

At hæve sig over tidens kostbare dråber

Tiden og evigheden i senmiddelalderens billeder

Epitafier er vigtige kilder til senmiddelalderens opfattelse af tid og temporalitet. Her bidrager anakroniske billedelementer til et kollaps af tidslige niveauer, og billederne fungerer dermed som medium mellem fortid, nutid og fremtid, mellem menneskets timelighed og den guddommelige evighed.

LAURA KATRINE SKINNEBACH

Indledning

Filosof og digter Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) fremsatte i *Laokoon* fra 1766 den tanke, at billedkunsten grundlæggende udtrykker rum, mens dens »venligtsindede nabo«, litteraturen, udtrykker tid og handling (LESSING, (1766) 2000). Hans forsøg på grænsedragning mellem kunstarternes udtryksmodi har siden løbet som en understrøm i kunsthistorien og hyppigt været genstand for kritik (se bl.a. GREENBERG (1940) 1986; FRIED (1967) 1998; KRAUSS (1977) 1981; MITCHELL, 1986). I bogen *Iconology* fra 1986 argumenterer professor i Engelsk og Kunsthistorie W.J.T. Mitchell for, at Lessings grænsedragning er typisk for sin tid. Hans forsøg på at abstrahere tid og rum fra hinanden og opfatte dem som essentielle antiteser, der definerer iboende og generiske egenskaber ved kunstobjekter, er et udtryk for oplysningstidens hang til at kategorisere (MITCHELL, 1986, pp. 95-115). Forskellige perioder har, skriver Mitchell, forstået tid-rum-relationen i kunsten på andre måder, og forholdet mellem dem skal derfor ses som en dialektisk kamp mellem to termer, der tillægges forskellige ideologiske roller og relationer på forskellige tidspunkter i historien (MITCHELL, 1986, p. 98). Der er altså tale om en forhandling, som antager forskellige udtryk afhængig af tid og rum.

Professor i Kunsthistorie Alexander Nagel har sammen med professor i Kunsthistorie Christopher S. Wood argumenteret for, at forhandlingen mellem tid og rum i den visuelle kultur er af en særlig beskaffenhed i perioden fra midten af 1400-tallet og frem til 1600-tallet (NAGEL OG WOOD, 2010). I denne periode indtager tid og temporalitet en central position. Billeder bryder med den spatiotemporale kronologi ved at integrere visuelle objekter og detaljer fra forskellige historiske tider i billedets rum. Her bøjes, fordobles og forsinkes tiden gennem visuelle virkemidler, og resultatet er en kunst, hvis udtryksform er tidspluralistisk. Billeder er, med Nagel og Woods term, *anakroniske* (af gr. ana- 'igen' og chronizein, 'at være forsinket'), dvs. altid »forsinkede igen« (NAGEL OG WOOD, 2010, p. 13). De anakroniske virkemidler udspænder billedet mellem fortid, nutid og fremtid og tilbyder sin beskuer »et meningsfuldt kosmos, vævet sammen af usynlige tråde, en orden gemt bag den illusoriske sekvens af levede øjeblikke« (NAGEL OG WOOD, 2010, p. 9).

Nagel og Wood betragter billeder som vinduer til forståelser af tid, men er mindre interesserede i den religiøse *praksis* disse billeder oprindeligt har indgået i. I periodens religiøse liv er billeder imidlertid andet og mere end vinduer til fortiden eller en bestemt religiøs tidsforståelse: de er medier for erkendelse af og deltagelse i forskellige tidsligheder. Frem for en opdeling af verden i parallelle tidshorisonter af »levede øjeblikke« og »meningsfuldt kosmos« var især 1400-tallets billeder optaget af, hvordan tidens gang var indrammet af evigheden og den omnipræsente Gud (MASSEY, 2012, p. 1052).

Denne tætte sammenvævning og samklang af temporale niveauer udfoldes især i epitafier, dvs. billeder sat ved eller over graven (af gr. *Epi*- 'ved' eller 'over' og *tafos*, 'grav'). Epitafier nød stor popularitet i senmiddelalderen og er centrale vidnesbyrd om periodens komplekse temporalitetsforståelse. I sin egenskab af gravmæler indikerer billedkategorien allerede et udvidet tidsperspektiv. Epitafier havde til formål at fastholde erindringen om de afdøde og at pege mod den fremtidige frelse (SCHLEIF, 1990). De forbandt således fortid, nutid og fremtid og ikke mindst menneskets tid og den guddommelige evighed. Med udgangspunkt i to epitafier fra Nürnberg-området fra 1400-tallet vil jeg argumentere for, at senmiddelalderens billeder dels medierer evigheden og den omnipræsente Gud og samtidig inviterer den fromme beskuer til at meditere over den jordiske tid i et guddommeligt

perspektiv. De to epitafier illustrerer på forskellig vis en kompleks forståelse af tid og temporalitet, en forståelse som genfindes – med små variationer – i andre visuelle objekter over det meste af middelalderens Europa.

Fromhedens temporalitet

Tempus et temporalis, tid og det, som vedrører tid, er en tematik som i høj grad konstituerer og organiserer middelalderens væren, sociale interaktion, tænkning og kulturelle produktion. Fundamentalt set skelnes der i den middelalderlige teologi mellem den tid, der måler og inddeler jordelivets temporalitet i fortid, nutid og fremtid, og den uendelige tid, som er hos den omnipræsente Gud. Den guddommelige evighed er målestokken for middelalderens forståelse af tid og er karakteriseret ved at være uden progression, uden bevægelse, uden begyndelse og ende og uden sted (AQUINAS, 2012, p. 79ff).¹ Evigheden er bundet til Gud, fordi Gud, ifølge neoplatonisten Pseudo-Dionysius (400-500-tallet), er »fuldstændig og uden forandring eller bevægelse, én, som i sit evige øjeblik alligevel forbliver i sig selv, én, som er årsag til tidens og temporalitetens evighed.« (PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 120).² Han beskriver endvidere evigheden som det oprindelige, uforanderlige og universelle (ANZULEWICZ, 2001, p. 95). Den tyske dominikaner og teolog Albertus Magnus (1206-1280) byggede videre på Pseudo-Dionysius' definition og tilføjede, at evigheden og tiden ikke er *forårsaget* af Gud, men er selve Guds essens (ANZULEWICZ, 2001, p. 91). Hans elev, den italienske tænker og Aristoteles-fortolker Thomas Aquinas (1225-1274), beskriver evigheden som en permanent blivende væren, mens tiden i modsætning hertil eksisterer i nuet og er i konstant forandring (AQUINAS, 2012, vol. 13, p. 84).³ I evigheden er distinktionen mellem fortid, nutid og fremtid ophævet i samtidighed. Aquinas' samtidige, den franciskanske teolog Bonaventura (ca. 1217- 1274), beskriver gudsriget på følgende måde: »Riget er ikke afgrænset af sted, er ikke prissgivet forandring, indskrænkes ikke af tid.« (BONAVENTURA, 2007, p. 77).⁴ Gud er allesteds- og alletidsnærværende. Evigheden og Gud er et vedvarende, uforanderligt og stillestående 'nu'.

Mennesket er derimod bundet til tid og sted. Den verdslige temporalitet beskrives i middelalderen som en kontinuerlig række af øjeblikke i forandring, et flydende og foranderligt 'nu'. Kirkefaderen Augustin af Hippo (354-

430) inddeler i sine *Bekendelser* tiden i fortid, nutid og fremtid. Mennesket er altid principielt set bundet til det tidslige nu. Fortiden eksisterer ikke længere, men er bundet i erindringer, der kan fremkaldes i nuet. Fremtiden eksisterer ikke endnu, men blot som nuets forudsigelser – baseret på erfaringer lagret i erindringen – om, hvad der kommer til at ske (AUGUSTIN, 1991, pp. 220-244).⁵ Tiden er derfor tæt knyttet til erindringens natur, som er den matrix, der former menneskets temporalitet. Gennem erindringen konstitueres både fortiden og fremtiden i nuet (AUGUSTIN, 1991, pp. 220-244; BETTETINI, 2001, pp. 33-53). Hos Thomas Aquinas beskrives erindringen som menneskets indlejrede evne til at genkalde sig fortiden og frembringe nutidige mentale billeder af ting, der allerede *er* sket (AQUINAS, 2012, vol. 14, p. 285f).⁶ Aquinas gør også opmærksom på, at viden og klogskab genereres af tiden og de ophobede erindringer.⁷ Nutiden og fremtiden medieres således gennem fortiden og den menneskelige erindrings evne til at gøre andre tidsligheder nærværende (CARRUTHERS, 1990, p. 193; LAUGERUD 2016b og 2016c).

Menneskets væren i tid er således, ifølge middelalderens teologi, udspændt mellem den evige Gud og jordelivets konstante progression af øjeblikke. Mennesket er bundet til tiden, men vil engang få del i evigheden (PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 120).⁸ Der er imidlertid en vis porøsitet mellem disse tidsligheder. Både hos antikkens og middelalderens forfattere finder man beskrivelser af en tredje tid, nemlig *Aeternitas*, som er englenes tid. Den adskiller sig fra evigheden og tidsligheden ved at være vejen mellem dem (AQUINAS, 2012, vol. 13, p. 85-87).¹⁰ *Aeternitas* fungerer som et *medium* mellem tiden og evigheden, for herigennem er det muligt at stige fra de kropslige ting til viden om de spirituelle ting (AQUINAS, 2012, vol. 13, p. 87-89).¹¹ Ifølge Albertus Magnus kan det enkelte menneske nærme sig evigheden gennem sin daglige fromhed (ANZULEWICZ, 2010, p. 98), og hos den skolastiske teolog, augustinerkorherre og mystiker, Hugo af Skt. Viktor, finder vi forestillingen om, at mennesket kan få indblik i evigheden gennem kontemplation. I meditationsværket *De arca Noe morali*, inspireret af Pseudo-Dionysius og Augustin, beskriver han, hvordan mennesket kan opnå hvile i hjertet gennem den kontemplative praksis: »vi trækker os på en måde væk fra tiden og lever i Gud, som var vi døde for verden.« (CARRUTHERS, 1990, p. 44).¹² Ifølge Hugo er det muligt at overskride tiden og lade sjælen tage bolig i Gud

og omvendt. Guds evighed og menneskets temporalitet er ikke adskilt, men eksisterer samtidig, og grænsen mellem dem er gennemtrængelig. Fromheden oscillerer således konstant mellem det tidslige og det evige.

Det er denne længsel efter at hæve sig over temporaliteten, over de kostbare »tidens dråber« (*stillae temporum*, AUGUSTIN, 1991, p. 220), og erkende Guds tids- og stedløshed, der ligger bag Augustins ytring i *Bekendelser*, når han skriver »Hvem vil holde menneskets hjerte fast, så det kan stå stille og se, hvordan det er evigheden, som hverken er fremtid eller fortid, der står stille og byder over fortiden og fremtiden« og videre: »Mon min hånd evner det, eller mon min munds hånd ved talens hjælp kan udføre så store ting?« (AUGUSTIN, 1991, p. 227).¹³ Pseudo-Dionysius skriver i tilsvarende længselsfulde vendinger: »Evigheden er hjem for væren, mens tiden er hjem for ting, der engang skal være« (PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 121).¹⁴ Menneskets fulde potentiale udfoldes i en væren, som ikke opnås i det tidslige jordeliv, men først når vi får del i evigheden. Eller som Aquinas skriver i *Summa Theologiae*: »Den, der ser Gud, har evigt liv« (AQUINAS, 2012, vol. 13, pp. 82-83).¹⁵

Billedets temporalitet

Senmiddelalderens billeder og materielle objekter var et af de steder, hvor gennemtrængeligheden mellem tiderne udspillede sig. Senmiddelalderens fromhed var gennemsyret af længslen efter at røre, se, lugte, smage, høre og forenes med Gud, og dette gælder i høj grad også erkendelsen af Gud som det uendelige princip. Billeder og objekter kunne mediere guddommeligt nærvær og var indvævet i den fromme tilbedelse og henvendelse til Gud, både i den kirkelige liturgi og den daglige religiøse praksis (se bl.a. JØRGENSEN, 2016; BYNUM, 2011; SKINNEBACH, 2013; BELTING, 2011 og 2005). Den devotionelle henvendelse – som i sig selv var en temporal proces, der bestod af en sekvens af bønner, kropslige positurer og sansbare objekter – var et vigtigt element i bestræbelsen på at åbne en vej til Gud. I mødet mellem et medierende billede og en from krop og sjæl blev relationen mellem Gud og individ – potentielt set – etableret.¹⁶ Billeder kunne således være med til at »holde menneskets hjerte fast« i erkendelsen af den evige Gud gennem en slags de-temporalisering eller penetrering af den jordiske tid. Senmiddelalderens billeder var en slags overgang mellem menneske og Gud,

mellem det materielle og det immaterielle og mellem tidslighed og evighed.

En tilsvarende forestilling kommer til udtryk i middelalderens forståelse af koblingen mellem billeder og erindring, som er uløseligt knyttet til tid. Mnemotekniske forskrifter hos eksempelvis Aristoteles, Hugo af Skt. Victor, Bonaventura og Thomas Aquinas gør en pointe ud af, at erindringen er en visuel praksis, der består i at forme mentale erindringsbilleder, *phantasmata*, som er rige på personlige associationsmuligheder (CARRUTHERS, 1990; LAUGERUD, 2016b). Den middelalderlige billedretorik afspejler i høj grad erindringslærens (*ars memoria*) forståelse af billeders prægnante betydning for erindringen, hvor billeder og erindring gensidigt informerede hinanden (BENNET, 2001, p. 2; LAUGERUD, 2016b, p. 66). Repræsentation, som kommer af det latinske *representare* og er relateret til ordet *praesens*, som betyder »at gøre nærværende i tid«, var således tæt knyttet til temporalitet, eftersom sensoriske tegn, gennem direkte indvirkning på erindringen, kunne gøre fortiden nærværende (CARRUTHERS, 1990, p. 222).¹⁷ Middelalderens billeder kan derfor – med Hans Beltings billedantropologi som inspiration – ses som allokering af indre forestillinger om det hellige til fysiske og sansbare medier, som gør det fortidige nærværende for den fromme krop (BELTING, 2005). Epitafier var særdeles prominente medier i den sammenhæng: her blev afdøde familiemedlemmer og bibelske begivenheder visuelt nærværende på tværs af tid og rum. De var en form for materialiseringer af aeternitas, der kunne mediere mellem det tidslige og det evige.

Starck-Epitafiet

Det første eksempel er fra Sankt Sebald i Nürnberg (Ill. 1). Dette epitafium, bestilt i sidste halvdel af 1400-tallet af Elsbeth Starck, født Pirckheimer, er sat over hendes døde mand, Ulrich Starck, og deres fælles børn. Epitafiet er inddelt i to tidsmæssigt adskilte, men interagerende, dele, hvoraf det øverste kvadratiske billedfelt består af et komplekst mønster af bibelske motiver, mens det nederste smalle billedfelt viser hele familien Starck. Det øverste billedfelts centrale motiv er Josef og Maria, der tilbyder det nyfødte Jesusbarn i stalden. Op til billedets fire sider støder triangulære allegoriske motiver, som peger på jomfrufødslen, inkarnationen, passionen og opstandelsen: jomfruen med en enhjørning, pelikanen, der fodrer sine unger med



ILL. 1

Epitafium, sidste halvdel af 1400-tallet, Sankt Sebald i Nürnberg. Epitafiet blev bestilt af Elsbeth Starck, født Pirckheimer, og sat over hendes afdøde mands, Ulrich Starck, i Sankt Sebald Kirke. Nederste del af billedet viser Elsbeth og Ulrich Stark med deres børn, levende såvel som døde. Billedet gengives her med venlig tilladelse.

blod fra sit bryst, Fugl Fønix, der brænder ihjel og genopstår af asken, og Judas' løve, der puster liv i sine døde unger. De tekstbånd, der omkranser det midterste motiv, forklarer de allegoriske sammenhænge.

Det allegoriske billedlag er omkranset af endnu et billedlag bestående af fire medaljoner, der viser de fire evangelistsymboler og således refererer til Bibelens Nye Testamente, hvori sandheden om Gud blotlægges og medieres for mennesket gennem Kristus. Medaljonerne er forbundet med skriftbræmmer, der forklarer det yderste og sidste billedlag i epitafiets øverste sektion: Her ses fire gammeltestamentlige profeter, som ifølge en typologisk læsning af biblen forudsiger Kristi fødsel. Nederst ses Gideon, der beder Gud om et tegn på sejr, og Moses ved den brændende busk. Øverst ses Aron med den blomstrende stav, og til sidst Ezekiel foran templets lukkede porte, der er en forudsigelse af, at ingen, foruden Gud, kunne forårsage jomfrufødslen. Sammenfattet er den øverste halvdel af epitafiet en skildring af, hvordan biblens begivenheder og naturens symbolik samles i et fælles punkt, nemlig Kristus.

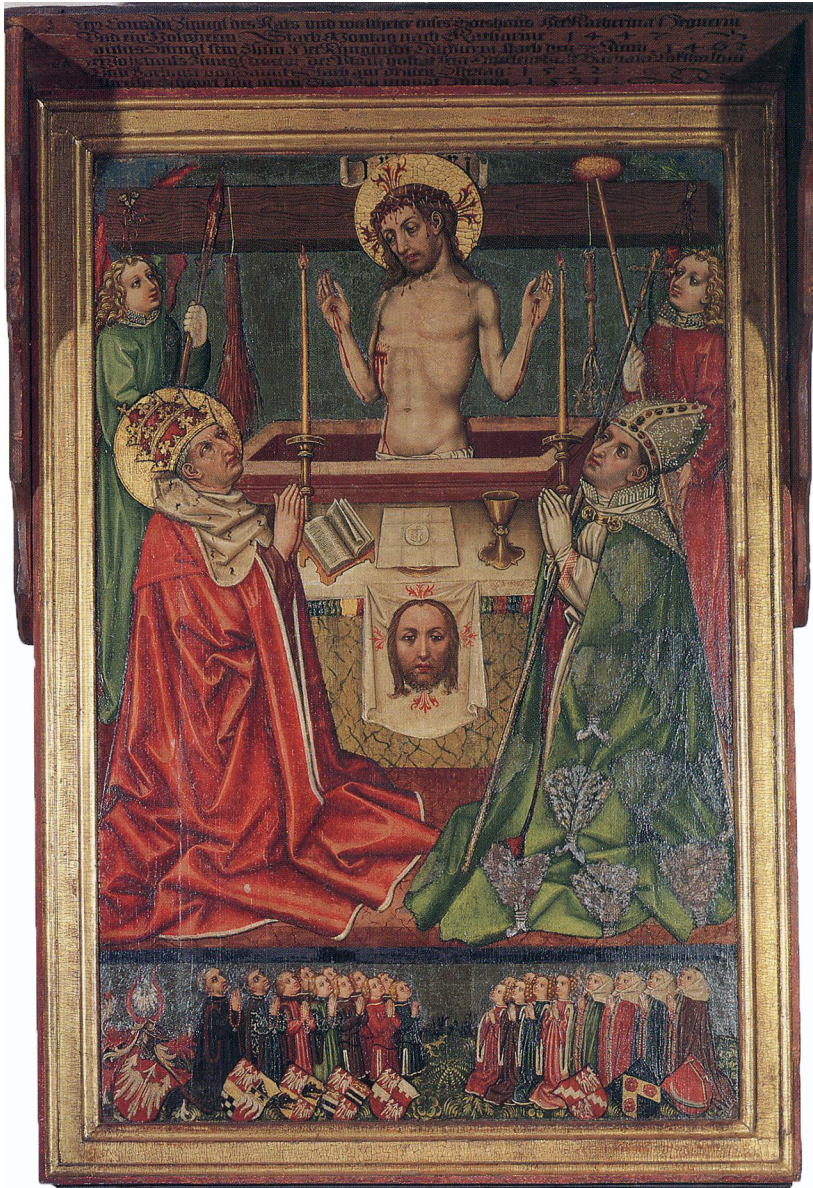
I epitafiets nederste del ses medlemmerne af familien Starck. Kvinderne til venstre og mændene til højre. En del af familiemedlemmerne var gået bort, da billedet blev malet, og er derfor klædt i røde *Totenhemdchen*. De knæler side om side på et underlag af grønt med stænk af røde blomster. Bag dem er himlen blegt blå. Deres kropslige positurer er perfekte efterligninger af de bibelske figurer: Maria og Josef knæler og løfter deres hænder i tilbedelse af den nyfødte Guds søn, de gammeltestamentlige profeter knæler i erkendelse af Guds nærvær, og Starck-familien beder med blikkene rettet mod den øverste sektion, hvis røde og guldornamenterede ramme understreger dets status som et billede i billedet. De fromme positurer gentager og re-aktualiserer tilbedelsen af Kristusbarnet. De udgør en indre såvel som ydre erindring om fortidens begivenheder og etableres her som selve den universelle praksis, der udtrykker erkendelse af inkarnationsmysteriet og troen på den jomfrufødte, som er hævet over tid og rum. Den eviggyldige og universelle positur har formentlig også været spejlet af kirkens fromme besøgende og ikke mindst de efterladte familiemedlemmer, der har anvendt dette billede som fikspunkt for deres bøn om evig frelse. Interaktionen mellem den fromme bedende og billede overskrider liv og død og forbinder fortid, nutid og fremtid. I bønnen og billedet sættes de temporale relationer

i bevægelse og samles i en tidløs tilbedelse af Kristus, vejen til den evige frelse.

Samlet set kan billedet læses som koncentriske cirkler af temporale lag, der alle peger på inkarnationen, dvs. på at Gud blev menneske gennem jomfruens skød for at frelse mennesket. De gammeltestamentlige typologier, repræsenteret ved de fire profeter, forudsiges og illumineres af de nytestamentlige begivenheder, som er repræsenteret ved evangelistsymbolerne, hvis allestedsnærværende betydningsfylde kan aflæses i naturens og mytologiens fænomener, visualiseret ved de allegoriske motiver, og smelter sammen i Kristendommens mest centrale mysterium: Kristi fødsel. Starck-epitafiet fremstiller et tidspluralistisk rum, som samtidig ikke lader sig tidsfæste. Billedet peger ikke på menneskets tid, men på skabelsens mangfoldige tidsligheder, og dermed på skaberværkets guddommelige perfektion, evige essens og væren. Det fungerer som medium mellem tiden og evigheden, og den fromme bedende krop deltager i aktualisering af denne medierende egenskab.

Konrad Zingels epitafium

Det andet eksempel har adskillige ligheder med det første, men knytter på en anden måde end Starck-Epitafiet de forskellige tidsligheder til den kirkelige liturgi og binder dermed den private og den kirkelige tid tæt sammen. Omkring år 1447 satte Konrad Zingel et epitafium i Sankt Egidius Kirke i Nürnberg over sin nyligt afdøde kone af andet ægteskab (Ill. 2). Øverst ses et devotionelt motiv og nederst medlemmerne af Konrad Zingels familie. Den øverste scene viser det i (sen)middelalderen særdeles populære motiv, Gregors Messe, som refererer til legenden om, hvordan Kristus mirakuløst trådte frem på alteret, idet Pave Gregor den Store sagde messens indstiftelsesord, og dermed manifesterede den eukaristiske realpræsens for de tilstedeværende. Hændelsen er her skildret i en særligt kondenseret version. Kristus viser sig på alteret som den korsfæstede Kristus og som smertensmanden, der fremviser sine blødende sår. Han er den døde og opstandne Kristus i én og samme figur. Samtidig er flere aspekter af Passionen til stede i form af *arma Christi*, Kristi marterredskaber, som holdes frem af to engle. Hele Kristi passion er således opsummeret i et enkelt symbolrigt motiv, og fremstillingen fungerer som det



ILL. 2

Epitafium, o. 1447, Sankt Egidius Kirke i Nürnberg. Epitafiet blev bestilt af Konrad Zingel til erindring om hans afdøde kone af 2. ægteskab. Alle familiemedlemmer, inklusive Zingels første kone, ses i nederste billedfelt. Øverst ses en fremstilling af Gregorsmessen med *arma Christi*, kombineret med *Vera Icon* og nadverelementer, som tilsammen illustrerer Kristi forskellige nærværsmodi, herunder også billedet som medium for nærvær. På den fremstående ramme ses familiemedlemmernes dødsår. Epitafiet befinder sig i dag i Wolfgangskapellet i kirken. Foto: Archiv St. Egidien.

kropslige bevis på eukaristiens direkte tilknytning til inkarnationen. Dermed understreges et centralt eukaristisk tidsoverskridende begreb, nemlig eukaristiens *anamnese*, ihukommelse, og som i liturgisk sammenhæng betyder, at Kristi offerdød gentages og bliver levende, hver gang præsten celebrerer messe. I anamnesen ophæves det tidsmæssige skel mellem Kristi passion og den kirkelige handling. Passionen sker lige nu, her, igen.

I Zingel-epitafiet understreges anamnesen yderligere af det eukaristiske brød, der ligger på alterbordet lige under Kristus, og som er præget med et billede af den korsfæstede. Hvis den lodrette linje fortsættes nedad, ses et billede af *vera facie* eller *vera icon*, det sande billede af Kristus, som efter sigende blev skabt, da kvinden Veronika tørrede den lidende herres ansigt med et tøjstykke, da han bar sit kors til Golgata. Billedets lodrette akse viser således tre forskelle fremtrædelsesformer, som Kristus kan erkendes gennem, nemlig den mirakuløse fremtrædelse, eukaristien og billedet. I tillæg var både Gregorsmessen og *vera icon* knyttet til aflad og en potentiel forkortelse af tiden i skærsilden for levende såvel som døde, på hvis vegne de levende bad. Aflad var i sig selv en praksis, der havde tid og temporalitet som omdrejningspunkt.

Zingels epitafium er således, akkurat som Starcks epitafium, en overskridelse af tid og rum. Hændelser, der ifølge biblen foregår i et kronologisk forløb, er her smeltet sammen og indsat i en skildring af en mirakuløs begivenhed, hvis fundamentale læresætning er, at Kristus er til stede her og nu. Som i Starck-Epitafiet er familiemedlemmerne afbilledet i en smal bræmme nederst i maleriet, Konrad med sine ti sønner til højre for Kristus og Konrads to koner til venstre med otte døtre. Alle familiemedlemmer knæler med hænderne front samlet foran kroppen. Deres ansigter er vendt opad mod det fromme motiv i håbet om, at deres bøn til Kristus i sidste ende vil føre til frelse for alle familiens individer. Igen spejler den bedende families positurer de hellige personer i billedet. Mænd og kvinder, børn og voksne, levende og døde beder i forhåbning om frelse på den yderste dag. De deltager i den universelle tilbedelse af frelseren udenfor tid og rum.

Den nederste del er afskåret fra den øvre del af billedet ved hjælp af en linje, som understreger, at familiemedlemmernes kontemplation retter sig imod et billede i et billede. Mens paven og biskoppen knæler på et rødt underlag, ses familien knælende på et underlag af grønne planter. De to

billedrum kan derfor også læses som to forskellige medieringer af Kristi nærvær. I den øverste sektion etableres nærværet gennem Kristi tilsynkomst på alteret og Eukaristiske realpræsens, mens nærværet i den nedre del *medieres* gennem billedet ovenfor, sanktioneret af billedet af Kristi sande ansigt, det første billede af Kristus, indstiftet af Kristus selv. At de to billedflader alligevel er forbundet understreges af den grålige baggrundsfarve; en farve, der både er uigennemtrængelig og uendelig, tidslig og evig, og som går igen i begge billeddele.

Opsamling

I den senmiddelalderlige forhandling af tid-rum-relationen spiller tiden en afgørende rolle – ikke mindst i epitafierne analyseret ovenfor. Begge epitafier handler om mediering af det guddommelige og om at visualisere en tid udenfor menneskets temporale jordiske tid, en tid, hvor distinktionen mellem historiske tider er udslettet, og hvor levende og døde kan optræde sammen. Begge værker lader mennesket træde ud af den målte temporalitet og stige til erkendelsen af den spirituelle evighed, hvor alt samles om tilbedelsen af Kristus. De er kontemplative objekter og kanaler for erkendelsen af den allesteds- og alletidsnærværende Gud. De er fysiske manifestationer af aeternitate, der samtidig medierer fortiden, nutiden og fremtiden gennem Kristi Passion, Eucharistien og frelsens mulighed. Den bedendes fokus skifter mellem forskellige temporale perspektiver og modi og involveres i refleksion over betydningen af disse temporale forskelle. Mennesket er knyttet til den verdslige sfære, til tidens progression og til døden, mens troens eskatologiske dimension lover mennesket udløsning fra temporaliteten og indsættelse i Guds evighed: tiden uden tid og rummet uden rum.

Billedernes retoriske henvendelse er imidlertid ikke begrænset til det visuelle felt, men er også en fysisk og sensomotorisk deltagelse i den universelle kontemplation af Kristus. Den bedende foran billederne bliver således på én og samme tid delagtig i tidens progression (fra det Gamle Testamente over det Nye og til egen samtid) og i den tid- og stedløse universelle tilbedelse af Gud. Han eller hun træder ind i mellemrummet mellem tid og evighed. Den jordiske temporale tid underordnes Guds evighed og omnipræsens gennem den kropslige og kontemplative bøn. Gennem billedet

og bønner etableres en diegetisk sammensmeltning mellem det beskuede og det oplevede, og den bedende får adgang til Guds uendelige tid og rum.

Senmiddelalderens billeder skal ikke forstås som liminale objekter eller vinduer til en anden tid. De medierer og former en oplevelse af et multi-dimensionelt temporalt rum og er dermed udtryk for skaberværkets guddommelige perfektion. I deres retoriske henvendelse og nærvær inviterer de til at kontemplere og transcendere de temporale modi.¹⁸ Når de senmiddelalderlige billeder opfører sig anakronisk, er det således ikke, fordi de ønsker at bryde med den tidslige kronologi, men fordi de forsøger at mediere den tilstand, hvor kronologien kolliderer, og mennesket kan deltage i Guds evighed, bare for et øjeblik. De udgør det medierende led mellem den verdslige temporalitet og den guddommelige evige tid. Gennem Kristus kan mennesket, som Augustin siger, bringes ud af timeligheden, se himmelstigen og finde evigheden som en dimension i øjeblikket, der hvor sjælen går ind i sig selv og opdager Guds nærvær og evighed. Det er det øjeblik, epitafierne forsøger at skabe, så mennesket kan hæve sig over tidens kostbare dråber og være ét med Gud.

Laura Katrine Skinnebach, ph.d., adjunkt ved Kunsthistorie, Æstetik & Kultur og Museologi, Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet. Forsker i middelalderlig og tidligt moderne fromhed og billedkultur.

SUMMARY

Transcending the Precious Drops of Time

Time and Eternity in Late Medieval Images.

Medieval images are fundamentally embedded in devout practice, and the negotiation of the pictorial time-space-relation is thus enmeshed in the Christian understanding of the distinction between human time, as the division of single moments following each other, and Gods immutable and essential eternity. These temporal layers were incorporated into late medieval Epitaphs. This pictorial category essentially served as media for commemoration and salvation of deceased family members and aimed at bridging time, purgatory and eternity. In the epitaphs, *anachronic* elements

collapsed the temporal distinctions and invited the devout to contemplate and transcend the precious “drops of time” (*stillae temporum*) and partake in the eternal devotion to Christ.

NOTER

- 1 St. Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, skrevet ca. 1265-73, ST I Q. 10.
- 2 Pseudo-Dionysius, *De divinis Nominibus*, skrevet i 400- eller start 500-tallet, cap. 10. Oversat til dansk af forfatteren.
- 3 *Summa Theologiae*, ST I, Q. 10 art. 4 resp.
- 4 St Bonaventura, *Lignum Vitae*, skrevet ca. 1259-60.
- 5 St Augustinus, *Confessiones*, skrevet ca. 397-98, cap. 11
- 6 *Summa Theologiae*, ST Ia, Q. 79, art. 7.
- 7 Klogskab defineres i middelalderen groft sagt som evnen til at anvende sin samlede viden på en passende måde. Thomas Aquinas skriver i *Summa Theologiae* at »intellectual virtue is engendered and fostered by experience and time«, Thomas Aquinas, ST II-II, Q. 49, art. 1. Aquinas refererer i den forbindelse til Aristoteles *Nichomachean Ethics*.
- 8 *De divinis Nominibus*, cap. 10
- 9 Aeternitate-tanken findes eksempelvis hos Aristoteles, hos Albertus Magnus og Aquinas' *De Aeternitate Mundi*. For en gennemgang, se også Anzulewicz, 2001.
- 10 *Summa Theologiae*, ST, Ia, Q10, art 5.
- 11 *Summa Theologiae*, ST, Ia, Q10, art. 6
- 12 De arca Noe morali, II, I; *Patrologia Latina* 176, 653B, citeret fra Carruthers, 1990, p. 44. Oversat til dansk af forfatteren.
- 13 *Confessiones*, cap. 11:11
- 14 *De divinis Nominibus*, cap. 10. Oversat til dansk af forfatteren.
- 15 *Summa Theologiae* ST I Q 10 art.3, resp. Oversat til dansk af forfatteren.
- 16 Om den performative relation mellem billede og beskuer, særligt i forbindelse med 'handlende' billeder, se Gertsman, 2008, pp. 83-104.
- 17 I middelalderens teologi og visuelle kultur er *Peinture og parole*, billede og ord, ligeværdige udtryksmodi, der tjener forskellige sanser, og som begge er centrale for produktionen af mentale billeder, se Carruthers, 1990, p. 245; Laugerud, 2016b og Laugerud, 2016c.
- 18 Se også hos Massey 2012, p. 1053, dog her ifm. med Nederlandske kunst.

LITTERATUR

- Anzulewicz, Henryk: »*Aeternitas – aevum – tempus*: The Concept of Time in the System of Albert the Great« in Pasquale Porro (ed.), *The Medieval Concept of Time: The Scholastic Debate and its Reception in Early Modern Philosophy*, Leiden: Brill, 2001, pp. 83-129.
- Augustin: *Confessiones*, Torben Damsholt (trans.): *Augustins Bekendelser*, København: Sankt Ansgars Forlag, 1991.

- Belting, Hans: *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, Princeton: Princeton University Press, [2001] 2011.
- Belting, Hans: »Image, Medium, Body – A New Approach to Iconology« in *Critical Enquiry*, vol. 31, nr. 2, 2005, pp. 302-319.
- Bennet, Jill: »Stigmata and sense memory: St Francis and the affective image« in *Art History*, vol. 24, nr. 1, 2001, pp. 1-16.
- Bettetini, Maria: »Measuring in Accordance with *Dimensiones Certae*: Augustine of Hippo and the Question of Time« in Pasquale Porro (ed.), *The Medieval Concept of Time: The Scholastic Debate and its Reception in Early Modern Philosophy*, Leiden: Brill, 2001, pp. 33-53.
- Bonaventura, *Lignum Vitae*, Johannes Jong (trans.): *Livstræet. Betragtninger over Jesu liv, hans død og opstandelse*, København: Katolsk Forlag, 2007.
- Bynum, Caroline Walker: *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York: Zone Books, 2011.
- Carruthers, Mary: *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Fried, Michael: *Art and Objecthood*, Chicago: University of Chicago Press, [1967] 1998.
- Gertsman, Elina: »Performing birth, enacting death, unstable bodies in late medieval devotion« in Elina Gertsman (ed.), *Visualizing Medieval Performance: Perspectives, Histories, Contexts*, Aldershot & Burlington: Ashgate, 2008, pp. 83-104.
- Greenberg, Clement: »Towards a Newer Laocoon« in Charles Harrison & Paul Wood (eds.), *Art and Theory in 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, Oxford & Malden, MA: Blackwell Publishers 1992, pp. 554-560.
- Jørgensen, Hans Henrik Lohfert: »Sensorium. A Model for Medieval Perception« in Hans Henrik Lohfert Jørgensen, Henning Laugerud og Laura Katrine Skinnebach (eds.), *The Saturated Sensorium: Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, Aarhus: Aarhus University Press, 2016, pp. 24-71.
- Krauss, Rosalind: *Passages in Modern Sculpture*, Cambridge, MA: MIT, [1977] 1981.
- Laugerud, Henning (a): »Memory. The Sensory Materiality of Belief and Understanding in Late Medieval Europe« in Hans Henrik Lohfert Jørgensen, Henning Laugerud og Laura Katrine Skinnebach (eds.), *The Saturated Sensorium. Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, Aarhus: Aarhus University Press, 2016, pp. 246-274.
- Laugerud, Henning (b): »'And how could I find Thee at all, if I do not remember Thee?': visions, images and memory in late medieval devotion« in Henning Laugerud, Salvador Ryan og Laura Katrine Skinnebach (eds.), *The Materiality of Devotion in Late Medieval Northern Europe*, Dublin: Four Courts Press, 2016, pp. 50-69.
- Laugerud, Henning (c): »Erindringsbilleder som fromhetsinstrumenter. Mnemologiske perspektiver på religiøs tro og praksis i middelalder« in *Kunst og kultur*, vol. 99, nr. 3, 2016, pp. 142-153.
- Lessing, Gotthold Ephraim: »Laocoön: An Essay on the Limits of Painting and Poetry« in Charles Harrison, Paul Wood & Jason Gaiger (eds.), *Art in Theory 1648-1815*, Oxford & Malden, MA: Blackwell Publishers, 2000, pp. 477-486.

- Massey, Lyle: »Reflections on Temporality in Netherlandish Art« in *Art History*, vol. 35, nr. 5, 2012, pp. 1050-1057.
- Mitchell, W.J.T.: *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Nagel, Alexander og Wood, Christopher: *Anachronic Renaissance*, New York: Zone Books, 2010.
- Pseudo-Dionysios: *De divinis Nominibus*, Rorem, Paul, *Pseudo-Dionysius. The Complete Works*, New York & Mahwah: Paulist Press, 1987.
- Schleif, Corine: *Donatio et Memoria: Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg*, München: Deutscher Kunstverlag, 1990.
- Skinnebach, Laura Katrine: *Practices of Perception: Devotion and the Senses in Late Medieval Northern Europe*, Dissertation for the degree of philosophiae doctor (PhD), (University of Bergen, Norway 2013), Upubliceret.
- Thomas Aquinas: *Summa Theologiae*, Fr. Laurence Shapcote, John Mortensen og Enrique Alarcón (eds. og trans.): *Saint Thomas Aquinas, Summa Theologiae*, 8 vols., vol. 13-20 af *Works of Thomas Aquinas*, Lander, Wyoming: The Aquinas Institute for the Study of Sacred Doctrine, 2012.