



Krucifiks af Claus Berg 1527. Sorø Kirke.

(Kitchéen til ovenstaaende er laant fra Værket »Danmarks Kirker«.)

Et Par Bemærkninger om den religiøse Kunst i Sorøegnens Kirker.

Af
Poul Helms.

—o—

De middelalderlige Kalkmalerier i vore Kirker er ikke Frescomalerier. Frescoens særlige Teknik har man ikke mestret. De er malet paa tør Kalk (al secco), mens Frescoen males paa vaad Kalk. De ældste Billeder, vi har, er fra det 12. Aarhundrede. Den kunstneriske Type er ikke dansk, men international som den katolske Kirke. Betragter vi Malerierne i Broby Kirke, er Korbilledet fra Tiden omkring 1200, altsaa fra Valdemarernes Storhedstid, da Forbindelsen med Udlandet var stærk og levende. Hvad man har fremstillet er Kristus som den triumferende Herre paa Himmelhuen. Han sidder paa Tronen i romersk Kejserdragt med Livets aabne Bog i Haanden, omgivet af Evangelistsymbolerne: Englen (Matthæus), Løven (Markus), som her er forsvundet, Oxen (Lukas) og Ørnen (Johannes). Denne Opstilling er velkendt, navnlig fra franske Kirkeportaler, hvor den fremtræder i Skulptur. Den ældste er vel paa Kirken i Moissac i Sydfrankrig, hvor Kristus desuden er omgivet af de i Johannes Aabenbaring omtalte 24 Ældste. Franske Videnskabsmænd har paavist, at Typen er orientalsk og kommet til Frankrig som Farvebilleder i religiøse Haandskrifter, der har tjent Kunstnerne til Forbilleder. Gennem saadanne Haandskrif-



Kalkmaleri i Apsis. Alsted Kirke.
Omtrent som i Broby, men bedre bevaret.

(Klicheen til ovenstaaende er laant fra Værket »Danmarks Kirker«.)

ter har Typen bredt sig over Europa og er ogsaa kommet til os.

Det er værd at lægge Mærke til, at den ældste kristne Kunst ikke ynder at fremstille Lidelsen. Selv hvor den skildrer Kristus paa Korset, undgaar man i Modsætning til, hvad der er Tilfældet i den seneste Middelalder, at fremhæve Lidelsen heri. Det er den triumferende Himmelkonge, Kirkens Herre, man vil skildre. Det passer godt til Kirkens og Pavens store Magt i Tiden omkring 1200 og til den stærke Konge- og Kirkemagt herhjemme. Vore ældste Kirker er jo ofte opført af Stormænd, særlig til Begravelsesplads for dem selv som Fjenneslev af Asger Ryg. Den jævne Mand tænkte man mindre paa, og derfor var man tilfreds med en Kunst af internationalt, pompøst Format uden større religiøs Inderlighed.

Men det blev anderledes. Først Korstogene og siden Tiggermunkene, særlig Fransiskanerne, bragte en Fornyelse af det religiøse Liv ved at gøre Billedet af den jordiske, fattige og lidende Frelser levende for Bevidstheden. Han var direkte forstaaelig for den jævne Mand, og Kristendommens Opgave blev ikke den imponerende Gudstjeneste, men den ydmyge Efterfølgelse af Jesus. Svarende hertil skifter den kirkelige Billedkunst fuldstændig Karakter. Dens Opgave bliver at opbygge og moralisere for den jævne Kristne, som jo i Almindelighed ikke kunde læse, og gøre den bibelske Histories Hovedpunkter og de vigtigste kristelige Dyder levende for ham og vise, hvorledes Djævelen frister Menneskene og hvilken Skæbne der venter de fromme og de ugudelige paa Dommens Dag. Ogsaa Motiver helt udenfor Kristendommen tages undertiden med. Saaledes forestiller et Billede i Broby Kirke Mennesket siddende i Livets Træ og nydende dets Frugter, skønt Dag og Nat som en hvid og en sort Mus gnaver paa Træets Rod, og Døden, i Skikkelse af en Drage, lurar ved Træets Side. Een-

hjørningen paa den anden Side symboliserer Fødslen. Denne Allegori er orientalsk og findes ogsaa hos Araberne. Den tyske Digter Rückert har benyttet den i et Digt. Og Kristi selvhengivende Lidelse som Udtryk for hans Kærlighed til Menneskene bliver nu et Hovedpunkt i Fremstillingen i Løbet af det 14. og 15. Aarhundrede. Der er her Tale om en Lægmandsbevægelse, der bestemt udskiller sig fra det 12. og 13. Aarhundredes mere teologiske og udpræget symbolske Kunst. Med særlig Tydelighed viser dette sig i Korsfæstelsesfremstillingen. Her interesserer den ældre Kunst sig ikke for det historiske. Den fremstiller Kristus svævende paa Korset med Armene udbredt langs Korsarmene, som om han vil omfavne Menneskeheden. Lidelsens Tilbagetrængning viser sig f. Eks. paa det store ældste Krucifiks i Sorø Kirke ved, at den korsfæstede har et Smil paa Læben. Tornekronen findes ikke.

I de Korsfæstelsesgrupper, der ogsaa forekommer ret hyppig i vore Kirker, er der foruden Kristus i Reglen kun to Figurer, Maria og Johannes. Og de har kun rent symbolsk Betydning, idet Maria forestiller Kirken, og Johannes, saa mærkeligt det lyder, Jødedommen. Denne Forklaring gaar tilbage til Pave Gregor den Store (c. 600), der henviser til Johannes-evangeliets Opstandelsesberetning. Det hedder her, at Peter gik forud for den anden Discipel (Johannes) ind i Graven, medens Johannes blev staaende udenfor. Peter er Kirken, der kommer Kristus nær ved at gaa ind i Graven, mens Johannes, der bliver udenfor, da maa være Jødedommen. En saadan sindrig Symbolik var naturligvis uforstaaelig for Menigmand og et rent teologisk Paafund. Men en saadan teologisk Symbolik præger hele den ældre Middelalders Kirkekunst. Kristus er ogsaa paa Korset først og fremmest Kirkens Herre og Sakramenternes Kilde. Derfor ser man ofte paa udenlandske Fremstillinger Maria

med en Alterkalk i Haanden, hvori hun opsamler Blodet fra Lansestikket i Kristi Side, og da Kirken maa staa til højre for Korset, bliver det Tradition at anbringe Lansestikket i Kristi højre Side, skønt det naturlige jo var at anbringe det i venstre ved Hjertet. I Stedet for Johannesfiguren anbringes ofte en Kvinde-kikkelse med tilbundne Øjne paa den korsfæstedes venstre Side. Her er Symboliken tydelig. Det er Jødedommens Blindhed, der skal udtrykkes. Undertiden anbringes begge Figurer, og foruden dem Hovedsmanden med Lansen, og da han jo vidste, at Kristus var Guds Søn, kommer han ved Siden af Maria til ogsaa at repræsentere Kirken, medens vi paa den anden Side ser Manden med Eddikesvampen, hvis sure Drik da bliver Jødedommen. Som man ser, forsvindet det historiske ganske i det allegoriske. Og naar det hedder, at der af Kristi Side udstrømmede Blod og Vand, bliver Blodet til Nadverens, Vandet til Daabens Sakramente. Og saaledes kunde man blive ved.

Helt anderledes i de senere Fremstillinger. Her kender vi alle de stærkt bevægede Billeder med Masser af Figurer: Disciple, grædende Kvinder, Farisæere, romerske Soldater, jødiske Lægfolk o. s. v., der viser, at det nu er den historiske Fremstilling af Lidelsen og Døden paa Korset, det gælder. Denne Overgang fra Symbolik til Realisme peger hen imod Reformationen med dens Tilbagevenden til en bogstavelig og historisk Forstaaelse af Skriften. Men den fører os ud over Vægmaleriets Periode til den nyere Tids Altertavle, og efter Reformationen blev Middelalderens Vægmalier som bekendt overkalkede. Men bevaret blev som Regel Altertavler og frit staaende eller ophængte Kunstværker som Claus Bergs store Krucifix i Sorø Kirke. Ved at sammenligne dette med det tidligere omtalte ældre kan vi tydelig se den ændrede Opfattelse. Her er fremstillet et Menneske, der

er død efter store Lidelser. Tornekronen er presset over Hovedet, Øjnene er lukkede, Munden halvt aaben, Fingrene krummede. Det hele er præget af en næsten anatomisk Realisme. Og denne historiske, ikke symbolske Type, har holdt sig i Kunsten til vore Dage.
