

# Om Kalkmalerierne i Søndersø Kirke.

Af *Egmont Lind.*

Med de middelalderlige Kalkmalerier, som efterhaanden er fremdraget i et stort Antal af vore Kirker, ejer vi et særlig værdifuldt og straalende Led i den Kæde af historiske Mindesmærker, der er givet os i Arv fra vore Forfædre.

Kæden spænder vidt, fra den tidligste Oldtid og til langt frem mod vor Tid. Hvor den skal sluttet, kan praktisk talt ikke afgøres, thi hvad der som Følge af for kort Tidsafstand endnu ikke kan siges at have historisk Interesse for vor Tids Vedkommende, det vil faa det for vore Efterkommere. Alt som Tiden skrider, vil Kæden vokse. Den vil blive uendelig.

Det specielle Led, vi her vil fæstne vor Opmærksomhed paa — Kalkmalerierne — spænder over et Tidsrum af ca. 500 Aar, fra Tiden omkring 1100<sup>1)</sup> og til op imod 1600 Tallet.

Hvorfor er dette Led nu saa særligt værdifuldt? Fordi vi gennem Kalkmalerierne faar et overordentlig dybtgaaende Indblik i Middelalderens kirkelige Liv, dens Opfattelse og Brug af Bibelen og Helgenlegenderne, Apokryferne m. m. Men ogsaa det verdslige Liv afspejler sig i Kalkmalerierne, navnlig i Slutningen af Middelalderen, hvor der ofte maledes Emner, der for os staa som Udslag af et i Datiden raadende højst besynderligt Følelsesliv — i visse Tilfælde lidet passende som kirkelig Udsmykning. Ogsaa skal det nævnes, at vi gennem de malede Klædebon lærer de skiftende Moder at kende gennem Tiderne.

Endelig siger det sig selv, at vi gennem Kalkmalerierne faar et direkte Indblik i Middelalderens Malerkunst. Vi kan følge den i alle dens Udviklingsfaser, lige fra den romanske Periodes fornemme — noget stive — men pompøse og storladne Figurkompositioner, omgivet af à la grecque Baand eller stiliserede og kunstfærdig indflettede Akantusblade og Palmetmønstre, over i Tidlig- og Højgotikkens mere frigjorte og livfulde Stil, hvor Figurerne, omgivet af en brusende Ornamentik, er mere bevægelige

1) Vore ældste Kalkmalerier, Jellingemalerierne, antages at være fra ca. 1100. I et Haandskrift fra Biskop Arnolds Tid (1088—1124) bemærkes, at Malerierne i Roskilde Kloster fornyedes. Det er da ikke udelukket, at vi har haft endnu ældre Kalkmalerier end dem i Jellinge.

At der fremstilledes Kalkmalerier senere end 1600, er en kendt Sag. Dog drejer det sig i det store og hele om ret faa og betydningsløse Dekorationer, der ikke kan siges at tælle med indenfor Begrebet Kalkmalerikunst.

end forhen, ofte indtagende saa sirlige og svajede Krops-, Arm- og Fingerstillinger, at det maaske kan siges at grænse til charmerende Affekterthed.

Udviklingen gaar videre. Højgotikken afløses af Sengotikken. Men her opstaar et Skel med Hensyn til Kalkmalerikunstens hittidige og fremtidige Formaal. Fra at være andagtsvækkende og symboliserende Prydkunst gaar den over til hovedsagelig at blive belærende Brugskunst, dog ogsaa med et vist dekorativt Formaal.

1300 Tallets Krige og Ufred med deraf følgende Nød og Elenighed bevirkede, at Kunsten herhjemme havde vanskelige Kaar. Synderlig meget bliver der ikke malet i dette Aarhundrede, men omkring 1400 tages der paany fat med hektisk Iver, og Malerierne skal nu først og fremmest være belærende. Langt Størstedelen af de sentmiddelalderlige Kalkmalerier, som findes i vore Kirker, er malede for at lære den, der ikke selv kunde læse, Hovedindholdet af den hellige Skrift. — Naar det saaledes bliver til en Regel, at Kirkerne for at have deres Udstyr komplet i videst muligt Omfang skulde forsynes med billedlige Fremstillinger, siger det sig selv, at det i Kraft af de mange Kirker, Landet ejede, maatte blive vanskeligt for ikke at sige umuligt at skaffe det fornødne Antal Malere med virkelig kunstnerisk Uddannelse.

Fra tidligere at være udført af veluddannede og ofte kunstnerisk begavede Ordensbrødre, bliver Udsmykningen af Kirkerne for en meget væsentlig Del lagt i Hænderne paa Lægmanden — Malerhaandværkeren — iblandt hvilke der ganske vist findes adskillige, som formaar at præstere det udmærkede, men endnu flere, hvis kunstneriske Ydelser kun lige formaar at dække de nødtørftigste kunstneriske Krav.

I stigende Grad vinder Helgenmaleriet Indpas, og gammel- og nytestamentlige Billeder myldrer frem i Hvælvinger og paa Vægge. Maleren henter sine Forbilleder fra „Biblia pauperum“,<sup>2)</sup> „Speculum humanae salvationis“ eller „Ars moriendi“. Malerierne bliver i Udtryk mere og mere realistiske, maner ikke blot

<sup>2)</sup> Biblia pauperum: de fattiges Bibel, er Benævnelsen paa en Række i det 14. og 15. Aarhundrede meget udbredte Træsniits-Værker, der senere samledes i de med bevægelige Typer trykte Bøger, af hvilke B. p. var en af de første. B. p. anvendtes meget af Prædikemunkene — Franciskanere, Kartesere o. a. i deres Taler til Folket, og disse har givet Bogen Navn.

Det er en Række Fremstillinger af Gl. og Nytestamentlige Hovedbegivenheder sammenstillet med et nyt i Midten og et gl. paa hver Side som Forbillede til det nye og det hele givende en Frem-

til Andagt og Gudsfrøgt, men fortæller almindeligvis i et af Gru præget Billedsprog om de forfærdelige Straffedomme, der venter Syndere.

Efter at den katholske Lære er uddrevet af Landet og Reformationen er indført (1536), træder Kalkmalerikunsten ind i sin sidste Fase. Vel hænder det, at man af og til fremstiller bibelske Emner, som udmærket kunde tolereres af den protestantiske Kirke, men det sker ogsaa, at man hist og her — paa Trods af Reformationen — i det stille dyrker lidt Helgenmaleri, men hovedsagelig er det i Renæssancens Tidsalder, som vi nu er inde i, Rankeornamentikken med den romanske Renæssances Akantusblad som Mønster, der griber om sig og nu bruges som Frisemaleri eller som udfyldende Ornamentik omkring Evangelistsymboler eller — hvad der er almindeligst — som Led i en heraldisk Udsmykning af Kirkerummet. Heraldikken spillede en stor Rolle i Renæssancens kirkelige Dekorationskunst. Adelsmanden yndede meget at se sit eget og sine Ahners Vaabenskjolde pryde Hvælving og Væg saavel i Kor som i Skib, men selv om denne Form for Prydkunst ikke sjældent er udført med Smag og Dygtighed fra Kunstnerens Side, og for Historieforskningen kan være af overmaade stor Interesse, kan man næppe komme bort fra, at det falder vanskeligt at se dens Berettigelse som Kirkekunst. Det er Verdsligheden, der holder sit Indtog i Kirken.

Det er ikke Meningen her — hvor fristende det end kunde være — at give en udtømmende Beskrivelse af Kalkmaleriernes Historie, deres Emneindhold, Farvevalg eller tekniske Behandling gennem Tiderne. Sligt vilde føre for vidt. Men forinden vi gaar over til den egentlige Opgave, at omtale Kalkmalerierne i Søndersø Kirke, har jeg ment det rigtigst, omend i meget store Træk, at orientere Læseren om Udviklingen indenfor Middelalderens kirkelige Malerkunst. I billedlig Forstand har vi fattet om det Led, der i den omtalte Kæde af historiske Mindesmærker specielt bestaar af Kalkmalerier. Det straalser formedelst Bille-

---

stilling af den kristelige Forløsningslære. Korte Forklaringer og Bibelsprog, ofte anbragt paa Skriftbaand, ledsager Billederne. B. p. udkom i mangfoldige Udgaver i Frankrig, Tyskland og Nederlandene.

„Biblia pauperum“, „Ars moriendi“ og „Speculum humanæ salvationis“ samledes ogsaa i Middelalderen i de saakaldte Blokboøger, der skriver sig fra Tiden før Bogtrykkerkunstens Opfindelse. Billederne og Bogstaverne blev skaaret i Træklodder, sværtet og aftrykt paa Blade, som sammenklæbedes.

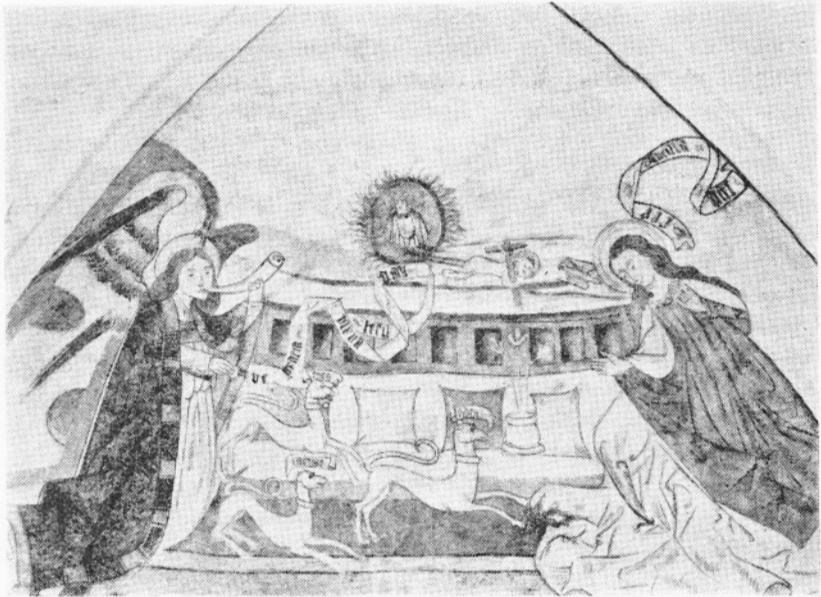


Fig. 1. *Bebudelsen.*

dernes Farverigdom, thi Middelalderen elskede stærke Farver. Overfladisk har vi betragtet det, drejet og vendt det, og nu fæstner vi vor Opmærksomhed paa et ganske bestemt Sted i Leddet — nemlig der, hvor vi finder Søndersømalerierne.

Disse Malerier, der pryder Hvælvingen samt Nordvæggen og den nordre Halvdel af Østvæggen i Kirkens nordre Korsarmskapel, danner en Type for sig og er et meget værdifuldt Bidrag paa Ikonografiens Omraade. Hertil kommer, at vi staar over for et af de forholdsvis faa Tilfælde, hvor der i Senmiddelalderen er præsteret et Stykke fremragende Kunst. — Søndersømaleren har været en overordentlig dygtig Kunstner. Dreven er han baade som Figur- og Landskabsmaler. Figurernes Placering, Udnyttelsen af Fladerne, Kjørtlernes smukt draperede Foldekast og de smagfulde Farvesammensætninger afgiver en delikat og elegant Helhedsvirkning. Her er ikke Tale om belærende Brugskunst, utvivlsomt har det været Stifterens Ønske at faa fremstillet en Serie andagtsvækkende Prydkunst, og Udførelsen er da overdraget en Mand, om hvem det maa indrømmes, at han har forstaaet sit Kunsthaandværk.

Hvælvingsmalerierne er placeret i kronologisk Rækkefølge og begynder med den i Nordkappen malede Scene af: „*Maria Bebudelse*“ (Fig. 1).

„Men i den sjette Maaned blev Engelen Gabriel sendt fra Gud til en By i Galilæa, som hedder Nazareth, til en Jomfru, som var trolovet med en Mand ved Navn Josef, af Davids Hus; og Jomfruens Navn var Maria.“ (Lucas 1. Kap. V. 26—27.)

Med korsmærket Pande og Horn for Munden ses til venstre Ærkeenglen Gabriel førende tre slanke Hunde (Mynder), som i Spring sætter frem mod den til højre i Billedet knælende Maria. Meget ofte er Bebudelsen malet i vore Kirker, men uden den symbolske Tilsætning af Hundene, der her bærer hver sit Navn skrevet paa et Skriftbaand: „Fides“ (Tro), „Spes“ (Haab) og „Caritas“ (Kærlighed). Til denne Jagtscene, som kendes fra flere udenlandske Kirker — og desuden fra Gislev Kirke' paa Fyn — hører opr. en Enhjørning. Dette Fabeldyr symboliserer Kyskheden, den ubesmittede Renhed.<sup>3)</sup> Ingen Jæger, end aldrig saa dygtig, formaaede iflg. Folketroen at fange den sky Enhjørning:

„Det Vildt, som ingen Jæger kunde faa,  
hverken med Kunst eller Liste naa,  
al Verden kunde ikke betvinge:  
det haver den Jomfru foruden al Fare  
gjort fuld spag med sine Snare,  
som vi i Skriften finde.

Den vilden Enhjørning haver du gjort tam,  
baade lydig og taalig som et Lam,  
Jomfru foruden al Møde:  
af Jøder lod han sig pine saare,  
det er vordet aabenbare,  
og alt for Menniskens Brøde.“<sup>4)</sup>

Med Hundene in mente vilde det være korrekt, om ogsaa Enhjørningen fandtes i Søndersømaleriet. Jaget af Hundene skulde den søge Ly hos Jomfruen. Det er da heller ikke udelukket, at den har været der, men i Tidens Løb er gaaet tabt og ikke har været at finde, da Kalkmalerierne afdækkedes og restaureredes i 1899. Et andet Kyskhedssymbol findes i samme Maleri, nemlig Liljerne, saa udelukket er det maaske ikke, at Maleren med

<sup>3)</sup> Mystikeren Heinrich Suso siger om Enhjørningen: „Den lader sig aldrig hilde i Elskovs Snare; kun for den rene Jomfru bøjer den sig. Hun har søgt Hvile, hvor det stolte Dyr finder sin Føde, og saa snart det faar Øje paa hende, skrider det hen imod hende, lægger sit Hoved i hendes Skød og falder i dyb Slummer. Jomfruen giver et afværgende Tegn til de skjulte Jægere, der iler videre uden at overrumple det værgeløse Dyr. (Steidl. Vor Frues Billedbog.)

<sup>4)</sup> Af Peder Ræff Litles Mariasange. (Illustreret dansk Literaturhistorie 1—109.)

Overlæg har nøjedes med dette ene Symbol, der er det mest benyttede.<sup>5)</sup> Men det maa indrømmes, at denne Løsning er usikker og maaske kan lyde noget søgt. Ogsaa Korset i Gabriels Pande har sindbilledlig Betydning, idet det betegner Menneskets Forløsning ved Frelseren.

I sin højre Haand holder Gabriel et stærkt knækket Skriftbaand, hvis Indskrift gengiver Englens Hilsen til Maria — jvf. Lucas 1. Kap. V. 28: Ave gracia plena dms (dominus) tecu (tecum). „Benedicta tu“, som mangler her i Indskriften, hører opr. med til Hilsenens fulde Ordlyd, der oversat til Dansk lyder: Hil være dig, du benaadede: Herren er med dig, du velsignede iblandt Kvinder.

Og Maria svarer Englen med et: ecce ancilla dm (domini). Mere har Maleren ikke fundet det fornødent at tage med af Svaret. Normalt lyder dette ellers saaledes: ecce ancilla domini fiat mihi secundum verbum tuum = se, jeg er Herrens Tjenerinde, mig ske efter dit Ord. Jvf. Lucas 1. Kap. V. 38.

Betaget løfter Maria Hænderne frem for sig, og Undfangelsen sker!

Hvordan denne foregaar, viser Maleren øverst i Billedet, hvor han i Brystformat gengiver den kronede Gud Fader med Jordgloben mellem sine Hænder og omgivet af en cirkulær Indramning, hvorfra der udgaar Flammeter. Fra Medaillonens udgaar endvidere lette Skystriber, i hvilke man ser Kristus bærende paa sit Kors og sammen med Helligaandens Due svævende tage Retning mod Maria.

Der er en egen Virkning af Elegance over dette Maleri, ikke alene gælder det Tegningen, men ogsaa den harmoniske Farvesammensætning. De grønne, rødbrune og hvide Kjortelfarver, skygget med sort Skravering, og det tofarvede Flisegulv virker godt for Øjet. Baggrunden udfyldes af en stiliseret Slagbænk med et okkerfarvet Panel som Rygstød. Sædet er betrukket med et hvidt Klæde, hvorpaa er anbragt flerfarvede Puder samt en Krukke med Liljer, og et rødbrunt Tæppe med gule Bræmmer (Okker) dækker Bænkens Forstykke. Hundenes noget naturstridige Placering skyldes dels, at Maleren har ønsket at faa disse saa betydningsfulde Væsener fri af hinanden og dermed fuldt synlige, og dels, at den perspektiviske Opgave har været et saa vanskeligt Problem, at han, sin Dygtighed tiltrods, ikke har formaaet at løse Opgaven helt tilfredsstillende.

<sup>5)</sup> I Gudme, Elmelunde, Tingsted og Fanefjord Kirke findes dog kun Enhjørningen — uden Jagthunde og uden Liljer.

Som Følge af Brøstfældighed er Østkappens Maleri gaet tabt, men det kan betragtes som ganske givet, at vi her har haft „Marias Besøg hos Elisabeth“, et Emne, der danner et velkendt og naturligt Led mellem Bebudelsen og de øvrige i Hvælvingen forekommende Billeder af Juleevangeliet.

Sydkappen indeholder „Jesu Fødsel“ (Fig. 2).

„Men det skete, medens de vare der (i Bethlehem), blev Tiden fuldkommet til, at hun skulde føde. Og hun fødte sin Søn, den førstefødte, og svøbte ham og lagde han i en Krybbe; thi der var ikke Rum for dem i Herberget.“ (Lucas 2. Kp. V. 6—7.)

Den herhjemme hyppigst benyttede Fremstilling af Jesu Fødsel er den, der følger Bibelens Ordlyd — med det nyfødte Barn liggende i Staldens Krybbe. I Søndersømaleriet foregaar Fødslen uden for Stalden. Omgivet i sin fulde Størrelse af en oval, lysende Glorie og med et rødt og gulternet Tæppe som Underlag ligger det nøgne Kristusbarn mellem Maria og Josef rækkende Hænderne op mod sin Moder. Forbilledet for denne Gengivelse er den hellige Birgittas Legende, som fortæller, at Maria havde aabenbaret sig for Birgitta<sup>6)</sup> under et Besøg, denne fromme Kvinde aflagde i Rom i Aaret 1355. Maria havde da sagt: „Du skal komme til den hellige Stad, naar det vil behage min Søn. Derfra skal du komme til Bethlehem, hvor jeg vil vise dig i alle Enkeltheder, hvorledes det hændte, da jeg fødte min Søn paa dette Sted.“

Og hvorledes Birgitta saa' Fødslen foregaa, fortælles i Legendens saaledes: „Maria og Josef kommer med Oksen og Æselet, som han binder til Krybben. Han tænder en Kærte og gaar der-efter udenfor for ikke at være Vidne til Fødslen. Maria tager nu sine Sko af og lægger sin Kappe og sit Hovedlin fra sig, saa hun kun staar i sin tynde Kjortel med det gyldne Haar faldende løst ned over hendes Skuldre. Hun tager Klude frem til at svøbe Barnet i, og da alt er beredt, knæler hun ned med Ryggen til Krybben. Ansigtet er løftet mod Himlen og Hænderne strakt frem til Bøn. I denne Stilling fødte hun. Birgitta saa', hvorledes Barnet bevægede sig i Marias Underliv, og pludselig kom det til Verden, uden at det var muligt at følge hvorledes. Et saa uudsigteligt Lys udstraalede fra den nyfødte, at Solen ikke var at ligne dermed — saa stærkt, at Josefs Kærte ikke gav Skin fra sig mere.

<sup>6)</sup> Birgitta, den hellige (ca. 1303—73) blev født paa Finstad i Upland af adelig Slægt. 1316 blev hun gift med Ulf Gudmarsson, Lagmand i Nerike. B. opdrog den danske Dronning Margrethe, Valdemar Atterdags Datter.





Fig. 2. Jesu Fødsel.

Med foldede Hænder bøjede Maria sig ned over Barnet og sagde: „Vær velkommen min Gud, min Herre og min Søn!“ Men Barnet gav sig til at græde, det rystede af Kulde, som det laa paa det bare Gulv, og rakte Hænderne op mod sin Moder.“

Middelalderens Litteratur behandlede ofte Fødselsemnet; til Eks. skal her citeres nogle Uddrag af Jærtegnspostillen, hvori Opfattelsen kommer Birgittalegenden meget nær: „Men ved Midnattide fornam Jomfru Maria ved den Helligaands særlige Naade, at hun da skulde føde Jesus, Verdens Frelser. Da strømmede hendes Hjerter over af Glæde og Fryd, mere end hun nogensinde havde følt i sit Liv, og hendes Ansigt straaledede som en gylden Sol. Og Josef udbrød: „Eja, velsignede Jomfru, hvad betyder dette?“ Og hun svarede med Fryd: „Ret nu skal jeg føde Guds Søn til Verden.“ Og da han derpaa hastelig vilde ile bort efter Kvinder, der kunde staa hende bi, da forbød hun det, thi ikke trængte hun til nogen Kvindes Hjælp<sup>7)</sup> — —. Og hun tog ham straks i sine signede Hænder og tilbad paa sine Knæ ham, der var

<sup>7)</sup> Den hl. Hieronymus siger: „Ingen Kvinde var til Stede den Stund; thi ligesom Solens gyldne Skin kan trænge gennem et Glas af det klareste Vand uden at skade det, saaledes fremgik Guds Søn af Jomfruens allerreneste Skød uden al Men for hende. (Jærtegnspostillen.)



Gud og dog hendes Søn og Skaber, og saaledes bad hun til ham: „Ak, skønne, stærke Herre, vær velkommen til Jorden for at tage os Mennesker til Naade; eja, elskede Herre, som de hellige Patriarker og Profeter saa inderligen begærede at skue, jeg favner dig af mit ganske Hjerte og tilbeder dig, der som Gud er min Skaber, og som Menneske min Søn!“

Og saa kyssede hun hans Fødder som Tegn paa, at han var hendes Gud; og hun kyssede hans Hænder, fordi han var hendes Skaber, og derpaa hans Mund, fordi han var hendes Søn — —. Og da begyndte Vor Herre at græde saa ynkeligt, thi det var bitterlig-koldt, og Josef varmede de fattige Klude, som Maria havde lagt Barnet i, og siden svøbte hun det deri — — —.

Den Nat, Vor Herre blev født, var saa klar som Dagen ved Middagstide; og Herrens Ansigt straaede som den milde Sol, naar den oprinder i Øst, og mange løb hid fra Staden for at se, hvorfra det lysende Skær kom. Men da Maria fornåm den Stimme, der nærmede sig, lagde hun Barnet i Krybben.“

Iført grøn Underkjortel og en hvid Overkjortel, hvis brusende Foldekast omgiver Figurens nederste Parti, knæler Maria til venstre for det nøgne Kristusbarn. Hendes Hoved er let foroverbøjet; Ansigtets Udtryk og Hænderne, som holdes i Andagtsstilling for Brystet, vidner om Tilbedelse og Betagelse. Til højre knæler Josef, en aldrende Mand med et klogt og sindigt Udtryk. Hans graabrune Kjortel minder om en Munkekutte. I højre Haand holder han en Vokskærte, og med venstre Haand fatter han om sin Vandrestav, der minder om den lange Rejse, han nys har tilbagelagt til Fods — fra Nazareth til Bethlehem.

Den himmelske Hærskares Mangfoldighed, som iflg. Lucas-evangeliet lovede Gud, er vist ved de to over Kristusbarnet svævende Engle, hvis Hyldest med nogen Vanskelighed kan læses paa Skriftbaandet: gloria in exelsis deo = Ære være Gud i det højeste.

I Baggrunden af Maleriet ser vi Hyrderne paa Marken vogtende deres Faar. Over dem svæver en Engel bærende et Skriftbaand, hvorpaa staar skrevet: ecce enim evangelizo vobis gaudium magnum = se jeg forkynder eder en stor Glæde. Hyrden til venstre støtter sig til en Kølle, strækker den ene Haand ligesom afværgende i Vejret og bøjer sig forfærdet bagover (og de frygtede saare), medens Hyrden til højre viser sin Glæde over Julebudskabet ved at gribe sin Sækkepipe og spille paa den.

Frit opfattet viser Maleren os et Afsnit af Staden Bethlehem gengivet som et typisk Stykke middelalderlig Arkitektur. Bor-



Fig. 3. De hellige tre Kongers Tilbedelse.

gerhuse med kamtakkede Gavle, Kirketaarne med slanke Spir og svære Fæstningstaarne omgives af Bymuren, i hvilken man ser den indbyggede Byport forsynet med et Faldgitter, som kan slaas ned og spærre Adgangen for mulig indtrængende Fjender.

Vestkappen „De hellige tre Konger“ (Fig. 3).

Efter at Herodes hemmeligt havde raadspurgt sig med de vise Mænd om den Jødernes Konge, der skulde være født, sendte han dem til Bethlehem, — „Og se, Stjernen, som de havde set i Østen, gik foran dem, indtil den kom og stod oven over, hvor Barnet var. Men da de saa' Stjernen, bleve de saare meget glade. Og de gik ind i Huset og saa' Barnet med dets Moder Maria og faldt ned og tilbade det og oplod deres Gemmer og ofrede det Gaver, Guld og Røgelse og Myrra.“ (Matth. 2. Kap. V. 9—11.)

8) Benævnelsen „Hellige tre Konger“ har vundet Hævd i Folkemunde. Egentlig var de ikke Konger, men — som Bibelen ogsaa siger — Magere, vise Mænd, der gav sig af med Stjernetydning. Deres Herkomst er ubekendt, omend Traditionen henfører dem til Sabæerlandet. I et Haandskrift fra det 8. Aarhundrede kaldes de ved Navnene: Bithisarea, Melchior og Gathaspa. Paa Hebraisk kaldes de Appelejus, Amerius og Damascus, hvilket paa Græsk er: Galgat, Magalat og Saricin og paa Latin: Jaspas (Caspar), Melchior og Baltasar.



Fig. 4.

*Detalj af Maria med Barnet i Helligtrekongermaleriet.*

Ledet af Stjernen er de vise Mænd ankomne til Bethlehem, hvor de finder Maria med Barnet siddende uden for Herberget og Josef knælende hos dem. Den forreste af Kongerne knæler foran Kristusbarnet og overrækker det sin Offergave — et Skrin af purt Guld. Her, som i alle andre Fremstillinger af det samme Motiv, har den knælende Konge som et synligt Tegn paa sin Ærbødighed blottet sit Hoved. Den midterste af Kongerne, en ærværdig Gubbe med et saare mildt og klogt Aasyn, bærer saavel Tur-

ban som Krone paa Hovedet. Hans Gave vidner om megen Opfindsomhed fra Malerens Side. Den bestaar af et pragtfuldt, spirprydet Gulddaarn fæstnet paa en Fod, hvorigennem er stukket et med Bøjler fastspændt Sølvhorn.

Den sidste og yngste af Kongerne er klædt efter sidste Mode. Stramtsiddende Kofte og Broge, Bælte om Livet, over Skuldrene et kort Slag og paa Benene Snabelsko med Kraveskafter.

Kunstnerens Trang til landskabelig Staffage gaar igen i dette Billede i næsten overdaadig Grad. Som Baggrund for Josef og Maria ses Herberget med en stor, rundbuet Dør og med Vinduer, hvori er anbragt grønne Planter. Bag Kongerne ser vi Staden Bethlehem med dens fortifikatoriske Udenværker — en Række Skansekurve, hvorfra den første Modstand kan ydes mod fjendtlig Indtrængen. Foran Udenværkerne, som adskilles fra Forgrunden ved en Vandgrav, løber en Vej svingende ind under en

tømret Port og tagende Retning mod Staden, som ogsaa her er omgivet af en Bymur med Skydeskaar og Byporten med Faldlem.

Landskabet er meget kuperet — navnlig længst bagude, hvor Byens Rettersted med Galge og Bøddelhus? skimtes mellem de tætbevoksede Høje. Et lille Indblik i det daglige Liv har Maleren givet os ved at lade Vejen være trafikeret. I diminutivt Format har han malet en Kone bærende to Spande i et Aag, nys er hun passeret af en Rytter, der sætter Kurs mod Byen, hvor sikkert ogsaa



Fig. 5.

*Detajl af midterste Konge i Helligtrekongermaleriet.*

den gamle Kvinde skal hen, som et Stykke længere fremme ses travende af Sted og støttende sig til sin Stok.

Hvad Maleren formaar at præstere som Portrætkunstner, faar man et godt Indtryk af ved at betragte de to Detailbilleder af Maria (Fig. 4) og den midterste af Kongerne (Fig. 5).

Fra Hvælvingen med dens Juleevangelium gaar vi til Væggene, hvor der af en sikkert opr. righoldigere Billedsamling nu kun findes tre Malerier bevarede — alle indeholdende Emner af højkatolsk Art. Et indenfor vor hjemlige Samling af Kalkmalerier sjældent forekommende Emne findes i den paa Nordvæggen placerede Gengivelse af „Gregoriusmessen“ (*Transsubstantiationen*) (Fig. 6).

Transsubstantiationen skal forstaas som den Metamorfose, der sker ved, at Nadverelementerne (Vinen og Brødet) efter Indvielsen „i Kraft af et guddommeligt Almagtsunder er Kristi Le-

geme og Blod". — Pave Gregor d. 1. (540—604) hævdede og fæstnede Læren om Nadveren som en virkelig Gentagelse af Kristi Offerdød „til Sone for vore Synder — endog til dem i Skærsilden“.

Det fortælles, at Pave Gregor under en Messe ved Jerusalemsalteret i Rom i en Vision saa den fra Korset nedstegne Kristus staaende paa Alteret og udgydende sit Blod, som fra hans Vunder strømmede ned i Kalken. Det er denne Tildragelse, Maleriet gengiver. Man ser den tornekronede Kristus staaende paa Alteret og med Blodet strømmende fra sine Vunder ned i den gyldne Kalk. Foran Alteret knæler den bedende Pave omgivet af gejstlige Tjenere — Kardinaler (med fladpullede Hatte og røde Kapper) og Bisper i Baggrunden og foran to knælende Diakoner bærende Voxxærter og ringende med en Messeklokke. For at tilkendegive, at Paven senere er ophøjet til Helgen, har Maleren omgivet hans Hoved med en Glorie.

Paa samme Væg, men til højre for Vinduet, ser vi „Himmelkroningen“ (Fig. 7).

Siddende paa en Bænk kroner Gud Herren og Kristus den foran dem knælende Guds Moder. Gud Herren sidder til venstre (heraldisk) paa Bænken. Han bærer Kejserkrone og Glorie og støtter sin venstre Haand paa den i hans Skød hvilende Jord-

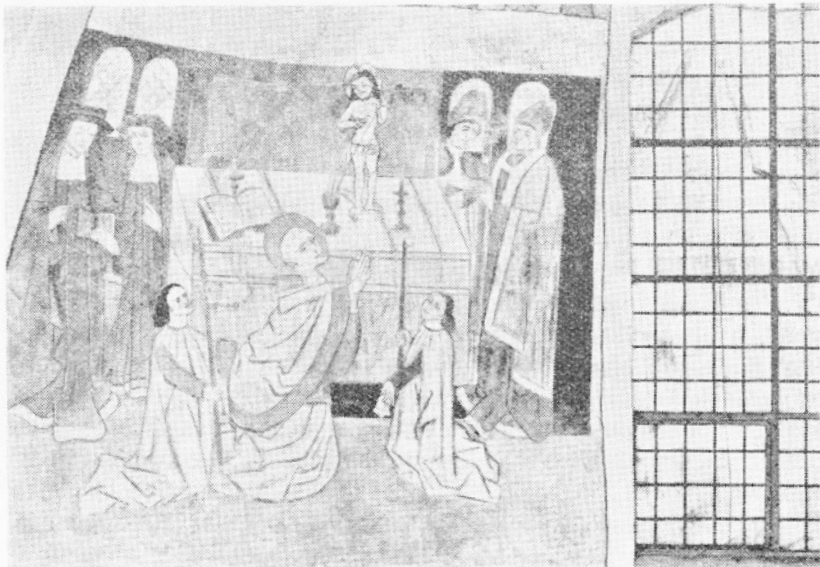


Fig. 6. Gregoriusmessen (Transsubstantiationen).

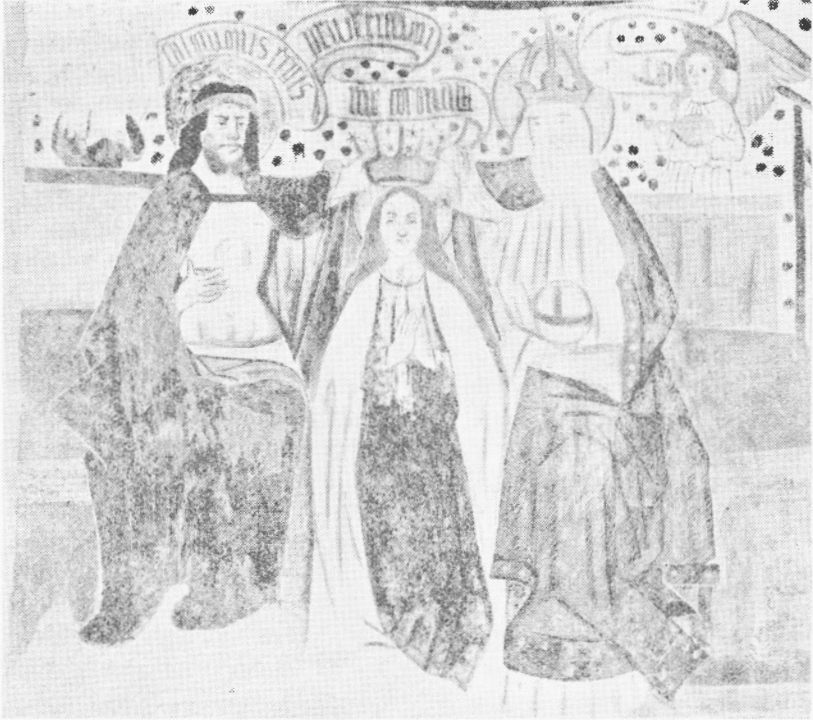


Fig. 7. Marias Himmelkroning.

kugle. Over den hvide Overkjortel bæres en grøn Kappe forsynet med gule Bræmmer. Ansigtstrækkene er tabt; kun skimtes svagt et Øje, men Omridsene af det hvide Haar og et stort, ærværdigt Skæg er bevarede.

Paa modsatte Side sidder den tornekroneede Kristus bærende en brunlig Kjortel, som er kastet til Side for at synliggøre Overkroppen med det gabende Spydsaar. Ansigtet, der indrammes af et dodenkopfarvet Haar, viser os nogle kraftfulde, realistiske Træk, en portrættlig Opfattelse af ganske særegen Art blandt vore øvrige Kristusgengivelser.

Ædle og beaandede Træk præger Marias Aasyn. Betaget og andågtstfuld knæler hun modtagende den himmelske Krone som Tegn paa hendes Ophøjelse til Himmeldronning. Det gyldne Haar bølger sig ned over hendes Skuldre dannende en fin og let Farvekontrast til den hvide Overkjortel. Underkjortelens brune Farve er decomponeret Mønje, hvad der forøvrigt ogsaa gælder Kristi Kjortel. I frisk Tilstand har denne Farve skullet illudere som Purpur.



Over Kristus og Maria slynger sig et Skriftbaand, hvis Indskrift: salomonis regis prudentissimi mr. (mater) coronata — sigter til det gammeltestamentlige Forbillede for Himmenkroningen — Salomon, som ophøjer sin Moder. Endvidere ses et Skriftbaand til, nemlig over den i Billedets øverste højre Hjørne syngende og spillende Engel, men desværre har en Tydning af Ordlyden ikke været mulig som Følge af Indskriftens totale Ødelæggelse.

Som det sidste af Samlingen skal omtales det paa nordre Halvdel af Østvæggen placerede Maleri forestillende „*Maria i Solgisel*“ (Fig. 8).

I Hvælvingsmalerierne har vi set Maria fremstillet som Moderen, der under det jordiske Hverdagslivs Kaar tilbedende ofrer al sin Kærlighed og Omhu for sin nyfødte Søn. Her staar hun paa Maaneseglet som den kronede Himmeldronning, som Helgenen over alle Helgener, bærende sit Barn og omgivet af Himlens Stjerner og Solens flammende Straaler — iført et smukt draperet og farveprægtigt Klædebon, Purpurkjortel og grøn Silkekappe.

Forbilledet for Maria i Solgiselen er hentet fra Johannes' Aabenbaring Kap. 12, V. 1, hvor der staar skrevet: „Og et stort Tegn blev set i Himmelen: en Kvinde ikklædt Solen og med Maanen under sine Fødder og en Krans af 12 Stjerner paa hendes Hoved.“

Talrige er de middelalderlige Kirker, hvori dette Emne er malet,<sup>9)</sup> ligesom ogsaa Middelalderens Digtekunst bringer sin Hyldest til Maria paa Maaneseglet. Til Eks. skriver Peder Ræff (Frater Petrus) i en af sine Mariaviser saaledes:

„Johannes han saa' en Jomfru saa fin,  
man maatte hende Dronningen kalde,  
hun var klædt i Solsens Skind,  
og Maanen hendes Fodballe.

Johannes han skriver in Apokalipsi saa'  
af hendes Kaabe og Krone,  
som han in Patmos insula saa'  
i Himmerigs høje Trone.  
Sybilla hun saa det samme Syn,  
hun lod en Kejser skue;  
i Romastad under Himmelsens Skind,  
det haver os Glæde at byde.“<sup>10)</sup>

<sup>9)</sup> Dog forekommer Emnet først i Senmiddelalderen. Den ældste her hjemme kendte Fremstilling af Maria i Solgisel er fra ca. 1420 og findes paa Boeslundetavlen.

<sup>10)</sup> Peder Ræff Litle. 3. Mariavise.



Mariafiguren er omgivet af en oval Indramning, der for underste Halvdels Vedkommende bestaar af en Række sammenhængende, dodekopfarvede Perler — et saakaldet Paternosterbaand, medens øverste Halvdel er formet som et Skriftbaand. I venstre Side af Baandet skimtes enkelte svage Bogstavrester — dog af en saa fragmentarisk Beskaffenhed, at en Tydning ikke kan gives med Sikkerhed. Givet er det dog, at Baandet har indeholdt de første Linjer af en Antifon (salve Regina = vær hilset



Fig. 8. „Maria i Solgiset.

Dronning), og det kan se ud til, at der her maa være Tale om Antifonen „O fons hortorum, flos florum — —“. (Breviarium Roschildense fol. CCCCXLV).

Udenfor Ovalen ses tre Evangelisttegn; øverst til venstre Marcus's Løve, nederst til venstre Johannes's Ørn og nederst til højre Matthæus's Engel, i hvilken Maleren paany giver os et Eksempel paa et Stykke sublimt Portrætmaleri. Det fjerde Evangelisttegn — Lucas's Okse — har oprindeligt siddet i øverste højre Hjørne. Anvendelsen af disse Evangelisttegn skal symbolisere, at Jomfruen sidestilles med Kristus i hans Herlighed.

Vi kender nu Kunstnerens Værk; havde vi blot ogsaa kendt hans Navn, men ingen Malersignatur giver os Oplysning herom, og ingen andre Steder efterlader han sig noget Spor i vort Lands Malerkunst. Hvorfra han er kommen, og hvorhen han er draget, det ved vi ikke. Vi maa nøjes med at konstatere, at Malerierne i

deres Stil er nordtysk prægede og derfor meget tænkeligt udført af en nordtysk Mester. Klædedragtens Snit og de stærkt slyngede Skriftbaand siger os, at Malerierne maa være udført omkring Aaret 1500, og er Stifteren identisk med den datidige Ejer af Dallund Slot, maa det være Hr. Ejler Bryske, der viser sig som en god Katholik og en særdeles kunstelskende Mand. Dog maa man ikke se bort fra den Mulighed, at en anden os ukendt Person kan have bekostet Kapellets Udsmykning.

I Aarhundreder har Malerierne siddet gemt under Hvidtekalklaget. Muligvis er de faldet som et Offer for Reformationens fanatiske Billedstormeri, men ogsaa kan det tænkes, at den i Rationalismens Tid saa stærkt benyttede Hvidtekost har taget Livet af dem — for en Tid. Maleriernes Skæbne er at ligne ved en farveprægtig Billedbog, som af uforstaaende Slægter er lagt paa Hylden, sikkert med et inderligt Haab om, at de for stedse maatte forsvinde i Glemselens Mørke.

Lykkeligvis er dette ikke sket. I Aaret 1899 blev, som det er nævnt foran, samtlige Malerier afdækkede af Konservator Eigil Rothe, men rigtignok fik kun Hvælvingsmalerierne og Gregoriusmessen Lov til at sidde fremme. „Himmelkroningen“ og Maria i Solgiselen maatte — hvor utroligt det end lyder — foranlediget af den daværende Odensebiskops Betæneligheder, tildækkes paany, thi Emnerne var for katholske. Man mindes salig Biskop Jacob Madsen.

I 1933 fremdroges de to famøse Billeder for anden Gang og gennemgik en paakrævet Restaurering og Konservering, ligesom Hvælvingsmalerierne rensedes ved samme Lejlighed. Billedbogen er nu atter saa komplet, som den efter Forholdene kan blive det. Tilbage staar da kun at ønske, at vort og kommende Slægtled maa forstaa at værne om Billedværket med Forstaaelse og Pietetsfølelse og derved paa bedste Maade skønne paa den Arv, der er skænket os af vore Forfædre.

---