

TALENDE DYR PÅ TAVSE TÆPPER¹⁾

Lise Warburg

»Damen med enhjørningen« (Clunymuseet i Paris) er en senmiddelalderlig serie på seks tapisserier, såkaldte »millefleurs« (tusind blomster) hvor små dyr af den mest forskellige slags dukker frem. De gådefulde tapisserier lanceres i dag som en verdslig allegori over de fem sanser med det sjette tæppe som en introduktion eller konklusion på seriens uafklarede budskab.

Artiklen søger at udrede hovedindholdet på ét af tableauerne omkring damen og hendes to adjutanter, løven og enhjørningen, ved at åbne deres såvel som de små dyrs ikonografiske betydninger. Dette gøres ud fra datidens dyrebøger, og de indhentede oplysninger danner tilsammen en naturlig og meningsfuld, men stærkt religiøs helhed belyst gennem tidens alment tilgængelige tekster.

¹⁾ Artiklen er et uddrag fra min bog: *Damen med enhjørningen – et ikonografisk gensyn* (under udgivelse).

1. Heraldik og symbolik

»Naturligvis kan et kunstværk som dette vægtæppe fra o. 1500 nydes og vurderes rent æstetisk eller »kunstnerisk«. Men det er kun den del af isbjergget, som ses over vandet. En dybere værdsættelse, en sandere vurdering og måske også en større nydelse opnår man, hvis man tillige forstår den symbolik, som et sådant billede indeholder. Enhjørningen kan symbolisere mange ting«.

Sven Tito Achen¹

»Damen med enhjørningen« – hovedattraktion på Clunymuseet i Paris – er et af senmiddelalderens store mesterværker, og det rummer en næsten overjordisk poesi og ynde. Men de seks tableauer – vidunderligt vævet – har hidtil ikke ladet sig forklare fyldestgørende². Eller sagt med Rilke:

Lise Warburg er gobelinvæver og forfatter. Uddannet i København, Paris, Oslo og Basel. Gobeliner fortrinsvis i samarbejde med danske kunstnere. Har bl.a. udgivet Spindebog (Borgen) og Fru Kirstens børn (Nationalmuseet, 1988, medforf.) Artikler omkring tekstilforskning i Danmark og udlandet.

»Det er som havde man på forhånd tilintetgjort de ord, der kunne have skildret dem«³. Men når ordene mangler, må billederne tale på anden måde, og det gør de i en »leg med heraldik«.

Således er våbnet, der vajer højt og spektakulært overalt: rødt med blå skråbjælke belagt med tre hvide halvmåner, om ikke forkert, så heraldisk ukorrekt! For det er en temmelig fast og praktisk regel i heraldik, at man ikke lader farverne grænse lige op til hinanden, idet de på afstand da vil smelte sammen og virke uklare. Derfor foretrækker man at de adskilles med metal, dvs. at der er et felt af guld eller sølv (subsidiært gult eller hvidt) imellem farverne. Uden denne adskillelse signalerer våbnet: »armes fausses« (falsk våben evt. et fantasivåben) også kaldet »armes à enquerre« = våben til at undersøge. De tre halvmåner kan følgelig være talende og beder om at blive undersøgt⁴. Hvad vil de sige? Og da både løven og enhjørningen ændrer stilling og spiller med i billederne, kan også de være betydningsbærende – ud over deres galante funktion som skjoldholdere.

Enhjørningen

Der er flere myter om enhjørningen. Den der er ældst i Europa menes at stamme fra Indien. Den er kommet til Vesten gennem den indiske koloni i Alexandria, hvor de kristne optog den i de første århundreder og omformede den⁵. Det hedder her om enhjørningen, der er så vild, hurtig og stærk, at den kun kan fanges med list. Da den har en faible for jomfruer, som den kan lugte på lang afstand, udnytter man det: man sætter en jomfru alene i lunden hvor man ved enhjørningen færdes, så kommer den, springer op med forbenene i hendes skød, nogle siger for at die hendes bryster, og bagefter falder den mæt og lykkelig i søvn med hovedet i hendes skød. Så kommer jægerne der har stået på lur bag træerne og forlanger, at hun skal lægge et reb om dens hals, så den kan fanges, føres til kongens palads og dræbes »... folket til skuespil og mærkeligt syn«⁶.

Hornet var engang et værdifuldt middel mod gift og pestilens. Rasket enhjørninghorn, helst kun spidsen⁷, var en dyr medicin, og talrige apoteker i Europa bærer enhjørningens navn – til minde om et mærkeligt kapitel i medicinens historie.

Men enhjørninghornet som lægemiddel hører muligvis sammen med en anden gammel nu østerlandsk myte, der hævder, at når alle dyrene om aftenen går ned til vandet for at drikke, venter de til enhjørningen kommer. Først når den har dyppet sit horn i vandet og rensset det for den gift, som slangen har udgydt over det i dagens løb, tør de drikke. En sådan scene med enhjørningen der ligger på »knæ« og rensset vandet med hornet, mens dyrene venter rundt omkring den, findes på en anden stor og berømt serie i tapiserie, »Jagten på enhjørningen« fra ca. 1500⁸, der ligesom fortællingen om jomfruen slutter med, at enhjørningen myrdes med lansestik og bæres bort. Da myten ikke findes hos de ældste kirkefædre menes den først at være kommet til Europa med korsfarerne⁹.

Enhjørningen findes på talrige tapisserier og alverdens genstande i kirkeligt regi der viser, at den var et populært religiøst emne.

Enhjørning og løve

I en tredje nu i bogstavelig forstand urgammel myte, nemlig formentlig fra Ur i Kaldæa¹⁰, der ligesom heraldikken og dens halvmåner også kom til Europa med korsfarerne, står enhjørningen for månen, og dens horn er månehornet med dets magt over vandet. Løven er dens modstykke, emblemet på solen. Når løven til sidst opsluger enhjørningen betyder det dag-nat, lys-mørke og endelig liv-død¹¹. Også denne myte var som skabt for en udlægning i kristent regi.

Physiologus

For i Physiologus¹², »Naturhistorikeren«, en bog om dyrene og deres moralske egenskaber belyst ud fra Bibelen, er jomfruen, der fanger enhjørningen, nu blevet Jomfru Maria – mens løven og enhjørningen begge står som symbol på Kristus med henvisning til samme sted i Bibelen, Johs. 1,14: »Ordet blev kød – og tog bolig iblandt os«. Løven, der på trediedagen ånder liv i sine dødfødte unger et symbol på opstandelsen er ordet, logos. Enhjørningen, der lader sig føde og dø i mørket (som månen) er kødet, Kristus.

Der er således rige muligheder for fortolkning af både løven og enhjørningen ud fra de nævnte kilder, hvorimod løven og enhjørningen først kendes sammen som verdslige skjoldholdere i det engelske våben fra 1603.¹³

Enhjørningen som symbol i Middelalderen

Vore tapisserier dateres lidt forskelligt af forskellige kunsthistorikere, dog oftest indenfor perioden 1485-1513. Samfundet var religiøst, ikke verdsligt som vores, og kirkefædrenes udlægninger af enhjørningen stod stadig ved magt:

- 1) Hornet = Symbol på korset (Justin og Tertullian)
- 2) Enhjørningen = Symbol på Kristus (den énbårne søn, ét med faderen hvis udelte magt er udtrykt gennem hans eneste rige)
- 3) Attribut for patriarker, profeter og kristne som tilhængere af Guds énhed
- 4) Troens enhed (Augustin).
- 5) Billede på stolthed, jøder og onde magter.

Selv om man forsigtigt sætter 1500 som øvre grænse for disse udlægninger, er det dog først efter 1530 (Rigsdagen i Augsburg), at kirken officielt begynder at slække på enhjørningens entydighed, indtil modreformationens Trienterkoncil (1545-63) afskaffede den som overtro¹⁴.

Men at opfatte enhjørningen som emblemet på en tilfældig ung dames

kyskhed, kærlighed eller hendes families hurtige opstigen i det sociale hierarki¹⁵ er fri fantasi fra efterreformatorisk tid, for kyskhed, kærlighed og hurtighed er kun enkeltegenskaber ved den komplekse enhed, som enhjørningen symboliserer i middelalderen.

De små dyr

Alle de små skabelondyr på baggrunden: hare, abe, panter, etc. har en lang historie i symbolernes verden, mange rækker tilbage før Kristendommen – ganske som løven og enhjørningen.

På tapisserierne distraherer deres forskellige skabelon-formater og deres uegale farve-appel vores »vilje til orden«, de er også anbragt så underligt og påkalder sig derved opmærksomhed, men – og det er det mærkelige – i en ligesom forudbestemt rækkefølge! Det er nogle bestemte, man får øje på før nogle andre.

Ved at følge dette diffuse spor til også at »åbne« de små dyrs betydninger, træder en helt anden version frem af »Damen med Enhjørningen«, end den man kender i dag.

I stedet for en verdslig allegori over de fem sanser, hvor det sjette tapiserie er tilovers og derfor må indtage pladsen som introduktion eller konklusion på en usammenhængende billedrække, viser tapisserierne sig at have et klart religiøst indhold i en sammenhængende fortælling.

- 1) Den poetiske ramme er således hentet i Salomos Højsang, et værk der var i stor yndest omkring 1500, men typologisk, dvs. forbilledligt forstået som Kristi forhold til sin brud kirken, Ecclesia, i Jomfru Marias skikkelse.
- 2) Den sammenkædende fortælling er nok Jomfru Marias men iblandet store begivenheder fra kirkens egen historie.
- 3) Billedopbygning og tekstindgang hviler på *Biblia Pauperum*, »Fattigbibelen«, den ene af tidens to typologiske Bibeler kendt af alle nord for Alperne og forlæg for mængder af tidens kunst også danske kalkmalerier. Fra ca. 1450 blev *Biblia Pauperum* trykt som blokbog, hvert blad kaldet en lektion, med tre billeder: I midten ét fra Det Nye Testamente med en episode fra Jesu liv og især lidelseshistorie. På hver side af det, ét fra Det Gamle Testamente, de såkaldte typer (deraf navnet typologisk), dvs. forbilleder af sammenlignende eller profeterende art med relation til det i midten. Fire profeter eller konger fra Det Gamle Testamente, to foroven og to forned, udsender »skriftbånd« med teksten. (En side fra *Biblia Pauperums* lection 33: Jesus og den vantro Thomas gengives p. 60-61.¹⁶)
- 4) På hvert tapiserie er ca. tre lektioner fra *Biblia Pauperum* slået sammen. Det blå tæppe, hovedscenen, hvor damen står, svarer til *Biblia Pauperums* midterbillede, den røde baggrund er sidebillederne, med forbilleder eller eksempler fra Det Gamle Testamente.
- 5) *Biblia Pauperums* figurer er omsat til forskellige dyr, hvis moralske

egenskaber er hentet i tidens dyrebøger. De større dyr er navngivne personer, de små supplerende symboler. Det var børnelærdom, spontant forstået af alle.

- 6) Dertil er føjet almindelig heraldisk viden – en praktisk nødvendighed for alle, derfor også så kendt, at man kunne spille humoristisk på den.
- 7) Endelig var periodens kunst influeret af de såkaldt skjulte eller fordækte symboler. Mens det åbne symbol f.eks. et krusifiks straks leder tanken mod det, der symboliseres: frelseren og offerdøden på korset, er de skjulte/fordækte symboler så at sige symboler i anden potens: ikke et kors men et omhyggeligt egetræsodret stykke træ (korset var af egetræ) sammen med et udgået lys (verden i dødens mørke efter syndefaldet) evt. sammen med Bibelen (ordet blev kød) minder os om, at Kristi død på korset udfriede mennesket af dødens mørke for den, der tror. Står der en flaske med etiketten *Aqua Vitæ* ved siden af er vejen til frelse klar: livets vand er dåben. Underforstået: er man ikke motiveret er den modsatte vej ligeså klar. De fordækte symboler er altså genstande der ikke i sig selv er symboler, men som formår at vække associationer der kan lede beskuerens tanke mod de ægte symboler, som de står i forbindelse med gennem formlighed, materialelighed, ordspil etc., hvorefter det egentlige symbol, der altså ikke ses men tænkes af beskueren fører til det, der symboliseres. En umotiveret genstand på en iøjnefaldende plads, noget der er forkert udformet, en lille, lidt gådefuld indskrift et sted i baggrunden etc. leder på sporet støttet af personernes gestus og ansigtsudtryk.¹⁷

Supplerende egenskaber eller oplysninger markeres ved tillægssymboler anbragt så forbindelsen til hovedsymbolet fremgår tydeligt: lighed i farve, tæt på figuren eller en »usynlig« linie i kompositionen, som hovedsymbolet berører. Herved opstår et samspil med de andre symboler, der rigtigt kombineret danner den tankerække, der ønskes fremkaldt hos beskueren. Ofte er der også tale om antitetiske værdier anbragt som balancerende modvægt. Det er derfor alene ud fra symbolernes sammenhæng med billedet som helhed, at man kan fastslå deres mening - for et symbol er mangetydigt og kan ikke have alle sine betydninger på én gang. Forudsætningen for forståelse er kendskab til symbolerne og aksept.

Vi skal nu strejfe hovedindholdet på et af tableauerne ved gennem øjet og derved uforvarende og uafvidende om hvad de små dyr har at sige at lade os lede fra association til association for at nå frem til den ønskede eftertanke.

Tableauet er udvalgt af konferencens arrangør dr. phil. Ole Andkjær Olsen. Det bygger iflg. min undersøgelse på Biblia Pauperums lektioner: 1, 2, 32 og 33 med scenografi fra bl.a. Salme 104, men kaldes i dag »Følesansen«.

33 JESUS OG DEN VANTRO THOMAS

(Johannes 19,24-29)

Legitur in libro judicum VI capitulo quod angelus domini venit ad Gedeonem dicens ad eum: »dominus tecum virorum fortissime, quia tu ipse populum liberabis« et sic factum est. Vedeon (Gedeon) enim Thomam significat, ad quem venit angelus magni consilii scilicet Christus et eum confortans in fide dixit: »mitte manum tuam in latus meum« et »cognosce loca clavorum et noli esse incredulus, sed fidelis«

Der læses i Dommerbogen kap. 6, at Herrens engel kom til Gideon og sagde: »Herren være med dig, du tapreste blandt mænd, fordi netop du skal befri folket« og således skete det. Gideon betegner nemlig Thomas, til hvem englen fra det store råd, nemlig Kristus, kom. Han styrkede ham i troen ved at sige: »Læg din hånd i min side« og »Føl hullerne fra naglerne og vær ikke vantro, men troende«

Ysaye LVII: Videns vide eum et dimisi eum et reduxi eum

Esajas 57,18: Se ham som den, der ser, og jeg har sendt ham bort, og jeg har sendt ham tilbage

Angelus hortatur ne quid gideon vereatur

Englen opmuntrer Gideon for at han ikke skal undslå sig

David: letifica domine animam servi tui

David's Salme 86,4: Herre, glæd din tjeners sjæl

Legitur in genesi XXXII capitulo quod cum angelus domini venisset ad Jacob; ipse angelum apprehendens cum eo luctabatur; non eum dimisit, nisi eum benedixisset. Jacob iste Thomam apostolum designat, qui angelum scilicet Christum tangens benedictiones hoc est certificationes de Christi resurrectione meruit obtinere

Der læses i 1. Mosebog kap. 32, at da Herrens engel var kommet til Jacob, så greb han fat i englen og kæmpede med den. Han slap den ikke, før den havde velsignet ham. Denne Jacob betegner apostelen Thomas, som rørte englen, nemlig Kristus, og fortjente at opnå velsignelser, dvs. garantier for Kristi opstandelse

Jheremie XXXI: Convertite me et revertar quia tu dominus deus meus

Jeremias 31,18: Omvend mig, så jeg vender tilbage, for du er min Gud

Israel est dictus luctans Jacob benedictus

Israel kaldes den kæmpende og velsignede Jacob

Zophonias III: Attamen timebis me suscipiens disciplinam

Sofonias 3,7: Dog må du frygte mig, tage mod tugt

Te pateris, Christe, palpari credat ut iste

Du, Kristus, finder dig i at blive berørt, for at han kan tro

Dege in lib' iudici' v' o' q' o' p'
 ager' dui venis ad gerend' dices
 ad cu' dicit' t'ru' v' r' o' p' d' u' l' i' e' q' u'
 i' p' e' p' u' l' i' a' l' i' b' e' n' d' : Q' u' e' t' e' m' : v' e' d' e' s
 e' t' t' h' o' n' o' r' i' f' i' c' i' t' a' d' q' u' v' e' n' i' s' a' g' e' r' e' d' u' s
 m' a' g' : g' a' l' i' : e' t' e' u' g' o' s' t' a' n' d' i' t'
 l' i' d' : d' i' c' i' t' u' n' d' i' c' e' m' e' m' i' t' u' a' t' i' a' t'
 m' e' u' : e' q' u' o' l' i' t' e' l' o' c' a' c' l' a' u' s' : e' u' o'
 l' i' e' t' e' c' e' d' u' l' i' s' h' i' d' e' t'



Letit' in q' s' h' : s' e' r' u' : n' a' q' u' s' u'
 a' g' e' r' e' d' u' i' v' e' n' i' s' a' d' h' a' r' o' b' v' e'
 a' g' e' r' e' a' m' b' e' d' e' s' e' u' e' d' h' u' r' t' a' b' i' t'
 r' i' t' u' d' i' c' i' t' a' t' i' n' b' u' d' i' c' i' o' n' e' s' r' a' m' b'
 i' t' e' t' h' o' n' o' r' i' a' a' p' l' i' u' d' e' b' i' t' : q' u' i' a' g' e'
 l' i' : i' c' r' i' s' t' u' t' a' u' g' e' s' b' u' d' i' c' i' o' n' e' s'
 h' o' c' e' c' e' r' t' i' f' i' c' a' t' i' o' n' e' s' d' e' c' r' i' s' t' i' r' e'
 s' u' a' r' e' v' o' l' u' e' m' e' r' i' t' u' : o' b' d' i' e' r' e'

vult' v' i' d' e' e' u' e' t' d' i' c' i' t' u' e' u' s' e' r' e' d' u' c' t' u' s' e' u' . u' . *u' n' d' e' m' e' r' e' s' i' t' a' t' e' q' u' i' t' u' d' i' s' m' e' s' u' s*



v' g' *Ang'ly' h' o' n' o' r' i' f' i' c' i' t' u' e' q' d' g' a' t' e' s' d' e' c' e' a' t' u' s*



v' g' *I' h' e' s' u' s' e' t' d' i' c' t' u' s' h' u' r' t' a' s' i' a' n' o' b' b' u' d' i' c' t' u' s*

De p' u' s' c' r' i' s' t' e' p' a' l' y' a' r' i' s' e' d' a' t' u' v' e' i' l' l' e

2. Damen med banneret

»Hvo er hun, der titter frem som Morgenrøden, deilig som Maanen, reen som Solen, forfærdelig som Hære under Banner?«

Salomos Højsang 6.10

Lukasevangeliet fortæller, at Maria først var afvisende og skræmt ved bebudelsen, men kort efter besindede sig, blev glad, rejste sig og sagde: »Se, jeg er Herrens tjenerinde, mig ske efter dit ord!« og straks tilføjer evangeliet: »Salig er hun som troede«. (Luk. 1.38+45). Heri ligger allerede tre aspekter: Jomfruens afvisning, derefter akcept som Herrens tjenerinde og englens løfte om salighed fordi hun tror.

Forløbet er ofte, efter det apokryfe evangelium om Maria Jacobus-evangeliet¹⁸, delt i to scener, Bebudelse, hvor jomfruen vækkes og skræmmes af englens røst, og Inkarnation, hvor Gud efter hendes ja flyder ind i hende og inkarnerer sig. Vort tæppe viser denne anden scene. For den lille forskrækkede hare, der løber væk foran Jomfruens fødder, er netop et velkendt emblem ved inkarnationen: Jomfruens sejr over angsten og synden¹⁹. Og ud for hendes højre øre, hvorigennem inkarnationen fandt sted (samme vej som slangens ord i Evas øre!), svæver en akeleje med syv udsprungne blomster. De ligner duer og er et af tidens mest benyttede »fordækte« symboler på Helligånden. Blomsternes antal symboliserer åndens gaver²⁰.

Her træder hun frem som Herrens tjenerinde, bevæbnet med lansefane og enhjørningens horn (ifølge kirkefaderen Justin emblem på korset, jf. punkt 1 under enhjørningens betydninger), mens jomfruhåret bruser og ansigtet stråler ekstatisk.

Hendes kjole er en blå panserkjole med guldnitter, skjoldbukler og blanke militærmanchetter. Den er foret med troens hvide hermelin. På hovedet har hun et diadem af skjolde - visir og nakkepyrdelse stråler. Tilsvarende skjolde ses på bæltet med den grove guldlænke. Herrens tjenerinde er som Davids tårn og Højsangens brud »smykket med skjolde, alle de vældiges skjolde« (4.4). Om halsen har hun dog netop ikke skjolde, men et ordenscollier med tre gyldne nellikefrugter. Nellike? Nägelein, nagler!²¹ Hun har med Paulus' ord: »iført sig Guds fulde rustning ... saliggørelsens hjelm stråler ... hun er et sendebud i lænker til forkyndelse af Evangeliums hemmelighed«. (Ef. 6.11-20). Den angste Maria er forvandlet til Ecclesia militans, den kæmpende kirke og står nu mellem sine to velkendte attributter: banner og korsstav.

Hun ligner også den kampklædte Gideon (ofte vist ved siden af Davids tårn med alle skjoldene), hvor han knæler foran sin uld, som Herrens dug falder på, mens jorden udenom er tør og visa versa (Dom. 6.37-40). Gideon er Biblia Pauperums type på Inkarnationen (blad 1), og på Biblia Pauperums lektion Den vantro Thomas (blad 33) ser vi Gideon stående i



fuld kampdragt ganske som hun. Her sidestilles Gideon og ærkeenglen Uriel (venstre billede) med Jacobs kamp med englen, ligeledes Uriel (højre billede), og på midterbilledet står Thomas, der stikker sin finger i Kristi sidesår. Alle tre: Gideon, Jacob og Thomas kræver Guds bevis og velsignelse. *Biblia pauperum* siger: »Du Kristus finder dig i at blive berørt, for at han kan tro«. (Jvf. fortsat p. 60-61).

Jomfruen er en parallel: først afvisende, så akcepterende, og hun lægger sin hånd så blidt på enhjørningens horn, som den troende berører krusifikset.

Enhjørningen, der står så roligt og lader sig beføle, bærer et lungeforment turnerings skjold, tartsche eller targe med bouche (heraldisk fr. = mund), den indskæring på siden hvori lansens hviler. Pludselig forstår vi, hvad det lansehul kan betyde.

Vend om!

Den vending jomfruen rent fysisk har foretaget fra det første tableau's siddende stilling en face sinister til vort tableau's fremadskridende en face dexter (aktiv), er så påfaldende, at den må antages at være betydningsbærende. Det kan da være Højsangens berømte vers kap. 6,4: »Vend om, vend om, oh Sulamith! vend om, vend om, at vi maa se paa dig. Hvd ville I se paa Sulamith? Hun er som Dansen i Machanaim«. Om dansen i Machanaim hedder det i 1. Mos. 32, 1-2 (efter at Laban og Jacob er skiltes): »Og Jacob drog sin Vej, og Guds Engle mødte ham. Og dér Jacob saa dem, sagde han: denne er Guds Hær; og han kaldte det samme Steds Navn Machanaim«, d.e. »to Hære«.

Jomfruens vending har ført os lige ind i kristendommens og tableauets centrale punkt: Augustins lære om de to stæder, Guds stad og verdens stad, lysets og mørkets. Herfra videre til dominikanermystikkens to kærligheder: kærlighed til Gud og kærlighed til verden – to uforenelige livsmønstre i evig kamp. For der er en evig kamp imellem Gud og verden, imellem Guds børn og verdens børn. Antikrist er denne verdens fyrste, den kristne tro er en sejr over verden.

Til denne tro kræves kyskhed i en videre betydning, end vi forstår ved begrebet i dag, ligesom lyst (jf. den angst flygtende hare) også rummer andet end den seksuelle lyst. Dominikaneren Thomas Aquinas siger det således: »Den fornuftsbevagede sjæl bliver uren derved, at den kaster sin elskov på timelige ting og giver sig hen til dem. Men fra denne urenhed renses sjælen, når den stræber efter det, de er højere end den selv, nemlig Gud. Og begyndelsen til denne renselse er troen«. ²²

Dansen i Machanaim findes netop i det kapitel med Jacobs kamp med englen, som Biblia Pauperum viser på sit før nævnte højre billede til den vantro Thomas. Den nære sammenhæng, der nu er åbenbaret for os, bekræfter formodningen om, at damens ændrede kropsbevægelse skal opfattes talende: jomfruen har valgt side.

Troens skjold

Løvens skjold er mærkeligt, for her er lansehullet lukket, så lanser ikke kan manøvreres i det og dermed er det fuldstændig ubrugeligt. Det findes slet ikke i heraldik ²³. Men baggrunden ses igennem og det er ikke en tilfældighed. Altså: Skjold og hul vækker mistanke! Løven bærer ikke et almindeligt skjold – og den ser »underlig ud i ansigtet«. Dens øjne er som sole med ildrøde rande og salmen siger jo at: »Gud Herren er sol og skjold« (84,12), rødt er ildens og blodets farve ²⁴. Løven har naturligvis (igen med Paulus) grebet »troens skjold«, hullet skal vise dets tykkelse, troens styrke. Hullet er slet ikke en heraldisk bouche men »Guds segl«, »Thi I der troede, blev beseglede med forjættelsens hellige ånd« (Ef. 1,13). Løven med ildøjne er Gud, ærkeenglen Uriel = Guds lys, troens engel med det skarpe strålende syn. En gylden lilje røber helligånden ved dens bryst ²⁵, og halen svinger demonstrativt over en lille hare, der tillids-

fuldt sidder og sover med åbne øjne, ligesom løven plejer van (jf. Physiologus), emblem på opstandelsen også et af ærkeenglen Uriels specialer²⁶.



Men hullet svarer også til det første af syv mystiske huller, der er fundet indbrændt midt inde i den danske oversættelse fra 1480²⁷ af dominikanerinden den Hellige Katerina af Sienas legende, alle i forbindelse med tro og omhyggeligt omkranset med en ring af rødt blæk: Helligånd!

Ved det første siger Jesus til Katerina: »Jek skall fæsthe tik till at wære myn brudh i then heligh throo.« (p. 393). Så besejler han deres ægteskab ved at sætte en ring på hendes finger: den har fire stene trindt om og i midten en adamas, den stærkeste, mest undergørende af alle sten.

Det hedder om adamas'en (= diamant), at selvom den aldrig kan være større end en hasselnød, er den den magtfuldeste af sten. Den drager alt jern til sig, fordi den er stærkere end magneten, men den kan hverken brydes med ild eller jern uden først at være lagt i bukkeblod. Den, der bærer den, bliver lystig, den beskytter mod onde drømme, mod gift og al slags forgørelse, overvinder fjenders angreb og er god for al gæld. Den, der har mistet sit vid (forstanden) giver den sit vid tilbage²⁸. I vor jomfrus collier gør en stor vandklar sten sig også bemærket: adamasen - en dejlig og nyttig bryllupsgave til bruden i den forestående kamp fra brudgommen den anden Adam²⁹.

Alliancen fremgår af våbenbilledet: troens hovedindhold, treenigheden og halvmånen, emblem på jomfruens mystiske renhed (jf. jomfru Maria der står på halvmånen med barnet på armen) og enhjørningens gamle, østerlandske månehorn, er smeltet sammen. Paulus siger: »For de to skal være ét kød. Dette rummer en stor hemmelighed – jeg sigter til Kristus og kirken« (Ef. 5. 31-32).

Men denne udlægning af tableaet går tilbage til det ældste typologiske håndskrift på tysk (1170/85 altså før *Biblia Pauperum*), hvori der står: »Jakob giver Tamar sin ring, som Ecclesia ved Kristus undfangede troens segl og troen på korset«³⁰. Datidens billede var en kvinde med diadem, Troen, der helt konkret rider på enhjørningen³¹. Vort tableau er ikke nået så langt i fortællingen, men enhjørningen har stillet sig parat som ridedyr for troen.

De to påfaldende gamle, men forventningsfulde dyr glæder sig da også tydeligt til fornyelsen gennem den unge Maria. Som type på dette forhold hvor Gud fornyedes gennem kirken benyttes ofte den unge Abisag, der varmede den gamle kong David i sengen (1. Kg. 3).

Tæppets scenografi

I inkarnationens hellige øjeblik smeltede naturen sammen, himmel og jord forenede sig. Underet sker - næsten filmisk - for øjnene af os ved hjælp af træernes vekslen. De to lave trægrupper på det første tæppe er nu blevet til fire i to etager, to høje og to lave.

Egen er livets træ. Kristi kors var af egetræ, der skød nye skud ved frelserens offerdød. Egen symboliserer troens styrke og al kristen udholdenhed i modgang. Kristtornen er også passionens træ, for tornekrone var lavet af den³². Nu er kristtornen sprunget sammen med egen men op over

den på højre side (begge er egentlig egetræer og den sidste producerer endog manna, emblem på hostien³³) mens der er kommet to helt nye træer til på venstre. Kundskabens træ fra Edens have bærer røde citrusfrugter samtidig med kyskhedshvide blomster og er dermed forvandlet fra Evas æbletræ til jomfrubrudens orange (stadig kendt som brudeblomst i Sydeuropa på linje med vores myrte). Pinjen er den retfærdige Guds i himlen, i den hviler hans ånd og vandet strømmer fra den, når han har grædt over menneskenes synder.³⁴ Men det var også pinjens kogler, der som udsmykning på brøndene med det livgivende vand, ledte korsfarerne på rette vej tilbage fra det hellige land. Pinjekoglerne leder altså også vore tanker på rette vej: mod dåben, pilgrimmene og korsfarerne, der satte livet til for at bringe »Evangeliums hemmelighed« til hedningene³⁵.

Baggrundens dyr

I dette troens land lige over jomfruens hoved svæver en hvid panter, der er »for stor«. Bannerets månepile peger den ud. Physiologus fortæller, at den hvide panter med pletter er symbol på den opstandne Kristus med patriarken Josef og hans mangefarvede kjortel som type³⁶. Biblia Pauperum tekst fra endnu en lektion (nr. 32: Jesus viser sig for Disciplene) passer da også godt til vort billede: »Den opstandnes herlighed lyser. Og han viste sig for dem, som har denne tro til ham«. For når panteren er færdig med at spise, sover den i tre dage, og når den vågner og brøler, er dens ånde så sød, at alle dyrene strømmer til for at indånde den. Physiologus siger, at denne ånde er troens sødme, som den opstandne Kristus udgød over diciplene.

Den ene er geparden med det fanatiske blik, ligeså stor som han – men mørk. Antikrist – denne verdens fyrste? Næppe, snarere en omvendt, for den bærer hans selskabs halsbånd med roser, men den vender hovedet bort fra ham. Det må være Peter, der fornægtede Jesus tre gange, men græd bagefter og som Jesus gjorde til kirkens »menneskefisker«, den store jødemissionær. Ved geparden svæver akelejen.

Sammen med den rundhovede Peter finder man næsten altid den skarpe Paulus, der først jagtede de kristne, men som blev blændet af Guds lys = Uriel på vejen til Damaskus. Derefter blev han omvendt og fik sit syn tilbage. Paulus er den kristne mystiks grundlægger og kirkens største hedningemissionær. Altid på farten fra menighed til menighed her som en los fra bytte til bytte og så skarpsynet, at det hed om den, at den endog kunne se igennem faste ting. Eller som et gammelt spydigt mundheld lød: »Han må have losøjne, som kan kende en jomfru!«³⁷.

For lossens skarpe blik lige over panteren lyser en stor gul asters (gr. = stjerne) med 11 blomster. Den siger måske ikke os så meget, men tallet og stjernerne indgik i de gamle »Husforhørsviser« og henviser til Josefs drøm (1. Mos., 37,6 9)³⁸. Josef blev solgt af brødrene, ligesom Jesus blev solgt af Judas. Josef er også Biblia Pauperum type på Kristus og billedet findes helt tilbage i Roms katakomber³⁹. I en gammel dansk remse ly-

der hele vers 11 om tallet 11: »Elleve i Urtegård forlade/ Deris gode Frelser, / Elleve ved Bordet sade, / For dem JESUS lod sig see / Efter hand opstanden var, / Elleve bestandig bleve/ Og om CHRISTO Vidne bar«, og den kunne næsten være digtet til vort tæppe. Husforhørsviserne var indlæringsremser, hvor madmor spurgte og folkene svarede mens man arbejdede sammen indendørs om aftenen.

Dyrene på tapiseriets mellemgrund illustrerer tydeligt, den henvisning til Johannes 20.19-20, der er udgangspunkt for Biblia Pauperums lektion 32: Jesus viser sig for Diciplene: »Som faderen har udsendt mig (= panteren), sender jeg også jer« (= gepard + los = kirkens autoriteter). Da han havde sagt det, blæste han ånde i dem og sagde: »Modtag Helligånden! Forlader I nogen deres synder, er de dem forladt, nægter I at forlade nogen deres synder, er de ikke forladt«.

Aber og fugle

Den store abe uden hale (= ukysk) symboliserer synden, det ufri menneske i »syndens lænker«, lastens frivillige fange nedsunket i skyld og død, uden evne og – hvad der er det værste – uden vilje til at ændre sin situation⁴⁰, lastens veltilfredse slave.

Overfor ses dens modsætning, en mindre abe med lang hale (= han⁴¹) lige bag jomfruen og med adresse til hende, for den bærer et bælte i hendes farve, der også svarer til farven på panterens halsbånd. De tre må altså høre sammen. I abens bælte sidder der en demonstrativt tom ring, nemlig fra lænken, og enhjørningen peger aben ud med sit horn: et menneske der overvandt synden.

Der er fire fugle, to flyver højt i luften, to går som kontrast på jorden og det i sig selv må betegne elementerne, men mere end det:

Øverst til venstre over geparden »menneskefiskeren«, dratter en op-hidset fiskehejre ind. Det hedder om hejren at den græder tårer, når den føler smerte og derfor er den symbol på Jesus i Getsemane have. Den bor i fyrretræet (Ps.104,17 og note 32) og er en fanatisk slangedræber. Dertil forudseende, modig og tro symbol på det forvandlede menneske, Kristus⁴². Men Kristus lod sin autoritet gå videre til den angrende Peter, Romerkirkens grundlægger der fik nøglerne til himmerrige. Hejren er dog også en stork der bebuder foråret og de små børns komme og Biblia Pauperum sammenfatter: »Slangen mister sin magt, en ung pige føder uden smerte« (Lektion 2: Jesu Fødsel).

Øverst til højre højt i luften vender en falk tilbage. Den er emblem på uselvished og omsorg for offentligt vel⁴³. »Se ham, som den der ser! og jeg har sendt ham bort, og jeg har sendt ham tilbage«. (Biblia Pauperum lektion 33 med Es. 57.18). Ordene, der passer på panteren som Kristi genkomst går imidlertid igen videre nu til lossen. Falken er Guds ånd, der vendte tilbage til diciplene og som indgav den utrættelige Paulus hans evangelium. De to flyvende fugle udtrykker altså nogle af Kristi egenskaber, der også knytter sig til de to jagtdyr, geparden og lossen.

Under falcken går dens kontrast, en agerhøne. Agerhønen er en dårlig flyver og har ord for at være tyvagtig: den stjæler de andre fugles æg og udruger dem. Men når ungerne er store og hører deres rigtige forældres sang, flyver de alligevel tilbage til dem⁴⁴. Foran denne agerhøne ses imidlertid også en akeleje.

Det hedder da videre om agerhønen, at den skjuler sig på marken, fordi den har indset sin begrænsede flyveevne. Den bør dog ikke leve alene af almisser, men også yde noget selv for at modstå djævelens fristelser. Da agerhønen går lige bag den kyske abe, hvis lange hale peger helt hen til den, kan den derfor også være et supplerende symbol til aben, ligesom de to flyvende fugle er til rovdirene. Agerhønenes egenskaber går på hana-ben, der overvandt synden, dvs. Josef som kysk plejefar for Gud, og Biblia Pauperum bringer en stedbetegnelse, der siger: »Du Betlehem i Judas land, skal ikke være den mindste blandt fyrsterne« (Lektion 2 og Mika 5.2). Det lille Betlehem, der som agerhønen har indset sin begrænsning og trykker sig mod jorden, gav sit bidrag ved at låne Maria og Josef husly til Guds fødsel, hvor Josef gik til hånde ved at lave nadver! Agerhønen er emblem på barmhjertighed (5. Mos. 22,6-7), Betlehem og sakramentets fødested: kirken.

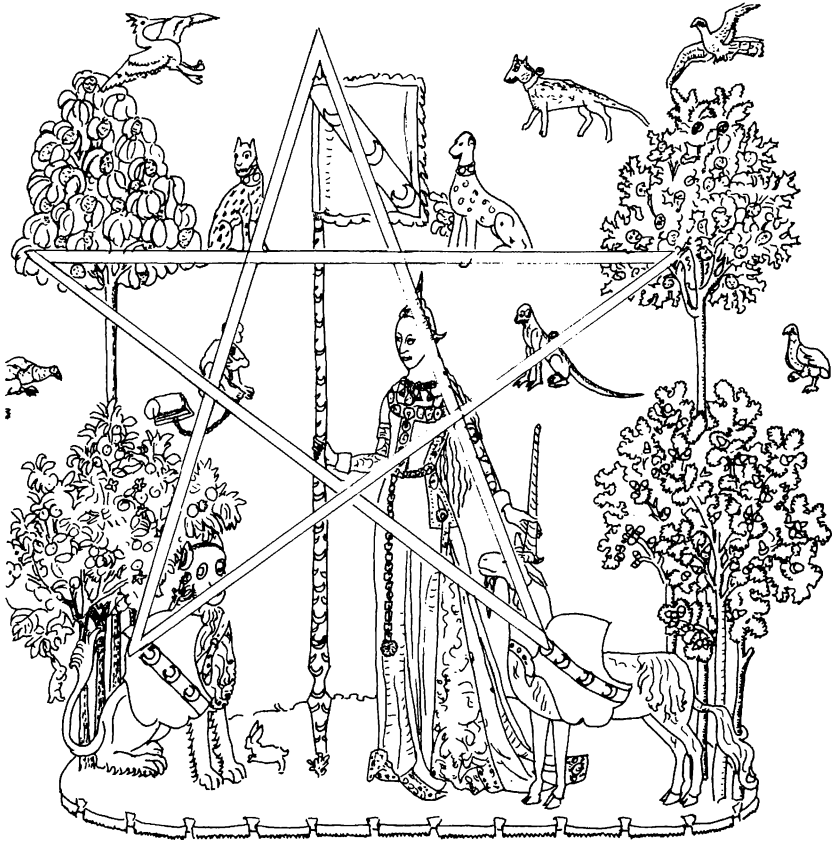
Som pendant til agerhønen men yderst i kanten på den modsatte side går den fjerde og sidste fugl, fasanen - frygtsom, dum og bedragerisk⁴⁵. Det hedder om fasanen, der er bigamist, at den stikker hovedet i sneen for ikke at blive set og angriber sit spejlbillede, som den tror er en rival⁴⁶. Den tror altså den kan lyve og skjule det for Gud og er offer for sin egen vrangforestilling. Omkring fasanen ses okseøjer (Guds øje), den trykker sig mod en viol (ydmyghed). Guds øje ser på den, og den dukker sig bedragerisk sledsk. Mon ikke denne fasan, som er pendant til agerhønen, også knytter sig til den syndige abe, der har fået navn efter sin flade næse simia⁴⁷. Ordene i Biblia Pauperums lektion 2: Jesu fødsel, som er pendant til ordene om Betlehem, lyder: »Herre, jeg hørte på, hvad jeg kunne høre fra dig, og jeg blev grebet af frygt«.

Stella Maris

Lektion 2 i Biblia Pauperum hedder i oversættelse: »Jomfru Maria, Havets stjerne, du føder uden smerte«. Vi kan trække nogle linier frem, der viser, at vort tæppe også kan have været berettiget til dette navn:

- 1) Fra det centrale punkt: »Guds segl« i »Troens skjold« (løvens) trækkes en linie op til lansespidsen foroven.
- 2) Lansespidsen hører naturligt sammen med lansehullet, bouchen, i enhjørningens skjold og forbindes med det. Disse to linier: fra segl-lansespids og lansespids-bouche, er lige lange og minder om begyndelsen til en figur, der kræver fem sådanne lige lange linier:
- 3) Fra bouchen lægger vi derfor en tredje linie skråt opad, hvor den fanges i pinjekoglen til venstre = vandet.

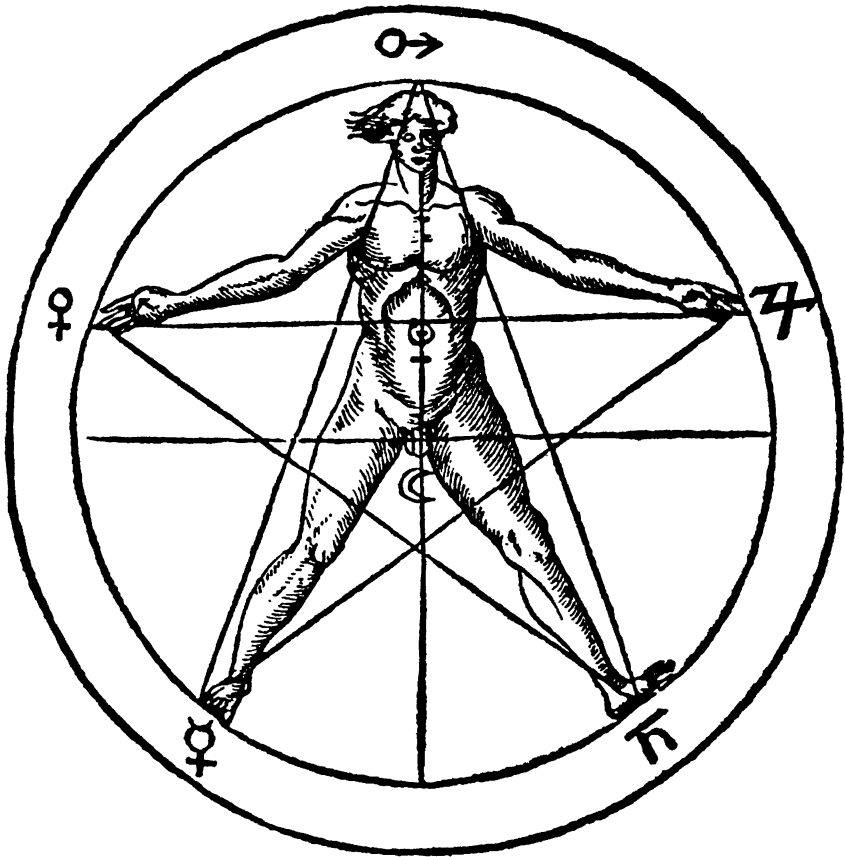
- 4) Herfra føres en fjerde vandret mod højre. Den danner ligesom en understregning af de to store siddende dyr balancerende med jomfruens banner imellem sig og den standser i kristtornens ydre bær = blodet.
- 5) Hvorfra den femte rammer tilbage præcis i »Guds segl«.



L.W. 17/9-1955

Den femtakkede stjerne er Stella Maris, havets stjerne, jomfru Marias våbenskjold og Troens emblem. Den er det hemmelige tegn, hvormed trosfæller engang hilste hinanden og skal tegnes i ét drag over brystet med ordet: s-a-l-u-s = frelse. Måske kan den da alligevel hjælpe aben i rullen⁴⁸.

Men pentagrammet med de fem ligebenede trekkanter er også emblem på Kristi fem sår og omgiver en menneskeskikkelse med udbredte arme og ben: Kristus som smertensmand. Figuren rummer tillige antikkens frem kendte planeter (samt sol og måne):



- 1) Mars = krigsgud = vor lansespids, markerer Jesu sidesår, hvorfra der flød vand og blod (= sakramentets to skikkelser).
- 2) Venus = kærlighedens gudinde = Jesu højre hånd = vor pinjekogle = vandet og dåben. Over den fiskehejren, under den menneskefiskeren Peter.
- 3) Jupiter = øverste gud. Jesu venstre hånd = kristtorn = blodet. Herover svæver ørnen, Guds ånd i nærkontakt med lossen, Paulus, der har ordet direkte fra Gud.
- 4) Merkur, handelens gud = vort »Guds segl« = Jesu højre fod. Afbildes ofte omslynget af en vinranke = drikker på handelen med gud = nadvervinen.
- 5) Saturn = julens og brødets gud. Vores bouche (segelform som høst-redskabet) = Jesu venstre fod, ofte markeret med hvedeaks = nadverbrødet. Betlehem, hvorover stjernen stod, betød »Brødets by«.
- 6) Jomfruen holder sin hånd på lansens præcis hvor månen, hendes renhedselement, har sin plads.

Konklusion

Tableauet's nøgleord er tro, og det handler om at »vende tilbage« til Gud. Dette sker gennem Jomfruen, stor, kysk og trygt uindtagelig for alle onde magter ganske som Davids tårn smykket med de vældiges skjolde. Den kæmpende kirke, hvor man altid kan søge ly, er bevæbnet med troens symboler: korset (enhjørningens horn), Jomfruens og Treenighedens banner (de tre månehorn). Hun bærer rustning, den ondt afværgende adamas, Kristi nagler og er adjuderet af selve dyrenes konge løven, emblem på Gud, solen med strålende ildøjne og troens skjold med Guds segl.

Baggrundens midtpunkt er den hvide, plettede panter (Kristus), der er vendt tilbage for at udgyde troens ånd over sine diciple. Geparden Peter kom på afveje, men vendte bodfærdig tilbage og græd over sin synd. Paulus var blindet, men fik sit syn tilbage, dvs. troen på Kristus, for hvilken han derefter kæmpede som en los. Den ydmyge abe Josef overvandt synden gennem sin næstekærlighed og kyskhed i ægteskab med Maria, mens den fladnæsede (fladpandede) ukyske abe sidder fanget og tynget i syndens lænker frygtsom, dum, og overtroisk. Men jomfruen og hendes dyr vil hjælpe den, så snart den er parat til at aflægge sine vrangforestillinger og antage den sande tro.

På et samtidigt dansk kalkmaleri med tilsvarende indhold men med åbne symboler fra omkring 1500 i Aarhus Domkirke er den latinske tekst bevaret. Den lyder i oversættelse: »Du genløserens milde moder, du som bestandig er kirkens åbne port og havets stjerne.« Ordene er fra en antifon (vekselsang), som også kan have været sunget ved vort tæppe⁴⁹ ligesom salme 104, der så tydeligt ligger bag. Andagt foran billedet hævdes at kunne give op til 28.000 års aflad.

NOTER

1. Sven Tito Achen: *Heraldikkens femten Glæder*. København: G.E.C. Gads Forlag, 1978 (p. 234). Sven Tito Achens tekst gælder dog for et andet enhjørninge-tapisserie kaldet »The Unicorn in Captivity«. Det findes i »The Cloisters«, Metropolitan-museet, New York. (Se note 8)
2. Alain Erlande-Brandenburg: *The Lady and the Unicorn*. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1989. Dette er Clunymuseets officielle udgivelse, hvori tapisserierne forklares som en allegori over de fem sanser med det sjette tæppe som en konklusion. Forfatteren anfører, at der kun mangler to punkter i gådens løsning, kunstner og lokalitet. Alligevel antydes det, at billederne kan rumme flere fortolkningslag (p. 72).
Se dog også Helmut Naumann: »MON SEVL DESIR; La Dame à la Licorne vor dem Zelt des Aubert le Viste« in *Archivum Heraldicum*, A CVI - 1992-II (p. 7-42). En tak til Nils Bartholdy, der har gjort mig opmærksom på denne interessante artikel.
3. Rainer Maria Rilke: *Malte Laurids Brigges Optegnelser*, overs. af Inga Jung-hans. København: Gyldendals paperbacks, 4. udg., 1986 (p. 103).
4. Rodney Dennys: *The Heraldic Imagination*. London: Barrie & Jenkins, 1975 (kap. 7, især p. 75). Se også Ottfried Neubecker: *Heraldik. Kilder, brug, betydning*, dansk udgave ved Nils Bartholdy. København: Lademann, 1979. Opslagsord: Fantasiåben.
5. J. J. Tikkanen: »Sagan om enhörningen« in *Finsk Tidsskrift för vitterhet, vetenskap, konst och politik*, XXXIV, 1898 (p. 2-20) og 1899 (p. 309-14).
6. Alfred Lehmann: *Overtro og trolldom IV. De magiske kræfter*. København: Thaning & Appel, 1968 (p. 71). Citeret efter Konrad von Megenberg: »das p-uch der natur«, den første på tysk affattede naturhistorie i årene 1349-50.
7. Alfred Lehmann, op. cit., p. 71.
8. Margaret B. Freeman: *The Unicorn Tapestries*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1976.
9. Odell Shepard: *The Lore of the Unicorn*. New York: Harper & Row Publishers, 1979 (kap. 2, især p. 60f.).
10. Odel Shepard, op. cit., p. 243-251.
11. Carl-Martin Edsman: »Enhörningen och lejonet« in *ICO. Iconographisk Post. Nordisk tidsskrift för bildtolkning*, nr. 1 (p. 12-30), 1955. Tak til Nils Bartholdy, der har gjort mig opmærksom på denne artikel.
12. *Physiologus Bernensis Voll-Faksimile-Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern*, udg. af Christoph von Steiger und Otto Homburger. Basel: Alkuin-Verlag AG, 1964. Bogens kilder går helt tilbage til 200 f.Kr., hvor »Physika Dynamera« af ægypteren Bolos von Mendes er en af dem. *Physiologus*, der oprindeligt er overleveret på græsk, blev oversat til latin i det 4. århundrede og fik herefter kolossal betydning for de dyreudsmykninger, der findes så righoldigt på middelalderens kirker. Fra det 8. århundrede er der bevaret illustrerede udgaver. Igennem hele middelalderen kom nye dyrebøger til, stadig udvidet med dyr og kommentarer, de såkaldte Bestiaries, skrevet af lærde, hellige mænd. Se indledningen p. 10-11. *Løven* nr. 1-4: fol. 7r-8r. Tysk oversættelse p. 32f. *Enhjørningen* nr. 24, fol. 16v, tysk oversættelse p. 40.
13. Rodney Dennys, op. cit. Om løven p. 133 ff. Om enhjørningen p. 163 ff.
14. Jürgen Einhorn: *Spiritualis Unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1976 (p. 48ff.).
15. Helmut Nickel: »About the Sequence of the Tapestries in *The Hunt of the Unicorn and The Lady with the Unicorn*« in *Metropolitan Museum Journal*, 17, 1982 (p. 12).

16. *Biblia Pauperum. Billedbibelen fra Middelalderen.* Med indledning og oversættelse af Knud Banning. København: G.E.C. Gad, 1984 (p. 16-17). 40-bladsudgaven.
17. Ingvar Bergström: »Disguised Symbolism in 'Madonna' Pictures and Still Life I-II«, i *The Burlington Magazine*, 97: 303-308 og 340-349, 1955. Se også Ingvar Bergström: *Den symboliska nejlikan i senmedeltidens och renässansens konst.* Malmö: Allhems Förlag, 1958 (p. 15-29).
18. *Edgar Hennecke: Neutestamentliche Apokryphen*, I. Band, Evangelien, 4. Aufl. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1968. »Proteevangelium des Jakobus« (p. 277-90). Dansk udgave: *Jakobs Forevangelium og Det uægte Matthæusevangelium.* Oversat og udgivet med indledning og billeder af Knud Banning. København: G.E.C. Gad, 1980 (p. 20).
19. Yrjö Hirn: *Det Heliga Skrinet.* Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1909 (p. 276). Se også George Ferguson: *Signs & Symbols in Christian Art.* Oxford: O.U.P., 1981 (p. 20). (Haren ramler til Mariæ bebudelsesdag 25. marts).
20. Frithiof Dahlby: *De heliga teckens hemlighet*, 4. udg. Malung: Diakonistyrelsens Bokförlag, 1963 (nr. 33). De seks eller syv blomster, helligåndens gaver, henviser til Esajas 11,2: sapientia = visdom, intellectus = indsigt eller forstands ånd, consilium = råds og fortitudo = styrkes ånd, scientia = kundskabs og pietas = fromheds ånd samt timor domini = gudsfrygt. Om akelejen ved inkarnationen se også Ingvar Bergström, 1958, op. cit., p. 73. Vedrørende helligånden ved øret og Sct. Bernardus' udlægning se Yrjö Hirn, op. cit., p. 285.
21. I. Bergström, 1958, op. cit. (p. 27-29). Nelliken har to grundnavne i Vesteuropas sprog, begge forbindes med korsfæstelsen. Det ene kommer af blomstens blegrøde farve og er udledt af det latinske caro = kød (jf. eng. carnation). Det andet er vort nellike udledt af det tyske Nägelein = lille søm. Disse navne har blomstens fået, fordi den såvel som dens frugt har form som nagler. Nelliken er derfor ikke alene emblemet på kærlighed, som mange tror, den er også et »fordækt« symbol på korsfæstelsen. Se også C.E.J. Smith: »The Livery Collar«, in *The Coat of Arms*, N.S. Vol. VIII, no. 151, autumn 1990, publ. by the Heraldic Society. Tak til Nils Bartholdy også for denne artikel.
22. Johannes Jørgensen: *Den Hellige Katerina af Siena.* Anden, gennemsete og rettede Udgave. København: Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag, 1927 (p. 32).
23. Helmut Nickel, op. cit. (p. 14 Note 15)
24. Rodney Dennys, op. cit. Farvesymboliken var af overordentlig betydning i den tidlige heraldik. Om den røde farve: Bartolo di Sasso Ferrato: *De Insignii er Armiss* (fra 1313) citeres p. 63 nr. 25, og Honoré Bonet: *Arbre Des Batailles* (skrevet kort før 1387) citeres p. 65, nr. 129. Fra *The Ancrene Riwe* (kort efter 1200) er skjoldets tre lag: træ, læder og bemaling, beskrevet således: træet symboliserede korsets træ, læderet var Guds legeme og bemalingen det røde blod der farvede så smukt. På indersiden havde man et billede af Jomfru Maria, og devisen på det blev betragtet som ejerens alter ego. Når ridderen døde blev hans skjold hængt op i kirken. Heraldikken er i hele sit udspring forbundet med kirken og korstogene. Kap. 4, p. 42f.
25. Frithiof Dahlby, op. cit., nr. 297.
26. Edgar Hennecke: *Neutestamentliche Apokryphen. II Band. Apostolisches Apokalypsen und Verwandtes*, 4. Aufl. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1971. »Offenbahrung des Petrus« (p. 474f.). »Apokalypse des Paulus« (p. 561f.). Om englens se også: *De Gammeltestamentlige Pseudoepigrafer*, oversat og indl. v. E. Hammershaimb, Johannes Munck, Bent Noack, Paul Seidelin, København: G.E.C. Gads forlag, 1970-76. Opslagsord Uriel. En let tilgængelig bog om engle er Malcolm Godwin: *Engle, en truet Art.* Oversat af Else Cederborg. Forlaget Hovedland, 1991 (p. 52f).

27. Gunnar Knudsen: *Mariager Legende-Haandskrift*. København: S.L. Møllers Bogtrykkeri, 1917-1930. Hær beghynnes Then edhle oc ærefuldh jomfrwes Sancte katherine de senis leffneth, llegendæ, Hystoriæ oc jærtæghne, Hwicken som ær alle closther jomfrweres Speghell (p. 375-470). Se vedrørende første hul i pergamentet p. 393f.
28. *Harpestræng. Gamle danske Urtebøger, Stenbøger og Kogebøger*. Udg. ved Marius Kristensen, 1908-17. København: H.H. Thieles Bogtrykkeri. Tredie Hæfte, 1917, Stenbog (p. 176).
29. Frithiof Dahlby, op. cit., nr. 17. Adam, det første menneske, blev benyttet som type for Kristus. Ligesom frelseren, den anden Adam, var han den eneste, der kom til verden uden synd (jvf. 1. Kor. 15,45).
30. Henrik Cornell: *Biblia Pauperum*, Stockholm, 1925 (p. 141).
31. Frithiof Dahlby, op. cit., nr. 228 eller W. Molsdorf: *Christliche symbolik der Mittelalterlichen Kunst*, Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1968, nr. 1056.
32. George Ferguson, op. cit., p. 32 og p. 35f.
33. John Williamson: *The Oak King, the Holly King, and the Unicorn*. New York: Harper & Row, 1986 (p. 62f). Tak til Vibeke Ervø, der har gjort mig opmærksom på denne bog.
34. *Apokalypse des Paulus*, op. cit., p. 561f.
35. Frithiof Dahlby, op. cit., nr. 306.
36. Physiologus Bernensis, op. cit., fol. 15r og p. 87: »Vom Tiere, das Panther genannt wird«.
37. *Videnskaberens Selskabs Ordbog* (VSO), Tredie Tome. København: E.A.H. Møllers & P.D. Kiøppings Officiner, 1820. Opslagsord 'Los' herunder også henvisning til Peder Syv.
38. Frithiof Dahlby, op. cit., p. 193 og note 5.
39. Antonio Ferrua: *The Unknown Catacomb*. New Lanark: Geddes & Grosset, 1991 (p. 78, fig. 51).
40. H.W.Janson: *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*. London: The Warburg Institute, University of London, 1952 (kap. V, The Fettered Ape, p. 145ff.). Aben i lænken betegner ikke djævelen, som man ofte ser anført, men synden og dermed djævelens sejr i mennesket. En tak til Meir Stein, der har gjort mig opmærksom på Jansons bog og de sindrige meget interessante betydninger, der findes i forbindelse med fortolkning af aber.
41. H.W.Janson, op. cit., p. 130 og p. 152.
42. Frithiof Dahlby, op. cit., nr. 295c.
43. Arthur Henkel und Albrecht Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1967, sp. 780ff.
44. Arthur Henkel und Albrecht Schöne, op. cit., sp. 842f. Disse fortolkninger hviler dog på 5. Mos. 22,6-7 samt Ps. 22,27.
45. Arthur Henkel und Albrecht Schöne: op. cit., (sp. 845 samt henvisningen i index sp. 2087 til *Physiologus Graecus*).
46. Om fasanen der fanges af sit eget spejlbillede ved jagt, se: *Le Livre de Chasse du Roy Modus* ved Gunnar Tilander. Paris: Librairie Cynégétique, 1931 (p. 173ff.).
47. H. W. Janson, op. cit., p. 75. Det er Isidor af Sevilla, der siger, det er græsk (forkert?) og betyder fladnæset.
48. Frithiof Dahlby, op. cit., nr. 81.
49. *Danske kalkmalerier*, red. Ulla Hastrup, Nationalmuseet, Christian Ejlers' Forlag. Bd. 5: Sengotik (1475-1500), nr. 26, p. 106f.