thi de vide icke huad de gøre Lu-
ce xxiii cap.

fader jeg befaler min siel i dine
hender ock døde strax Luce
XXIII

Jhesus sagde oc til sin moder
qwinde see din søn Joannis xix
cap.

Jhesus sagde och till Gud Fader/
Min Gud/ min Gud/ hwii forlost
dw mig/ Siden robede han høyt





Korsnaglingen. Kalkmaleri i Sulsted kirke og træsnit fra Christiørn Pedersen. Foto: Louise Lille og Det kongelige Bibliotek, København.

och sagde/ Fader jeg befaler min
siel i dine hender/ och døde strax
Luce xxiii cap

Nedtagelsen fra korset

Om aftenen kom der en rig mand
aff Arimathia som hed Josep/
Han gick till Pilatum oc bad han-
nem om Jhesu legeme/ ath han
motte tage det ned aff kaarset/
saa befol Pilatus at faa hannem
det Mathei xxvii cap

her tager thi jhesu legum neder af
korssit mathei XXVII

Gravlæggelsen

Josep aff Arimathia bar met sig
moxen hundrede pund salue/ oc
ith kosteligt whit linklede Saa al-
uede han Jhesu legeme oc suøbte
det der i oc lagde det i en graff
som vor vdhuysgen i en sten/ i
huilken ingen vor før i lagder/ oc
han weltede en stor sten faare dø-
ren Marci xv Och Joannis xix cap

her læger thi jhesu legume neder
ij graffuen Maci XV Johannis
XIX

1. Anno Domini 1548 da loud erlighe ock velbiurdigh mand iost høgh tiil vangxgaard thenne kirckij for malle hans maller ii Randers.
2. Nationalmuseets 2. afdeling, København. Da der i det følgende ofte vil blive henvist til dette brev, bringes den fulde ordlyd her: »Til Direktionen for de nationale Mindesmærkers Bevaring! Efter tilendebragt Undersøgelse og Aftegning af Kalkmalerierne i Sulsted Kirke har jeg herved den Ære at tilstille den ærede Direktion medfølgende 23 Blade og 3 Kalkeringer, hvortil jeg skal tillade mig at knytte nogle Oplysninger. Ved Afbankning af Kalken har jeg paa de overkalkede Steder fundet Malerier paa Skjoldbuerne (Ornamenten i Lighed med Kirkens øvrige), paa Væggene i Hvælvingerne III og IV samt paa den lodrette Del af Triumphbuen fra Vederlagsbaandet (bemalet med Bibelsprog) og til Gulvet. Men da Malerierne ikke ere malede direkte paa den oprindelige Kalkpuds, men paa et derover anbragt, tyndt Hvidtekalkslag, har det trods den yderste Forsigtigheds Anvendelse ikke været mig muligt at faae et eneste sammenhængende Stykke frem, da det bemalede Lag hænger meget fastere sammen med de senere tynde Lag end med den nedenunder værende grovere Puds, hvorfor det uafsladelig smuldrer itu. Hvad Hvælvingerne angaaer, da er I saa ødelagt af Fugtighed og saa stærkt overhvidtet, at den umuligt staaer til at redde. Ved en mulig Restauration maatte man indskrænke sig til en Ornamentdekoration i Lighed med de andre Hvælvingers med Udeladelse af Figurfrestillingerne. De tre

Hvælvinger i Skibet II-III-IV ere temmelig beskadigede, dels ved Revners Udbedring og Overkalkning, dels ved Fugtighed og store manglende Partier, især Hvælving II, hvor næsten alle Ornamentter mangler. Men alle tre Hvælvinger kunne meget godt restaureres, idet det dog maa bemærkes, at saagodtsom alle Figurer trænge til Opmaaling, idet Linierne ere meget mere brudte og beskadigede, end man kan fremstille det paa saa smaa Tegninger som medfølgende. Gjordbuerne og Triumphbuen ere ogsaa endel ødelagte, den sidste navnlig ved Granitstenenes Forskydning ud af deres oprindelige Leje. Chorhvælvingen er paa e-f nær ret vel vedligeholdt, men vil dog trænge til endel Eftermaling. Ornamentet, som er malet under Figureernes Fødder, er saa aabenbart senere tilføjet, at det vel helst burde fjernes. En Restauration af samtlige Hvælvinger, Skjoldbuer og Gjordbuer vil være et temmelig sent og omfangsrigt Arbejde, saa jeg tvivler næsten paa, at en dygtig Maler kan paatage sig det for den af Hr. Professor Walther løst kalkulerede Sum 2000 Kroner. Kjøbenhavn d: 10 Juni 1878. Ærbødigst Erik Schiødte«.

3. Magnus Petersen: Beskrivelse og Afbildning af Kalkmalerier i danske Kirker. København 1895, s. 49-51.
4. Sulsted Kirke. Af Sognepræst L. Vesten, Sulsted. Fra Himmerland og Kjær Herreder. Aarbøger udgivet af Historisk Samfund for Aalborg Amt. Bind VIII, 1933-35, s. 219-61.
5. L. Vesten, Op.cit., s. 243-52.
6. R. Broby-Johansen: Den danske Billedbibel, København 1947, s. 112 og 118.
7. Niels M. Saxtorph: Jeg ser på kalkmalerier. 1. og følgende udgaver, København 1967 ff. Der henvises i det følgende til 3. udgaven fra 1979, s. 240-43.
8. Ulla Haastrup: Kalkmalerier og senmiddelalderens spil – belyst ved en 1500-tals udmaling af Sulsted i Jylland. Fra Sankt Olav til Martin Luther. Foredrag fremlagt ved det tredje nordiske symposium for ikonografiske studier. Red. Martin Blindheim. Oslo 1975, s. 79-93.
9. Niels Saxtorph, s. 240; Ulla Haastrup, s. 80.
10. Saxtorph, s. 273-75 og s. 278-80.
11. Indskriften under Bebudelsscenen lyder: »Hvorlediz engelen gabriel hilser mariam. luc i«. Den bebudende engel hilser Maria med ordene: »ave maria gratia plena«. Under fremstillingen af Besøgelsen læses: »her kommer Maria ock hilser elisabeth. luc i«.
12. Indskriften under Fødselsscenen – i højre svikkel – lyder: »her er vor herisz føssel ij Betlehem. luc ii« og til højre under Bebudelsen for hyrderne: »her er bud af engelen til hiorderne. luc ii«.
13. Under fremstillingen af Omskærelsen står der: »her lader jhesum seg omskiere. luc ii« og under scenen med Kongernes tilbedelse: »som dij visse mend offere. mat ii«. Saxtorph fejllæser indskriften som: »... som dii ville offere«, s. 243.
14. Under fremstillingen af Barnemordet i Betlehem læses der, til venstre under rytterne på vej ud af byporten: »her rider herodesz ud af jerusalem. matt ii« og i højre svikkel: »her lader herodesz ihel slå børnene i bethlehem ock omegn. mat ii«.
15. Under Fodtvætningen og Nadveren læses kirkens to »stifterindskrifter«, dels den i note 1 citerede indskrift vedrørende Just Høeg og under Nadverfremstillingen følgende: »Anno 1599 lodt erlige og welbørdighe mand Stiuge Høg til Wangsgaard forbedre denne kierke med førmalning«. Tilsvarende indskrift har været malet på triumfbuens inderside. Akvarel af Schiødte, Nationalmuseets 2. afdeling, København.

16. For indskrifterne under passionsseriens enkelte scener henvises til appendix.
17. Peter med nøgle holder følgende indskrift: »credo in deum patrem omnipotentem creatorem celi et terre« og Andreas med skråkors: »et in ihesum christum filium eius unicum dominum nostrum«. Jakob den Ældre, iført hat med muslingeskal og holdende stav, ledsages af følgende indskrift: »qui conceptus est de spiritu sancto natusz ex maria virgine« og Johannes holdende et giftbæger: »passus sub pontio pilato crucifixus mortuus et sepultus«.
18. Thomas ledsages af følgende indskrift: »descendit ad inferna tertio die resurrexit a mortuis«. Hans attribut er her en valkestok – det burde have været en lanse. Indskriften ved Jakob den Yngre lyder: »ascendit ad celosz sedit ad dexteram dei patris omnipotentis«. Hans attribut er en kølle; han skulle have haft den valkestok, som Thomas har fået tildelt. Philip med dobbeltkors har følgende indskrift: »inde venturus est iudicare vivos et mortuos« og Bartholomæus med kniv ledsages af: »credo in spiritum sanctum«.
19. Matthæus, der skulle have haft et sværd, men som i stedet holder en hellebard, ledsages af ordene: »sanctam eclesiam catholicam sanctorum communionem« og Simon, der skulle have haft en sav, men som i stedet holder Matthæus' sværd, har ved sin side følgende indskrift: »remissionem peccatorum«. Judas Thaddæus, der har fået Simons sav, men skulle have haft en kølle, har denne indskrift: »carnis resurrectionem«. Mathias med økse afslutter serien med ordene: »et vitam eternam AMEN«.
20. Inden for gammeldansk område har vi af deciderede Credo-serier kun fem bevaret, alle beliggende i Skåne, nemlig Fulltofta fra ca. 1500, Skivarp ca. 1500, Sövestad ligeledes ca. 1500, Ö. Herrestad fra 1475-1500 samt Ö. Hoby fra årene 1500-15. A Catalogue of Wall-Paintings in Medieval Denmark 1100-1600, Scania, Halland, Blekinge Vol. II & III. Det skal dog bemærkes, at de mange apostelrækker, der findes uden skriftbånd med trosbekendelsen, over for menigheden kan have fungeret som en erindring om denne. I Sverige er forekomsten af Credo-serier væsentlig mere almindelig, og dér blevet til under en vis form for »birgittinsk« inspiration. Bengt Ingmar Kilström: Den apostoliska trosbekännelsen i vår medeltida kyrkokonst. Fornvännen 1952, s. 129-51. Også efter Reformationen fortsatte man i Sverige med at male tolvdelte Credo-serier. Mereth Lindgren: Att lära och att pryda. Om efterreformatoriska kyrkmålningar i Sverige cirka 1530-1630. Stockholm 1983. Se register, »Credosvit«, s. 320.
21. Akvarel af Schiødte. Nationalmuseets 2. afdeling, København. Se endvidere note 2.
22. Ulla Haastrup henviser ligeledes til at fortsættelsen kan have befundet sig på væggene. Op.cit., s. 82. Se endvidere note 2.
23. Se note 15.
24. Nådestolsfremstillinger af den type, som er malet i Sulsted med en tronende Gud Fader, der holder et krucifiks foran sig, findes der utallige eksempler på i dansk kalkmaleri, de ældste fra omkring 1325. Af eksempler samtidige med Sulsted kan nævnes et kalkmaleri i Hedenstad kirke fra omkring 1550 samt gravstenen i Lunds domkirke over Klaus Podebusk †1540 og hans hustru Anne Krognos. Ikonografisk registrant over danske kalkmalerier, Kalkmaleriregistranten, Institut for Kirkehistorie, København; Chr. Axel Jensen: Danske adelige gravsten, bind 1-2. København 1951-53, tavle 57. Den senere type med to tronende, kronede personer findes kun sparsomt repræsenteret herhjemme, eksempelvis i alterbordspanelet i Hemmeshøj kirke i Sydvestsjælland fra 1550-75. Danmarks Kirker, Sorø amt. København 1938, s. 748-49. Til gengæld findes motivet i denne udformning langt oftere repræsenteret i

- det svenske, efterreformatoriske kalkmaleri, se Mereth Lindgren, *Op.cit.* Register »Treenighed«, s. 320.
25. Dette fremgår af Schiødtes brev, se note 2.
 26. Konservator Harald Borre, der i 1941 rensede det hvælv, der indeholder scener fra Barndomsberetningen, karakteriserer også i sin indberetning til Nationalmuseet 22. august 1941 billederne som værende hårdt restaurerede. Nationalmuseets 2. afdeling, København.
 27. Den venstre konge i fremstillingen af Kongernes tilbedelse er stort set en tilmaling fra 1880'erne, hvis vi skal tro på Schiødtes akvarel. De fejl i attributterne, som Saxtorph har påpeget, findes hos apostlene i koret, kunne måske også skyldes restaurators værk: enten kan attributterne være forkert opmalede, eller også kan navneidentifikationerne i skriftbåndene være forkert påført.
 28. Rytterne forestiller måske snarere Herodes' svende, der rider ud fra Jerusalem. Magnus Petersen må have kendt indskriften i dens fragmentariske stand, men synes at have fået den helt galt i halsen, siden han skriver: »I Taarnet har været et Billede af Indtoget i Jerusalem; Billedet er udslettet, men en Del af en Indskrift: her rider ... ath Jerusalem er endnu bevaret«. *Op.cit.*, s. 51. Et kontrolopslag i Ordbog over Det danske Sprog under ordet »omegn« bekræfter formodningen om, at indskriften »uer lader herodesz ihiei slaæ børnene i bethlehiem ock omegn« er restaurators påfund. I følge ODS skulle ordet omegn først være dannet i slutningen af 18. århundrede (Baggesen muligvis). Ordbog over Det danske Sprog, bind 15, København 1934, sp. 495.
 29. Indberetning, Nationalmuseets 2. afdeling, København.
 30. Se note 9.
 31. Det er helt klart, at pastor Vesten ikke har kendt Schiødtes akvarel af de to helgeninder i tårnfaget, idet han skriver: »Der er altsaa ingen Helgenbilleder, og Grunden er den, at Billederne er malet 1548, altsaa efter Reformationen«. *Op.cit.*, s. 243.
 32. En registrering, som jeg har foretaget, af efterreformatorsk inventar og kalkmaleri på Sjælland, har for ikke-bibelske helgeners vedkommende afsløret, dels at scener fra legender – bortset fra S. Jørgens – forsvinder efter 1536, dels at helgenfremstillinger procentuelt udgør en stadig ringere del af det samlede motivudvalg, jo nærmere vi kommer år 1600. Skønt registreringen fortrinsvis er indskrænket til det sjællandske materiale, giver den nok et rimeligt godt billede af en landsdækkende udvikling. Den yngste helgenfremstilling jeg har fundet, er en Dionysiusfremstilling på alterbordspanelet i Stehag kirke i Skåne, malet 1607.
 33. Samme detalje kendes inden for gammeldansk område også fra Ö. Herrestad kirke i Skåne, udført 1475-1500. *A Catalogue of Wall-Paintings in Medieval Denmark 1100-1600. Scania, Halland, Blekinge. Vol. III, København 1976, s. 265.*
 34. Om rosenkrans og rosenkransandagt, se Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder, bind 14. Sp. 414-20. Se endvidere note 43.
 35. Den negative holdning kommer bl.a. til udtryk i afsnittet om Ave Maria i Luthers Betbüchlein. At Peder Palladius heller ikke var begejstret fremgår bl.a. af hans bemærkninger i Visitatsbogen. Peder Palladius: *Danske Skrifter*, bind 5. Lis Jacobsen (udg.). København 1926, s. 58-59. Antvorskovmødets beslutning, se Rørdam: *Danske Kirkelove*, bind 1. København 1883, s. 251.
 36. Scenens tilstedeværelse og opståen må dog siges at være en logisk konsekvens af evangeliernes omtale af soldaterne, der kaster lod om Kristi klæder. Matt. 27.35, Mark. 15.24, Luk. 23.34 og Johs. 19.23. Afklædningsscenen er inden for gammeldansk område kun registreret to andre steder, nemlig i St. Hammar i Skåne fra 1450-

- 1500 samt en nu forsvunden fremstilling i Bindslev i Vendsyssel fra ca. 1530. Placeringen i passionsserien er i begge steder en anden end i Sulsted, idet den i Bindslev og St. Hammar er placeret før Hudflettelsen. Placeringen i Bindslev og St. Hammar svarer til gengæld til den placering, der kendes i de gotlandske passionsserier. Bengt Söderberg: *De gotländske Passionsmålingar och deras stilfränder*. Stockholm 1942, s. 53.
37. Søren Kaspersen: Kristus på korset og de sladrende kvinder. ICO 1984/2, s. 29-39, især s. 35 ff.
 38. Eksempelvis i Kiaby i Skåne fra 1430-60. Søren Kaspersen: Den hudflettede Kristus på korset. Et birgittinsk indslag i den sengotiske kunst i Norden? Kristusfremstillinger. Foredrag holdt ved det 5. nordiske symposium for ikonografiske studier. Red. Ulla Hastrup. København 1980, s. 27-47.
 39. Trygve Lunden: Den heliga Birgitta. Himmelska uppenbarelser, bind 1-4. Malmö 1957-59. I. Bog kap. 10, bind 1, s. 86-91 og IV. Bog kap. 70, bind 2, s. 121-25. Den birgittinske gennemslagskraft spores (naturligvis) endnu kraftigere inden for det svenske kalkmaleri, se Bengt Söderberg, *Op.cit.*
 40. Jean Daniélou: Bible et liturgie. Paris 1958, kap. VIII »Les rites eucharistiques«. Otto Norn: At se det usynlige. København 1982, s. 15-16 med tilhørende noter.
 41. Det kan nævnes, at vi på de omkring 300 altertavler, der blev opsat i sjællandske kirker i perioden 1536-1700 ved, at ca. halvdelen har båret billeder. Af disse har ca. 80 tavler enten haft en Nadverfremstilling og/eller en Korsfæstelse. Til sammenligning kan det nævnes, at på 50 tavler var vist en Opstandelse, mens kun 25 havde en fremstilling af Himmelfarten.
 42. Sixten Ringbom: Maria in sole and the Virgin of the Rosary. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 25. London 1962, s. 326-30. Samme: Bild och avlat. ICO 1983/4, s. 1-16.
 43. Walter Delius: Geschichte der Marienverehrung. München/Basel 1963. Kapitel 12: »Die Stellung der Renaissance, der Reformation und der Gegenreformation zur Marienverehrung, s. 191-245.
 44. Delius, *Op.cit.*, s. 211 ff.
 45. Leif Grane: Confessio Augustana. København 1981, s. 52-60. Kommentarer til CA.s artikel 4 »Om retfærdiggørelse«. Samme: Evangeliet for folket. Drøm og virkelighed i Martin Luthers liv. København 1983, s. 109 ff. Tilstedeværelsen af engle med røgelseskar spiller i denne forbindelse næppe den store rolle, idet røgelse nok ansås for værende overflødig, men ikke direkte skadeligt. Kirkeleksikon for Norden, bind 3. København 1911, artikel »Røgelse«.
 46. Bengt Ingmar Kilström. *Op.cit.*, s. 130-31. Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst, Band 4.1. Gütersloh, 1976, s. 134.
 47. Luthers Skrifter i udvalg ved Torben Christensen m.fl., bind 2. Århus 1980, s. 168.
 48. H. F. Rørdam: Danske Kirkelove, 1. del. København 1883, s. 119.
 49. Kirkeordinansens bestemmelse, se Rørdam, *Op.cit.*, s. 57. Bispemødets bestemmelse, se Rørdam, *Op.cit.*, s. 154.
 50. Om kalkmaleriet i Snoldelev og titelbladet på Christian III.s Danske Bibel, se M. Mackeprang: Illustrationerne i Christian III's Bibel som forlæg for Kalkmalerier. Kirkehistoriske Samlinger, 6. række, 6. bind, s. 383-99.
 51. Anne Riising: Danmarks middelalderlige prædiken. København 1969, s. 87 ff. Otto Norn: *Op.cit.*, s. 12.
 52. Knud Banning: Alfa og Omega. Et program i Lyngø kirke. ICO 1973/2, s. 3 ff.

53. Leif Grane, *Op.cit.* 1983, s. 101-102.
54. Det må bero på en forveksling med barnebarnet, rigskansler og hofmester Just Høeg til Gjorslev, Bjørnholm og Skærsø (1584-1646), når Ulla Haastrup karakteriserer ham som en af dansk adels store mænd. *Op.cit.*, s. 82.
55. Danmarks Adels Aarbog, bind 1. Slægten Banner (Høeg-Banner).
56. Om Christiern Pedersens oversættelser og bearbejdelser af Luthers skrifter, se C. J. Brandts anmærkninger til Christiern Pedersens Danske Skrifter, bind 1-4, København 1851-54 samt Krister Gierow: Den evangeliska bönelitteraturen i Danmark 1526-1577. Lund 1948, s. 25-41.
57. Christiern Pedersens Danske Skrifter, bind 4, *op.cit.*, s. 161-91.
58. Gierow, *op.cit.*, s. 32-33.
59. Se appendix.
60. Om eksemplarer af Christiern Pedersens Passional i dansk eje, se Gierow, *op.cit.*, s. 34. Til denne undersøgelse har været anvendt Det kongelige Biblioteks eksemplarer (Hielmstierne) i mikrofilm, L.N.
61. Barndomsscener, hvor Joseph holder et lys, har birgittinsk oprindelse. Gertrud Schiller: *Ikonographie der christlichen Kunst*, bind 1. Gütersloh 1966, s. 188 ff.
62. En medvirkende årsag til den manglende lighed kan også være det ovenfor berørte problem med overførelse af et motiv fra et rektangulært træsnit til en trekantet kappe.
63. Vi kan i øvrigt konstatere, at Christiern Pedersens beskrivelse stemmer ganske nøje overens med træsnittets udformning.
64. En påvisning af, at træsnittene hos Christiern Pedersen har dannet forlæg for en del af Sulsteds scener, modsiger ikke Ulla Haastrups konklusion om, at ganske mange detaljer i malerierne stemmer overens med tekster i tyske passionsspil. Men vi kan uddybe konklusionen, idet det kan påpeges at indflydelsen har gjort sig gældende allerede ved udformningen af træsnittene. Indflydelsen fra de middelalderlige spil har altså muligvis gjort sig gældende på to af hinanden uafhængige fronter: træsnit og kalkmaleri.
65. Luthers Passional, WA 10.2, s. 458 ff. Gierow, *op. cit.*, s. 36 ff.
66. Tempelrensningen, der ikke findes hos Luther, indsattes hos Christiern Pedersen i 2. udgaven af Passionalet, ligeledes fra 1531. I følge C. J. Brandt skulle der på dette sted have været en illustration af »den Værkbrudne«, *op.cit.*, s. 589. Det kongelige Biblioteks eksemplarer har Tempelrensningen som motiv.
67. I samme retning kan også tilstedeværelsen af en kerte i Josephs hånd i Fødselsscenen pege, jfr. note 63. For overensstemmelsen mellem Christiern Pedersens tekst og Birgittas Åbenbaringer skal især henvises til Himmelska Uppenbarelser, 1. Bog, kapitel 10. Tryggve Lunden, *Op.cit.*, bind 1, s. 86-91.
68. Mens Luther, skønt han beholdt navnet »Passional«, nærmest synes at ville give en generel oversigt over Gamle og Ny Testamente med vægten lagt på side- og modstilling af den gamle og den nye pagt, så synes Christiern Pedersen snarere at følge i den »katolske« traditions fodspor ved at lægge vægten på en fremhævelse af Kristi lidelse og Marias sorg. C. J. Brandt, *Op.cit.*, anmærkninger, s. 588-89.
69. Jfr. Peder Palladius' udtalelser om gamle koner og rosenkranse i Visitatsbogen. Peder Palladius' Danske Skrifter, bind 5, s. 58-59. Nævnes kan også en kongelig skrivelse fra oktober 1551 til lensmand Hans Barnekow på Roskildegård om at fjerne alt fra Holmstrup kirke, der har ført til afguder. Rørdam: Danske Kirkelove, bind 2. København 1886, s. 17-18.

70. Rørdam: Danske Kirkelove, bind 1. København 1883, s. 50 ff. og s. 89 ff.
71. Eksempelvis bestemmelsen om fjernelse af billeder, fremsat på bispemødet i Antvorskov, oktober 1546. Rørdam, Op.cit., bind 1, s. 250-51.
72. Roskilde domkapitels jordebog 1568. Udg. J. O. Arhnung. København 1965, s. 227.
73. I Appendix gengives alle Sulsteds bevarede danske indskrifter samt de stykker fra Christiørn Pedersens Passional, hvori de begivenheder, som indskrifterne henviser til, er omtalt. Følgende stykker fra Passionalet er udeladt, da scenen mangler i Sulsted: Syndefaldet, Uddrivelsen fra Paradiset, Simeon med barnet, Flugten til Ægypten, Jesus som tolvårig i templet, Fristelsen i ørkenen, Samaritanerinden ved brønden, Lazarus' opvækkelse, Maria Magdalene salver Jesu fødder, Indtoget i Jerusalem, Tempelrensningen, Jesus for Annas, Kaiphas og Herodes samt den ene af forhørsscenerne hos Pilatus, Nedfarten til dødsriget, Maria med Kristi afsjælede legeme, Opstandelsen, Kvinderne ved graven, Kristus viser sig for Maria Magdalene, Emaus, Den vantro Thomas, Himmelfart, Pinse og Dommedag. Følgende stykker, da der i dag mangler indskrift i Sulsted: Bebudelsen, Besøgelsen, Fodtvætningen og Nadveren. For den fulde ordlyd af Passionalet skal henvises til Christiørn Pedersens Danske Skrifter bind 4, C. J. Brandt (udg.), 1854, s. 161-91.