

Claus Berg og hans Altertavle.

Af

Professor **N. Høyen.**

Frue Kirke i Odense eier, som bekjendt, den Altertavle, der prydede samne Byes Graabrødre Kirke, indtil denne i 1805 bestemtes til Nedbrydelse. Den er, som saamange Altertavler i Tydskland og de nordiske Riger, udskaaren i Træ, men den udmærker sig ved sin ualmindelige Størrelse, sin rige Forgyldning, sin betydningsfulde Fremstilling, og den staaer tillige som et kosteligt Minde om Stifterindens, den elskelige Dronning Kirstines, Fromhed.

Der er desuden en anden Omstændighed, som gjør dette Arbeide tiltrækkende: det er det eneste af vore Altersmykker fra hine Dage, som har bevaret sin Mesters Navn, og det skyldes hans Sønnesøn, at vi dog komme til nogen Kundskab om den Stilling, en Kunstner i hin Tid kunde indtage her til Lands. Mester Claus Berg var en Udlænding; han blev indkaldt fra Lübeck, og derhen vilde han atter vende tilbage, men Dronningen satte saamegen Pris paa ham, at hun formaaede ham til at blive og fæste Bo i Odense, hvor hun skænkede ham en grundmuret Gaard. Da der fødtes ham en Søn, bar hun selv denne til Daaben, lod ham opkalde efter sin Skytshelgen, Frants fra Assisi, holdt ham i Skole og sendte ham siden til Rostock for der at studere. Dronningens Død synes ikke at have medført nogen Forandring i Faderens Forbindelse med høitstaaende Mænd. En af vore mest ansete Biskopper, Iver Munk fra Ribe, var hans Gjæsteveren, og det var til ham, at han be-

troede sig, da han havde den Hjertesorg, at Sønnen, alt ved Daaben bestemt til at blive Klostermand, forlod den herskende Kirke og blev Lutheraner. Det lykkedes vel omsider Iver Munk at overtale den unge Berg til at forlade Odense (1532) og ombytte sit Rectorembede med en Plads i det biskoppelige Cancelli, men han blev alligevel sin Overbevisning tro; vi finde ham snart igjen som Skolemand, derpaa som Præst ved Nicolai Kirke i Kjøbenhavn, og endelig som Bispe i Opslo.

Han blev en gammel Mand. I 43 Aar sad han paa Bispestolen, og i sin Alderdom saae han sig omgivet af en hel Præsteslægt. Begge hans Døttre vare gifte med Præster, og Sønnen, som var opkaldt efter sin Farfader, studerede ogsaa Theologi, gik til Wittenberg, blev efter sin Hjemkomst Kannik i Opslo, og i Aaret 1590 udvalgt til Capitlets Dekan.

Omtrent ved denne Tid fortalte den alderstegne Biskop engang de faa Træk af sit eget og sin Faders Liv og Levnet, som unge Claus Berg senere hen optegnede, vistnok mere for sin Families Skyld, end fordi han tænkte paa, at de nogensinde skulde blive bekendte i en videre Kreds. Dette blev imidlertid Tilfældet halvandethundrede Aar senere, da Haandskriftet, som var i den lærde Rostgaards Samling, udgaves i det første Bind af »Danske Magazin«.

Naar Udgiverne anbefale denne Optegnelse »til enhver, som har Smag paa de angene Kryderier i Historien«, da have de skjellig Grund dertil; men venter Læseren at finde noget udførligere om Mester Claus Berg og hans Konst, da bliver han fuldstændig skuffet. Den egenlige Forfatter, den gamle Biskop, var en altfor ivrig Lutheraner til at han skulde have dvælet ved Faderens Arbejder, der bare et saa fuldstændig papistisk Præg. Han betragtede romersk-katholske Altertavler og Helgenbilleder ene fra det kirkelige Synspunkt, og deres Mestere maae for ham have staaet som et Samfund, hvis Værker burde bekjæmpes med samme Skaanselsløshed, som selve Paven. Men det Ry,

der gik af Faderens Hovedværk, kunde dog ikke Andet end fornøie Sønnen, og det maatte kildre den gamle Mand, naar han i Sebastian Münsters Verdensbeskrivelse fandt, at, saa kort forresten Indholdet var om Fyen, saa blev ikke destomindre Graabrødrenes Altertavle omtalt som et beundringsværdigt Arbeide, hvis Lige, efter Sigende, ikke skulde findes i Europa.

Trods denne Berømmelse var der alligevel en anden Side af Faderens Liv, som han lagde fuldkomment saa megen Vægt paa, og det var hans Familieforhold. Claus Berg var adelig, han hørte til en gammel Patricierslægt, hvis Skjoldmærke nøiagtig beskrives. Da han fra Ungdommen af havde Lyst til »Udkastning« — det vil sige, til at gjøre Udkast, at tegne — saa droge de fromme Forældre Omsorg for, at han kunde følge sin Tilbøielighed, »thi«, efter Bispens Forestilling, »udi Pavedømmet mente de, de gjorde Gud den største Tjeneste, dersom de gave deres Børn til denne Konst«. Han gjorde ogsaa store Fremskridt, saa at han overgik alle andre; men han brugte ikke sin Konst til dermed at fortjene sit Brød, og derfor fulgte han heller ikke strax Dronning Kirstines Anmodning, da hun, som havde hørt hans Rygte, vilde kalde ham til Odense. Han forlod først sin Fødeby, da hun indbød ham til at komme med Svende, kyndige i Billedskæring, og vejlede dem som deres Hoved og Hovedsmand. Tolv høvisk klædte Svende fulgte ham saa, og modtoges hver Maaned deres Løn af Dronningen. Selv lagde han ikke Haand paa Værket, han gjorde blot Tegningen til den store Altertavle og styrede Arbeidets Gang.

Han var Ungkarl, da han kom til Odense, men da han bestemte sig til at blive der og opgive sin enlige Stand, faldt hans Valg paa en adelig Jomfru af de Grotters Slægt, som stammede fra Ditmarsken. Ogsaa denne Families Vaaben angives fuldstændig, og selv den Omstændighed udelades ikke, at Jomfruens Fader, Evert, gjentagne Gange blev opkaldt i Bergs Familie. Alt tyder hen paa en stor Omhu,

baade hos Bispen og hans Søn, for at vaage over Familiens Værdighed; og selve Stamfaderen fremtræder i denne Skilddring som en Mand, der holdt paa sin Byrd, Noget, som maaskee ikke saa lidet har bidraget til at hævde hans Anseelse som Kunstner.

Optegnelsen savner, med Hensyn til vor Mester, enhver Tidsbestemmelse. Vi erfare hverken hans Fødselsaar eller Tiden for hans Ankomst til Odense, ja, ikke engang hans Dødsaar. Vi kunne blot af Sammenhængen slutte os til, at han levede endnu 1532, og den Uro, som greb ham, da han opdagede Sønnens Hang til at følge den nye Lære, røber noksom den Fasthed, hvormed han selv hang ved den Kirke, som han havde viet sine Kræfter. Om hans Virksomhed erfare vi heller ikke andet, end det, som angaaer Altertavlen, men heldigvis er dette Arbejde saa omfattende og saa forskjelligt baade i Form og Indhold, at dets Betragtning nok er istand til at give os et temmelig fuldstændig Begreb om, hvad han som Kunstner formaaede.

For rigtig at vurdere ham, maae vi imidlertid kaste et Blik paa Konstens Stilling i den By, hvor han opvoxede og fik sin Kunstnerdannelse. Lübeck stod paa Høidepunktet af sin Magt, det var den anseeligste og rigeste af de nordtyske Hansestæder, Handel og Vindskibelighed stode i fuldeste Blomster. De talrige Haandværkere vare ordnede i fire store Laug, og det første af disse, Smedenes, omfattede tillige næsten alle de Fag, hvor Konsten dengang havde sine Arnesteder, Guldsmede, Malmstøbere; Glarmestere, Malere og Snedkere; thi Konsten hørte endnu til Haandværket, og det var kun den Navnkundighed, som omgav den geniale Mester, der hævdede ham over hans Laugsbrødre. Men denne Glands savnedes i Lübeck som overalt i de nordtyske Stæder. De rige Patriciere og Kjøbmænd kunde nok smykke Kirkerne med kostbare Værker, hentede andetsteds fra, men indenfor deres Mure kunde de ikke faae nogen Kunstner til at trives, saa at han erhvervede sig et stort Navn, eller grundede sig en selv-

stændig Skole, saaledes som i Stæderne ved Rhinen og Donau. Hvad der udførtes i Lübeck, var kun som et Gjenskin af den Retning, der herskede i Mellem- og Sydtyskland. Haandværkerne vare desuden aldeles udelukkede fra Raadet, og vi faae herved tillige et Vink om Grunden til, at Claus Berg ikke vilde »bruge sin Konst for andre«; Patricieren vilde ikke opgive sine Rettigheder, han følte sig for god til at lade sig optage i et Laug.

Det Eftertryk, som Frands Berg i sin Fortælling lægger paa, at hans Fader ikke selv arbeidede ved Udskæringen, men blot holdt sine Svende dertil, hænger aabenbart sammen med hans Lyst til at vise Faderens Stilling i saa fornemt et Lys som mulig. Han var Patricier, det var bare for sin Fornøielse, eller for Dronningens og Guds Skyld, at han leverede Tegningerne, men selv nedlod han sig ikke til det simple Haandarbeide. Imidlertid savner denne Skildring af Forholdet ikke aldeles en historisk Grund. Det var især i Tyskland, at udskaaret Træarbeide i Løbet af det femtende og Begyndelsen af det sextende Hundredeaar blev drevet i et saadant Omfang, at endog de østlige og nordlige Nabolande i Overflødighed kunde forsynes dermed. Den overvættes Rigdom, som endnu er bevaret af saadanne Arbeider, maatte forekomme os uforklarlig, naar vi ikke kjendte det inderlige Sammenhæng, som der var mellem Haandværk og Konst. Snedkeren leverede ikke alene simplere eller prægtigere Bohave, men selvstændige Konstværker kunde ogsaa komme fra hans Haand, og en saa anseet Mester som Jørgen Syrlin i Ulm, der baade skar i Træ og huggede i Sten, kaldte sig simpelt hen: Snedker og Billedbugger. Men den Haandfærdighed, som der var saa rigelig Leilighed til at erhverve sig i de talrige Værksteder, fik kun noget at betyde, naar den styredes af et kyndigt Øie, og omvendt vilde Kunstnerblikket tidt have været i Forlegenhed, naar der ikke havde været nok af brugbare Hænder til at udføre de omfangsrige Værker, der forlangtes.

Mellem disse indtog Altertavlerne den første Plads. Selv om deres Fløie vare bestemte til Malerier, dannedes dog den egenlige Hovedtavle af Udskeering, enten det nu var enkelte store Figurer eller historiske Fremstillinger i ophøiet Arbeide. Desto mere paafaldende maa det derfor synes ved første Øiekast, naar vi ikke finde Billedskæreren, men den Konstner, som har malet Fløiene, angivet som den egenlige Mester eller Styrer af hele Arbeidet, især, naar det Udskaarne tillige røber en helt forskjellig Haand fra den, som har ført Penslen. Den Flersidighed, som hin Tids Konstnere saa ofte besad, og som gjorde, at vi jevnlig kunne finde Malere tillige anførte som Billedskærere, og at begge disse Konstarter hørte under eet og samme Laug, vilde derfor ikke give tilstrækkelig Oplysning, naar det ikke stod som en afgjort Kjendsgjerning, at den Retning, som Konsten i det Hele tog, væsenligst udgik fra Maleriet. Det store Opsving, som Brødrene van Eyck havde givet Malerkonsten i Nederlandene, virkede efterhaanden ogsaa paa de tyske Skoler og udbredte en ny Glorie om den. Den vandt ikke alene i Anseelse, men den fik en saa afgjørende Indflydelse, at den malerisk-perspectiviske Fremstillingsmaade blev den ene gjældende især i Træskulpturen. Denne kom herved til at staae i en vis Afhængighed, som traadte endnu stærkere frem ved den fuldstændige, konstneriske Farvegivning, der som oftest fordredes til ethvert udskaarne Arbeide. Hensigten med det her Sagte er naturligvis ingenlunde, at ville negte de fortrinligste Billedskærere Krav paa at betragtes som selvstændige Konstnere, men kun at oplyse Forholdet mellem Tegneren Claus Berg og hans billedskærende Svende.

Endnu mere udbredt blev Malernes Indflydelse, da Træsnit og Kohberstik spredte berømte Mesters Arbeider vidt omkring. I Aarene 1508—12 udkom Albrecht Dürers tre Suiten af Passionshistorien og en lignende af Lucas Cranach, og at disse Værker have virket helt heroppe, derpaa kan Bergs Samtidige, Hans Brüggemann fra Husum,

give os et slaaende Exempel. Neppe kan det være aldeles tilfældigt, at han kom til at udføre Altertavlen i Bordes-holms Klosterkirke paa samme Tid, som Dronning Kirstines Svoger, Hertug Frederik, lod sætte et kostbart Gravminde der over sin afdøde Hustru, Anna af Brandenburg († 1514), hvor han selv ligger afbildet ved Siden af hende i legems-store Figurer, rimeligvis udførte af en duelig Metalstøber fra Lübeck. Altertavlen blev efter syv Aars Arbeide opstillet 1521 og indeholder, i en lang Følge af Relieffer, Christi Lidelse tilligemed enkelte fritstaaende Figurer, som pege hen paa Syndefaldet, Maria som Bebuderinde af Forløsningen, og Dommedag. I dette omfangsrige Værk, der 1666 flyttedes til Slesvigs Domkirke, finde vi helt igjennem, ikke alene i Passionens forskellige Optrin, men ogsaa i de fritstaaende Figurer, at den Suite af Dürers Træsnit, som er bekjendt under Navnet »den lille Passion«, har været den rige Kilde, hvoraf Brüggemann stadig har øst. Snart er det enkelte Figurer, snart hele Partier af Sammenstillingen, som han har benyttet, men altid med megen Dygtighed og Snildhed og med en rigtig Følelse for det, som han kunde anvende i sit udskaarne Arbeide. Hos Claus Berg lader en saadan Benyttelse af denne eller hin berømte Konster sig vel ikke paavise, i det mindste ikke med den Sikkerhed eller i det Omfang; han synes overhovedet at have stræbt efter et gennemgaaende Præg af Uafhængighed, skjønt man sporer fremmed Paavirkning fra forskellige Sider. Hovedtavlen i hans Værk beroer desuden i hele sin Sammenstilling paa en vis Ideekreds, som han maatte bevæge sig i, om end flere af dens Elementer allerede jevnlig vare anvendte. I Fremstillingen af Passionen har han derimod undertiden valgt saadanne Motiver, at man kommer til at tænke paa Dürer, f. Ex. i Christi Forhaaning og Korsfæstelse. Endnu oftere mindes man om Lucas Cranach, som hans Følelse synes mere at samstemme med. Reliefferne med Christus bedende i Gethsemane, med Tornekroningen og med Frelserens Udstilling for Folket, minde

ved flere Træk saa meget om de tilsvarende Compositioner i Cranachs Træsnit, at man neppe vil tilfredsstilles ved at antage en blot tilfældig Lighed.

Idet vi gaae over til en nærmere Betragtning af hans Altertavle, maae vi minde om at den ikke mere er fuldstændig. De Malerier, som oprindelig prydede den, naar den stod lukket, ere for længe siden forsvundne, og det samme er Tilfældet med den arkitektoniske Udsmykning, som, efter al Sandsynlighed, afsluttede den foroven. Nu staaer den som et mægtigt Skab med Fløidøre, og aabnes disse, sees tvende Rum af ens Brede, men hvoraf det underste kun er lavt, det øverste desto høiere. Det underste hører til Altertavlens Fod, og de Malerier, som dækkede de indre Sider af dens Fløie, ere ligeledes tabte; det udskaarne Arbejde danner her et eget Afsnit, der staaer i nærmere Forhold til Altertjenesten, og som vi derfor senere skulle omtale.

Naar Fløidørene til det øverste store Rum, den egentlige Altertavle, aabnes, ere de indvendig prydede med en Fremstilling af Lidelsens Historie i sexten Relieffer, otte paa hver Fløi. Ved deres Indhold staae de i nøie Forbindelse med Hovedtavlen, men de ere ordnede i en Følge, som er aldeles uafhængig af den. Det er altsaa her ikke saaledes som hos Brüggemann, hvor den historiske Fremstilling af Gangen til Golgatha og Korsfæstelsen indeholdes i det store, midterste Hovedparti, som Fløienes Optrin saa paa det Nøiagtigste slutte sig til. Her derimod udgjør Hovedtavlen en egen Helhed, og det store Relief, som har langt større Dybde end de smaae paa Fløiene, fylder et Rum, der er omtrent fem Alen bredt og henved sex Alen høit. Paa de tre Sider er Relieffet omgivet af en Ramme, hvis lette Søiler af sammensnoede Grene støtte tvende Bueslag med rigt Løvværk, som i Forening med et lignende tredie, der i Midten bæres af tvende Kragsten, danne Rammen foroven.

Handlingen foregaaer oppe i Himlen, i hvis Midte der løfter sig et gyldent Træ, med tvende sammenslyngede smækkre Stammer, hvis Sideskud ere afhugne. Kun nede ved Roden, midt paa og øverst oppe, udgaaer der fra hver Side en Gren, der næsten skjules af det rige Løv, og disse Grene, som strække sig vandret ud imellem Skyerne, mødes paa Halvveien og sammenflettes med tre tilsvarende Grene, som komme fra Rammens Søiler netop der, hvor disse have Plads til at bære et lillebitte Helgenbillede. Paa den nøgne Stamme hænger den lidende Forsoner med Hænderne naglede paa de to øverste Grene og Fødderne fæstede til selve Træet. Offeret er fuldbragt, Hovedet er sunket ned paa Brystet, Sidevunden er aabnet, der er intet Livstegn, kun Vinden leger med Beltets brede Flige.

I kolossal Størrelse er han der fremstillet, ikke til Spot for raa Krigsmænd og forstokkede Skriftkloge, men til Vidnesbyrd om, at han, Faderens Enbaarne, havde hengivet sig til Soningsoffer for alle de tidligere, alle de dalevende, alle de kommende Slægter. I store Skarer samle de Udvalgte fra alle Tider sig om ham, tabe sig i hans Beskuelse, eller samtale om det Fuldbagte, medens Englebørn boltre sig imellem Skyerne under deres Fødder, eller stikke de smaa Hoveder frem. Øverst paa den mellemste Gren tilvenstre staaer Døberen Johannes nærmest ved Korset. Hans kamelhaars Klædning er afbildet som Skindet af et vildt Dyr. I stærk Bevægelse peger han ned paa Lammets, som ligger paa Bogen ved hans Fødder, Billedet paa Frelserens Uskyld og Taalmodighed. Ved Siden af ham løfter Moses, fast som Modsætning til Kjærlighedens Evangelium, Lovens Tavler. Abraham nærmer sig fuld af Tro. David staaer angerfuld, Noah løfter undrende sin Haand. Bagved dem sees andre Unge og Gamle, Nogle med tilhyllede Hoveder, Propheterne, som forudsagde Herrens Komme. Dette er Mændene fra det gamle Testamente, medens vi tilhøre af Korset see Christi egen Samtid repræsenteret af Apostlerne. Andreas og Petrus skynde sig tilligemed Paulus hen til

Korset. Efter dem see vi Johannes med Kalken og hans Broder Jacob som Pilgrim. Thomas med Landsen bøier sig i Samtale hen mod Jacob Alphæi Søn, som holder Valkestokken, og derpaa følger en anden samtalende Gruppe af tre Apostler, medens en fjerde af dem vender sig om til Matthæus, som, ledsaget af Lucas-Oxen og Marcus-Løven, tillige minder os om Evangelisterne. Engle, af hvilke Nogle bære gyldne Kloder, slutte Rækkerne yderst til begge Sider.

Tvende andre Skarer ere forsamlede paa de to nederste Grene, og det er det nye Testamentes Slægter, Blodvidnerne og Kirkens Lærere og Beskyttere, som vi her faae Øie paa. Udtrykket af Vemod, Sorg, Smerte over Frelserens Lidelse bliver her stærkere, og Middelalderens Legende møder os her med nogle af sine mest slaaende Træk. Til venstre nærmest ved den Korsfæstedes Fødder, synker Frants fra Assisi sammen i en smertefuld Henrykkelse og holder Hænderne med de aabnede Haandflader frem, som om han endnu engang skulde modtage Naglernes hellige Mærker. Ved Siden af ham sees Pave Clemens, saa kommer Albanus med sit afhuggede Hoved i sine Hænder, derpaa træder Mauritius op som Christi Stridsmand, og yderst lytte to Helgener i verdslig Dragt (Cosmus og Damianus?) tilligemed Qvirinus, som troligen bærer paa Møllestenen, til en Erkeengels Tale. Denne støtter sig, knælende, paa sin høire Haand, og løfter forklarende den venstre, idet han peger hen paa Korset.

Til høire staae tvende høit ansete Kirkelærere, Hieronymus i Cardinalsdragt og Gregorius den 1ste i paveligt Skrud, nærmest ved Christi Fødder. Efter denne følger Ludvig den 9de af Frankrig, som bærer Modellen til en Kirke, idet han sorgfuldt hæver Blikket op mod den Tornekronedes Hoved. Biskoppen bagved ham, som har løftet hans Kongekaabe, dreier Hovedet opmærksom tilbage til Bernhard af Clairvaux, som, halv fravendt, med Haand og Hoved synes at udtrykke en smertefuld Klage, medens Bernhardinus fra Siena fast, men bedrøvet, stirrer paa For-

soneren. Trende Helgene danne den sidste Gruppe, og den Yderste af dem, i Lægmands Dragt, hører med stor Deltagelse paa det, som siges ham af Englen, der staaer bagved, og udstrækker Haanden mod Frelserens Fødder. Saavel til venstre som til høire, skimtes bagved de Forreste andre Helgene, blandt dem til høire sees endog to Cardinaler, og ved den Yngste af disse fristes man let til at tænke paa Bonaventura, den seraphiske Lærer.

Ved at lægge Mærke til de Personligheder, som vi enten med Sikkerhed eller med en vis Grad af Sandsynlighed kunne navngive, bliver det tydeligt, at enhver af de to sidste Skarer bærer sit eget Mærke. Den til venstre dannes af Martyrerne, de hellige Blodvidner, og at Frants af Assisi regnes til dem, kan ikke undre os, naar vi huske paa, at han, efter Sagnet, blev et levende Billede af den Korsfæstede. Den til høire viser hen til Kirkens Lærere og Beskyttere. Det er som en af de sidstnævnte, at Ludvig den 9de fremstilles her bærende det hellige Capel, som han opførte til Gjemmested for Frelserens Tornekrone, denne dyrebare Reliquie, hvis Bevaring skyldtes hans fromme Omsorg.

Til denne Fremstilling knyttes tvende andre. Den ene, neden under det gyldne Træ, dreier sig om Marias Forherligelse som Christi Moder; Alteret, som prydedes med denne Tavle, var jo viet til »den store Moder, Jomfruen«. Det er den himmelske Dronning, som her viser sig paa Skyerne. Et udvalgt Følge af Helgeninder omgiver hende, Engle ere hendes Pager, Erkeengle og andre af det himmelske Hierarchies høiere Klasser, med rige Fjedersmykker og kronede Hoveder, danne den yderste Omgivelse. Al den Pragt i Klædemon og Prydelser, hvormed Kirstines Hof kunde vise sig ved festlige Leiligheder, fremtræder her i den rigeste Guldglans. I Midten staaer Anna, Marias Moder, med Christusbarnet i Armene, og den Maade, hvorpaa Løvslyngningen fra Korsets Rod taber sig bagved hende, røber noksom den nøie Forening, hvori denne Forestilling

er tænkt med den foregaaende. Barnet er uroligt og vil hen til Maria, som har vendt sig for at modtage det, medens en kronet Helgeninde, der staaer tæt ved Annas venstre Side, synes ved sin Armbevægelse ligesom at ville vogte Barnet, idet det flyttes. Det maa være Elisabeth fra Thyringen, hvem Maria yndede i den Grad, at hun, ifølge Legendens, i en Aabenbaring endog betroede hende alle sine Tanker, hele sin fromme Attraa i den Tid hun opdroges i Templet.

Til venstre af Maria staae hellige Jomfruer i tvende Rader, og de i den forreste Række ere let kjendelige: den alexandrinske Catharina med Sværdet, Barbara med Kalken og Ursula med Pilen. Claras nonneklædte Hoved sees mellem de to sidstnævnte. Til højre og bagved Elisabeth skimte vi en yngre og en ældre Kvinde i Nonnedragt, maa-skee den hellige Brigitte og hendes Datter. I forreste Række følger derpaa Maria Magdalena med Krukken, hvori den kostelige Salve, og Christine. De tvende Mænd i Lægmands Dragt, som holde sig saa beskedent i Baggrunden, ere upaatvivlelig Annas og Marias Husbønder, Joachim og Joseph.

Den anden Fremstilling sees foroven, og den dreier sig om Marias Forherligelse som Christi Brud. Lige over den Korsfæstedes Hoved bærer en Flok Smaaengle Skyerne, hvorpaa Jomfruen knæler ydmygt mellem Faderen og Sønnen. Disse sidde paa en rummelig Throne med snoede Piller, hver med sin korsbeltede Klode til Fodskammel. Faderen bærer Keiserkrone, og Kaaben synker tung ned over den side Alba; Sønnens nøgne Legeme omhylles let af det Klæde, hvormed han reiste sig af Graven. Begge løfte med den højre Haand Kronen over hendes Hoved. Den venstre Haand hæves af Sønnen til Velsignelse, men Faderen, hvis Blik hviler paa den Knælende, sænker den med en Bevægelse, som om han indbyder hende til Sæde. Tvende Englechor ledsage Handlingen med Sang og Strengelig.

Sønnen throner nu ved Faderens høire Haand, Lidelsen er bleven til Seir, og Engle svinge sig dérfor ilsomt frem, saa de lange Klæder flagre i Luften, og løfte triumpherende Korset til Høire og Hudstrygningspælen til Venstre, medens Andre fremvise Passionens øvrige Tegn, som nu ere afbrudte.

Staae end disse Fremstillinger af Maria i nøie Forbindelse med Alteret, som var indviet til hende, saa staae de i et ligesaa nøie Sammenhæng med Fremstillingen af den Korsfæstede, idet Opmærksomheden derved henledes paa det Betydningsfulde i hans Fødsel og paa hans Op-høielse efter Døden. Hans Lidelse, Forsoningens Myste-rium, er imidlertid Hovedsagen, og Hentydningen derpaa forekommer ligesaa tidlig, som Konsten træder i Kirkens Tjeneste. Først stod han, under Lammets Billede, ved Foden af det blodige Kors eller paa selve Korset; da han senere personlig afbildedes derpaa, skete det med en saadan Omgivelse, at Lidelsens dybe Betydning derved blev kundbar. Seirende stod Livet eller hans Kirke ved den ene Side, og ligeoverfor den overvundne Død, eller Synagogen med Bind for Øinene og med sønderbrudt Banner. Denne mere symbolske Behandling af Korsfæstelsen gik stadig ved Siden af den rent og simpelt historiske Fremstilling og voxede i Rigdom og Mangfoldighed, alt eftersom Konsten udviklede sig. Man bevarede eller optog igjen ældre Former, f. Ex. Lammets; man opfandt nye, f. Ex. Christus som Smertens Mand, der, nedstegen fra Korset, eller staaende i Graven, eller fremstillende sig for Faderen, fremviste alle Lidelsens Mærker. Snart forbandtes denne Forestilling med Treenig-heden, snart bragtes den i Berøring med Kirkens Lære om Hostiens Forvandling. Lammets Forherligelse (Joh. Aaben-baring), som vi alt see i den romerske Basilikas Mosaiker, blev Gjenstanden for det kostelige Alterbillede, som Brødrene van Eyck udførte i Gent tidlig i det femtende Hundrebaar. Her mødes de udvalgte Slægter ved Livets Vand i det himmelske Jerusalem. I Mellemgrunden staaer Lammets paa

Alterbordet og lader sit Blod strømme i Kalken, medens Engle holde alle Passionens Insignier, og Martyrer, Mænd og Qvinder, nærme sig med Seirspalmer. Her have vi altsaa Forsoningens Mysterium, men vi have tillige Treenigheden, thi over Lammet svæver den Helligaand, og ovenover den, i Billedets øverste Afdeling, throner Faderen mellem Maria og Johannes den Døber og lovsyngende Englechor.

Omtrent hundrede Aar senere udførte Rafael sit verdensberømte Frescomaleri i Vaticanet: *La disputa dell' Eucaristia*, hvor det samme Grundæmne behandles, men mere fra et dogmatisk Synspunkt. Her er det derfor Hostien, det indviiede Messeoffer, i den gyldne Monstrans paa Alteret, som har samlet Kirkens Fædre og mest ansete Lærere omkring sig, i from Opløftelse eller stille Grublen. Men oppe i Skyerne, over den svævende Due, aabenbarer Christus sig som den forklarede Smertens Mand; Døberen peger paa ham: »see, det Guds Lam, som bærer Verdens Synd«; Moderen trykker ydmyg de foldede Hænder mod Brystet; Stamfædrene, Apostler, Blodvidner sidde omkring dem. Øverst, midt imellem Himmels Hærskarer, sees den velsignede Fader.

Samtidig hermed malede Albrecht Dürer i Nürnberg og Jehan Bellegambe i Douai Treenigheds Billeder, men aabenbart for at fremhæve Lidelsen og Forsoningen. I Dürers Maleri holder Faderen derfor Sønnen paa Korset foran sig, som for at vise ham til det gamle og nye Testaments Hellige og til hele den udvalgte Menighed, som repræsenteres af Pave og Keiser, Klerker, Riddere, Lægfolk og Lærde. Her foregaaer Handlingen oppe i Skyerne, hos Bellegambe derimod føres vi ind i Himmeriges Haller, hen til Thronen, hvor Faderen sidder med Sønnen paa Skødet, men Christus er nøgen og tornekronet, og med den høire Haand peger han paa Saaret i Siden.

Med disse store Mestere kan hverken Brüggemann eller Berg i nogen Henseende sammenlignes; men det for-

tjener vor Opmærksomhed, at vi saa høit op mod Nord bevare to saa indholdsrige Fremstillinger af det samme Æmne og fra samme Tid. Skjønt den rent historiske Side er den mest fremtrædende hos Brüggemann, savner hans Altertavle ingenlunde aldeles det mystiske Præg. Dette viser sig allerede paa dens Fod, hvor de fire Relieffer indeholde Nadveren, sammenstillet med dens Forbilleder i det gamle Testamente: Abraham og Melchisedek og Paaske-lammet før Udgangen af Ægypten, og i dens Sammenhæng med Kjærlighedsmaaltidet i den ældre christelige Kirke. Men det fremtræder endnu stærkere paa selve Hovedtavlen. Ovenover Korsfæstelsen see vi i en egen Afdeling Maria med Barnet, men i Jomfruens Skikkelse i Johannes Aabenbaring, »beklædt med Solen og Maanen under hendes Fødder«; og for endnu mere slaaende at henlede Tanken paa dette »store Tegn«, har Kunstneren ligeoverfor Alter-tavlen henstillet tvende Figurer, baarne paa høie snoede Søiler, Augustus og Sibyllen, som efter Legenden gjør ham opmærksom paa Synet, der bebuder Frelsen. I Reformationstiden omdøbtes disse tvende Figurer til Portraiter af Christian den Anden og hans Dronning.

Det mystiske Indhold af Bergs Tavle er tildels beslægtet med nogle af de saakaldte Rosenkrandsbilleder i Tydskland, og især med den berømte udskaarne Tavle paa Borgen i Nürnberg, hvorefter der findes en Afstøbning i Skulptursamlingen paa Prindsens Palais. Vi mindes herved tillige om Sognepræsten Michael ved S. Albani Kirke i Odense, som opfordret af Dronning Kirstine (1496) forfattede »Marie Psaltere, eller om Jomfru Marie Rosenkrands og dens Broderskab«, en Digtning, som N. M. Petersen kalder Katholicismens Svanesang. Men endnu nøiere knytter det sig til det aandige Liv hos Graabrødrene, i hvis Kirke Tavlen var opstillet. Deres største Lærer, Toskaneren Bonaventura (død 1274, optagen som Helgen 1482) ytrer i sin lille Afhandling om Livets Træ (lignum vitæ), at Pauli Ord: »jeg er korsfæstet med Christus«, stedse bør fylde

enhver Christens Sind og Tanke. For nu ved Indbildningskraften at komme Forstanden til Hjælp, benytter han Skildringen af Livsens Træ i det himmelske Jerusalem (Joh. Aabenb. 22, 2.) til deraf at danne et Billede af Christi Liv og Død og Forherligelse. Tre Tvillinggrene udbrede sig paa hver Side af Stammen, og Frugterne, som hænge paa dem, angive ved korte, rimede Indskrifter betydningsfulde Steder i Evangelierne og Aabenbaringen. De ere fordelte saaledes, at de to nederste Grene indeholde hans Fødsel og Vandring paa Jorden, de to mellemste hans Lidelse og Død, og de to øverste hans Forherligelse og Guddomsmagt. Afhandlingen ledsages af et Billede for større Tydeligheds Skyld. Det forestiller Træet med de tre Tvillinggrene paa hver Side. Deres Qviste bære i Stedet for Frugter smaa runde Skiver med Indskrifterne, og selve Stammen bærer den Korsfæstede. Paa dens nederste Del staaer der skrevet: origo (Oprindelsen); midt paa den: passio (Lidelsen); øverst oppe: glorificatio (Forherligelsen).

Det her Anførte vil tilstrækkelig godtgjøre den store Indflydelse, som Bonaventuras Skildring har havt paa hele Bergs Fremstilling. Hensynet til, at Alteret var indviet til Maria, og til den Begrænsning for Billedværket, som vilde blive uundgaaelig selv ved en saa stor Altertavle, maatte nødvendigvis udkræve en friere Behandling af hele Æmnet, og den historiske Side af Livets Træ blev derfor henvist til Fløiene, og kom paa Hovedtavlen derimod til at gaae op i den mere symbolske Fremstilling. Barnet vises med sin Moder som i en himmelsk Vision, hvor Anna heller ikke maatte savnes, da Graabrødrene paa det ivrigste hævdede Læren om Marias ubesmittede Undfangelse. Den Korsfæstede optager i sig hele Forestillingen om Lidelsen, og Stamfædrenes, Apostlernes, Blodvidnernes og Lærernes Optræden indeholder tillige den stærkeste Opfordring til den andægtige Beskuer om at leve efter Pauli Ord. Christi Forherligelse, der, forsaavidt den allerede aabenbares paa Jorden, er tilføiet Lidelseshistorien paa Fløiene, smelter her

sammen med Marias Kroning, saameget mere, som »Lammets Brud, det himmelske Jerusalem«, der nævnes af Bonaventura, var ufremstillelig. Christi Komme som Verdens Dommer antydes derimod tilstrækkeligt ved Englegrupperne, som fremvise Pinslens Redskaber.

Ved Siden af den symbolske Forestilling paa Hoved-tavlen, finde vi den rent historiske Fremstilling af Frelserens Lidelse paa Fløiene. De sexten Relieffer, som indeholde den, give os imidlertid intet Nyt, vi befunde os her paa den alfare Vei, som var banet, med Hensyn til Æmnernes Valg, ved kirkelig Sædvane, og, med Hensyn til Forestillingsmaaden, ved dygtige Mestre. Den Vei, som disse, i Særdeleshed i Tydskland, vare slaaede ind paa, efterat den bibelske Fortælling fuldstændig var iført Samtidens og Samlivets Klædebon, er simpelthen fulgt af vor Konstner. Han indleder Rækken af sine Billeder med Nadveren, hvad ogsaa Dürer gjorde, og, ligesom denne, lader han Fodvaskningen foregaae i Forgrunden, (Joh. Ev. 13, 4—12). Længere tilbage sees Nadverbordet, hvor Christus rækker Judas et Stykke og derved antyder Forræderen. I Gethsemane aabenbarer Englen sig med Korset, »Lidelsens Kalk«, for Christus, der knæler i Bøn, medens Vagten i det fjerne kommer gjennem Haveporten og stiger over Hegnet for at gribe ham. Disse to Relieffer ere i den øverste Række paa den høire Fløi, og Historien fortsættes i de tvende følgende i samme Række paa modsatte Fløi: det er Paagribelsen i Urtegaarden, hvor Judas lister afsted med Pungen, og Jesus bragt under støiende Anklage til Caiphas, der sønderriver sin Klædning. I næste Række, der ligeledes gaaer paa tvers over begge Fløiene, see vi Frelseren overgivet til Vagtens Mishandling og Haan, derpaa hudstrøget, torne-kronet og tilsidst udstillet for Folket. Selv Børnene huje ad den Lidende. Den tredie Række viser os, paa den høire Fløi, Christus som føres bort, medens Pilatus vasker sine Hænder, og Gangen til Golgatha. I det sidstnævnte Relief møde vi det første Træk af Legenden i Veronica, som

holder Linklædet, der alt har hvilet paa den hensegnede Frelasers Ansigt og modtaget Indtrykket af hans Aasyn. Paa venstre Fløi foregaaer Korsfæstelsen. Man havde tvende forskellige Sagn om Fremgangsmaaden derved. Ifølge det ene stod Korset allerede reist og Frelseren steg op ad en Stige for at lade sig fæste dertil; efter det andet blev han lagt ned paa Korset og naglet derpaa, og saa blev Korset først opreist. Det er denne Forestilling, som Berg følger, ligesom ogsaa Dürer har benyttet den. Hundrede Aar senere skulde ogsaa Rubens male dette Optrin, men han har, i sit berømte Maleri i Antwerpen, med rigtig Følelse valgt det Øieblik, da Bødlerne ere ifærd med at opreise Korset, hvortil Frelseren alt er fæstet. I det næste Relief er Sorg og Klage over det nedtagne Lig, og hermed ender Lidelsens Historie. Men, hvad der oftere er brugt, Hovedbegivenhederne efter Frelserens Død fortsættes indtil Pindsefesten, og det er herom at Reliefferne dreie sig i den nederste Række. Yderst paa høire Fløi see vi derfor Frelseren i Underverdenen. Det var et Optrin, som Legenden udmaalede rigt og eventyrligt. Christus har alt sat Foden paa den sunkne Port i den underjordiske Hvælving og trykker med den tillige et Uhyre ned, som harmfuldt slaar sine Hugtænder i Plankerne. Uden at ændse det andet Uhyre, som truer ham fraoven, løfter Frelseren triumpherende Seirsfanen i sin høire Haand og udstrækker den venstre for at drage tvende af Stamfædrene op af Dybet. Ved hans Side staaer Johannes den Døber lovprisende, og bagved sees Adam og Eva, som alt ere befriede. Det følgende Relief fremstiller Opstandelsen. Vægterne slumre, den ene hviler nok saa trøstig med Arm og Hoved paa Dækstenen af Graven, hvis Forside viser os det rudeformede Segl ubrudt. Kun en af Vægterne har aabnet Øinene og stirrer forbauset paa Christus, der staaer ovenpaa Graven med Kaaben flagrende af den Hast, hvormed han har reist sig, og med Haanden løftet som til Tak eller Velsignelse. Den forseglede Grav forekommer ofte i den Tids Billeder

af Opstandelsen, ogsaa efter Bonaventuras Mening opstod Christus uden at Gravstenen blev bortvæltet. Paa venstre Fløi ender Billedrækken med Himmelfarten og Apostlenes Forsamling paa Pindsedag.

Efter det her Anførte har Berg kun i et Par enkelte Træk fjernet sig fra den bibelske Fortælling. Det kunde imidlertid jo ikke være Andet, end at den fuldstændige Udmaling af ethvert enkelt Optrin, hvad enten det skete med Ord eller med Pensel eller med Kniv og Meisel, maatte komme til at antage en forskjellig Charakter efter Tidsalderens, Folkets eller Kunstnerens forskjellige Vilkaar. Man var sig dette fuldkommen bevidst, man ansaae det endog for gavnligt, at den Enkelte, ved Læsningen i den hellige Skrift, fuldstændig forestillede sig Begivenheden, for at den ret kunde blive ham levende. I sine Betragtninger over Jesu Liv, som Bonaventura rettede til en from Qvinde, anbefaler han udtrykkelig denne Fremgangsmaade, naar den kun ikke kommer til at stride mod Sandhed, Tro eller gode Sæder. Men, hvor let en saadan Udmaling kunde gaae over til selv at fremkalde Legenden, hvor vanskeligt det i mange Tilfælde lader sig afgjøre, om den kunstneriske Fremstilling udspringer fra en mundlig eller skriftlig Overlevering, eller denne maaskee har sin Oprindelse fra en kunstnerisk Tradition, derpaa giver den ovennævnte Afhandling os et mærkeligt Exempel. Det Belte, som omgiver den Korsfæstede her paa Hovedtavlen, og i hvis lange Flige Luftningen spiller, kan ikke være den fattige Omgjording, som Stridsmændene, efter den apokryphiske Nicodemus, gav Christus, da han skulde korsfæstes. Ligesaa lidt kan dette Belte være fremkommet derved, at man efterhaanden formindskede det Klædemon, hvori man saa ofte i den tidligere Middelalder fremstillede Christus paa Korset. Bonaventura giver os imidlertid et oplysende Vink. Idet han til hin fromme Qvinde udmaler Forberedelsen til Dommens Iværksættelse, drager han Maria ind i selve Handlingen. Da den dybt nedbøiede Moder seer sin Søn staae aldeles nøgen ved

Korset, samler hun Sjælens sidste Kraft, trænger sig ind mellem Bødlerne, afriver sit lange Hovedklæde og binder det om Sønnen for at skjule hans Nøgenhed. Der gaaer en inderlig, gribende Følelse gennem denne Skildring, hvorfra den saa først oprinder, og let forstaaeligt bliver nu det lange Belte, hvormed den Korsfæstede er omgjordet paa saa mange Konstværker fra den senere Middelalder.

Fodstykket, der er ligesaa bredt som Hovedtavlen, udgjør et aflangt Rum, omtrent halvanden Alen høit, hvis Indfatning foroven er afdelt i trende Bueslag med Løvslyngninger. Det mellemste er endnu smallere end det paa Hovedtavlen og bæres ikke af Kragsten, men af to snoede Søiler, der skille det fra Siderummene som en lille Helligdom for sig. Undertiden var det mellemste Rum lukket med et forgyldt Gitter, og bagved det bevaredes da Monstransen eller den indviiede Hostie. Brüggemanns Altertavle og den i Aarhus Domkirke have det saaledes aflukkede Gjemme. Fodstykket sattes herved i den nøieste Forbindelse med Altertjenesten og Messeofferet, og dets udskaarne og malede Billeder indeholdt derfor ofte Fremstillinger af den lidende Frelser eller af Gregors Messe, for at minde om Hostiens mystiske Forvandling. Paa Bergs Alterfod finde vi ikke den ovennævnte Indretning, derimod see vi, mellem begge Søilerne, Christus staaende som Smertens Mand, Messeofferets levende Symbol.

Inden vi gaae videre i vor Forklaring, maae vi imidlertid minde om den Sædvane, at Altertavlens Giver saare ofte fremstilledes paa selve Alterbilledet som et andægtigt Øienvidne til den forestillede Begivenhed eller knælende ned foran sin Skytshelgen, eller anbefalet af denne til Jomfruen og hendes Søn. Undertiden blev en saadan Afbildning sat paa Fodstykket, som paa den berømte Altertavle i Gent, hvor Giveren Jodocus Vyts og hans Hustru Lisbeth Burlut sees knælende paa de udvendige Sider af Fodstykkets Fløie. Hos Berg finde vi derimod Giverinden og hendes Familie forsamlede i begge Alterfodens Siderum

De ligge knælende med de foldede Hænder og bønfoldende Øine rettede mod Frelseren der staaer i deres Midte med alle Mærkerne paa sin Lidelse, og vanskelig vil man træffe paa en værdigere og mere betydningsfuld Maade til at ihukomme den Fromhed, som Alteret skylder sin rige Prydelse. Hver Gang Nadveren uddeltes, maatte det jo være, som om disse knælende Figurer selv vare tilstede derved; hver Gang Messen blev læst for deres Sjæle, var det jo, som om de selv deltog i Bønnen. Til Høire see vi Dronning Kirstine nærmest ved Christusbilledet, derpaa hendes Svigerdatter, Dronning Elisabeth; yderst hendes egen Datter, Elisabeth af Brandenburg. Til Venstre knæler Kong Hans ligeoverfor sin Hustru, bagved ham deres ældste Søn Christian den Anden, hvis mægtige Skikkelse ogsaa Udlandet beundrede, derpaa deres yngste Søn, Frants, som var død før Faderen, og tilsidst Christian den Andens Førstefødte, Johannes. Her knæle de Alle i gyldne Klæder, men man opdager snart, at Kirstine, trods den Guldglæde, som omgiver hende, er fremstillet i den samme strængt tilhyllende Enkedragt, hvori vi ogsaa see hende paa den store Ligsten i S. Knuds Kirke, medens derimod Datter og Svigerdatter prunke i fuldeste Stads, ligesom de bellige Qvinder ovenover paa Hovedtavlen.

Endskjønt vi ikke have nogen autentisk Angivelse af disse Portraiter, da den ældste vi have, skyldes Peder Resen (1684), saa stemmer denne alligevel saa nøiagtig med de andre paalidelige og samtidige Afbildninger, der endnu ere bevarede, at der neppe kan være Tvivl om Rigtigheden af Navnene paa de Tvende, som vi kun kjende af dette Relief: Datteren Elisabeth og Sønnesønnen Johannes; om end den sidste, tildels vel af Hensyn til Sammenstillingen, kan være fremstillet noget større, end rimeligt vilde være i en Alder af fire, paa femte Aar. Resens Udsagn, at Altertavlen først blev færdig efter Dronningens Død (1521), har derfor stor Sandsynlighed. Om Tiden for dens Begyndelse er man derimod aldeles i det Uvisse. Skal der

endelig gjettes, turde det have størst Sandsynlighed, at Berg først er bleven indkaldt efter Kirstines Ophold i Lübeck (1503), og at Hovedtavlen er det Parti, som først blev udført.

Denne Altertavle staaer imidlertid ikke mere i den uforkrænkede Høihed, hvormed den engang smykkede Graabrødrenes Kirke. Det er ikke alene de malede Billeder paa Fløiene, som ere tabte, men selv det udskaarne Arbejde har lidt endel. Fremspringende Enkeltheder, som Hænderne ere, paa flere Steder lemlæstede eller aldeles borte. Af de Helliges Attributer er der som oftest kun Brudstykker tilbage, hvis oprindelige Skikkelse ved en omhyggelig Betragtning nok lader sig udfinde, men som nu slet ikke forstaaes og derfor oversees og benævnes urigtig. Frelserens Seiersfane i Underverdenen antages saaledes for et Hammerskaft. Enkelte af dem ere desuden vilkaarlig forvanskede, som Peters Nøgle, hvori man har stukket en Stump Hellebard. Undertiden mangle de aldeles, som Clemens's Anker, hvor man kun af Armens Holdning og Haandens Bevægelse kan slutte sig til, hvad der har været. Disse Mangler føles desto mere, da flere af de Hellige, selv dem i den forreste Række, aldrig have haft Attributer og Gisningen følgelig maa blive meget løs, eftersom Overleveringen aldeles er tabt. Dette gjælder f. Ex. om den Helgeninde, som ovenfor er kaldt Christine, en Benævnelse, som blot støtter sig paa den Formodning, at Dronningens Navnehelgen neppe vilde savnes ved en saadan Fremstilling, og, da hun ikke kunde faae Plads bagved Giverinden, maatte hun vel søges mellem de mest bekjendte Helgeninder, som slutte sig til Anna og Maria. Det, som dog skader allermest, er den uvidende og raa Opmaling, hvorved man har villet raade Bod paa de Beskadigelser, den oprindelige Farvegivning havde lidt i Tidernes Løb. Kun den glandsfulde Forgyltning er bevaret tilligemed de Ornamente, der som broderede Borter smykke Klædernes yderste Rande og som, efter ældgammel Konstnertradition, tildels dannes

af fromme Sentenser: *ave maria, regina coeli*, o. s. v. Enkelte Partier af Linnedet og af guldvirkede Stoffer ere dog ogsaa bevarede og vidne om den Takt, hvormed man dæmpede det formeget Afstikkende, og om den Snildhed, hvormed man ved Farvepaalægning og Udridsning forstod at angive forskellige Tøier, f. Ex. Vederskinds Silke. Underfoderet, som i Reglen er farvet og gennemtrukket med fine Guldmonstre, er derimod næsten overalt tilsmudsket, hvad der er saameget mere beklageligt, som man derved havde søgt at bringe Afvexling og Ro ind i den overvættets Metalglands, og som det undertiden, f. Ex. i den opstandne Frelzers flagrende Kaabe, er anvendt for desto kraftigere at fremhæve Figuren. Ansigterne og alt det Nøgne tilligemed Haaret ere saa feilfuldt og afskyeligt overmalede, at det ikke alene støder, men forstyrrer og vildleder.

Ved disse store udskaarne Arbejder maatte Maleren som oftest understøtte Billedskæreren og mange af de finere Enkeltheder vare ligefrem beregnede paa Penslens og Farvens Bistand. Vi kunne let overbevise os om den Nethed, Omhu og Udførlighed, hvormed den blev ydet, ved at betragte de bedst bevarede Partier af de store Figurer paa Altertavlen i Aarhus Domkirke, eller de smaa Relieffer paa den i Roskilde, et nederlandsk Arbejde fra sidste Halvdel af det sextende Hundredaar. Vistnok kunne vi finde udskaarne Altertavler, som ikke ere colorerede, vi behøve blot at henvise til Brüggemanns, men de danne kun Undtagelser fra den almindelige Regel. Man har maaskee leilighedsvis jagt Mærke til, at Dagslyset paa store runde Figurer eller dybe Relieffer, hvor kraftige Skygger smukt mødes med de brudte Halvlys, frembringer en saa harmonisk Virkning paa Træets naturlige Farve, at man ikke nænnede at forstyrre den. Maaskee har man nu og da fundet Billedskærerens Haand saa beundringsværdig, at man ikke vilde miste Synet af den, saaledes som Vasari udtrykkelig fortæller, at det var Tilfælde med den Lindetræs Figur af den hellige Rochus, som endnn staaer under Prædikestolen i

S. Annunziata i Florens, og som en Franskmand, Mester Janni, havde udskaaret. Kom Farverne til, saa maatte nødvendigvis den milde harmoniske Lysvirkning tabes; men det livlige Spil, som frembragtes ved dem, den Rigdom og Glands, som Forgylningen udbredte over det Hele, tiltalte alligevel stærkere, og de enkelte Figurer i de smaa Relieffer, ofte i en betydelig Frastand, traadte unegtelig tydeligere fra hverandre.

Naar Frands Berg fortæller, at hans Fader ikke selv lagde Haand paa Udskæringen, saa bekræftes dette fuldkomment ved Betragtningen af hans Altertavle. Man sporer tydelig, at det er en Tegner, som har angivet det Hele, og at Noget af det, som støder os mest, snart i Sammenstillingen snart i de enkelte Figurers Bevægelse, rimeligvis er en Følge af at hans Svende ikke rigtig have forstaaet Mesteren, eller have havt at kæmpe med uoverkommelige Vanskeligheder. Naar vi lægge Mærke til visse Skjævheder, visse Fortrykninger af Legemets Former, som vi opdage selv i et saa lovprist Arbeide som den staaende Maria i Nürnberg, hvoraf der er en Afstøbning paa Prindsens Palais, og som synes at være udgaaet fra et mere malerisk end plastisk Blik, saa maa vi ikke undre os over gjentagne Gange at finde en lignende Mangel i Bergs Altertavle, netop i de Figurer, som næsten ere aldeles fritstaaende. Det er en høist vanskelig Sag for den blotte Tegner at lede Billedskæreren, især naar denne kun har Haandværkerens Færdighed, og mere synes Bergs Svende ikke at have havt. Brüggemann, der ogsaa maatte bruge mange Medhjælpere, og som derfor er meget ulige i de forskjellige Dele af sit store Værk, har aabenbart havt et langt skarpere Blik for Plastikkens Fordringer, og han har derfor helt anderledes forstaaet at anvende de Tegninger (Træsnit), han benyttede. Stod Bergs Arbeide aldeles blottet for Farve og Forgylning, vilde vi upaatvivlelig endnu klarere mærke den Afstand, der i plastisk Henseende er imellem ham og Brüggemann. I dennes heldigste Partier er der en Naturlighed i Bevægelsen,

en Livlighed og Sandhed i Udtrykket, som vi forgæves søge hos Berg, eller i alt Fald kun finde undtagelsesvis. Denne har derimod et vist Sving, en Bestræbelse for at naae noget Høiere, en Anelse derom, som gaaer ud over den jævne Forestillingskreds, hvori Brüggemann helst bevæger sig.

Den Afdeling, hvor Berg fremtræder i det fordelagtigste Lys, er de Helliges Forsamling om det store Crucifix. Denne Tilstrømning til Korset, denne Mangfoldighed i Bevægelsen og den særegne Charakter i de forskellige Hovedgrupper bærer Præget af en eiendommelig Opfatning og svarer godt til Tanken, der ligger til Grund for denne Forestilling. Det Overdrevne, som kommer tilsyne, hver Gang han rigtig vil give det sjælelige Udtryk, udsones vi her lettere med end i de andre Partier, fordi vi tydelig spore, at der har foresvævet Kunstneren en Række af høist forskellige Charakter- og Stemningsbilleder. Men han har skænket Fordelingen i Rummets Høide for liden Opmærksomhed. Figurernes ulige Størrelse i de tvende Rader gjør ikke godt, og de blive desuden trykkede af de meget større Figurer i den øverste Afdeling, hvor hans Mangler altfor kjendelig træde frem: stor Svaghed i Tegningen af nøgne Former, urolige, tvungne Bevægelser, tomme, flagrende Klæder. Udtrykket i Marias Ansigt hører imidlertid til det smukkeste følte, og de to smaa Engle, som staae med foldede Hænder, skotte med barnlig Forundring op til hende. I den nederste Afdeling, hvor Udtrykket af jomfruelig Renhed og Lyksalighed skulde være gjennemgaaende hos de hellige Qvinder, som ere samlede omkring Maria og Anna, taber dette sig altfor meget i et ensartet sødligt Smil paa de rundkindede Ansigter, hvorved man let kommer til at tænke paa »den sødlige Ynde«, der beskrives hos de qvindelige Figurer paa en Altertavle af en westphalsk Konstner i Dortmund. Den Uskyldighed, som man skulde vente i Holdning og Bevægelser, savnes fuldstændig i det paatagne, konstlede Væsen, hvormed de fleste vise sig. Det gjør

derfor godt, at lade Øiet hvile paa Fodstykkets knælende Portraitfigurer. Her er især hos Qvinderne Ro og Simpelt i Holdningen og dog tilstrækkelig Afvexling. Det er, som om Fremstillingen af det virkelige Liv bedre vilde have svaret til hvad Konstneren formaaede, trods al hans Stræben efter at ville give noget Høiere.

Saa vel paa Hovedtavlen som paa Fodstykket ere Figurerne udførte i et saa stærkt Relief, at de forreste næsten ere fritstaaende. De ere holdte paa to Planer, perspectiviske Linier anvendes ikke og Behandlingen tillader derfor stor Frihed. De enkelte Grupper ere udførte paa samme Maade, som vi finde det hos Brüggemann og mange andre Billedskærere, de ere udskaarne af store Stykker Egetræ, der ere saa snildt samlede, at man kun ved en nøiere Undersøgelse opdager Sammenføiningen. Grupperne i den nederste Afdeling bestaae saaledes af fem Stykker. Udskaeringen er gennemført med stor Færdighed, Mændenes flagrende Kaaber og side Klædemon, Qvindernes posede Ærmer og rummelige Kjoler ere udhulede med stor Kjøkhed for at frembringe Fylde og Lethed, men de overflødige Krøller og Knæk, de tynde, udskærpede Folder, som bryde og overskære de større Flader og hvorved man uvilkaarlig bliver mindet om Veit Stoss og hans Skole, ere rigtignok altfor ofte anvendte uden Hensyn til Tyngdens Love, til Tøiets Natur eller til Formerne, som de tilhyle. Ogsaa her er Overdrivelsen større hos de qvindelige Helgene end hos Portraitfigurerne.

Anderledes er derimod Behandlingen paa Fløiddørene. Relieffet er her meget fladere. Enhver af de sexten Afdelinger ere udskaarne af en Egetavle i malerisk Perspektiv, og Relieffets ydre Flade alligevel holdt indenfor Rammen. Her vare store Vanskeligheder, som overstege Bergs Evne, da han ikke synes at have kjendt meget til de perspectiviske Linier. Paafaldende Misforhold mellem Figurerne Størrelse paa de forskellige Planer og Uklarhed i Grupperne Sammenstilling forekomme derfor ofte. Loftets arkitektoniske

Linier ere behandlede med den største Vilkaarlighed, og hvor han skal fremstille et frit Rum, som ved Paagribelsen, Gangen til Golgatha, Korsfæstelsen, hjælper han sig stedse med et Slags udhugget og udhvelvet Klippeside til Baggrund.

Overleveringen fra den ældre christelige Kunst var for længe siden gaaet tabt, den bibelske Fortælling fremtraadte stadig i Samlivets Dragter. Den gamle Tradition spores neppe engang i Frelserens side Livkjortel eller i Apostlenes bare Ben, thi begge Dele kunne godt være hentede fra Klædemon, som brugtes i Kirkens Tjeneste og fra Sædvaner i Munkes og Eremiters Levemaade. For at antyde, at Begivenheden foregik i det Fjerne, var det tilstrækkeligt at benytte enkelte Træk fra Østerlandet, og en tyrkisk Turban smykker derfor den romerske Statholder, og Ypperstepræsten bærer et Slags hornet Bispehue. Men alt det Øvrige er ligefrem taget af det omgivende Liv. Nadverstuens Loft er prydet med den store Rose, hvis Navn endnu er bevaret ved en Afdeling af det kongelige Taffel; den forseglede Grav staaer i et Kapel, og selv over Himmelfartsbjerget løfter der sig en Hvælving paa Søiler, som om Kunstneren havde villet antyde en overjordisk Hal.

Kunstnerens overdrevne Stræben efter at give Udtrykket Liv og Karakter, aabenbarer sig i Lidelsens Historie paa en modsat Maade af den, som vi finde paa Hovedtavlen. Den Raahed, som man yndede i Fremstillingen af Christi Passion, naaer Topmaalet hos Berg. Der foregaaer det Samme, som i hundrede andre Compositioner fra den Tid, der dreie sig om dette Emne, men Alt har her en vildere, mere dyrisk Karakter. Der er ingen Ende paa det hæsligste Vrænger, den kaadeste, mest oprørende Grusomhed, og den stygge Opmaling bidrager Sit til at gjøre det endnu mere modbydeligt. Nu formaae vi neppe at begribe, hvorledes en saadan Fremstilling kunde tiltale den andægtige Beskuer, men hin Tid havde stærkere Nerver. Selv hos nogle af de største Kunstnere fra hin Periode komme vi snart til den Overbevisning, at det mere gjaldt om at give alt det Forsmædelige i Lidelsen, end om at fremstille den Renhed, det ophøiede Taalmod, som satte Martyren i Stand til at bære selv den forfærdeligste Pinsel. Man vilde først og fremmest have et stærkt og dybtgribende Indtryk af den Haan og den Gru, Frelseren for vor Skyld havde gennemgaaet.

Der er imidlertid paa Hovedtavlen en Figur, som er beslægtet med den samme Retning, der er udpræget paa Fløiene, det er den store Figur af den Korsfæstede. Berg har anvendt hele sin Formue paa i denne Figur at give

os et Billede af Dødens Seir over Livet. Det var en Opgave, hvis Løsning selv en Konstner af Holbeins Natur blev fristet til at prøve paa, og hvorom hans Maleri af den døde Frelser (i Basel) endnu bærer Vidnesbyrd. Da Opmalingen ogsaa her har gjort Sit for at forvanske den oprindelige Charakter i Bergs Arbeide, vil man kunne danne sig et fuldstændigere Begreb om denne Figur ved at sammenligne den med det store Crucifix i Sorø Kirke, som Lage Urne og Henrik Tornekrands bekostede 1527. Det er, efter alle ydre Kjendemerker, udgaaet fra Bergs Værksted og havde indtil 1846 bevaret sin oprindelige Farvegivning, der skulde hjælpe til at fremhæve den blaalige Ligtone, som udbredte sig over de afsjælede Lemmer. En skaanselløs Overmaling har ogsaa her svækket Originalens Virkning, men den har ikke været saa raa og vilkaarlig som i Odense, og man kan derfor endnu danne sig en Forestilling om Billedskærerens og Malerens Samvirken.

Bergs Altertavle er i de sidste halvhundrede Aar flere Gange bleven beskrevet — af Mülertz, Molbech og Viborg — og den sidstnævnte Forfatter har tillige med Varme talt for dens Istandsættelse paa en værdig Maade. Vist er det, at den afskyelige Overmaling maa tilbageskræmme ethvert Øie, som i den vil see noget Mere end en gammeldags katholsk Curiositet, hvis ægte og durable Forgyldning har conserveret sig over al Forventning. Men uagtet den, selv naar den forstyrrende Opmaling er fjernet, langtfra vil kunne hævde den Berømmelse, der er tillagt den som Skulpturarbeide, saa er den alligevel noget meget Mere end en blot Curiositet. Den er, imellem vore Altertavler, det betydeligste Konstaværk, som er levnet os fra Middelalderen; dens Indhold, der paa ethvert Sted, hvor man har Sands for kirkelig Konst, vilde vække Deltagelse, gjør den til et af de allermærkeligste Vidnesbyrd om det aandelige Liv, som kunde yttre sig i Katholicismens sidste Dage; og den hører endelig til et af de allerbetydeligste historiske Mindesmærker, som vi endnu ere i Besiddelse af.
