

VOTUM

over besvarelsener af Selskabets prisopgave

1968–69

Ved indleveringsfristens udløb den 1. september 1969 var der modtaget tre besvarelsener af den prisopgave, som Selskabet udskrev i 1968 over emnet »En Redegørelse for Benyttelsen af gammeltestamentlige Motiver i dansk middelalderligt Kalkmaleri«.

I

Afhandlingen, der er indsendt under mærket »Quod legentibus scriptura, hoc praestat pictura cernentibus. Sanctus Gregorius« falder naturligt i flere dele. Hovedparten, der indeholder selve fremstillingen af emnet, er på 237 maskinskrivne sider i formatet A4, og hertil knytter sig en fortegnelse med 132 titler på tekster og anvendt litteratur. En anden del udgøres af 14 store og sindrigt disponerede skemaer, hvor alle kirker, der behandles, er opført i kronologisk orden. Udfor hver kirke er det anført, hvilke motiver fra skabelses-, syndefalds- og uddrivelsesfortællingerne samt fra Kains og Abels Historie, der findes på kalkmalerier i kirken. Skemaerne er således indrettet, at man umiddelbart kan overskue væsentlige detaljer, og hovedgrupperne svarer til afsnittene i afhandlingen. Hvad denne oversigt ikke giver, nemlig motivernes placering i kirkerummene, vises i værkets tredje del på 75 tavler. På hver tavle er der tegnet et skema af en kirke, som viser dens specielle udformning og de muligheder, der har været for at udsmykke dens væg- og hvælflader med kalkmalerier. Samtlige motiver angives ved numre, der forklares i oversigterne under skemaerne, og om nødvendigt inddeles de efter perioder. Hertil kommer værkets fjerde del, plancher med 107 billeder i forskellig udførelse, som illustrerer væsentlige motiver – på plancherne over Skibby kirke er de forskellige billeder tilmed stykket sammen, så de giver et indtryk af den oprindelige udsmykning. Værket

afsluttes med lister over signaturer og forkortelser samt et omhyggeligt udarbejdet index, der henviser til de steder i afhandlingen samt til skemaerne og tavlerne, hvor hver enkelt kirke eller værksted er nævnt.

Afhandlingens tekst er delt i to store kapitler, hvoraf det første indeholder en systematisk behandling af alle scener fra Skabelsen til og med Noahs Historie, og det andet en redegørelse for billedserier i 69 kirker. Denne opdeling skaber med det samme klarhed og overskuelighed. I indledningen til værket begrundes den dog ikke med praktiske hensyn, men med den iagttagelse, at de fleste af de bevarede billeder netop skildrer begivenhederne fra Skabelsen til og med Noahs Historie og det ofte i en sammenhængende beretning, der består af flere scener. De motiver, der illustrerer andre og senere fortællinger, ses derimod ofte løsrevet fra deres historiske sammenhæng, og der er færre af dem.

I den særlige indledning til det første kapitel præciserer forfatteren de spørgsmål, han vil søge at besvare. Dels vil han redegøre for, hvorledes Bibelens beretninger har fået billedlig form i danske kalkmalerier, dels vil han vise de teologiske tanker, der ligger bag de specielle udformninger. Hertil følger han straks en bemærkning om, at man må være opmærksom på de fejlmuligheder, som det giver at sammenligne litterære kilder og billedlige fremstillinger. Men naturligvis benyttes der skrevne kilder, og dem har forfatteren inddelt i to grupper. Først og fremmest har han villet anvende nordiske skrifter, og af dem lægger han især vægt på Anders Sunesens Hexaameron og den gamle svenske Bibelparfrase. Hertil kommer den gammelnorske bibelhistorie (Stjorn), det norske Kongespejl, Paasches udgave af Lilja, Hr. Michaels Rimværk om Skabelsen m.fl. Den anden gruppe udgøres af værker, som var udbredt i Europa, først og fremmest et historisk, Petrus Comestors Historia Scolastica, og et systematisk, Petrus Lombarderens Sententiarum libri quattuor. I afhandlingen føjes der adskillige andre til, således værker af Augustin, Hugo af S. Victor, Thomas Aquinas m.fl.

Det første kapitel begynder med en gennemgang af De seks Skabelsesdage, idet forfatteren på passende steder følger de træk, som traditionen har udviklet, ind i den bibelske beretning. Under den første skabelsesdag behandles således Skabelsen af Lyset, Adskillelsen af Lyset fra Mørket og Lucifers Fald, hvorpå følger en redegørelse for ordet »principium« i det første vers af Genesis

og Johannesevangeliet. Det forstås i overensstemmelse med den stærke Augustintradition som »verbum«, altså som Kristus. Faderen skaber alt gennem Sønnen, og det er den præeksisterende, guddommelige Kristus, man ser som Skaberen, hvad der f.eks. i Isefjordsværkstedet gøres klart med betegnelsen Alpha et Omega. Under anden skabelsesdag behandles naturligt fremstillingen af det skel, der blev gjort mellem vandene foroven og forneden, og de måder, malerne har anskueliggjort himmelhvælvet på. Disse billeder er ofte forbundet med scener fra andre skabelsesdage – også Anders Sunesen har set, at Guds værk på denne dag fortsatte på den tredje, hvor det tørre land kom tilsyne, og planterne blev skabt. I Skibby og Kirkerup betegnes denne adskillelse ejendommeligt nok ved hjælp af de fire Paradisfloder, men der er andre og mere ordinære måder at vise afgrænsningen på, som gennemgås udførligt. Planterne er ofte fremstillet, de bruges undertiden for at betegne jorden som element, i nogle kirker er deres tilblivelse vist i særlige felter, men de forestillinger, som teologerne forbandt med dem, at jorden blev fyldt med grokraft, at jorden blev skabt om efteråret, fordi træerne bar frugt, ses ikke af dem. Solen, månen og stjernerne blev til på den fjerde dag; at stjernerne ikke altid vises, kan have flere grunde, og de benyttes ofte rent ornamentalt. I de ældre skabelsesbilleder er himmellegemerne altid fremstillet, de er skabt af den almægtige Guds ord og er ikke, som det f.eks. ses i Köpinge, hans hænders værk. Himmellgemerne kan også anskueliggøre den uhåndgribelige adskillelse mellem lys og mørke, og hermed begynder ornatio-akten i Skabelsen, som er forskellig fra de to forudgående: creatio og dispositio. Ornatio måtte begynde med himlen som den fornemste, på femtedagen var det jorden, der skulle prydes med fisk og fugle, som er dannet af det samme element, thi luft er ikke andet end vanddamp. Det har ikke altid været muligt for malerne at adskille disse væsener fra landdyrene, som blev til den følgende dag. Landdyrenes og menneskenes skabelse ses derimod sjældent sammen, krybdyr findes ikke, af vilde dyr derimod adskillige, fordi de skulle benyttes i straffen for det syndefald, Gud havde forudset. Hvad Adams Skabelse angår, gennemfører forfatteren i dette afsnit en overlegent dygtig kritik af E. Cinthio's tolkning af en mærkelig scene i Skurup kirkes kor – han viser med mange paralleller fra vestdansk kalkmaleri, at der nok er tale om en egenartet fremstilling af Adams Skabelse, men ikke af Kristi Døb, som det var formodet.

Også nogle scener, der forestiller Hviledagen, mener forfatteren at kunne udskille i enkelte kirker, men han vil ikke udelukke andre tolkninger. Her kommer han ind på, at det har været afgørende for malerne som for teologerne at se skabelsesværket som et afsluttet hele i samme øjeblik, Gud fik tanken, og det medfører, at man trods al bibeltroskab frit kan tillade sig at kombinere alt det skabte – det er skaberakten, man har villet vise, ikke de enkelte skabelsesdage. Dog kan der også i kalkmaleriet gives udtryk for en sondring mellem creatio, dispositio og ornatio. Mest konsekvent findes denne deling gennemført i Vester Broby, i de andre kirker er det vanskeligere at erkende en adskillelse mellem disse grupper, hvoraf ornatio er lettest at udtrykke billedligt og derfor oftest ses – de samme træk kan man bl.a. finde i svensk kalkmaleri og i bogillustrationer. Forfatterens afsnit om skabelsesfremstillingerne slutter med nogle bemærkninger om Skaberen, som han ses i Lyngø og Over Draaby, om nogle serier, hvor han ledsages af engle, og om skaberskikkelsen overhovedet, som forfatteren gerne ville have gjort noget mere ud af.

Det næste afsnit behandler billeder af Adam og Eva i Paradiset før Syndefaldet. Adam er skabt af Treenigheden, således som det fremgår af skabelsesordenes flertalsform, og han kendes i flere typer: liggende, knælende, siddende og stående. Undertiden kan hans skabelse være vist i to billeder, hvoraf det ene i så fald gengiver det af jorden formede legeme, og det andet Adam, der får livsånden indblæst. Stykket er ikke disponeret ganske klart, men flere indskrifter rekonstrueres forstandigt, og i Fjälkinge finder forfatteren frem til, at scenen snarere udtrykker den svenske Bibelparafrasens forståelse af skabelsesordene end Petrus Comestors. Ellers hefter han sig særlig ved Everlövmesterens billeder, hvor Adam skabes op af en kasse, der minder om de grave, man kan se i billeder af De døde Opstandelse. Han formoder derfor, at Adams Skabelse jævnføres hermed og er tolket anagogisk som visende hen til alt køds levendegørelse ved den yderste dom – men først efter at have afsluttet kapitlet får han denne formodning bekræftet af en illustration i Geiler von Keisersbergs »Schiff des Heils«. Eva skabes almindeligvis ud af Adams side; af Eva, der ved sin skabelse ses siddende ved siden af Adam, nævner forfatteren kun billedet fra Esbønderup, men burde også have nævnt det i Kirkerup. I Elmelunde er indskriften, men ikke billedet hentet fra Biblia Pauperum, og selvom dette værks jævnføring af Eva, der skabes af Adams side,

og Kirken, der dannes af Kristi Sidesår, ikke fremgår af billederne, er den dog så almindelig i middelalderen, at forfatteren regner med, at den umiddelbart lader sig forstå på denne måde. I Fjälkinge finder han det antydnet, at Eva er Adams medhjælp, og her findes også den i middelalderens teologiske litteratur kendte opfattelse, at Skabelsen fandt sted i Hebrons dal. At Eva først er skabt i Paradiset, kan kun konstateres ét sted, nemlig i Højelse. De billeder, der fremstiller Gud førende Adam og Eva sammen (Ægteskabets Indstiftelse), giver ikke anledning til mange bemærkninger; forestillingerne derom og hovedtyperne gennemgås. Da billedet i Knislinge har en meget fornem placering i koret, finder forfatteren det naturligt at spørge, om motiveringen herfor kan være kampen mod Katharerne og deres asketisme. Fremstillingen af Adams og Evas Indførelse i Paradiset savner baggrund i Bibelen, men ikke i den religiøse litteratur, og der råder nogen uklarhed over hvilket træ, der forevises. I motivet kan både indførelsen og formaningen være fremhævet, det første gælder navnlig Isefjordsværkstedets malerier. Adams og Evas liv i Paradiset før Syndefaldet findes kun fremstillet i én kirke, nemlig Everlöf.

Afsnittet om fremstillingerne af Syndefaldet og de dermed forbundne begivenheder er overordentlig grundigt. Slangens ikonografi udredes, det samme gælder ræsonnementerne i flere af de benyttede værker over slangens fremfærd og Adams og Evas reaktioner. Flere af de tekster, der ledsager kalkmalerierne, rekonstrueres, billeder af De syv Hovedsynder og »Dødssyndsmændene« samt mere usædvanlige motiver og billedserier gennemgås, tidligere tolkninger kritiseres redeligt og grundigt. Forholdsvis sjældent skildres Adam og Eva, der skammer sig, ligeså sjældent Gud, der forbander Adam og Eva, men forfatteren behandler disse motiver og en del hertil svarende litteratur ret indgående, fordi de bør sammenholdes med forjættelsen om den kommende Frelser og derved jävnfører Eva og Maria. Motiver med Uddrivelsen gennemgås ikonografisk og kronologisk – forfatteren afviser, at fragmentet på sydsiden af triumfvæggen i Stehag kan tolkes som Uddrivelsen, i stedet foreslår han Apostlene ved Jesu Grav. Men ved selvsyn kan det konstateres, at de to personer på maleriet bærer de fornemme glorier, hvormed Skaberen og hans ledsagere kendetegnes. Altså er det snarere en skabelsesscene, der svarer udmærket til fødselsscenen på nordsiden som creatio til recreatio. At Adam og Eva græmmer sig efter Syndefaldet, er ikke afbildet ofte, og malerier af Adam og

Eva, der får redskaber og klæder, kendes kun fra senmiddelalderen. Her gør ejendommelige forskelle sig gældende mellem perioder og landsdele, f.eks. er det kun i Skåne, at man kan se det første menneskepar få klæder foruden redskaber. Sammen hermed hører billeder af Adams og Evas Jordeliv, som udvikles stærkt i middelalderen. Syndefaldet skal bonden stadig mærke på sine værkende skuldre og bøjede ryg. J. Forssanders tolkning af billederne i Rinkaby som årstidsbilleder afvises, og der gives et nyt, omend beskedent bidrag til debatten om Adams »Plovmandsråb« i Äspö kirke.

Også afsnittet om Kain og Abel er meget indgående. Den eneste scene, der kendes af brødrenes vandring til offerstedet, nemlig i Konga, vil forfatteren se som en parallel til Isaks vandring mod Moria bjerg. Fremstillinger af Ofret forbindes naturligt med Messeofret, og scenerne beskrives indgående. Bålet, hvorpå Abels offer bringes, sættes i relation bl.a. til Elias' Offer på Karmel, ganske som hos Petrus Comestor. Den utydelige skikkelse, der i Keldby ses sammen med brødrene, formodes med støtte hos samme forfatter at være Adam, der lærer sine sønner at ofre. Ravnene, der kives over offerscenen i Birkerød, kan udtrykke en tradition, der kendes fra Koranen, og som spores enkelte andre steder i Norden. De og de andre dyr, der kæmper, forbinder offerscenen med Brodermordet i det tilstødende hvælv. Også i andre tilfælde hører offerscenen naturligt sammen med Brodermordet, og det særlige afsnit derom er derfor ret kort. Malerier af Gud, der forbander Kain, og af Kain på Vandring er kun ganske få, men navnlig billederne af det sidste motiv i N. Strö behandles indgående. Det ejendommelige billede af en mand med en løve, der findes i denne billedserie, foretrækker forfatteren at tyde som Hieronymus med Løven og giver gode grunde derfor. – I dette kapitel sætter forfatteren med rette skel mellem den ældre middelalders romanske billeder, der alene viser Ofret, og de senere og mere fortællende serier, hvor Brodermordet også vises, og hvor det er forbindelsen mellem Syndefald og Dommedag, der pointeres, uden at henvisningen til Ofret dog opgives. De første sættes især i relation til de stridigheder om Nadveren, som førte til, at transsubstantiationslæren i 1215 op-højedes til dogme, men beklageligvis uddyber forfatteren ikke denne sammenhæng nøjere.

De to sidste afsnit handler om Adams Død og Seths Paradisfærd, hvor scenerne i Østofte og N. Strö behandles i forbindelse

med nogle versioner af Helligkorslegenden, og om Noahs Historie. Med Noah begynder den anden af verdensaldrene, og det er især Noahs Ark, der beskrives. I Kirkerup hefter forfatteren sig bl.a. ved de syv kors, som her pryder arken, og citerer i den forbindelse Glossa Ordinaria, hvor tanken ledes fra de syv mennesker, der blev frelst sammen med Noah, hen til de syv menigheder i Apokalypsen, og hvor det anføres, at både Noah og de kristne frelses gennem vand (syndflod, dåb) og ved træ (ark, kors). For Fjellie kirke gives der en solid udredning af apokryfe Noahtraditioner, og der sluttes af med de efterreformatoriske billeder i Ørum og Farsø.

I den særskilte indledning til andet kapitel: »Billedprogrammer i danske Kirker« giver forfatteren en kort oversigt over nogle illustrerede, typologiske værker, han benytter i den følgende gennemgang af de malede billedserier: Biblia Pauperum i forskellige udgaver, Speculum Humanae Salvationis samt Concordantia Caritatis, der måske kan være benyttet en enkelt gang. Han vil ikke beskæftige sig særligt indgående med de fragmentarisk bevarede scener fra romansk tid, Abels og Kains Offer er der redegjort for i det første kapitel, og han lægger naturligt størst vægt på at kommentere de bedst bevarede og de særprægede serier.

Gennemgangen af kirkerne begynder med Bjäresjö, som forfatteren behandler dygtigt og grundigt med kritisk stillingtagen til den hårdhændede restaurering. I denne kirke er de gammeltestamentlige scener på epistelsiden af korets tøndehvælv ved billedet af Jesse Rod forbundet med motiver fra den nye pagt på evangeliesiden. Scenerne er malet i kronologisk rækkefølge, og de gammeltestamentlige modsvarer ikke direkte et nytestamentligt motiv. Alligevel bør de sandsynligvis tolkes typologisk, for de peger på den kommende Frelser bl.a. ved at vise, hvorledes mange frelses ved en enkelt retfærdig (Noah, Abraham, Kristus). Billedet af Jesse Rod gennemgås udførligt, det viser slægtskab med billeder i Chartres og S. Denis, formodentlig har en dygtig teolog øvet sin indflydelse, og forfatteren henleder i denne forbindelse opmærksomheden på Anders Sunesen.

I Keldby er der ikke anden forbindelse mellem de gammel- og nytestamentlige serier, end at den sidste fortsætter den første – fragmentet af Kristus med Apostlene på østvæggen kan ses både som begyndelse og afslutning på de to serier. Becketts formodning, at Biblia Pauperum kan have haft indflydelse, afvises ganske og

med god grund. I to kirker fra Snårestadgruppen, St. Köpinge og Skurup, kombineres forsigtigt, men utvivlsomt med rette, vægscener, der har motiver fra skabelses- og syndefaldsfortællingerne, med scener i hvælvene. I Kippinge kirkes kor er det naturligt at modstille Syndefald og Bebudelse, og forfatteren er så dristig at antyde en forbindelse mellem to andre scener, der er anbragt side om side, nemlig af Kain, der myrder sin broder, og Michael, der nedstyrter sin broder Lucifer. I Toreby kirkes sakristi kan man ane en øst-vestakse, men det er vanskeligt at motivere billedernes placering i forhold hertil.

Om disse kirker nævnes, at de med en enkelt undtagelse beskæftiger sig mere med Inkarnationen end med Passionen – dog er udsmykningerne fragmentariske, og det er fortrinsvis kormalerierne, der er bevaret. Af de kirker, der gennemgås i det følgende, skal her nævnes Kirkerup, hvor sammenhængen tolkes således, at man i skibets andet hvælv ser personer, der reddes fra den forestående Dom, som er skildret på hvælvet i kirkens vestende. I skibets østre hvælv findes skabelses- og syndefaldsscener, som aktualiseres ved billedet af hovedsynderne, og i koret ses så forløsningen og frelsen i Kristus. I Skibbys billedprogram gennemgås alle scener, og det påvises, at Marias stilling som formidler betones ret stærkt. I Vester Broby kan både Adam-Kristus og Eva-Maria parallellerne ses i koret som en fortsættelse af Skabelsescyklen i skibets første hvælv. I Østofte er det tydeligt nok forestillingerne om Skabelse og Dom, der slår igennem, de tolv profeter viser hen til Kristus, der måske på korvæggen har været fremstillet som Forløseren – det antyder billederne af Isaks Ofring og Noahs Ark. Også gennemgangen af de fragmentarisk bevarede og stærkt afblegede serier i Tirsted er meget sikker og dygtig. Her påpeges det, at en historisk-kronologisk skildring af begivenheder i Det gamle og Det nye Testamente på korets øst-, og navnlig dets sydvæg går over til at være en direkte typologisk sammenstilling af billeder fra de to pagter. Det store og komplicerede Mosesbillede på østvæggen opfattes først og fremmest som en fortsættelse af Patriarkhistorien, og navnlig med baggrund i Speculum Humanae Salvationis godtgøres det, at malerierne af Gideons Fåreskind, Den syvarmede Lysestage og Jesse Rod alle lader sig opfatte som Mariatyper og derfor hører sammen med billedet af Helligåndens Udgydelse ovenover, hvor Maria netop er hovedpersonen. Også i Ester- og Ahasverusscenen, der er type på Dommedag, er

interventionsmotivet stærkt fremhævet. I behandlingen af Hjem-bæk kirkes malerier er det ikke overbevisende, at forfatteren søger at samle motiverne i en øst-vestakse med hovedmotiver i øst-kapperne, men teksterne rekonstrueres også her udmærket, og det vises, at fra Det gamle Testamente findes dels en fortløbende billed-serie i tårnhvælvets scener med Adam og Eva, dels indskrifter, som kendes fra Biblia Pauperum, og som har en typologisk for-bindelse med de nytestamentlige scener.

Forfatteren behandler Højelsegruppen og Isefjordsværkstedet under ét og finder ved en analyse af disse store og righoldige pro-grammer, at de stærkt understreger sammenhængen mellem Ska-beren og Dommeren; hertil føjer så Isefjordsværkstedet scener fra Jesu liv og helgenhistorierne. Motiverne fra Urhistorien findes enten i kirkens østende eller i det vestligste fag, og ved forskellige pla-ceringer af dommedagsscenerne kan deres nære forbindelse med skabelsesfortællingerne understreges. For Vittskövlegruppens ved-kommende kan der næppe være tale om typologiske programmer; mesteren har i nogle tilfælde fulgt hvælvinddelingen, i andre malet uden hensyn hertil, men nogen forskel i betydningen kan ikke påvises. I koret findes ofte helgenhistorier med Nicolaus eller Sig-fred som hovedpersoner, og fragmenter viser, at de nytestamentlige motiver har været placeret på væggene. Men de er for få til, at man kan påvise forbindelsen med de gammeltestamentlige. Når Fanefjord kirke undtages, er det påfaldende, at Elmelundemesteren ikke beskæftiger sig så meget med Skabelse som med Syndefald og Uddrivelse. I Fanefjord er de gammeltestamentlige scener ikke direkte forbundet med nytestamentlige, men antagelig i sig selv typer på begivenheder i Jesu liv og umiddelbart forståelige således. I Elmelunde og Keldby udgør de et af de tre led i frelseshistorien med Syndefald, Inkarnation og Dom. I Kettinge kirke, hvis meget hårdt restaurerede billeder har været henregnet til denne mester, viser forfatteren, at scenerne på nordvæggen i skibets første hvælv bør opfattes som »dispositio« og ikke, hvad forhen var hævdet, som himmellegemernes skabelse. Den unike fremstilling af Eva, der skabes op af en jordtue, forklares med naturlige forbehold som skabelsen af Adams første hustru, ørkendæmonen Lilith, der kendes fra jødiske legender. En slags idealprogram for Brarupværkstedet finder forfatteren i de nyligt fundne malerier i Hyllested kirke på Djursland, hvor Skabelse og Syndefald er anbragt i skibets østende, Dommedag i vestenden, Evangelisterne i korets hvælv og ny-

testamentlige scener på væggene. Nært beslægtet hermed er den store skånske Everlövggruppe, blandt hvis billeder forfatteren især opholder sig ved dem i Farstorp og Stoby kirker, hvortil forlæg findes i nogle udgaver af *Biblia Pauperum*. En oversigt over disse værksteders og mestres malerier får bl.a. som resultat, at der kan påpeges tydelige forskelle både i placering og valg af motiver, men grænserne er dog flydende. En række skånske, sjællandske og jyske kirkers udmalinger kan ikke indpasses i disse grupper, men slutter sig nært hertil – også i dem er hovedmotiverne Adams og Evas Historie og Dommedag. Af forløsningshistorien er det Inkarnationen, der er lagt mest vægt på, men også andre træk fra Jesu liv er skildret. Der findes flere kirker (Tirsted, Hjembæk, Fanefjord, Kettinge m.fl.), hvor der er vist et fuldt kristologisk program med Kristus som Skaber, Dommer og Forløser, men de stærkt detaljerede passionshistorier ses sjældent sammen med gammeltestamentlige motiver. I almindelighed »forkynder« billederne, at Gud er Skaberen, at mennesket har syndet og synder imod ham, hvorfor det må forløses. Alle gammeltestamentlige billeder peger henimod Forløsningen og viser, at den Gud, som engang skabte verden, også skal dømme den.

I slutningen af afhandlingen behandles nogle kirker, som blev udsmykket med kalkmalerier omkring år 1500, men som står isoleret i traditionen, bl.a. Kongsted og Bellinge, hvis billedprogram gennemgås udførligt, men hvor det er vanskeligt at påvise nogen konsekvens i serien, fordi scenerne er temmelig tilfældigt placeret, og fordi benyttelsen af typerne ikke er gennemført konsekvent, – måske har maleren benyttet en udgave af *Biblia Pauperum*. I Sæby kirke, hvor programmet er rent mariologisk, skal Eva i syndefalds- og uddrivelsesscenerne formodentlig opfattes som type på Maria.

I denne afhandling findes adskilligt, der kan give anledning til kritiske bemærkninger, men det er først og fremmest tydeligt, at det er et dygtigt, modent og meget selvstændigt arbejde. Forfatteren er dybt fortrolig med det store og særprægede billedstof, hvis mange detaljer anskueliggøres ved den mønstergyldige opdeling i tekst, skemaer, tavler etc., som er smukt og akkurat udført. Kalkmaleriregistranten og hvad der findes om emnet i relevant litteratur udnyttes stort set kritisk og konsekvent, og der gøres mange nye iagttagelser. Tydning og tolkning af motiverne er i almindelighed overbevisende, detaljer kan diskuteres; en mere

væsentlig mangel er det, at forfatteren har undladt at samle sine iagttagelser om Skaberen og skaberskikkelsen til et selvstændigt afsnit i afhandlingens begyndelse – nu findes de spredt i de første afsnit, og derfor er det vanskeligt at overskue, hvor væsentligt dette motiv har været, og hvilken forbindelse det har haft med f.eks. Majestas Domini-, Nådestols- og Treenighedsmotiverne. I indledningen savnes bl.a. en forskningsoversigt og en mere principiel redegørelse for de forstandige metoder, forfatteren bruger, når han sammenholder billeder og tekster. I afhandlingens slutning er de sammenfattende bemærkninger om de senmiddelalderlige værksteder og mestre for korte og summariske, og enkelte kirker kunne være gennemgået mere udførligt.

Tydningen af fragmenter og rekonstruktionen af indskrifter er forsigtig, men metodisk og dygtig. Beskrivelsen af motiver og billedserier er ofte korte, men adækvate, og selvom sproget i begyndelsen er noget usikkert, vinder det hurtigt i klarhed. I hovedtrækkene er afhandlingen meget vel disponeret, dog kan forfatteren bryde med sin konsekvente disposition, og overflødige gentagelser kan forekomme. Forfatteren respekterer billedkunstens egenart som meddelelsesform, han fastholder konsekvent, at opgaven først og fremmest drejer sig om billeder, der skal fortolkes, og han når sine resultater ved at iagttage og analysere billedmaterialet. De traditioner, der kommer til udtryk i motiver og serier har han et solidt kendskab til, det samme gælder de illustrerede billedværker. De kilder, han benytter i det første kapitel, er valgt med omhu, men kunne lejlighedsvis være udnyttet bedre, og ved hjælp af flere skrifter kunne endnu flere træk i billederne være belyst. I tolkningen af billedprogrammerne er han oftest nøgtern og redelig, kun sjældent bringer hans fantasi ham på afveje, men undertiden kunne analyserne være mere dybtgående.

Til trods for de anførte mangler finder vi det naturligt at indstille forfatteren til prisen.

II

Afhandlingen »Sus Minervam docet« er på ialt 404 sider i formatet A4. Hertil kommer en litteraturfortegnelse over 175 benyttede værker og afhandlinger samt en kildefortegnelse med 81 navne og titler på tekster, som er anvendt i afhandlingen. Et tillæg indeholder 53 fotos af forskellige, væsentlige motiver.

I indledningen ridser forfatteren – lidt usikkert og famlende –

de principper op, som han vil lægge til grund for fremstillingen. Han vil anstille en ikonologisk undersøgelse ved at finde de litterære kilder frem, som er i overensstemmelse med billederne og derfor muliggør en tolkning. Jo mere man bliver fortrolig med disse kilder, des bedre kan man frigøre sig fra »den talte kunsts« verden og opleve de gamle malerier på samme måde som nutidens. De billeder, undersøgelsen omfatter, får mæle gennem deres kunstneriske udtryk. Til dette forholder billedernes ikonografi sig nogenlunde på samme måde som litteraturen til billederne, således at ikonografien bliver det mest sikre grundlag for en ikonologisk undersøgelse. Dog må også andre forhold tages i betragtning: Billederne kan være præget af den typologiske tolkning, af liturgien og af de store og små sammenhænge, hvori det enkelte billede indgår. Opgaven, som ikke er løst i den foreliggende litteratur, ser han i at redegøre for de enkelte billeders ikonografiske træk og samtidig indpasse dem i en bredere og mere sikker ramme, således at udviklingen i middelalderens religiøse liv kan komme til sin ret.

Det første kapitel har til overskrift: Davids Kamp og Davids 1. Salme, og behandler malerierne i Ål kirke, hvis velkendte Rytterscene her søges tolket som den kamp, hvori Davids søn Absalom blev fældet. Billederne beskrives indgående, tidligere tolkninger kritiseres redeligt, udenlandske fremstillinger af gammeltestamentlige kampscener og af Absaloms Død fremdrages, men giver ikke megen støtte for forfatterens opfattelse, hvad der også erkendes. Argumentationen er meget detaljeret og ihærdig, men forfatteren må indrømme, at fragmenterne netop ikke indeholder den scene, der fremfor alle andre kunne støtte tolkningen, som altså må henstå hypotetisk. Endvidere sammenholdes figurerne på kirkens triumfvæg med hovedpersonen på kirkens nordvæg, der sikkert med rette tolkes som Kong David. Sammen skal de være en illustration til Davids 1. Salme, der omtaler gudfrygtige og gudløse, som dømmes. Ved at benytte Augustins, Cassiodors og Manegolds af Lautenbach's kommentarer hertil, når forfatteren til det resultat, at personerne på triumfvæggen indgår som led i en dommedags-scene, og til støtte herfor henvises der til flere paralleller i bogillustrationer. Der er dog flere enkeltheder i kommentarerne, som ikke stemmer overens med billedet i Ål, men iflg. forfatteren er der overensstemmelse i hovedtrækkene, hvad ikke aldeles kan afvises. Alligevel forekommer resultatet af forfatterens store an-

strengelser så usikkert, at man fortsat må søge efter andre tekster, som bedre kan forklare flere træk i maleriet.

I det næste kapitel redegøres der for de romanske fremstillinger af Abels og Kains Offer, som er placeret i korbuen eller på forskellige steder i koret. Også denne forfatter sætter naturligt dette offermotiv i forbindelse med messeofret og messeliturgien, og fra flere kirkefædre kan han fremdrage meget væsentlige oplysninger, som uddyber detaljer i scenerne. Når Abels offer fortæres af flammer (Vilslev kirke) er det iflg. Hieronymus, Beda og Glossa Ordinaria et tegn på Guds velbehag, når Gud henviser Kain til at kaste sit offer på et bål (Ballerup kirke), finder dette træk støtte hos Beda, og når det i Engom er en engel, der modtager Abels lam, har også dette træk en særlig historie bag sig. Forfatteren gennemgår i en veldokumenteret, men alt for bred redegørelse nogle af de forestillinger om nadverelementernes frembærelse på det himmelske alter, der var under debat i flere århundreder efter Radbertus' skrift om Nadveren (ca. 830). Andre træk udredes også, f.eks. forholdet mellem Abels Offer og Korslammet i korbuens top.

Det følgende stykke om den betydningsfulde, men hårdt restaurerede »Concordia«-udsmykning af koret i Bjäresjö kirke indledes med en kort oversigt over den særprægede komposition, med en omhyggelig opregning af tilsvarende billedserier i andre lande – der henvises især til Frankrig, hvor Anders Sunesen havde studeret – og en kortfattet, men god redegørelse for den allegoriske skriftfortolkning i oldkirken og middelalderen samt for Kirkens indstilling til billeder. Derpå følger en uddybet gennemgang af hver enkelt af Bjäresjöudsmykningens billedscener, fortrinsvis ved hjælp af nogle omtrent samtidige forfattere, englænderen Aelfric og Petrus Comestor, hvortil kommer Glossa Ordinaria, men ejendommeligt nok slet ikke Anders Sunesen, hvad der havde været naturligt. Ved hjælp af disse forfattere gives et godt indtryk af, hvad samtiden kunne se i sådanne scener, og nogle detaljer i malerierne forklares også derved. Det gælder dog ikke dem alle og ikke så mange, som man af de talrige citater skulle tro. Som nævnt er malerierne restaureret meget hårdt, men også i dette tilfælde gøres der udmærket rede for de forandringer, der sandsynligvis er foretaget.

Udsmykningen af Bjäresjö er iflg. forfatteren bestemt af concordia-princippet derved, at de gammeltestamentlige motiver nok

er typer på begivenheder i Det nye Testamente, men ikke umiddelbart forbundet hermed, scene for scene. Det følgende kapitel bærer overskriften »Andre »concordia«-udsmykninger«. Selvom concordia er sat i anførselstegn, forekommer titlen at være en tilsnigelse. Af de cykler, der behandles, er det nemlig kun de to i Keldby kirke, i koret og på skibets nordvæg, der med rette kan henføres hertil. I Tirsted kirkes kor er den gammel- og nytestamentlige serie nogle steder uden egentlig forbindelse, men på andre steder hører de nøje sammen som type og antitype, hvad forfatteren også pointerer i sin meget kyndige gennemgang. Og i andre kirker, som undersøges i dette kapitel (Todbjerg, Nylars, Esbønderup, St. Köpinge, Skurup) er flere billeder yderst fragmentariske, eller motiverne fra Det gamle og nye Testamente er forbundet således med hinanden, at noget egentligt concordia-princip ikke kan have været bestemmende. Også i denne del af sin redegørelse behandler forfatteren flere interessante enkeltheder: Det T, som »den medskabende engel« i Todbjerg holder i sin hånd, og som vel viser hen til Korset, de to engle med faklerne over billederne i St. Köpinge af Adams Skabelse og Syndefaldet – hvortil forfatteren har kunnet fremdrage nogle meget oplysende paralleller – og den ejendommelige Adamsscene i Skurup kirkes kor, som giver anledning til en kritisk revision af E. Cinthio's opfattelse. Gennemgangen af scenerne i Keldby giver forfatteren anledning til at drøfte, om det Paradis, der ses øverst på korvæggen, er jordisk eller himmelsk.

Fra disse fremstillinger adskiller forfatteren nogle serier fra 1300-tallet, hvor fremstillinger af Skabelsen samt af Adam og Eva, Kain og Abel ikke ses i forbindelse med scener fra Det nye Testamente – de er forsvundne eller har måske aldrig været der. Kirkerne er Bregninge, Brarup, Udby i Rougsø herred og Jetsmark. De skildres i det næste kapitel »Skabelsen og Adam og Eva alene«, men det gælder om alle disse serier, at de ikke fylder meget i kirkerne og ikke bør anses for andet end brudstykker af større mønstre. Derfor er det næppe heldigt at behandle dem særskilt, men selve redegørelsen er fyldig og indgående. Det væsentlige i kapitlet er dog gennemgangen af de teologiske forestillinger om Treenigheden og Skabelsen, der forklarer de tidlige skabelsesserier i dansk kalkmaleri, iflg. forfatteren frem til sidste halvdel af det 14. århundrede. Det sker på grundlag af Augustins Genesiskommentarer, Glossa Ordinaria, Beda, Petrus Comestor m.fl., og i denne sammenhæng glemmes ej heller Anders Sunesen. I tilslutning til disse

kirkefædres og middelalderteologers opfattelse af Skabelsen undersøger han nogle skabelsesscener fra Skibby kirke samt i Udby, Præstø amt, Vester Broby og Kirkerup. Også her kan han gå i dybden, således f.eks. når han analyserer et billede fra Skibby, hvor Helligåndsdue svæver over et vand med fisk og ser scenen som det led i Skabelsen, hvor materien udvikles – de andre motiver i denne kirke synes dog at gøre en så subtil forklaring mindre troværdig – og når han kan godtgøre, at englene i en skabelsesscene i Vester Broby vender sig mod deres Skaber, akkurat som det er skildret hos Augustin, og at de kan symbolisere Skabelsen af både Himlen og Lyset.

Det er kun enkelte billeder i disse kirker, der behandles i kapitlet. Redegørelsen genoptages i det følgende om Moralitas og udgør en væsentlig del heraf. Årsagen til denne opdeling, der virker meget uheldig, er, at der i de nævnte kirkers udsmykninger foruden de bibelske også forekommer moraliserende billeder, og da de skal ses på baggrund af Mendikantprædikenen, gennemgår forfatteren først nogle hovedtræk af den og den unike udsmykning af Birkerød kirke, hvor tiggermunkenes indflydelse er tydelig. Skildringen heraf er meget bred og fører læseren langt ud over de ret få motiver fra Det gamle Testamente, der findes i kirken – syndefaldsfremstillingen uddybes her ved hjælp af Berthold fra Regensburg, og billederne af Abels og Kains Offer og Brodermordet giver forfatteren anledning til at konstatere, at indholdet har ændret sig siden romansk tid. Adskillige træk viser, at nu lægges vægten på sindelaget og advarslen mod synd. I Skibby påpeger forfatteren derpå, at der veksles mellem motiver, som maner til bod og andre, der vil vække troen og kærligheden. I Kirkerup hefter forfatteren sig også herved og ved de træer, der indgår i alle hovedscenerne med Syndefald, Noahs Ark og Kristi Opstandelse. Han inddrager ligeledes Fjelie kirkes Noahscene og kommer ind på den forbindelse, som træet kan have med Legenden om Det hellige Korsfund. Efter at have behandlet endnu nogle kirker gennemgår han dette mere udførligt i det næste kapitel om Adams Død og Kristi Profeter.

Her er det især Østofte kirke, der redegøres for, men andre fremstillinger af Majestas eller Skaberen, bl.a. fra Isefjordsværkstedet og Højelsegruppen, inddrages for at karakterisere Guddommen i korets østkappe som Logos-Skaberen. De ejendommelige scener med Adams Død sammenholdes med de tilsvarende fra N. Strö. Forfatteren udreder de forskellige traditioner herom og

viser motivets forbindelse med Helligkors-legenden. Det fører ham igen ind på middelalderens kirkelige mysteriespil. Ved at sætte Profeterne i Østofte kirke i forbindelse med kirkespil, som kendes fra udlandet, mener forfatteren sig i stand til at identificere flere figurer. Dog anfører han også de problemer, som er forbundet med at jævnføre kalkmalerier og teaterscener, og de er unægtelig meget væsentlige. Adskillige rækker med profeter og sibyller i andre kirker undersøges i tilslutning hertil, og der gives ofte gode og velbegrundede forslag til tydninger af figurer og sammenhænge.

I et omfangsrigt kapitel behandles billederne i de senmiddelalderlige værksteder og hos de mestre, som kunsthistorien har bestemt: Højelsegruppen, Isefjordsværkstedet, Vittskövle-, Elmelunde- og Everlövs- eller Brarupmestrene samt billeder i andre kirker, som i senmiddelalderen blev udsmykket med fortællende scener om Skabelse og Syndefald. Langt de fleste af disse kirkeudsmykninger findes i Østdanmark, men trods værkstedernes egenart og særpræg behandler forfatteren dem under ét og gennemgår i en indledning, som er altfor kompakt og presset, alle de mange motiver og kirker, det her drejer sig om. Forfatterens undersøgelse af, hvorfra disse frodige malere kan være inspireret, fører til det resultat, at der hverken i England, Tyskland eller Frankrig kendes tilsvarende serier, men her tages det naturlige forbehold, at så lidt er publiceret om det senmiddelalderlige kalkmaleri i disse lande. På de trykte blade fra samtiden kendes kun få af de scener, som værkstederne yndede, og forfatteren hælder derfor til den af B. Söderberg, i forbindelse med det »uppsvenska« maleri ved midten af 1400'rne, fremførte hypotese, at også de danske malerier kan være inspireret af birgittinsk fromhedsliv. Han udvider materialet til at omfatte kirker, der ikke behandles i Söderbergs værk om de gotlandske passionsmalerier og inddrager et omfattende litterært stof i argumentationen, idet han navnlig fra den birgittinske prædiken citerer mange – altfor mange – stykker, der viser, hvor stor en vægt, man har tillagt den opfattelse, at mennesket er skabt af Gud, men har syndet imod ham, og at det var Skaberen, der blev korsfæstet og skal dømme verden. Heri spiller selve skabelses- og syndefaldsberetningerne imidlertid ikke nogen fremtrædende rolle, og forfatteren ser tydeligt flere af de svagheder, en sådan argumentation unægtelig er beheftet med. Alligevel vil han ved en jævnføring med Christiern Pedersens prædikener fastholde, at netop skabelsestanken er langt væsentligere i den bir-

gittinske tradition, og at den er den almene teologiske baggrund for de mange Genesiscykler. Forfatteren erkender, at tekster ikke uden videre kan skabe billeder – her er det snarere de træsnit, man ikke kender meget til, og det kirkelige skuespil, der har været afgørende.

Selvom det kun er fra udlandet, at man kender noget til det kirkelige drama, udgør den indflydelse, som det kan have haft på flere træk af det senmiddelalderlige kalkmaleri, en væsentlig del af det afsluttende kapitel om senmiddelalderens ikonografi. Påvirkningen sporer forfatteren i adskillige scener med Lucifers Fald, Elementernes Tilblivelse og Adams Skabelse, især hvor han stiger op af en kasse, der synes at gengive en teaterrekvisit. Denne indflydelse fra den dramatiske kunst på billedkunsten behøver imidlertid ikke at være direkte; det er ikke overalt, den spores, og ældre traditioner øver også deres indflydelse både gennem det kirkelige drama og uafhængigt heraf. Kapitlet fortsætter også tidligere skildringer af Skabelsens forskellige faser; der redegøres bl.a. for billedet af Himlens og Jordens Skabelse i Gerrild kirke, som viser sig at være i nøje overensstemmelse med Beda, og for den moraliserende betydning af dyr, der kan optræde i skabelses-scenerne. Af særlig interesse er redegørelserne for Lucifers Fald, for Fristeren i Slangeskikkelse og for Adams og Evas Jordeliv. Kapitlet indeholder mange gode iagttagelser og hører til de bedste i afhandlingen.

I en kort afslutning beklager forfatteren ikke at have nået at føje noter til det sidste kapitel, og at et fuldt udarbejdet stykke om Syndefaldet og Kristi Profeter måtte udelades. Tiden har heller ikke tilladt ham at udarbejde en konklusion. Det må blive ved nogle få og lidet oplysende passager.

Af denne afhandling fremgår det tydeligt, at forfatteren er i besiddelse af stor arbejdskraft og megen flid, og at han har et udmærket indblik i kalkmaleriregistranten. Den benyttes sammen med et omfattende og alsidigt udvalg af kilder og litteratur, som bl.a. godtgør forfatterens indsigt i flere væsentlige sider af middelalderens tros- og forestillingsverden. Iøjnefaldende er også hans gode iagttagelses- og kombinationsevne og hans kendskab til den kirkelige kunst i Europa. Hans ihærdige bestræbelser for at trænge til bunds i forskellige emner fører ofte til nye og overbevisende resultater.

Men også afhandlingens mangler er betragtelige. Forfatteren har ikke til grund for sit arbejde lagt en plan, som han har kunnet gennemføre, og i noterne mangler der f.eks. ofte sidehenvisninger. Skematiske oversigter over kalkmaleriernes placering i de kirker, der behandles, ville meget have lettet både hans og læserens arbejde, de kunne have skabt en hårdt tiltrængt overskuelighed i den omfangsrige afhandling. Selvom forfatterens sprog er enkelt og klart og beskrivelserne dækkende, er hans værk vanskeligt at læse, for i sin iver efter at være alsidig overbroderer forfatteren tekst og noter med et væld af detaljer, hvoraf adskillige er ganske overflødige, og ofte kommer han ind på perifere områder, som skildres unødigt bredt. Både i sin helhed og i de enkelte afsnit er dispositionen meget mangelfuld. Forfatteren fylder flere kapitler med vidt forskellige undersøgelser i en tilfældig og umotiveret orden, og ret uvæsentlige forhold som f.eks. dem, der behandles i det første kapitel, får en altfor bred og indgående behandling i sammenligning med den væsentlige del af materialet, det senmiddelalderlige. Herved har afhandlingen fået en alvorlig slagside. Dette uheldige forhold og andre allerede nævnte mangler i dispositionen gør det klart, at forfatteren må siges at have sin styrke i detaljerne og de enkelte undersøgelser.

Det er påskønnelsesværdigt, at forfatteren har forsynet sin afhandling med nogle metodiske forbemærkninger. Selvom disse hverken er tilstrækkelige eller ganske klare, forekommer hensigten tydelig: Han vil især finde tekster frem, som gør en tolkning af billederne mulig. Dette sker med rastløs iver, der diskas op med så mange citater fra en mængde værker, som ikke alle er lige velvalgte, at indtrykket bliver flimrende. Som det er nævnt, kan forfatteren dog vise flere gode resultater, det er naturligt, at han undertiden må nøjes med at fremhæve ligheder og forskelle, men ofte er det blot baggrunden, der tegnes meget bredt. Så optaget er forfatteren af at kombinere billeder og tekster, at han i de sidste og væsentligste afsnit aldeles undlader at analysere selve de programmer, som de senmiddelalderlige værksteder og mestre har benyttet. Han opregner motiverne, fortæller, hvor de er placerede, og opsummerer af og til antallet af væsentlige scener, men redegør ikke for, hvorledes de indbyrdes forbindes, og hvad der kommer til udtryk i sammenhængene. Det kunne en analyse udrede, det er først og fremmest ved hjælp af den, at man kommer ind på livet af den forestillingsverden, der ligger til grund for disse billedserier,

og analysen er anderledes væsentlig end den såre vidtløftige gennemgang af nogle hovedtræk i den birgittinske forkyndelse, hvor det overhovedet ikke lykkes forfatteren at påvise så nære relationer mellem tekster og billeder, som han har gjort i andre tilfælde. Analysen erstattes ikke af det gode og fyldige afsnit om senmiddelalderens ikonografi. Det kan ikke overraske, at der har været en forbindelse mellem det kirkelige skuespil og kalkmalerikunsten, og det er ikke uvæsentligt, hvad forfatteren med sin viden kan fortælle derom.

Mange detaljer kunne give anledning til kritiske bemærkninger, men de her fremhævede mangler er væsentligere og medfører, at vi ikke kan indstille forfatteren til prisen. Men hans fortjenester bør dog påskønnes, og vi foreslår derfor, at han tildeles en belønning, der svarer til accessit.

III

Afhandlingen, der er indsendt under mærket »Fiat« er på 142 tætskrevne A4-sider. Hertil kommer 10 illustrationer og skematiske oversigter over placeringen af kalkmalerier i 32 kirker.

Afhandlingen indledes med en litteratur- og forskningsoversigt, hvori opregnes nogle af de mest kendte værker, der behandler kalkmalerier i danske og skånske kirker. Oversigten er ganske kort, og væsentlige værker som Fr. Beckett's *Danmarks Kunst, Traps Danmark* eller *Danmarks Kirker* nævnes ikke.

Det første afsnit om Skabelsen og Syndefaldet (ialt 17 sider, heraf 4 med billeder) indleder forfatteren med en kortfattet betragtning over, hvorfor man først omkring år 1000 begynder at male billeder med motiver fra Urhistorien. Han antyder, at man ikke forhen havde brug for disse motiver, i den tidlige kristne tid forekom det en selvfølge, at Gud havde skabt verden, og det var væsentligere at illustrere Syndefaldet. Der henvises kort til Augustins kamp mod manikæismen. Når skabelsesbillederne først senere bliver almindelige, skyldes det iflg. forfatteren, at Vestkirken først måtte frigøre sig fra Østkirken og endvidere det fromhedsliv, som tiggermunkene fremkaldte ved deres prædiken. En udførligere argumentation for denne anskuelse gives ikke, og betragtningerne, som er usammenhængende og tildels selvmodsigende, viser et såre tilfældigt kendskab til kirkens og den kirkelige kunsts historie.

Forfatteren gennemgår derpå motiver fra De seks Skabelsesdage ved at fremdrage enkelte scener fra kalkmalerier i det middelalderlige Danmark. Men de kommenteres kun på det nødtørftigste,

den eneste scene, der behandles lidt mere udførligt, er fremstillinger af Lucifers Fald, hvortil føjes nogle bemærkninger om mester Niels Håkonssen og hans forbindelser med midtsvensk kalkmaleri. Iøvrigt indskrænker forfatteren sig til at citere 1. Mosebog og at konstatere en sammenblanding af de to skabelsesberetninger – der henvises ikke til en eneste af de afgørende udredninger af begivenhederne ved verdens tilblivelse, der findes i adskillige skrifter fra oldkirken og middelalderen. De særlige afsnit om Adams og Evas Skabelse er ganske korte. På fire sider påpeges med enkelte citater fra Augustin, Petrus de Riga og Alcuin, at Adams Fald må ses i forbindelse med Kristi Forløsning, og at Kirken skabes af Kristi sidesår, ganske som Eva blev skabt af Adams side. Af hele det rige billedmateriale fremdrages kun tre scener, som tilmed er fra reformationstiden og senere. Skønt forfatteren fremhæver Syndefaldet som den væsentlige begivenhed i Urhistorien, får de mange malerier, der viser Syndefaldet og dets følger, en aldeles utilstrækkelig behandling på to sider.

I kapitlet om Abel og Kain gennemgår forfatteren til indledning de romanske malerier, der viser de to brødres offer. Der gøres enkelte bemærkninger om flere ejendommeligheder, og for at belyse betydningen af den lille djævel, der i Farup og Engom modtager Kains offer, citerer forfatteren nogle korte bemærkninger hos Petrus Comestor og Augustin om Kains sindelag og forbindelse med djævelen. De romanske fremstillinger findes fortrinsvis på triumfbuen, men kan også være placeret andre steder, uden at der spores nogen ændring i betydningen. Det nævnes, at Ambrosius i Abel ser en type på de kristne, i Kain på jøderne, samtidig med at Abels Død sættes i forbindelse med Kristi Offer. Forfatteren vil ikke tage stilling til, om der er nogen forbindelse mellem brødrenes offer og Messeofret, men alligevel nævner han scenerne i Keldby og Birkerød, hvor denne forbindelse er temmelig indlysende. Han anfører dog, at han ikke kender litterære eksempler på en nærmere forbindelse mellem brødrenes offer og Messeofret. Fremstillingen er temmelig konfus, men så meget synes dog at fremgå med nogenlunde klarhed, at der fra omkring år 1300 spores en forandring i anvendelsen af motivet; scener med Abel og Kain optræder nu i sammenhæng med andre motiver fra Urhistorien, og da forbindelsen mellem Offer og Brodermord nu bliver hyppigere, postulerer forfatteren, at motiver med Abel og Kain her skal advare mod den hovedsynd, som vreden er. Af billedserier i Kippinge og Keldby

kirker kan man iflg. forfatteren formode, at Abel er type på de kristne, og Kain repræsenterer både Kristi mordere og samtidig Det vrede Menneske. I Vigersted ser forfatteren, at billeder af drabet på hertug Knud erstatter den korsfæstelsesscene, man uvilkårligt savner blandt malerierne, og billedet af Brodermordet understreger den uretfærdiges drab på den uskyldige. Nogle tolkninger i kalkmaleriregistranten af offerscenen i Lem og N. Strø kirker tages op til fornyet og kritisk granskning, som bl.a. fører til, at de malerier i den sidste, der viser en mands begravelse og jordefærd, med sandsynlighed kan tolkes som træk fra Helligkorslegenden og således jævnføres med tilsvarende scener i Østoft kirke. Denne tolkning er afgjort en forbedring. Kapitlet slutter med en meget summarisk gennemgang af nogle brodermordsscener, som ikke er behandlet i det foregående.

De forholdsvis få malerier, der fortæller træk fra den i middelalderen så populære Noahs Historie, får en ret indgående behandling. Med Noah begynder iflg. Augustin den anden af de seks verdensaldre, i arken ser kirkefaderen et symbol på Kirken, og træet, hvoraf arken bygges, jævnfører han både med Livstræet i Paradiset og med Korset. Dette foranlediger forfatteren til at hefte sig særligt ved de træer, der er så fremtrædende på Noahscenerne i Kirkerup og Fjelie kirker. Ejendommelige træk i disse udsmykninger fremhæves i en udmærket og fyldig gennemgang, hvor man især hefter sig ved redegørelsen for arkens indretning og den kvinde, der i Fjelie står ved siden af det sejlene fartøj. Med baggrund i flere traditioner tolkes hun som Waila, Noahs anden hustru, der omkom i Syndfloden. De få bevarede scener, der viser Noahs Fuldskab, er efterreformatoriske. »Den gammeltestamentlige renaissance i de efterreformatoriske billeder« interesserer forfatteren levende, men falder uden for den ham stillede opgave.

Moses' Historie, af hvilken der kan ses fremstillinger i flere kirker, får også en ret grundig behandling. Der redegøres meget summarisk for den typologiske anvendelse af motiverne, men påfaldende kombinationer og enkeltheder kommenteres ret indgående og detaljeret. Især hefter forfatteren sig ved billedet af Spejderne med Drueklasen på Tirsted kirkes østvæg, der tolkes som type på Jesu Dåb, og ved de samme motiver i Dronninglund og Bellinge kirker, hvor hele udsmykningen gennemgås. Forfatteren redegør for, hvilke udgaver af Biblia Pauperum, der kan være anvendt som

forlæg, men inddrager ikke andre illustrerede værker, hvad der ville have været en fordel.

I afsnittet om Den brændende Tornebusk behandles malerierne af denne scene i Bjäresjö og Keldby kirker, hvor den optræder i en historisk sammenhæng med andre motiver fra Det gamle og Det nye Testamente, hvorved det vises, hvorledes Gud griber ind i historien. Disse billedserier skal forstås kristologisk, og fra dem adskiller malerierne i Hjembæk og Jetsmark kirker sig. Her ses motivet ikke i nogen historisk sammenhæng, men direkte som type på Jesu Fødsel, hvilket iflg. forfatteren vil sige, at det er benyttet på en helt anden måde. Billederne af Overgangen over Det røde Hav er ikke mange, men får en udførlig behandling. Man konstaterer med forbavselse, at den eneste bemærkning, der her gøres om motivet i Bjäresjö, er, at hele udsmykningen i denne kirke har udenlandske forbilleder og bør sættes i forbindelse med Anders Sunesen, som havde studeret i Paris. Hvad der siges om Bødstrup og Gudum kirkers efterreformatoriske fremstillinger af Overgangen over Det røde Hav, får forfatteren ved at citere Beda og Isidor til at være type for Jesu Døb. I de små afsnit om Moses, der slår Vand af Klippen, og Moses, der flygter til Midians Land, behandles enkelte efterreformatoriske fremstillinger; af senmiddelalderlige kendes kun nogle få i Farstorp og Stoby kirker, som kunsthistorikerne henregner til den såkaldte Everlövggruppe. Også på grund af indskrifterne kan de godtgøres at have forlæg i den 40-bladede xylograferede udgave af *Biblia Pauperum*, som maleren må have haft direkte kendskab til.

I kapitlet om Jesse Rod gennemgår forfatteren alle de fremstillinger, der kendes. Motiverne skildres indgående og med betydelig forståelse for motivets egenart og for de muligheder, der har været for igennem århundrederne at variere det. Gennemgangen begynder naturligt med motivet i Bjäresjö, men især opholder forfatteren sig ved billedet i Tirsted, hvor det ved hjælp af de nærmeste motiver godtgøres, at det her tager sigte på Maria. I Ö. Herrestad, hvor det er David, Træet skyder op fra, begrundes forfatteren denne ejendommelighed med henvisninger til Jesus som Davids Rodskud i Apokalypsen 5,5 og 22,16; i Helligåndskirken i Flensborg ender Træet med en Pelikan, fra oldkirkens dage et opstandelsessymbol, og skal altså forstås kristologisk. Det samme kan være tilfældet i Saltum, hvor motivet gennemgås udførligt – ellers er det billeder fra tiden lige før og efter reformationen, der be-

handles. Det er væsentligt beskrivelser, der indeholdes i kapitlet, men man får dog en god og solid oversigt over udviklingen af et motiv, som kendes fra romansk til efterreformatorisk tid.

Kapitlet om fremstillinger af Isaks Ofring er ret kort. Med henvisninger til Ambrosius, Augustin og Beda tolkes Vandringen til Moria bjerg som type på Korsegangen og Ofret som type på Korsfæstelsen; kun to middelalderlige scener behandles, men der gives et par eksempler på, at denne typologi overlever reformationen. Maleriet i Udby kirke giver forfatteren anledning til at beskæftige sig ret indgående med den tidlige og sene middelalders opfattelse af Michael Dragedræber-motivet. Fremstillinger af profeten Jonas, der kastes i havet eller udspyes af hvalen, tolkes overalt, også her, med henvisninger til Bibelen og Augustin som typer på Kristi Død og Opstandelse. I Gudum kirke, der er behandlet tidligere, skal de måske forstås i sammenhæng med et billede af Jesus i samtale med Den samaritanske Kvinde og Overgangen over Det røde Hav. Det kan være vandet som element, altså dåbsvandet, der udgør det forbindende led i disse scener. Forfatteren anerkender den reformatoriske forståelse, der bruger traditionelle motiver i en ny ånd. I Grinderslev kirke, hvor billederne også er efterreformatoriske, ser man af indskrifterne, at de markante forestillinger om Død og Opstandelse er blevet fortrængt af en mere almen forestilling om Guds Beskærmelse. Også Brarupmesteren omtales, og der foretages en kort jævnføring af billedprogrammer i Tågerup og Kongsted kirker.

Hermed er selve afhandlingen sluttet. Det næste kapitel handler om typologier, og her rides de mest almindelige træk op i den typologiske tolknings historie. Forfatteren gentager den i indledningen nævnte opfattelse, at når motiverne skifter, skyldes det ønsket om at kunne illustrere, hvad tidens teologi lærte. Enkelte spredte eksempler fra oldkirken og middelalderen anføres, og blandt de illustrerede værker fremhæves atter *Biblia Pauperum*. Over typologierne heri gives der en oversigt, og forfatteren viser flere tilfælde, hvor eksempler fra *Biblia Pauperum* kan have tjent som forlæg. Især godtgør han det for Hjembæk, Keldby og Elmelunde kirker og supplerer herved Cornell's undersøgelser. I tilslutning her til gøres der nogle bemærkninger om Sæby kirke, hvor man har villet se Adam og Eva i sammenhæng med Joakim og Anna-billederne – forfatteren indvender herimod, at hvælvinger og vægge ikke blev færdige på samme tid, samt at man ikke kan forbinde

scener i en vestkappe med andre på en nordvæg. Der gennemgås flere billeder fra Tirsted kirke, her med henvisning til en mulig benyttelse af *Speculum Humanae Salvationis*. Forfatteren slutter afsnittet om typologierne med nogle bemærkninger om forholdet mellem middelalderens prædiken og samme tidsalders billeder. Allegorier fandt udstrakt anvendelse begge steder. Det sidste stykke handler om *Tituli i Biblia Pauperum* og må betegnes som et ganske kort og ufuldstændigt forsøg på at redegøre for teksterne i dette opbyggelige værk. De sættes ikke i forbindelse med kalkmalerier.

I denne afhandling viser adskillige iagttagelser og flere analyser af billedprogrammer, at forfatteren er vant til at arbejde med billeder og tolke dem, og at han er i stand til at udarbejde gode og dækkende beskrivelser. Af flere billedrækker giver han mere sand-synlige og velbegrundede tolkninger end dem, der hidtil har foreligget. Hans beskæftigelse med *Biblia Pauperum* fører også i flere, ofte vanskeligt forståelige sammenhænge til en påvisning af, hvorledes dette skrift har været benyttet, og undertiden kan han godtgøre, hvilke udgaver der har været anvendt.

Men det falder først og fremmest i øjnene, at afhandlingen er beheftet med adskillige, væsentlige mangler. Forfatteren nævner kun ganske få af de mange og betydningsfulde skabelses- og syndefaldsbilleder, og hans gennemgang af dem, der anføres, er aldeles utilstrækkelig. De fleste af de motiver og serier, afhandlingen redegør for, er i sammenligning hermed mindre væsentlige, og behandlingen af dem er meget ujævn. De reformatoriske og efter-reformatoriske billeder, der ofte fremdrages, er opgaven uvedkommende, og de tekster, der henvises til, er for spredt og tilfældigt valgte. *Biblia Pauperum* benyttes på bekostning af andre værker, der burde have været inddraget i større omfang. Der er arbejdet alt for lidt med at gøre dispositionen klar og tydelig, de enkelte afsnit virker sammenstykkede indtil det kaotiske, og sproget er altfor bredt og fortællende og ofte uklart. Skemaerne, der viser kalkmaleriernes placering i kirkerne, er ikke altid pålidelige, illustrationerne er få og tilfældige, noteapparatet er uudviklet og litteraturlisten i grov uorden – den indeholder adskillige værker, der ikke nævnes i teksten, og her benyttes andre, som ikke anføres i fortegnelsen. Metodeproblemer drøftes ikke, og forskningsover-

sigten er som nævnt mangelfuld. Afhandlingen kan ikke indstilles til nogen belønning.

Knud Banning

Otto Norn

Styrelsen tilsluttede sig ovenstående votum. Da navnekuverterne åbnedes fandtes det, at den under I bedømte afhandling var forfattet af stud. theol. *Simon Asger Nielsen*, som tilkendtes prisen på kr. 2000,-. Den under II omtalte afhandling var skrevet af stud. mag. *Søren Kaspersen*, som tildeltes kr. 1000,-. Priserne uddeles ved en sammenkomst på »Institut for dansk Kirkehistorie« den 1. maj 1970.

Prisopgave 1970-71

Bestyrelsen for »Selskabet for Danmarks Kirkehistorie« har vedtaget at udskrive følgende prisopgave for 1970-1971:

*Det teologiske fakultets historie 1860-1900,
med særligt henblik på debatten om fakultetets eksistensberettigelse.*

Besvarelsen af opgaven indsendes til »Institut for Dansk Kirkehistorie«, Vodroffsvej 8, 1900 København V., inden 1. september 1971. Afhandlingen skal være skrevet med tydelig håndskrift eller på maskine. Den må kun betegnes med motto eller mærke, medens forfatterens navn, stilling og adresse skal angives på en seddel i en vedlagt, lukket kuvert, der er betegnet med samme motto eller mærke som afhandlingen. Navnekuverten vil ikke blive åbnet, såfremt den ledsagende afhandling ikke belønnes.

Adgangen til at besvare opgaven er *ikke* indskrænket til akademiske borgere eller Selskabets medlemmer, men står åben for alle, uanset alder.

For at en afhandling kan belønnes, kræves det, at den har samme kvalitet som besvarelses af universiteternes prisopgaver, der opnår guldmedaille eller accessit. Prisen sættes til kr. 2000,-, men dommerkomiteen kan henstille, at prisen deles eller at der udddeles flere beløb af den anførte størrelse. Selskabet forbeholder sig ret til at offentliggøre en eller flere af de belønnede afhandlinger mod almindeligt forfatterhonorar.

En bedømmelse af indsendte afhandlinger vil fremkomme i »Kirkehistoriske Samlinger«.