

jj

**«En kvinne som var kledd i solen...»:
Alterskapet i Mariakirken i Bergen**

av

Sigbjørg Ladstein Berge

Innhold

Innledning.....	s.2
Alterskapets restaureringshistorie.....	s.3
I. Beskrivelse av alterskapet.....	s.3
A. Det åpne alterskapet.....	s.3
1. Maria.....	s.3
2. Excurses: Helgener og apostler.....	s.3
B. Det lukkede alterskapet.....	s.4
1. Jesu fødsel.....	s.4
2. De hellige tre kongers tilbedelse.....	s.4
3. Jesu frembærelse i templet.....	s.4
4. Gregoriusmessen.....	s.5
II. Ikonografisk analyse av alterskapet.....	s.5
A. Det lukkede alterskapet.....	s.5
1. Gregoriusmessen.....	s.5
2. Jesu fødsel.....	s.6
3. De hellige tre kongers tilbedelse.....	s.7
4. Jesu frembærelse i templet.....	s.8
B. Det åpne alterskapet.....	s.9
1. Maria.....	s.9
2. Excurses: Helgener og apostler.....	s.12
III. Avslutning.....	s.12
Bibliografi.....	s.14
Liste over illustrasjoner.....	s.16
Illustrasjoner.....	s.17

«En kvinne som var kledd i solen...»: Alterskapet i Mariakirken i Bergen

Innledning

Mariakirken i Bergen ble bygget i løpet av 1100-årene, sannsynligvis mellom 1130 og 1170.¹ Kirken har i et stort alterskap i koret (fig.1),² det har stått på sin opprinnelige plass siden skapet var nytt og kom til kirken en gang på slutten av 1400-tallet eller begynnelsen av 1500-tallet.³ Alterskapet ble antagelig laget i Lübeck, dets form og utstyr er karakteristisk for nordtyske arbeider fra den tid.⁴ I likhet med Mariakirken fikk mange norske kirker alterskap mot slutten av middelalderen, både til hovedalteret og sidealtrene, disse stammet ofte fra nordtyske verksteder.⁵ Mange av dem er bevart, ikke minst fra Hordaland og nordover kysten like til Finnmark.⁶ Det er godt mulig at Bergen har fungert som import- og omsetningssted for disse skapene, for byens hanseater hadde bidratt til at Bergen fikk en livlig handel med så vel utland som innland. Til sin egen kirke, Mariakirken, sørget de tyske kjøpmennene for å få et av de største alterskapene vi kjenner fra Norge. Kirken hadde fra tidlig på 1400-tallet vært de tyske kjøpmennenes kirke i Bergen.⁷

Alterskapet i Mariakirken er et stort triptykon av eik,⁸ det har korpusparti og to svingbare fløyer, som åpner og lukker skapet. Når alterskapet er lukket, noe det i middelalderen var til hverdags, viser hver av fløydørene to oljemalerier mot kirkerommet. På de store festdagene i kirken ble skapets dører slått opp, og menigheten møtte det åpne skapets gylne lys hvor polykrome trefigurer stråler mot gullbakgrunn, en dramatisk kontrast til det lukkede skapet.

Kjøperne av alterskap kunne vanligvis ha en viss innflytelse på hvilke motiver og hvilke helgener skapene skulle ha, en valgte ut fra verkstedenes utvalg og tilpasset figurene noe etter behov.⁹ Hvilke motiver ble foretrukket da hanseatenes kirke i Bergen skulle få ny

¹ H. E. Lidén, "Mariakirken – den eldste bevarte bygning i Bergen", i *Arv*, Bergen: 2003, s. 18.

² I følge G. Danbolt, *Norsk kunsthistorie*, Oslo: Det Norske Samlaget, 2001, s. 90, måler det åpne alterskapet 2,5x4m.

³ E. M. Magerøy, "Mariakirken", i H. E. Lidén og E. M. Magerøy, *Norske minnesmerker. Norges kirker*, bd 1, utgitt av Riksantikvaren, Oslo: Gyldendal Norske forlag, 1980, s. 60; B. E. Bendixen, "Alterskapet i Mariakirken i Bergen", særtrykk av *Aarsberetningen for 1910 frå Foreningen til norske Fortidsminnesmerkens Bevaring*, Kristiania, 1910, s. 1.

⁴ Lidén, "Mariakirken – den eldste bevarte bygning i Bergen", s. 20.

⁵ Danbolt, *Norsk kunsthistorie*, s. 81.

⁶ H. E. Lidén, *Mariakirken i Bergen*, Bergen: Mangschou, 2000, s. 22.

⁷ H. E. Lidén, "Mariakirken", i H. E. Lidén og E. M. Magerøy, *Norske minnesmerker. Norges kirker*, bd 1, utgitt av Riksantikvaren, Oslo: Gyldendal Norske forlag, 1980, s. 11; Lidén, *Mariakirken i Bergen*, s. 22.

⁸ Magerøy, *op .cit.*, s. 60.

⁹ Danbolt, *Norsk kunsthistorie*, s. 95-96.

alterutsmykning en gang i middelalderens slutfase? Og hvorfor ble nettopp disse motivene valgt?

Disse spørsmålene vil bli forsøkt belyst gjennom en presentasjon av alterskapet. Presentasjonen vil bestå av en beskrivelse etterfulgt av en ikonografisk analyse. Hovedvekten er lagt på det åpne alterskapets midtfelt og det lukkede skapets oljemalerier.

Alterskapets restaureringshistorie.

Alterskapet har vært restaurert og overmalt flere ganger, bl.a. på 1600-tallet,¹⁰ i årene 1864-66 og i 1909.¹¹ I løpet av 1950-årene gjennomgikk det en større restaurering og ble så langt det var mulig gitt sitt opprinnelige utseende.¹² Korsfestelsesgruppen, som i dag står på toppen av skapet, er imidlertid en tilføyelse fra 1680-årene, predellaen er heller ikke den opprinnelige.¹³

I. Beskrivelse av alterskapet

A. Det åpne alterskapet.

1. Maria

Alterskapets korpusparti er inndelt i tre felter (fig.2), et bredt midtfelt og to smalere sidefelt. Korpuspartiet har rundskårne figurer. I midtfeltet står den største av alle figurene, Maria. Hun har det nakne Jesusbarnet på sin venstre arm. Maria er fremstilt med strålekrans i en mandorla bestående av en blå stjernehimmel. Under hennes føtter befinner det seg en liggende halvmåne. To svevende engler holder en krone over Marias hode. Ved føttene kneler to engler på hvert sitt lille fotstykke. Den ene av englene spiller på et orgel (portativ),¹⁴ den andre på harpe. Maria er kledd i lang blå kjole, hun har gyllen kappe med purpurfarget fôr. Over Marias hode vises en fremspringende tredelt baldakin med gjennombrutt masverk i to etasjer.¹⁵

2. Excurses

Helgener og apostler

¹⁰ B. Kaland, "Alterskapet i Bergens Mariakirke", i *Årbok til Fortidsminneforeningen 1961*, Oslo, Fortidsminneforeningen, 1962, s. 150.

¹¹ Bendixen, *op. cit.*, s. 3.

¹² Lidén, "Mariakirken – den eldste bevarte bygning i Bergen", s. 20.

¹³ Lidén, *Mariakirken i Bergen*, s. 24.

¹⁴ Magerøy, *op. cit.*, s. 61.

¹⁵ *Ibid.*

I korpuspartiets sidefelter befinner det seg fire helgener. Helgenens navn står skrevet under hver figur. På Marias høyre side finner vi øverst den norske ”nasjonalhelgenen” St. Olav, under ham ses St. Antonius. Til høyre for Maria er Sta. Katharina plassert øverst, under henne fremstilles Sta. Dorothea. Hver av helgenene er presentert med sine attributter, de er plassert under baldakiner av lignende type som midtfeltets, men noe mindre og enklere.

Hver av alterskapets fløyer har seks figurer som er flatskåret ¹⁶ på baksiden. Figurene fremstiller de tolv apostlene, Paulus erstatter Judas. Under hver figur, som forøvrig er utstyrt med attributter, står den aktuelle apostelens navn. Figurene er plassert under baldakiner.

B. Det lukkede skapet.

1. Jesu fødsel

Bildene på det lukkede alterskapet (fig.3) er malt med oljefarger på krittgrunn.¹⁷ Øverst på nordre fløydør fremstilles Jesu fødsel. Maria befinner seg midt i bildet, under et stråtak som er en del av forhallen til et hus hvor en okse og et esel holder til. Josef står litt bak Maria. Noe lenger inn under taket, helt til venstre i bildet, står en kvinne. Maria er kledd i hvit kjole, en grønnblå kappe har falt ned omkring henne. Hun kneler og tilber Jesusbarnet som ligger nakent foran henne, omgitt av en stråleglans.

2. De hellige tre kongers tilbedelse

Under bildet av Jesu fødsel finner vi de hellige tre kongers tilbedelse, også tilbedelsen finner sted under stråtakinget fra fødselsbildet. Maria holder det stående Jesusbarnet på fanget. Foran barnet kneler den ene av de hellige tre konger, en eldre mann. Kongen rekker et skrin med gullmynter frem mot barnet. Bak den knelende kongen står de andre to kongene, den ene er mørkhudet og bærer krone. Han holder et horn med lokk og fot i sin venstre hånd, med den høyre peker han opp mot Betlehems-stjernen som sprer gylne stråler utover.¹⁸ Bildet av den tredje kongen er mye ødelagt, bare hans grønne tettsittende bukser er tydelige nok. Han holder hatten sin i venstre hånd, i den høyre ses deler av en arkitektonisk utformet monstrans.¹⁹

3. Jesu frembærelse i templet

Det nederste bildet på søndre fløydør viser Jesu frembærelse i templet. Midt i bildet står det nakne Jesusbarnet på et alterbord. Maria som befinner seg til høyre for bordet, støtter

¹⁶ Magerøy, *op. cit.*, s. 61.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Bendixen, *op. cit.*, s. 13.

¹⁹ Magerøy, *op. cit.*, s. 61.

Jesusbarnet med sin høyre hånd. Bak Maria står Josef, han fremstilles som en gråskjegget eldre mann. I sin venstre hånd holder han en kurv med duer, det vanlige rensesoffer (Luk 2,22-23). Rett overfor Maria, til venstre for bordet, står gamle Simeon. Simeon befant seg ifølge Lukas 2, 25ff. i templet sammen med profetinnen Anna Fanuelsdatter, de ventet på å få se Messias. Bak Maria og Josef finner vi to kvinner, den ene av kvinnene holder et spiralsnodd, brennende lys.

4. Gregoriusmessen

På den sørlige fløyen vises øverst et bilde av en knelende pave foran et alter, han er omgitt av prester og kardinaler. På alteret står en lidende Kristus i forminsket utgave, han har tornekrone og lendeklede, fra hans sår strømmer blodet opp i kalken. Motivet er kjent som Gregoriusmessen.

II. Ikonografisk analyse av alterskapet

A. Det lukkede alterskapet.

1. Gregoriusmessen

Motivet Gregoriusmessen har sin bakgrunn i legenden om pave Gregor den store (590-604) som under en messe i S.Croce-kirken²⁰ i Roma bad Kristus åpenbare sin tilstedeværelse i nattverdrødret. En av kvinnene som var til stede i kirken hadde nemlig uttalt sin tvil om at den innviede hostie virkelig var Kristi sanne legeme. Plutselig forvandlet hostien seg til Kristi blodige legeme, fra hans sår rant blodet opp i kalken. Så gikk Kristus igjen over til brødets skikkelse.²¹

Gregoriusmessen var et mye brukt motiv fra 11-1200tallet, bla. hadde den nå ødelagte Mariakirken i Lübeck²² (1415-1425) en rik fremstilling av legenden.²³ Motivet må sees i sammenheng med middelalderens diskusjon om nattverden. En diskuterte hvorvidt det som mottas er Jesu legeme og blod i realistisk forstand, som *realiter*, eller i symbolsk forstand, *in figura*.²⁴ Et annet aspekt ved diskusjonen gjaldt hvorvidt det er den menneskelige eller den guddommelige Kristus som mottas. Alterskapets bruk av Gregoriusmotivet, der hostien forvandles til den lidende Kristus med tornekrone og lendeklede, understreker Kirkens lære

²⁰ Lidén, *Mariakirken i Bergen*, s. 24.

²¹ Bendixen, *op. cit.*, s. 15.

²² Kaland, *op. cit.*, s. 150.

²³ Bendixen, *op. cit.*, s. 15.

²⁴ G. Danbolt, "Noen trekk fra alterutsmykningens historie", i *Fortidsminneforeningens årbok 1986*, Oslo, 1986, s. 19-26.

om at brødet og vinen forvandles til den menneskelige Kristus,²⁵ læren om *den somatiske realpresens* i nattverden.²⁶ Transsubstansiasjonslæren ble for øvrig vedtatt som dogme på det fjerde Laterankonsil i 1215.

Sammenstillingen av tre motiver fra Jesu barndom og Gregorius-motivet, kan ved første øyeblikk virke noe spesiell og gi inntrykk av å være tilfeldig. Men den er vel heller å forstå som nøkkel til tolkning. Pave Gregors visjon blir en understrekning av at bildene skal leses i lys av eukaristien. I en middelalderkirke vil utsmykning knyttet til alteret alltid ha referanser til eukaristien,²⁷ i dette alterskapets sammenstilling av bilder blir forbindelsen spesielt tydelig.

2. Jesu fødsel

Motivet i fødselsbildet er hentet fra den hellige Birgittas visjon, et populært motiv i senmiddelalderen. Det fortelles at Den hellige Birgitta av Vadstena (1303-1373), kvinnen som er fremstilt bak Josef, under sin pilegrimsreise til Det hellige land hadde en *visjon* i Fødselskirken i Betlehem.²⁸ Den hellige Birgitta ble vitne til Jesu fødsel: hun så Maria på kne, med ryggen til krybben ba hun med løftet hode og med blikket mot himmelen. Maria var så fylt av henrykkelse og meditasjon at hun ikke merket barnet som rørte seg i hennes skjød, hun fødte uten smerte. Plutselig lå barnet rent og nakent på marken omgitt av en stråleglans.

Grunnen til at Birgittas visjon raskt ble kjent og anerkjent, kan sannsynligvis forklares med at den ble oppfattet som løsning på et teologisk problem knyttet til Maria. Fra tidligkristen tid hadde Kirken ment at siden Maria hadde født Kristus, som var uten synd, måtte hun selv være syndfri. Hun måtte være unntatt fra den forbannelse som har hvilt over kvinnen siden utdrivelsen fra Paradiset:²⁹

... med smerte skal du føde. (1. Mos 3,16)

²⁵ På 1100-tallet oppstod det mange fortellinger om forskjellige underverk som fremhever Kristi menneskelige tilstedeværelse i nattverden, noen slike kan vi også se fremstilt i venstre tverrskip i domkirken i Orvieto (Italia), i det såkalte Corporal-kapellet.

²⁶ Læren om *den somatiske realpresens* i nattverden, kan også ses som et svar til ulike gnostisk inspirerte kjettere i samtiden, disse fornektet så vel inkarnasjon som korsfestelse. – Når korsfestelsesmotivet ble så mye brukt i tilknytning til alteret fra 1100-tallet, kan en medvirkende årsak ha vært Anselm av Canterbutys (1033-1109) frelseslære. Kristi død på korset var i følge hans lære den nødvendige juridiske faktor som skulle ordne opp i forholdet mellom Gud og menneske. (Folgerø, ”Kompendium i Kristen ikonografi”, s. 14)

²⁷ For kirkerommets utsmykningsplan, se Danbolt, ”Noen trekk fra alterutsmykningens historie”, s. 14-16.

²⁸ Her gjengitt fra G. Danbolt og H. Laugerud, *Jesu fødsel. Bildet og beretningen*, Oslo: Andresen & Butenschøn, 1998, s. 136.

²⁹ J. Jervell, i J. Jervell, G. Danbolt og A. H. Skjelbred, *Jomfru Maria. Fra jødepике til himmeldronning*, Oslo: Gyldendal Norske Forlag, 1996, s. 52-53.

Men hvordan var en fødsel uten smerte mulig? Birgittas visjon forteller hvordan det kunne skje. I oldkirken var en først av den oppfatning at Maria ble rensket for all synd ved Jesu unnfangelse, senere ble forestillingen utvidet til at også Maria var blitt til ved et Guds under, uten noe begjær og for alltid uten synd;³⁰ hun var *Maria Immaculata*, den ubeflekkede Maria. I den gresk- bysantinske kirken feiret man dette alt på 500-tallet.³¹ Romerkirken tok opp forestillingen om Marias ubeflekkede unnfangelse, og i 1476, kort tid før alterskapet i Mariakirken ble laget, ble læren offisielt godkjent under pave Sixtus IV(1471-84).³² Først i 1854 ble det proklamert som dogme. Birgittas visjon ble oppfattet som en bekreftelse på Kirkens lære om Maria som fri fra arvesynd gjennom en ubeflekket unnfangelse.³³

Fremstillingen av Jesu fødsel med utgangspunkt i Birgittas visjon slik vårt alterskap viser, ble en ny og mye utbredd motivtype utover på 1300-tallet. Den eldste bevarte fremstilling av den type fødselscene finnes på en predella for et bebudelsesbilde i en klosterkirke i Firenze, det er fra rundt 1390 (fig.4).³⁴

Bildet av Jesu fødsel forteller at Kristus kom ned til vår jord, han ble inkarnert. Også i eukaristien kommer Kristus til menneskene, ettersom brødet og vinen ifølge Kirkens lære blir forvandlet til Kristi legeme og blod. Fødselsbildet kan derfor også leses i sammenheng med det som skjer på alteret under eukaristien.

3. De hellige tre kongers tilbedelse

Under bildet av Jesu fødsel finner vi De hellige tre kongers tilbedelse, et av de eldste kristne motiver. Det har sitt tekstgrunnlag i Matteus 2,1ff. At Jesus viser seg for kongene, eller de vise menn fra Østen som Bibelen kaller dem, ble tidlig i kirken forstått som Kristi første epiphaneia, Hans åpenbaring,³⁵ og feiret med Epiphaneia-festen, den 6.februar. Kongene regnes vanligvis som representanter for hedningene, det er de hedenske folk som i tilbedelsen gir sin anerkjennelse til det nyfødte barnet. Alterskapets fremstilling av kongene følger den billedkonvensjon som hadde vokst fram i løpet av middelalderen: vi finner en eldre knelende konge med grått fullskjegg, den neste er mørkhudet og ser ut til å være en middelaldrende mann. Den siste kongens bentøy tyder på at han er en ung mann. Som representanter for alle generasjoner og folkeslag symboliserer kongene at hele verden tilber Kristus. Deres

³⁰ Jervell, *op. cit.*, s. 52-53.

³¹ *Messeboken, Missale Romanum*, Oslo: Grøndahl & Søn Boktrykkeri, 1961, s. 701.

³² P. O. Folgerø, ”Himmel og lys. I billedkunst og billedforståelse fra middelalderen til barokken”, i katalogen *Himmel og lys*, Bergen: Bergen Kunstmuseum, 2000, s. 29.

³³ Danbolt og Laugerud, *op. cit.*, s. 138-141.

³⁴ Danbolt og Laugerud *op. cit.*, s. 133.

³⁵ Folgerø, *op. cit.*, s. 25.

kongeverdighet, som etter hvert ble mer vektlagt, understreker at også den verdslige makt bøyer seg for Kristus.³⁶

Den unge kongen holder en monstrans i sin høyre hånd. Monstransen må forstås som en henvisning til eukaristien. Fremstillingen av kongene som tilber Jesusbarnet, kan oppfattes som en henvisning til presten som kneler i bønn ved alteret rett etter forvandlingen av brødet og vinen.³⁷ De hellige tre kongene tilber Jesusbarnet, mens presten i sin bønn tilber de forvandlede elementene. Det å tilbe det innviende brødet, ble en sentral kult i middelalderen, og i 1264 ble Corpus Christi-festen, den hellige legemsfest, innstiftet av pave Urban II (1261-1264).³⁸

Alterskapets bilde av de hellige tre kongenes tilbedelse kan dessuten ha referanse til eukaristiens messeoffer, for prestens bønn etter forvandlingen knyttet an til det offer.³⁹ Foruten å være en epiphaneia for hedningene og en henvisning til tilbedelsen av Brødet, minner bildet av de hellige tre kongers tilbedelse oss også om Kristi offer på Golgata, det offer som aktualiseres hver gang det feires nattverd; det ene perspektivet utelukker ikke de andre.

4. Jesu frembærelse i templet

I bildet av frembærelsen i templet finner vi gamle Simeon, han som ventet på Messias. Da han så Jesusbarnet, fortelles det at han brøt ut i lovsang:

Med egne øyne har jeg sett din frelse, som du har beredt i alle folks åsyn, et lys som blir til åpenbaring for hedningene og til ære for ditt folk Israel. (Luk 2, 30-32)

Kristus omtales her som et lys som åpenbarer seg. Slik Jesusbarnet hadde åpenbart seg for hedningene, kongene, åpenbarer han seg i denne scenen for de fromme jødene som levde i Templet, gamle Simeon og Anna. Møtet blir dermed et møte mellom Den gamle og Den nye pakt.⁴⁰

Det spiralsnodde, brennende lyset som en av kvinnene i bildet holder, er en henvisning til den liturgiske feiring under ”kyndelsmessen”(lysmessen); den innledes med lysvigling som etterfølges av en prosesjon.⁴¹ Kyndelsmessen, eller Marias renselsesfest som den også kalles, feires den 2. februar til minne om nettopp de begivenheter som Lukas 2, 22-38 forteller om.

³⁶ Danbolt og Laugerud, *op. cit.*, s. 126.

³⁷ Danbolt, ”Noen trekk fra alterutsmykningens historie,” s. 27.

³⁸ *Ibid.*, s. 26.

³⁹ *Ibid.*, s. 27.

⁴⁰ Folgerø, *op. cit.*, s. 25.

⁴¹ *Ibid.*, s. 30-31.

Motivet av Jesus som blir tatt med til templet og vist fram, kan også ses i sammenheng med eukaristien. Danbolt fremholder at frembærelsen i templet tilsvare eukaristiens elevasjon, der presten under nattverdsliturgien løfter brødet høyt opp slik at menigheten ser det.⁴² Elevasjonen markerer selve forvandlingsøyeblikket og kan dermed forstås både som en inkarnasjon og en epiphania, en åpenbaring av Kristus.⁴³

De fire bildene på det lukkede alterskapet har motiver som er knyttet til så vel inkarnasjonen som korsfestelsen. Motiver og fravær av gullbakgrunn tyder på at det er den jordiske virkelighet som fremstilles, det som har vært. Samtidig blir det fortidige aktualisert på alteret, fortid og nåtid møtes der.

B. Det åpne alterskapet.

1. Maria.

Hvilken Maria blir så fremstilt i det åpne alterskapets midtfelt? Barnet på armen viser til Marias rolle som Jesu mor. I følge tradisjonen er Maria også et bilde på Kirken, *Ecclesia*, det hadde allerede kirkefedrene Ambrosius (ca.340-397) og Augustin (359-430) hevdet. Som *Ecclesia* er hun alles mor; Augustin formulerte det slik: ” Hun er lemmenes (kirkemedlemmenes) mor, fordi hun i sin kjærlighet har medvirket til at det fødes troende i Kirken.”⁴⁴ Den ikonografiske sammenkoblingen av Maria og *Ecclesia* er kjent fra tidlig middelalder.⁴⁵

Marias krone og hennes gyldne klær forteller videre at hun er herskerinne, en dronning. Etter at kirkemøtet i Efesos i 431 hadde vedtatt at Maria var *Teotokos* (”Gudføderneske”),⁴⁶ fikk Maria en ny rang, hun ble himmeldronning og gjerne fremstilt med hoffdrakt, etter hvert også med krone, *Maria Regina*. Kronen kan dessuten vise til Maria som Kristi brud, en fremstilling med tekstgrunnlag i Salomos Høysang og Salmene.⁴⁷

Blant dine edle damer er også kongedøtre, og ved din høyre side står dronningen i Ofir-gull. (Sal 45,10)

⁴² Danbolt, *Norsk kunsthistorie*, s. 90.

⁴³ Danbolt, ”Noen trekk fra alterutsmykningens historie”, s. 27.

⁴⁴ Jervell, *op. cit.*, s. 46.

⁴⁵ P. O. Folgerø, ”Kompendium i Kristen Ikonografi” (manuskript), i *Kompendium for KUN 206: Kunsttradisjoner i middelhavsområdet med utgangspunkt i Roma og Athen*, UiB, høsten 2006, Bergen, 2006, s. 17.

⁴⁶ Bakgrunnen for dogmet var ikke behovet for å si noe om Marias teologiske status, men heller sikre læren om Kristi doble natur. At Kristus ikke bare var ”sann Gud,” men også ”sant menneske,” ble stadig trukket i tvil av ulike gnostisk-inspirerte retninger i samtiden. Var han derimot født av en kvinne, gudfødernesken Maria, var hans menneskelige natur sikret.

⁴⁷ Folgerø, ”Kompendium i Kristen Ikonografi”, s. 16-17.

Maria ble kronet til Kristi brud etter sin opptakelse til himmelen.⁴⁸ Mystikeren Bernhard av Clairevaux (1090-1153) og flere av 1100-tallets teologer så bruden i Høysangen som bilde på Maria og Kirken.⁴⁹

Når Maria i alterskapet står på en liggende måne i stråleglans og mandorla, er det med henvisning til Johannes Åpenbaring 12, 1:

Et stort tegn viste seg på himmelen: En kvinne som var kledd i solen, med månen under sine føtter og med en krans av tolv stjerner på hodet.

Denne kvinneskikkelsen i Åpenbaringen er blitt tolket som Maria, Kirken.⁵⁰ Fremstilling viser Kirkens fremtidige triumf, *Ecclesia triumphans*. Triumfen har sin bakgrunn i at Kristus ble inkarnert og født av Maria, hun var redskapet som muliggjorde frelsen. Når Maria trår månen under sine føtter, slik alterskapets bilde viser, kan det forstås som at Maria overviner de onde makter,⁵¹ som vi leser om i fortsettelsen av Åp 12.

Maria fremstilt som kvinnen i Åpenbaringen, er dessuten ikonografisk typologi for læren om *Maria immaculata*,⁵² som vi har omtalt tidligere i oppgaven. I middelalderen ble det lenge henvist til Marias ubeflekkede unnfangelse gjennom billedtyper som bla. *Maria selv tredje*, eller fremstillinger av Maria som ung jente i Templet.⁵³ *Maria Immaculata* representert som kvinnen i åpenbaringen er kjent fra 1300-tallet og ble et meget vanlig motiv.⁵⁴ Som ett av mange eksempler på denne ikonografi kan trekkes fram et bilde av Bartolomé Esteban Perez Murillo, *Maria Immaculata* (1660-65) (fig.5).

Alterskapets fremstilling av Maria som kvinnen i Åpenbaringen, har også forbindelse til festen for Marias opptagelse i himmelen. Den festen feires den 15.august og regnes for å

⁴⁸G. Schiller, *Ikongrafie der christlichen Kunst, bd. 4,1: Die Kirsche*, Güthersloh: Güthersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1976, s. 100.

⁴⁹Folgerø, "Kompendium i Kristen ikonografi", s. 16.

⁵⁰Schiller skildrer hvordan motivet av Kvinnen i Åpenbaringen har utviklet seg til et bilde på Maria, Kirken. Noen korte trekk fra hans beskrivelse kan nevnes: Den først fremstillingen vi har av kvinnen i Åpenbaringen, finnes i et karolingisk håndskrift fra 800-tallet. I Bambergapokalypsen fra 1000-tallet er Kvinnen fremstilt sammen med barnet. En tegning av Hortus Deliciarum (andre halvdel av 1100-tallet) viser Kvinnen som Himmeldronningen, her forenes Kvinnen i Åpenbaringen med Kristi brud. Etter hvert fikk Kvinnen stadig oftere trekk av Mariabildet og i en illustrasjon i Scheyerer Matutinalbuch (1206-1225) er barnet fremstilt som Kristus med korsnimbus. Ecclesia- og Mariforestillinger flyter sammen i sistnevnte håndskrifts bilder, selv om det ikke er tekstgrunnlag for det. Kvinnen får trekk av Mariabildet og Mariabildet får trekk av Kvinnen i Åpenbaringen. Begge deler er begrunnet i den teologiske utvikling av Mariaforestillinger og folkefromheten. (Schiller, *Die Kirsche*, s. 79-84)

⁵¹For ulike tolkninger av månen, se G. Schiller, *Ikongrafie der christlichen Kunst, bd. 4,2: Maria*, Güthersloh: Güthersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1980, s. 199.

⁵²Folgerø 2000: 29.

⁵³Schiller, *Maria*, s. 157-169.

⁵⁴Schiller, *Maria*, s. 169.

være en av de største Mariafestene. I Messeboken brukes teksten fra Johannes Åpenbaring 12, 1 i Introitus til festen.⁵⁵ Kirken feirer festen fordi ”Guds syndfrie mor med legeme og sjel ble tatt opp til himmelen like etter hennes død.”⁵⁶ Denne tanken hviler på en ubrutt tradisjon i Kirken; i Orienten ble festen feiret allerede på 400-tallet, i den romerske kirken fra 600-tallet. Pave Pius XII erklærte Marias opptagelse til himmelen som dogme i 1950.⁵⁷

Forbindelsen mellom Marias opptagelse i himmelen og teksten i Åp 12.1 vises i flere senere fremstillinger hvor Maria presenteres stående på en månesigd under sin opptagelse. El Grecos *Marias opptagelse til himmelen* fra 1577 (fig.6) kan stå som eksempel på denne motivtypen. I senmiddelalderen ble det stadig mer vanlig å fremstille Maria i den himmelske sfære, gjerne med attributtene til kvinnen i Åpenbaringen. I denne framstillingstypen, som en gjenfinner også i skulpturen, flyter flere Maria-typer sammen.⁵⁸ Den Maria vi finner i alterskapet, viser noe av samme tendens.

Som vi har sett fremstår Maria i alterskapet med ulike roller, hun vises som Jesu mor, Gudfødtersken, himmeldronningen, Kristi brud, den som er uten arvesynd gjennom en ubeflekket unnfangelse, *Maria Immaculata*, den som blir tatt opp til himmelen gjennom en himmelfart, og den triumferende Kirke, *Ecclesia triumfans*.⁵⁹

Alterskapets gullgrunn henviser til en annen virkelighet en den jordiske, det er det tidløse og himmelske som fremstilles. Det himmelske blir også aksentuert gjennom baldakinen over Marias hode, et symbol for det himmelske Jerusalem. Gullbakgrunn, strålekrans, krone, og en måne som trækkes under føttene kan tyde på at det i særlig grad er som triumferende kirke, *Ecclesia triumfans*, vi møter himmeldronningen i alterskapet i Mariakirken. Kirkens fremtidige triumf hviler på Maria. Alterskapets fremstilling av hennes ulike roller, kan leses som en visualisering av Marias sentrale plass i Kirkens frelseslære.

Når motivet *Ecclesia triumfans* brukes i tilknytning til alteret, kan det tolkes som et signal om at det er Kirken (Maria) som gjennom sine sakramenter gir adgang til himmelen.

⁵⁵ *Messeboken*, s 985.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Schiller, *Maria*, s. 192-194.

⁵⁹ Særlig er det interessant å se hvordan Maria-dronning-typen utvikler seg. Forskningen på feltet er komplisert og skal ikke berøres her. Kort kan nevnes at på Sta. Maria Maggiore's triumfbue (432-440) i Roma, fremstilles Mari i kongelige klær, ikke i maforium slik en kunne forvente og slik hun bla. fremstilles på et ikon fra 500-tallet i Sta. Katarinaklosteret i Sinai-ørkenen. I Sta. Maria Antiqua (500-tallet) fremstilles Maria som Maria Regina, hun har krone på hodet. Sta. Maria in Trasteveres apsisfremstilling fra ca.1140, viser Maria sammen med Kristus som hans brud. Kirken Sta. Francesca Romana (Sta. Maria Nova) (1160-årene) i Roma har en fremstilling av Maria hvor hun bærer krone. Sta. Maria Maggiore's apsismosaikk fra 1280-årene viser selve kroningshandlingen, at Kristus setter kronen på Marias hode. Også en av Chartres-katedralens tymnanonportaler i det nordre transept, har en fremstilling fra 1200-tallet hvor Maria sitter sammen med Kristus og har fått kronen på hodet. Kroningsmotiv finnes videre på altertavlen i kirken Sta. Crose i Firenze, det er et verk av Giotto og stammer fra 1330-årene. Her er det selve kroningshandlingen som er motiv.

En ecclesiologisk vektlegging av nattverden var blitt aksentuert fra den tid læren om den somatiske realpresens ble vedtatt,⁶⁰ men alt fra 400-tallet hadde en oppfattet Kirken som forvalter av frelsen.

2. Excursus

Helgener og apostler

Helgenene som står under sine baldakiner, er også medfeirere til Kirkens triumf i himmelen. Men hva kan årsaken være til at nettopp disse helgenene har fått plass i alterskapet? De foreliggende kilder sier ikke noe om bakgrunnen for valget, men ser det som lite oppsiktsvekkende at St. Olav er med, ettersom han var landets skytshelgen.⁶¹ Valget av de populære helgenene Sta. Dorthea og Sta. Katharina står i følge forskerne i forbindelse med at byens hanseatiske kjøpmenn var medlemmer i Dorthea-gildet eller i Katharina-gildet i Bergen,⁶² begge stiftet av hanseatene i 1397.⁶³ At St. Antonius er med, regnes for mer påfallende.⁶⁴ Utvalget av helgener kan ifølge Danbolt også forklares med at Mariakirken sannsynligvis hadde relikvier av disse helgenene.⁶⁵

De tolv apostlene befinner seg også sammen med Maria i himmelen. Ettersom apostlene er ledet av de to første pavene, Peter og Paulus, kan en tolke det som at hele Kirken er representert i det åpne alterskapet.⁶⁶

III. Avslutning

Det vi ser når alterskapet er lukket, dvs. slik menigheten så skapet på ”vanlige” dager, i fastetiden etc., er narrative scener hentet fra Bibelen og fra ”miraklet.” Når skapet er åpent, ser vi inn i himmelvisjonen, Maria og helgenene i himmelen, der gullet og strålene som utgår fra Maria-figuren gir allusjoner til det himmelske lys. Dermed blir skapet også et uttrykk for det himmelske versus det jordiske og menneskelige, m.a.o. de to naturer ved Kristus.

Vi spurte innledningsvis hvilke motiver som ble foretrukket da Mariakirken skulle få ny alterutsmykning og hvorfor nettopp disse motivene valgt. At man for Mariakirken valgte et så stort og sammensatt program som omfatter så vel det jordiske som det himmelske, har sammenheng med den liturgi og teologi som var gjeldende på den tid skapet ble laget. Alterskapet befinner seg i en kirke der mennesker kommer til gudstjeneste. Under gudstjenesten finner det sted et møte mellom Gud og mennesket.⁶⁷ Ritualene som gudstjenesten er bygget opp rundt, støtter opp om dette møtet. Alterskapets bilder vil fungere

⁶⁰ Danbolt, ”Noen trekk fra alterutsmykningens historie”, s. 30.

⁶¹ Bendixen, *op. cit.*, s. 19.

⁶² Lidén, ”Mariakirken – den eldste bevarte bygning i Bergen”, s. 21; Danbolt, *Norsk kunsthistorie*, s. 90.

⁶³ Bendixen, *op. cit.*, s. 20.

⁶⁴ Bendixen, *op. cit.*, s. 61.

⁶⁵ Danbolt, *Norsk kunsthistorie*, s. 90.

⁶⁶ *Ibid.*, s. 91.

⁶⁷ For messen, se J.A. Jungmann, *The Mass of the Roman Rite. Its Orgins and Development*, Maryland, 1986.

på ulike måter under de ulike delene av liturgien. Til tross for at alterutsmykning alltid har referanser til eukaristien, vil skapets ulike bildelementer aktiveres på ulike måter under liturgiens forskjellige ledd.⁶⁸ Men både til hverdags og fest, om skapet er lukket eller åpent, vil det ha ett element som stadig er aktuelt, Maria.

⁶⁸ For forholdet mellom utsmykning og liturgi, se S. Sinding-Larsen, *Iconography and Ritual. A Study of Analytical Perspectives*, Oslo: Universitetsforlaget, 1984.

Bibliografi

Bibelen, Det Norske Bibelselskap, Oslo, 1978.

Bendixen, B. E., "Alterskapet i Mariakirken i Bergen", særtrykk av *Aarsberetningen for 1910 fra Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring*, Kristiania, 1910.

Folgerø, P. O., Himmel og lys. I billedkunst og billedforståelse fra middelalderen til barokken," i katalogen *Himmel og lys*, Bergen: Bergen Kunstmuseum, 2000.

Folgerø, P. O., "Kompendium i Kristen ikonografi" (manuskript), i *Kompendium for KUN 206: Kunsttradisjonar i middelhavsområdet med utgangspunkt i Roma og Athen*, UiB høsten 2006, Bergen, 2006.

Danbolt, G., "Noen trekk fra alterutsmykningens historie," i *Fortidsminneforeningens årbok 1986*, Oslo, 1986, s. 13-44.

Danbolt, G., *Norsk kunsthistorie*, Oslo: Det Norske Samlaget, 2001. [Først utgitt 1997]

Danbolt, G. og Laugerud, H., *Jesu fødsel. Bildet og beretningen*, Oslo: Andresen & Butenschøn, 1998.

Jervell, J.; Danbolt, G; Skjelbred, A. H., *Jomfru Maria. Fra jødepике til himmeldronning*, Oslo: Gyldendal Norske Forlag, 1996.

Jungmann, J.A., *The Mass of the Roman Rite. Its Orgins and Development*, Maryland, 1986.

Kaland, B., "Alterskapet i Bergens Mariakirke", i *Årbok til Fortidsminneforeningen 1961*, Oslo: Fortidsminneforeningen, 1962, s.147-166.

Lidén, H.E., ”Mariakirken,” i Lidén, H. E. og Magerøy, E. M., *Norske minnesmerker. Norges kirker, bind 1*, utgitt av Riksantikvaren, Oslo: Gyldendal Norsk forlag, 1980, s. 9-50.

Lidén, H. E., *Mariakirken i Bergen*, Bergen: Mangschou, 2000.

Lidén, H. E., ”Mariakirken – den eldste bevarte bygning i Bergen,” i *Arv*, Bergen, 2003, s.18-22.

Magerøy, E. M. ”Mariakirken,” i Lidén, H.E. og Magerøy, E. M., *Norske minnesmerker. Norges kirker, bd. 1*, utgitt av Riksantikvaren, Oslo: Gyldendal Norsk forlag, 1980, s. 60-118.

Messeboken, Missale Romanum, Oslo: Grøndahl & Søn Boktrykkeri, 1961.

Schiller, G., *Ikongraphie der christlichen Kunst, bd. 4,1: Die Kirsche*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1976.

Schiller, G., *Ikongraphie der christlichen Kunst, bd. 4,2: Maria*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1980.

Sinding-Larsen, S., *Iconography and Ritual. A Study of Analytical Perspectives*, Oslo: Universitetsforlaget, 1984.

Liste over illustrasjoner

Fig.1: Det åpne alterskapet i Mariakirken, Bergen (etter Lidén 2000, fig. s.23)

Fig.2: Alterskapets korpusparti, Mariakirken, Bergen (etter Lidén og Magerøy, fig. s.2)

Fig.3: Det lukkede alterskapet i Mariakirken, Bergen (etter Lidén 2000, fig. s.25)

Fig.4: Den hellige Birgitta og hennes visjon av Jesu fødsel, Santa Maria Novella, Firenze (etter Danbolt og Laugerud, fig. s.135)

Fig.5: *Maria Immaculata*, Bartolomé Esteban Perez Murillo, Museo del Prado, Prado (etter <http://www.katolsk.no/biografi/des.08htm>, utskrevet 10.04.07)

Fig.6: *Marias opptagelse i himmelen*, av El Greco (etter Jervell, Danbolt og Skjelbred, fig.82)

Bildet på tittelsiden: Det åpne alterskapet i Mariakirken, Bergen (etter Lidén 2000, fig. s.23)



Fig.1: Det åpne alterskapet i Mariakirken, Bergen
(fra slutten av 1400-tallet eller begynnelsen av 1500-tallet)

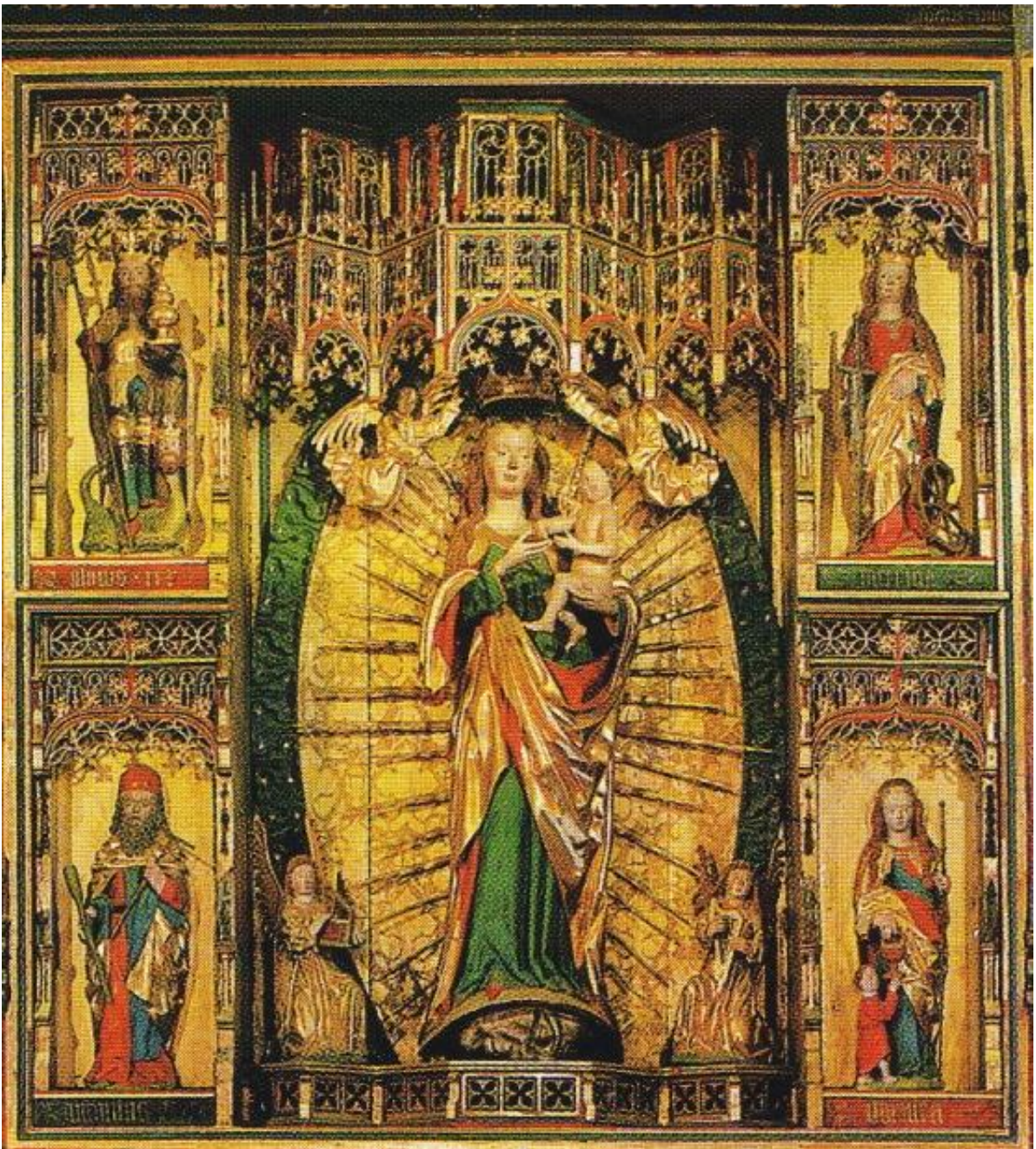


Fig.2: Alterskapets korpusparti, Mariakirken, Bergen
(fra slutten av 1400-tallet eller begynnelsen av 1500-tallet)



Fig.3: Det lukkede alterskapet i Mariakirken, Bergen
(fra slutten av 1400-tallet eller begynnelsen av 1500-tallet)



Fig.4: *Den hellige Birgitta og hennes visjon av Jesu fødsel*, Nicolò di Tommasco, Santa Maria Novella, Firenze (1390)



Fig.5: *Maria Immaculata*, Bartolomé Esteban Perez Murillo, Museo del Prado, Madrid (1660-65)

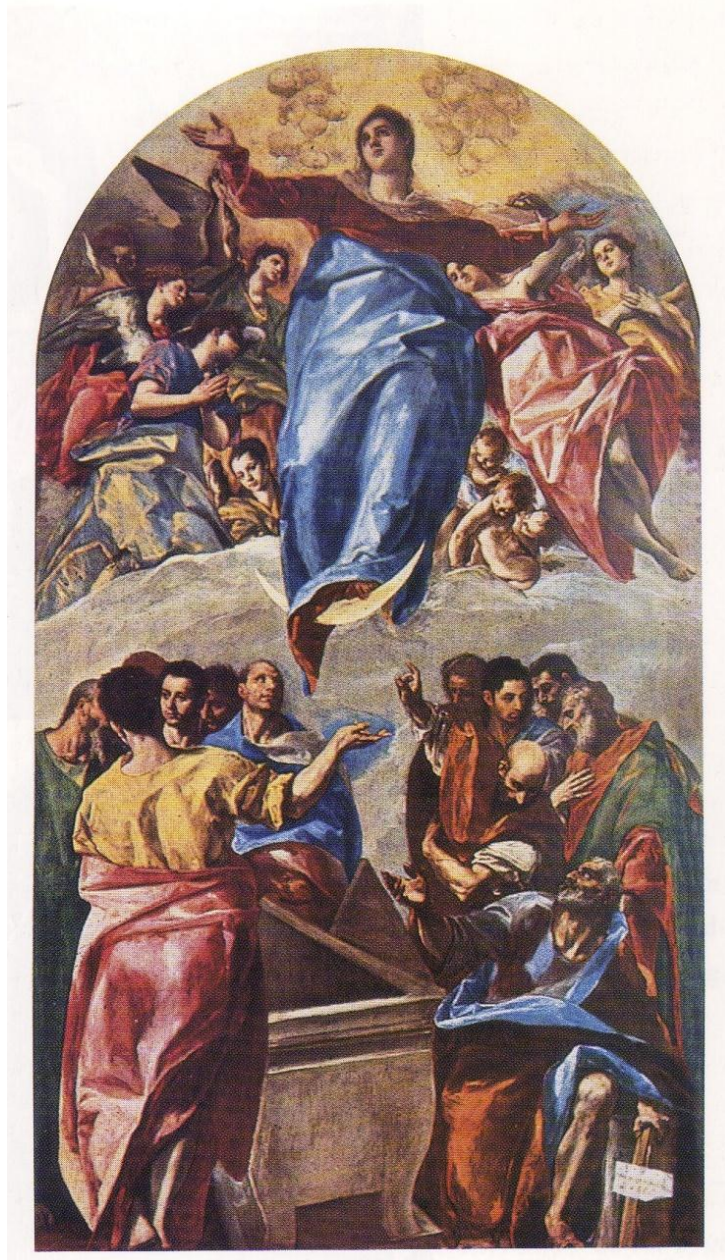


Fig.6: *Marias opptagelse i himmelen*, El Greco, Art Institute, Chicago (1577)

