



Fig. 1. Døbefonten i Ekeby kirke, Gotland. Foto Anders Söderlund 2010.
The baptismal font in Ekeby Church, on the island of Gotland (Sweden).

Ekeby-fonten og Cotton Genesis

Diskussion af en usædvanlig gotlandsk døbefont

Søren Kaspersen

Title The Baptismal Font in Ekeby and the *Cotton Genesis*. A Reconsideration of an unusual Baptismal Font on Gotland

Abstract The baptismal font in Ekeby Church has earlier (1980) been connected with the *Cotton Genesis* recension. In this article the relation is approved, reconsidered and expanded, and a specific connection to the Anglo-Saxon adoption of the *Cotton Genesis* tradition is pointed out. A significant feature in that recension is the importance given to the *Fall of the Rebel Angels*. This phenomenon appears to have been adopted in Ekeby in an innovative way. It is also suggested, that the unusual choice of motifs and iconography on the font was motivated by the liturgy of the sacrament of baptism. Furthermore, the Western recension of *Cotton Genesis* is placed in a general frame, suggesting that the manuscript in the West was known through the imperial court in Constantinople and thereby connected with the early rulers of the Christian Empire. This aura made *Cotton Genesis* desirable for Christian princes in western Europe, who also wanted to consider themselves as leaders of God's people, i.e. of the Church, on its pilgrimage in the world of sin. Finally, the question is raised if this Augustinian framework is also relevant for the baptismal font in Ekeby Church, a question that cannot be answered with any certainty.

Keywords Baptismal Font, Font Production, Iconography, Cotton Genesis, Ms. Junius 11, Political Theology, Gotland, Ekeby Church, Roma Abbey

Author Senior lecturer emer., University of Copenhagen, Denmark

Email kasper@hum.ku.dk

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING • NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 1/2, 2018, PP. 4–38. ISSN 2323-5586

I 1980 publicerede Torkel Eriksson en artikel om døbefonten i Ekeby kirke på Gotland (fig. 1), hvor han forbandt de usædvanlige scener fra Skabelsen og Syndetfaldet på skålen med Cotton Genesis-

manuskriptet (CG) og dettes recension.¹ Dermed placerede han fontens specielle relieffer i en af de markante traditioner for gammeltestamentlig billedfortælling i middelalderen. Det er denne artikels for-

mål at udbygge denne placering af døbefonten i CG-familien og i det hele at udvikle læsningen af reliefferne i lyset heraf. Dette implicerer også et forsøg på at forstå de kontekster, inden for hvilke CG-traditionen forplantede sig fra værk til værk i forskellige lande i den vesteuropæiske middelalder.

Døbefonten i Ekeby – en kort introduktion

Fonten i Ekeby tilhører den såkaldte Hegvaldgruppe, navngivet efter en indskrift (HEGVVALDR) på døbefonten i Etelhem kirke. Et karakteristisk træk i denne gruppe er et bredt skaft med fire løveagtige hoveder, der især bider over udyr. I Ekeby stikker disse hoveder ud over skålens omkreds, hvilket rejser spørgsmålet om tilhørsforholdet mellem den smalle skål og foden med det brede skaft, som tydeligt hører sammen med gruppen som helhed. Arkaderne på skålen i Ekeby har også deres egen specielle udformning i forhold til de øvrige fonte. På den anden side viser de nært slægtskab med en gotlandsk font i Östra Nöbbelöv kirke i Skåne, som knyttes til den såkaldte Magister Majestatis' arbejder i Skåne. Denne mester betragtes i den nyere forskning som forløberen for Hegvald og hans værksted, der så dateres til 1100-tallets sidste fjerdedel. Umiddelbart ville man tro, at forholdet var omvendt – som tidligere antaget,² dvs. at Hegvaldgruppen er tidligere end Majestatis-gruppen, men det er ikke en diskussion, vi skal tage op her, ligesom vi ikke vil behandle det meget forskellige formsprog i de to grupper.

Det interessante for os er de seks relief-

fer på Ekeby-fonten med deres usædvanlige motiver. De kan godt læses som en sammenhængende fortælling, der går modsat læseretningen, dvs. fra højre mod venstre, men falder samtidig i to gange tre scener, hvor første sektion viser himmelregionen med den tronende Skaber og anden sektion episoder fra Adams og Evas liv (s. 12, fig. 5).

Om Cotton Genesis-manuskriptet og dets recension

Cotton Genesis, der har sit navn efter Sir Robert Cotton, som ejede manuskriptet i begyndelsen af 1600-tallet, udgør sammen med Wiener Genesis de to senantikke eksempler på rigt illuminerede manuskripter med 1. Mosebog.³ Begge manuskripter er med græsk tekst. I CG fra sikkert 450–500 har den bibelske tekst været udsmykket med ca. 360 miniaturer indsat de relevante steder i teksten og i spaltens fulde bredde, mens Wiener Genesis fra 500-tallet med sine oprindeligt 192 miniaturer i spaltebredde blev lavet som en decideret billedbog med miniaturerne nederst på siderne og parafraserende tekster som forklaring oven over. Antagelsen i denne artikel er, at ikke blot Wiener Genesis men også CG blev udført til hoffet i Konstantinopel og rimeligvis kom til Venezia i begyndelsen af 1200-tallet som krigsbytte i forbindelse med erobringen af byen i 1204 under det 4. korstog.⁴ I hvert fald blev den kuplede forhal til San Marco i Venezia i de følgende årtier udsmykket med mosaikker med lange fortællende serier baseret på CG's miniaturer (fig. 2).⁵ Denne

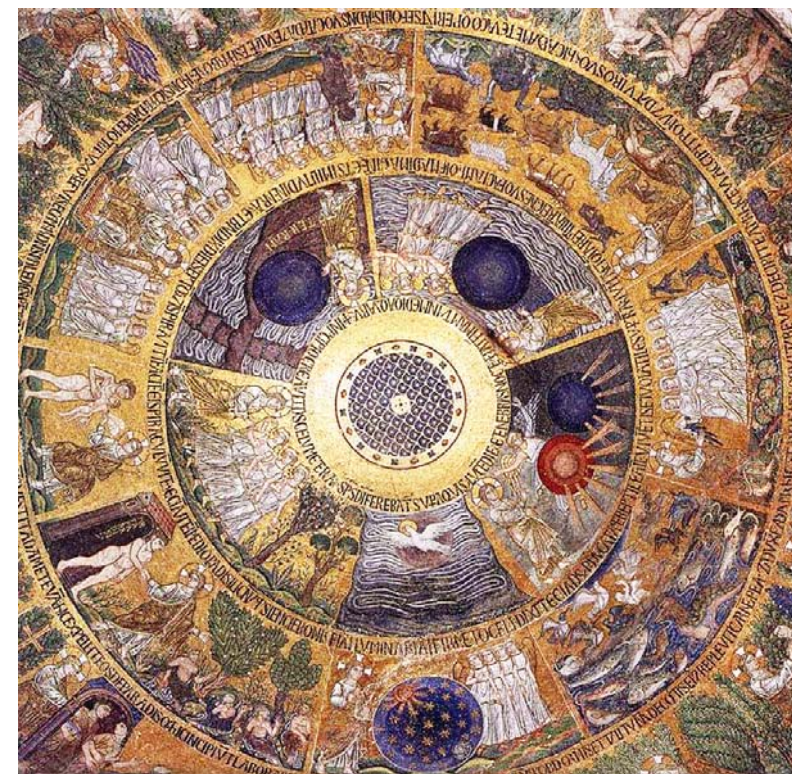


Fig. 2. San Marco, forhallen, kuppelmosaik med Skabelsen og Adams og Evas historie. Foto Wikimedia Commons.

San Marco, narthex, cupola mosaics, the Creation and story of Adam and Eve.

omfattende og forholdsvis nære kopiering er et helt enestående fænomen i den middelalderlige billedkunst og viser, at manuskriptet må have haft en høj status.⁶ En tese kunne være, at venezianerne forbandt CG med det kristne Romerriges tidlige regenter (Konstantin eller Justinian f.eks.), og at eksponeringen af det i den omfattende mosaikudsmykning skulle markere, at republikken nu betragtede sig som delvis arvtager til dette rige, som den nye leder af Guds folk. De venezianske doger før-

te i en periode titlen: “Herre over en fjerdedel og halv fjerdedel af det byzantinske imperium.”⁷

Men længe før da var det græske manuskript begyndt at sætte sine spor i Vesteuropa. Det dukker op i de karolingiske Tours-bibler fra anden fjerdedel af 800-tallet som inspirationskilde for de helsidesminiaturer til 1. Mosebog, vi kender fra Bamberg-, Grandval- og Vivian-bibelen samt den lidt senere San Paolo fuori le mura-bibel (fig. 3).⁸ Og endnu en illumineret Tours-bibel

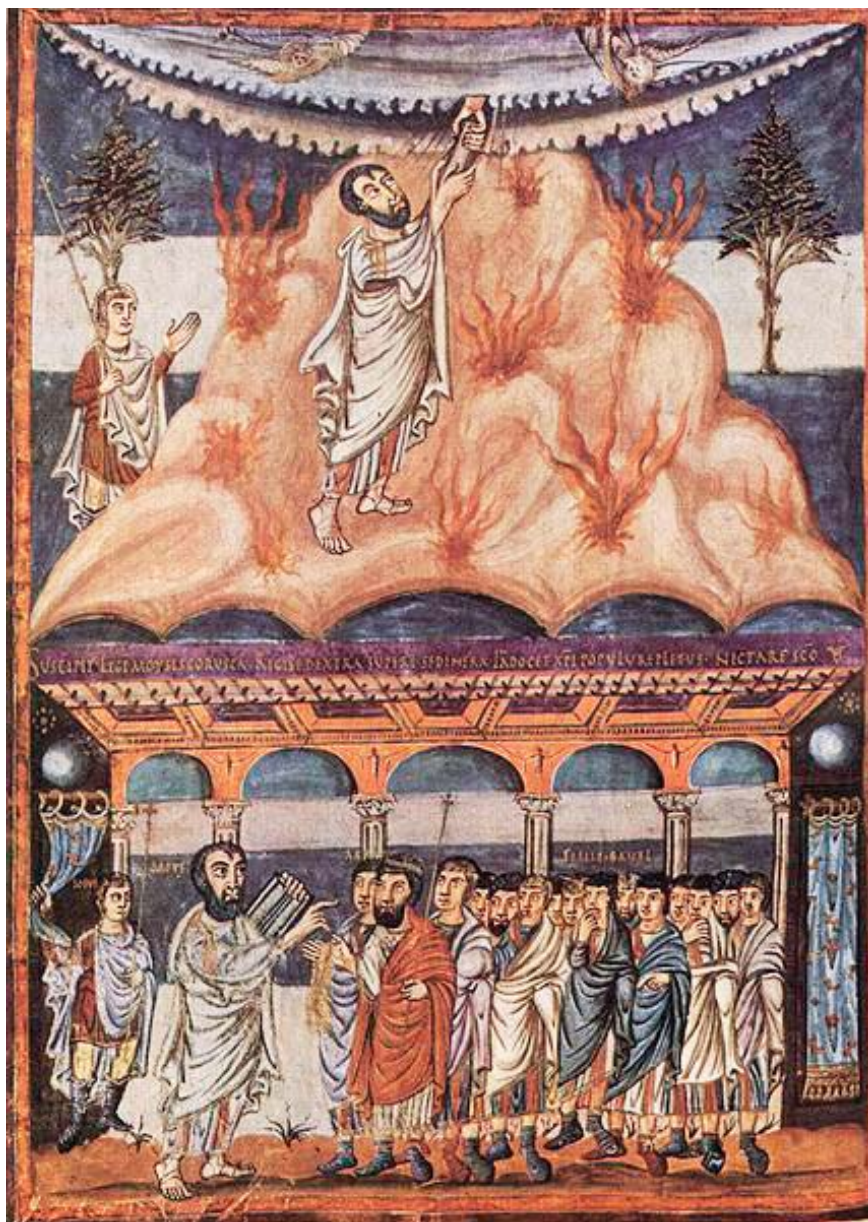


Fig. 3. Grandval-biblen, forside til Exodus. Foto Wikimedia Commons.
Grandval Bible, frontispiece to Exodus.

synes at danne baggrund for biskop Bernwards Genesisserie på bronzedørene i Hildesheim, færdiggjort i 1015.⁹ Denne tidlige reception har fået mange forskere til at antage, at der har eksisteret flere eksemplarer af Cotton Genesis,¹⁰ at manuskriptet måske endda var en vestlig produktion,¹¹ og at allerede de lange gammeltestamentlige freskoserier fra pave Leo den Stores tid eller tidligere, som prydede de to store romerske basilikaer for St. Peter og St. Paulus, er at betragte som tidlige recensioner af den tradition, CG tegner for os.¹² Men ideen om en tidlig arketype med flere udløbere på linje med CG er meget hypotetisk, og det er mere sandsynligt, at Cotton Genesis såvel som Wiener Genesis var enkeltstående, særegne produktioner.¹³

Under den antagelse lader spørgsmålet om, hvorledes karolingerne så har fået kendskab til CG-manuskriptet, sig nemmest besvare ud fra de historiske begivenheder i sidste halvdel af 700-tallet. De resulterede i, at de nye karolingiske ledere af frankeriget gennem en pagtsslutning med paverne blev Romerkirkens forsvarere og som sådan kom til at konkurrere med de byzantinske kejsere om ledelsen af det kristne imperium. Det førte både til spændinger og tilstræbt sameksistens med betydelig diplomatisk aktivitet til følge. Man kender til mindst 55 ambassader mellem Byzans og karolingerne i årene fra 756 til 840. Til gaveudvekslingerne kan have hørt kopieringer af større eller mindre dele af CG-manuskriptet. Det forudsætter selvfølgelig, enten at karolingerne har fået kendskab til manuskriptet og øn-

sket sig kopier, eller at det byzantinske hof selv har betragtet kopier af det pretiøse codex som en egnet gave. F.eks. forstået som en slags fyrstespejl gennem dets rigt iscenesatte tale om verdens skabelse og de første menneskers historie.¹⁴

Implikationen er, at de faktorer, der senere fik venezianerne til at foretage deres opsigtsvækkende kopiering, allerede var aktive i 800-tallet. De nye karolingiske regenters forståelse af sig selv som lederne af Guds folk kommer nok mest åbenlyst til udtryk i de to helsidesminiaturer til Exodus i Grandval- og Vivianbiblen (fig. 3). Øverst modtager Moses Lovens Tavler på Sinai-bjerget, og nederst forkynder han de to bud, som Jesus fremhæver som de største: ”Du skal elske Herren din Gud af hele dit hjerte og af hele din sjæl og af hele dit sind.” Og: ”Du skal elske din næste som dig selv” (Mt. 22, 37–39). Moses er ledsaget af sin tjener Josva, klædt som romersk hærfører, og nok henvender han sig ifølge indskriften til ’filii Israhel’, men i miniaturens *titulus* hedder det, at han underviser, ”filled to the brim with the holy nectar, [–] the people of Christ (*Christi populum*).”¹⁵ Samtidig er begivenheden placeret i en bygning, der mest af alt ligner en kristen basilika.¹⁶

Det er ikke her opgaven at kortlægge CG-traditionen i dens videre udbredelser. Dog er det afgørende at følge et af sporene for at forstå CG-recensionen på døbefonten i Ekeby, nemlig det angelsaksiske, som det især kommer til udtryk i den il-luminerede version af ’Cædmøns parafrase’, som vi finder i Ms. Junius 11 i Bodleian



Fig. 4. Winchester, New Minster Charter, miniature med kong Edgar. Foto Wikimedia Commons.
Winchester, New Minster Charter, miniature with King Edgar.

Library i Oxford fra slutningen af 900-tallet.¹⁷ Manuskriptet rummer en række digte, som tidligere blev tilskrevet Cædmon, en oldengelsk skjald, der omtales i Bedas kirkehistorie. Et af digtene er en parafrase over Genesis, *Genesis A*, hvori der endvidere er interpoleret en tekst baseret på et oldsaksisk kvad, *Genesis B*.¹⁸ Og Barbara Raw har fremsat den teori, at det oldsaksiske kvad kom til England som et rigt illumineret manuskript, f.eks. i forbindelse med kong Æthelwulf af Wessex' ægteskab med Karl den Skaldedes datter Judith i 856.¹⁹ Om den antagelse holder eller ej, er et komplekst spørgsmål, som vi ikke her skal forsøge at tage stilling til.

Det vigtige i vor sammenhæng er, dels at illustrationerne i Ms. Junius 11 rækker langt tilbage i CG-traditionen samtidig med, at de har tydelige relationer til Tours-biblerne,²⁰ dels at Satans nedstyrning med 'Cædmons parafrase' kommer til som et nyt og centralt tema i CG-familien.²¹ Først omtales og illustreres begivenheden i *Genesis A*, umiddelbart efter at Gud har skabt englene – og før skabelsen iøvrigt finder sted, dernæst iscenesættes temæet igen i begyndelsen af *Genesis B* som optakt til Adams og Evas syndefald. Raw har her peget på det interessante forhold, at tegningen i *Genesis A* (p. 3) med Lucifer og hans engles fald grundlæggende er baseret på beskrivelsen i *Genesis B*, hvilket peger på det oldsaksiske kvads betydning for ikonografien.²²

Hvem, der i England stod bag bestillingen af Ms. Junius 11, ved vi ikke. I den første miniature (p. 2) efter frontispicen,

som vi kommer tilbage til, ses nederst på siden en medaljon med busten af en verdslig figur i profil, betegnet Ælfwine, en person som utvivlsomt har hørt til i de højere lag. Nok så interessant er, at parafrasen sandsynligvis bliver udført på den tid, hvor kong Edgar vandt opbakning som hele Englands regent fra 959–75.²³ Han udviklede kongedømmets institutioner²⁴ og reformerede i samarbejde med ærkebisperne af Canterbury og York, Dunstan og Oswald, samt biskop Æthelwold af Winchester den benediktinske klosterorden. I 973 lod han sig salve og krone i Bath på højden af sin magt. At 'Cædmons parafrase' faktisk hører til i dette miljø, indikeres af, at den specielle fortælling om de ondes engles fald før verdens skabelse i *Genesis A* genfindes i det pragtfuldt udstyrede privilegiebrev fra 966 til New Minster i Winchester.²⁵

En helsidesminiature i dette charter viser Edgar, der som en anden kong David, med dokumentet løftet i venstre hånd, dansende lovpriser den i sin herlighed tronende Kristus, der i strålekrans bæres frem på himlen af engle (fig. 4). Flankeret af New Minsters værnehelgener, Maria og Peter, kan Edgar udmærket stå som en slutvignet over den forståelse af *regimen christianum*, vi her har postuleret som den ideelle type indramning for recensionen af Cotton Genesis i Vesteuropa. Den kristne regent henter sin magt og legitimitet fra den himmelske regent, *regnum* er omsluttet af *Ecclesia*, og den salvede hersker forstår sig selv som ansvarlig for Gudsfolket på dets vandring mod frelsen, dvs. for Kirkens liv.

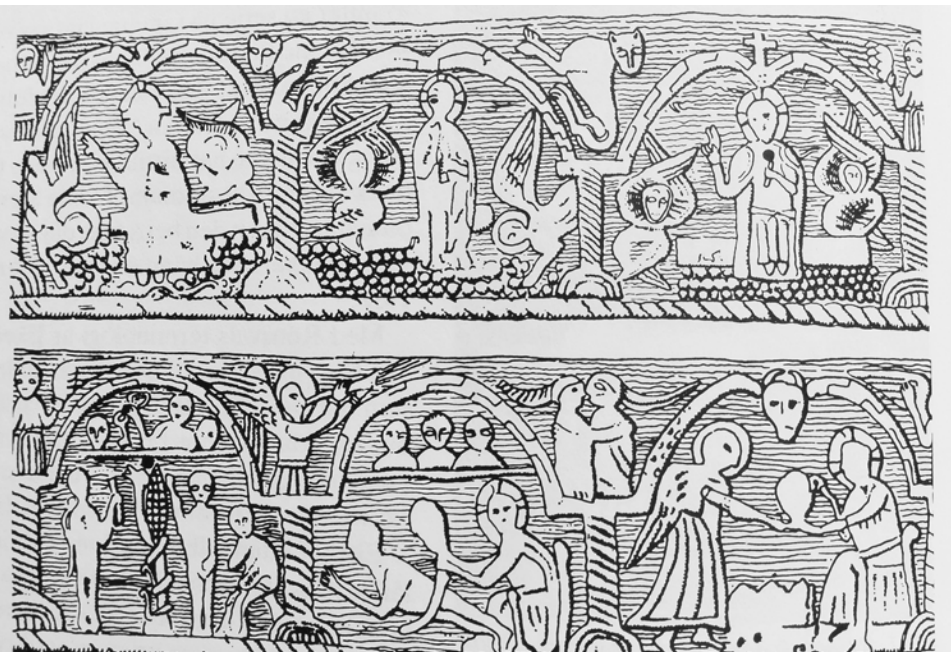


Fig. 7. Ms. Junius 11, frontispiece: Den tronende Skaber. Efter Ellis 1832.

Ms. Junius 11, frontispiece: the Creator enthroned, surrounded by cherubs/seraphs.



Fig. 5. Aftegning af relieffene på Ekebyfonten Arre Essén. Efter Roosval 1918.

The baptismal font in Ekeby Church, drawing of the reliefs by A. Essén.

Fig. 6. Ekeby-fonten, Den tronende Skaber flankeret af keruber/serafer. Foto Evert Lindkvist.

The baptismal font in Ekeby Church, the Creator enthroned, flanked by cherubs/seraphs.

Den tronende Skaber – englenes Herre
Vender vi os nu mod de seks relieffer på Ekebyfonten (fig. 5), ser vi i det første arkadefelt en tronende Skaber med korsglorie og bogrulle flankeret af to firvingede engle, at forstå som keruber eller serafer (fig. 6).²⁶ Hans højre hånd er løftet i velsignelse, og tronbænkens forside synes ornamenteret med kugleagtige former i tre rækker. Udsmykningen skal vel snarest opfattes som en skyformet himmeltegn, der danner sæde for himlens og jordens skaber. Når keruben/serafen på Skaberens højre side er placeret ved siden af bænken og lidt lavere end den anden på hans venstre side, er det sikkert blot et spørgsmål om at skabe plads til den velsignende gestus.

Det tekstlige grundlag for denne frem-

stilling er utvivlsomt Esajas' tronvision: "I kong Uzzijas dødsår så jeg Herren sidde på en højt ophøjet trone, og hans slæb fyldte templet. Serafer stod omkring ham. De havde hver seks vinger; med de to skjulte de ansigtet, med de to skjulte de fødderne, og med de to fløj de. De råbte til hinanden: 'Hellig, hellig, hellig er hærskarers Herre, hele jorden er fuld af hans herlighed!'" (6: 1–3). Det er den lovsang, der i let ændret version ('Hellig, hellig, hellig er Herren, hærskarernes Gud. Himlene og jorden er fulde af din herlighed. Hosanna i det høje.') altid afslutter præfationen, dvs. den indledende, variable del før kanon i den romersk-katolske messe.

Interessant i vor sammenhæng er Torkel Erikssons påpegning af, at en lignende tron-



Fig. 8. Ekeby-fonten, Satans nedstyrtning (?). Foto Anders Söderlund 2010.

The baptismal font in Ekeby Church, the Fall of the Rebel Angels(?).



Fig. 9. Ekeby-fonten, Helligånden svæver over vandene (?). Foto Anders Söderlund 2010.

The baptismal font in Ekeby Church, the Holy Ghost upon the Waters (?).

scene optræder som forside til 'Cædmøns parafrase' over Genesis, hvor den "formodligen [vill] visa ljuset och änglarnas skapande."²⁷ Selvom der er forskelle mellem scenen på Ekeby-fonten og tegningen i Ms. Junius 11, kan der næppe være tvivl om, at forlægget er hentet fra den angelsaksiske CG-recension (fig. 7).²⁸ I 'Parafrasen' hedder det, at Herren:

is great in power, the Source of all created thing, the Lord Almighty. Never hath He known beginning, neither cometh an end of His eternal glory. Ever in majesty He reigneth over celestial thrones; in righteousness and strength He keepeth the courts of heaven which were established, broad and ample, by the might of God, for angel dwellers, wardens of the soul.

Englekorene var således bekendt med både "the blessedness of God" og "celestial joy and bliss." Og de sang med glæde hans pris, "serving the Lord of life, exceeding [sic] blessed in His splendour."²⁹

En engel med udbredte vinger i arkadesviklen på Herrens venstre side skal sikkert bidrage til indtrykket af englens glæde og jubel, mens et lille kors over arkadens slutsten måske ikke blot taler om scenens hele karakter men også tegner et langt frelsehistorisk spor.

Satans nedstyrtning?

Umiddelbart efter indblikket i den himmelske orden berettes som ovenfor nævnt udførligt om de onde engles fald i *Genesis A*. En helsidesminiature p. 3 viser Lucifer, der ophøjer sig selv og nedstyrtes sammen med sit slæng.³⁰ Og fortællingen gentages som nævnt i den interpolerede *Genesis*

B-tekst, der omhandler Adams og Evas syndefald. Denne fokusering på Satans Nedstyrtning i den angelsaksiske CG-recension følges sikkert på Ekeby-fonten. I anden arkade ses den tronende Skaber igen med en kerub/seraf på sin højre side og en engel, der flyver nedad, på sin venstre side (fig. 8). Han sidder ikke midt på tronsædet, som nok er afkortet på grund af den nedadflyvende engel, ligesom ornamenteringen er udtyndet på denne side. Skaberen holder igen en bogrulle i venstre hånd, mens hans højre hånd er løftet foran brystet, desværre uden at vi længere kan skelne hans gestus.

Scenen kan meget vel vise de oprørske engles fald, uden at den nedadflyvende engel nødvendigvis er den faldende Lucifer. Figurens placering og glorie signalerer snarere, at det er årkeenglen Mikael, der driver de onde engle i helvede.³¹ I 'Cædmøns parafrase' er det Skaberen selv, der retter sine pile mod Lucifer, som her ses i en akavet, omstyrtet position, dvs. med et kropssprog helt anderledes end englens på Ekeby-fonten. At scenen her skal vise overvindelsen af det onde, bestyrkes af de to 'af-fronterede' løver med hovederne *en face*, der er anbragt i sviklerne omkring arkadebuen som stærke ondtafværgende dyr.³²

Guds Ånd svæver over vandene?

Tolkningen af relieffet vanskeliggøres dog af, at det tredje felt viser en lignende scene, men nu har den tronende Skaber en kerub/seraf på sin venstre side, mens han med sin højre hånd velsigner en nedadflyvende, ligeledes glorieeret engel på sin anden side (fig.

9). Det får Torkel Eriksson til at foreslå, at andet felt ikke viser Satans nedstyrtning, men at vi må tolke scenerne i både anden og tredje arkade ”som framställningar av hur Gud med hjälp av sina änglar fortsätter det i scen i påbörjade skapelseverket.”³³ Det forekommer dog at være en lovlig abstrakt læsning, og i stedet synes det værd at fastholde, at andet felt faktisk viser Lucifers fald, mens englen i tredje felt så kunne markere den række handlinger, der fører til skabelsen af menneskene, som ved tidernes ende skal udfylde tomrummet i himlen efter det faldne englekor.³⁴

I ’Cædmon’s parafrase’ hedder det efter de onde engles nedstyrtning om himlen, hvor ro og samdrægtighed var genoprettet:

Behind them stretching wide their mansions lay, crowned with glory, prospering in grace in God’s dominion, a sunny, fruitful land, empty of dwellers, when the accused spirits reached their place of exile within Hell’s prison-walls. Then our Lord took counsel in the thoughts of His heart how He might people, with a better host, the great creation, the native seats and gleaming mansions, high in heaven, wherefrom these boastful foes had got them forth. Therefore, with mighty power Holy God ordained, beneath the arching heavens, that earth and sky and the far-bounded sea should be established, earth-creatures in the stead of those rebellious foes whom He had cast from heaven.³⁵

Men arkaden på Ekeby-fonten kan også mere specifikt vise selve begyndelsen på denne genopretning af skabelsesværket, nemlig Guds ånd, der svæver over vandene, umiddelbart efter at jorden og himlen er skabt. I ’Cædmons parafrase’ skildres det således:

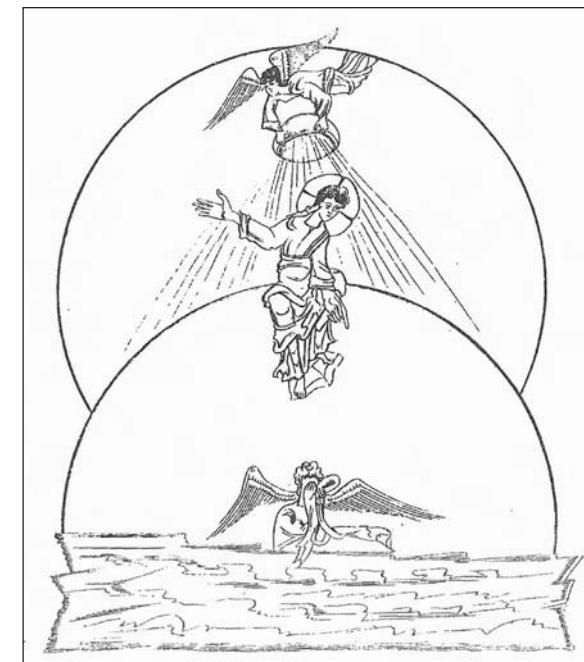
He [‘the Steadfast King’] saw dim chaos hanging in eternal night, obscure beneath the heavens, desolate and dark, until this world was fashioned by the word of the King of glory. Here first with mighty power [...], the Helm of all created things, [...], made earth and heaven [...]. The earth was not yet green with grass; the dark waves of the sea flowed over it, and midnight darkness was upon it, far and wide. Then in radiant glory God’s holy spirit moved upon the waters, with wondrous might.³⁶

I Ekeby sidder Skaberen igen forskudt på tronbænken, som måske skal tænkes i næsten hele arkadens bredde, hvilket også kan gælde i det forrige felt. Englen dykker så ned foran sædet over en udstrakt mønstring, som her afgrænses nedadtil af en bølget linje, der måske skal angive havets mørke bølger, der dækker hele den udstrakte jord. I Ms. Junius 11 p. 6 (fig. 10) er Guds ånd, der bevæger sig over vandene ”with wondrous might” sikkert at forstå som den engel, der øverst lader lys vælte ud af en bowle: ”The Lord of angels, Giver of life, bade light shine forth upon the spacious earth. [- -]. Over the seas the Lord of victory divided light from darkness, shadow from radiant light.”³⁷

Englen i halvfigur ’på’ vandene er så ’skyggen’, der holder sig for øjnene med et klæde. I parafrasen hedder det følgende: ”The first day saw the dark and brooding shadows wanish throughout the spacious earth.”³⁸ Efter etableringen af himlen med englene og de onde engles fald, er akten nu kommet til skabelsen af jorden. Endnu er denne dækket af vand, men mørket viger for lyset, og det er kun et spørgsmål om tid, inden den træder frem. I den følgende

Fig. 10. Ms. Junius 11, p. 6: Ånden over vandene, lysets fremvækst og mørkets fordrivelse. Efter Ellis 1832.

Ms. Junius 11, p. 6: the Holy Ghost upon the Waters, Light and Darkness.



helsidesminiature i Ms. Junius 11 er jorden med planter og dyr som den lyse dag sat i modsætning til den mørke nat med stjernehimlen.³⁹ På fonten i Ekeby kan man også tænke sig modsætninger i kampen mellem lyset og mørket, men frem for alt taler Helligånden over vandene vel her om dåbsvandets indvielse. Denne ceremoni indledtes med fire lektier, hvoraf den første var hentet fra 1. Mosebog, 1: 1ff. Helligånden, der svæver over urhavet, symboliserer her det indviede dåbsvand, som skal berede vejen til paradiset for neofyten. Set i det lys, henviser alle de tre omtalte scener måske til *benedictio fontis*, idet man efter lektierne gik i procession til døbefonten under afsyngelse af hymnen ’Rex sanctorum angelorum’ – svarende til fremstillin-

gen i første felt, og idet der også indgik en uddrivelse af de onde ånder fra vandet efter, at præsten havde signet det med korsets tegn, igen som en påkaldelse af Helligåndens nåde og kraft.⁴⁰

Adams skabelse

I de følgende tre felter på fonten følger så som nævnt de første menneskers tilblivelse og syndefald (fig. 11). Først skabes Adam ’af jordens ler’ (Gen. 2, 7), der fremstår som en forhøjning mellem den tronende Skaber og en assisterende engel (fig. 12). Af Adam ser man endnu kun hovedet, som Herren er ved at forme, mens englen med sin fremstrakte hånd måske hjælper støttende til.⁴¹ Hvordan begivenheden har været fremstillet i Ms. Junius 11, ved vi ikke, da

der her er en lakune i manuskriptet fra be-retningen om adskillelsen af jord og vand og frem til Evas skabelse. Derimod kan man konstatere, at fremstillingen har relation til scenen med første fase af Adams skabelse i San Marco-mosaikkerne i Venezia (fig. 13). Her ser man en tronende Skaber med en næsten fuldt formet Adam 'de limo terrae', en model som gentages i Hortus Deliciarum, hvor Skaberen indgyder liv ved at lægge sin hånd på hovedet af den ellers fuldt færdige Adam, der nu har fået naturlig legemsfarve. Et tredje interessant eksempel i CG-familien er miniaturen i Ripoll-biblen, hvor en stående Skaber er ved at færdigforme en Adam, der står på en lille forhøjning af jord, svarende til den man ser på Ekeby-fonten.⁴²

Det er omdiskuteret, hvorvidt den Pro-

metheus-agtige fremstilling af Adams skabelse i San Marco med en tronende Skaber afspejler Cotton Genesis eller ikke.⁴³ I det hele taget er spørgsmålet om, hvorledes menneskets skabelse blev skildret i CG, sikkert i to omgange (cf. Gen. 1, 26–27 og Gen. 2, 7), et af de vanskeligste at skabe klarhed over.⁴⁴ Man kan blot konstatere, at i kredsen af CG-påvirkede værker dukker den tronende Skaber op længe før mosaikkerne i San Marco blev til. Med Prometheus-myten er vi i de senantikke kilder, og jordforhøjningen i Ripoll-biblen og på Ekeby-fonten afspejler sikkert den piedestalt, Prometheus' lille formede skikkelse tit står på. Transformationen har allerede fundet sted på en kristen, tidlig-konstantinsk sarkofag i Chiesa di San Pietro i Campolavano ved Campli.⁴⁵ Her står Eva



Fig. 13. San Marco, forhallen, kuppelmosaik: Adams skabelse. Foto Procuratoria di San Marco.

San Marco, narthex, cupola mosaics, the Creation of Adam.



Fig. 11. Ekeby-fonten, overgangen fra 1. til 2. 'forløb'. Foto Evert Lindkvist.

The baptismal font in Ekeby Church, the transition from the 1st to the 2nd 'section'.



Fig. 12. Ekeby-fonten, Adams skabelse. Foto Evert Lindkvist.

The baptismal font in Ekeby Church, the Creation of Adam.



Fig. 14. Chiesa di San Pietro, Campolavano, sarkofag: Evas skabelse. Efter Wilpert 1929, 1: 2, Tav. 106, 2.

Chiesa di San Pietro, Campolavano, sarcophagus: the Creation of Eve.

på en 'jord-plint' foran en tronende Skaber (fig. 14).

Man kan så spørge, hvad der på Ekebyfonten tilstræbes med den specielle CG-relaterede ikonografi, og i hvert fald konstatere, at Adams hoved har sin kontrast i et hornet djævleansigt, anbragt ovenover som en slags hængende slutsten i arkaden. Adams skabelse er begyndelsen på den slægt, som i sidste ende skal indtage de ledige boliger i himlen efter den faldne Lucifer og hans engle.⁴⁶ Udover den assisterende engel ses endnu en engel, anbragt i arkadesviklen bag den tronende Skaber med en let orientering mod denne og hans værk og med begge hænder løftet med udadvendte håndflader, som i forundring. På den måde minder den om den eller de tilbedende engle, der ses ved Adams skabelse i to karolingiske billedbibler, Grandval-bib-

len (fig. 15) og Vivian-biblen.⁴⁷ De er sikkert igen udsprunget af CG, af den tilbedende 'engel', der skiller sig ud ved Adams skabelse i San Marco mosaikken. Dog har karolingerne næppe været indforstået med den særlige 'englelære', der udfoldede sig i forbindelse med visualiseringen af Skabelsen i Cotton-ms. og kun blev overtaget i San Marco-recensionen. I stedet er det blevet foreslået, at englene i de karolingiske Genesis-miniaturer har deres baggrund i det apokryfe skrift *Vita Adae et Evae*, hvor Satan forklarer Adam, at han blev nedstyrtet fra himlen, fordi han nægtede at følge ærkeenglen Mikaels opfordring til at tilbede Adam ved dennes skabelse.⁴⁸

Men der er også en anden mulig baggrund, nemlig Augustins englelære, som den udfolder sig i *De civitate Dei* (Om Guds stad) og *De Genesi ad litteram* (Om Genesis bogstaveligt forstået). For Augustin betegner lysets skabelse englenes tilblivelse – og den efterfølgende adskillelse af lyset og mørket er så et billede på de onde engles fald (cf. Gen. 1, 3–4). For ham er der ingen tvivl om, at hvis englene er omfattet af bebrejningen om Guds skabelse, "er de det lys, der fik navnet dag, og som, for at dens enhed skulle fremhæves, ikke blev kaldt første dag, men "én dag"." Det er i dette lys kaldt 'dagen', at skabelsen udspiller sig iføl-

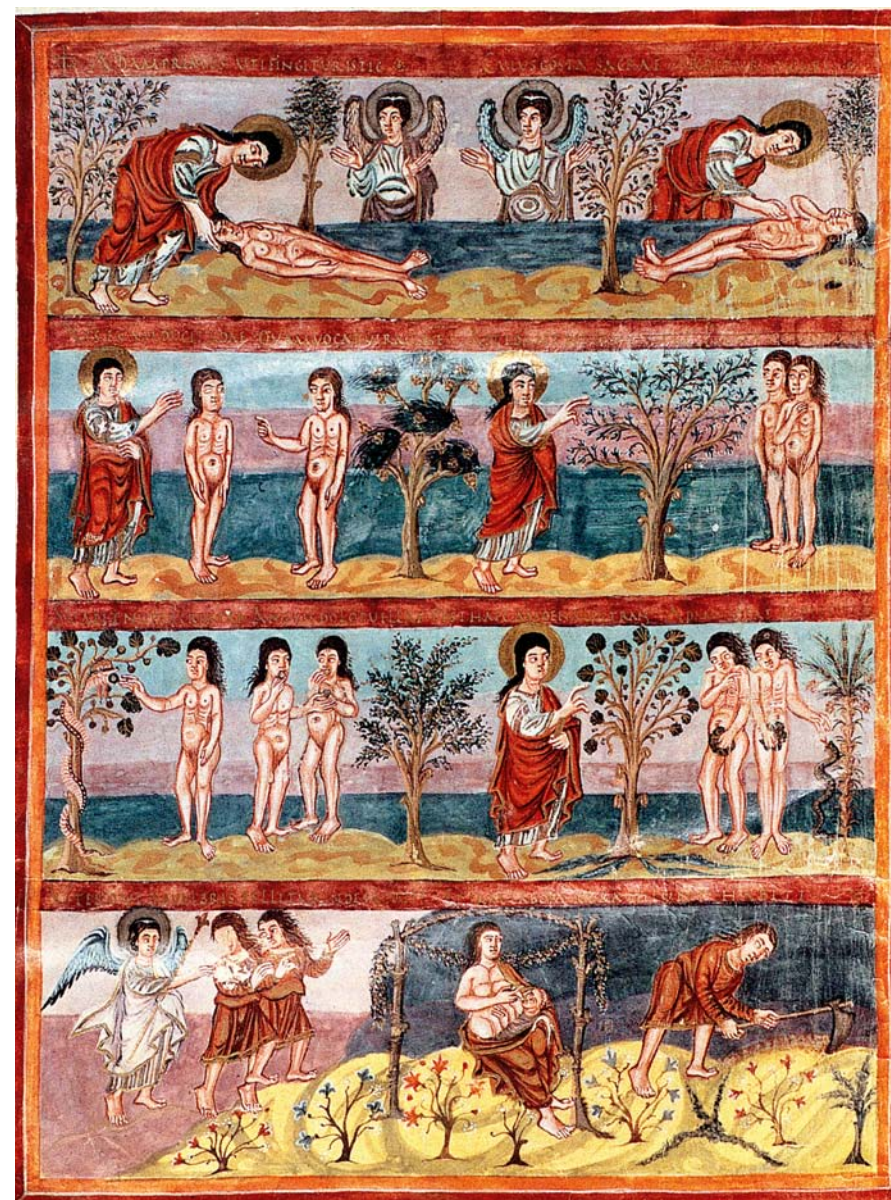


Fig. 15. Grandval-biblen, Genesis-miniature. Foto Wikimedia Commons.

Grandval Bible, frontispiece to Genesis.

ge Augustin, og omgivet “af det lys, hvori de [englene] blev skabt, blev de lys og blev kaldt “dag”, fordi de havde del i det uforanderlige lys og ”dagen”, som er Guds Ord, hvorved de selv og alt er skabt.”⁴⁹

Så englene er til stede ved skabelsen og har en dyb indsigt i denne og dens betydning. Det er snarest det, englen på Ekebyfonten – og også englene i de karolingiske bibler – giver udtryk for, mere end egentlig tilbedelse. I San Marco-mosaikken er den fremhævede ’engels’ gestik dobbelt: højrehånd er rakt frem i tilbedelse, venstre signalerer med den udadvendte håndflade, at noget betydningsfuldt sker. Og i Millstätter Genesis kan vi følge begge spor: ved Adams formning optræder en tilbedende engel (fol. 4r), mens en ærkeengel overvårer og reflekterer såvel anden fase af Adams tilblivelse (fol. 6r) som skabelsen af Eva (fol. 9v).⁵⁰

Hvad den konkret assisterende engel på Ekebyfonten præcis skal udtrykke, er ikke nemt at sige. Det kan nævnes, at på den beslægtede font i Östra Nöbbelöv i Skåne ligger Adam så godt som fuldt formet, mens en assisterende (vingeløs!) engel(?) endnu synes at tage materiale fra en klump overskydende jord. Det er en fremstilling, der for Skaberen og den liggende Adams vedkommende også går tilbage til Prometheus-ikonografien, som vi kender den fra en enestående sarkofag i Napoli, og fra en recension af denne i Grandval-biblen, hvor Skaberen dog står op, foroverbøjet (fig. 15).⁵¹ Hvad den assisterende figur angår, er det værd at pege på, at i en tilsvarende fremstilling af Adams skabelse på Vän-

ge-fonten ser man ikke noget jord. I stedet velsigner den sekunderende og tydeligvis siddende skikkelse Adam, hvilket erindringsom, at det i den oldkristne, Prometheus-prægede ikonografi bliver Kristus, der overtager Athenes plads, som den der besjæler mennesket.⁵²

Englen på Ekebyfonten skiller sig klart nok fra sine søskende og synes i det hele at være et unikt fænomen i CG-familien. Men pointeringen af hovedets formning kan godt pege mod besjælingen, måske ligefrem mod det åndelige, som kontrast til det (hornede) og djævleagtige ansigt, der på alle tre fonte træder markant frem over Adams skabelse.

Hvad angår menneskets konstitution, er der ikke noget i den antikke Prometheus-ikonografi, der klart peger ud over to faser i dets skabelse: formningen ved Prometheus og besjælingen ved Athene gennem Psykes forening med legemet. Til det svarer i den kristne teologi Herren, der formede mennesket af jord (*de limo terrae*) og indgød livsånde i det (*inspiravit in faciem eius spiraculum vitae*) (Gen. 2, 7).

Hvis der i den tidlig-kristne ikonografi har været eller skal argumenteres for en tre-faset fremstilling af mennesket, må man gribe tilbage til en paulinsk teologi. I 1. brev til thessalonikerne skriver Paulus således: ”Fredens Gud hellige jer helt og holdent og bevare fuldt ud jeres ånd (*pneuma/spiritus*) og sjæl (*psyche/anima*) og legeme (*soma/corpus*) lydefri ved vor Herre Jesu Kristi komme!” (5, 23). Og det er en forståelse, der bl.a. viser sig hos Irenaeus af Lyon, som fastslår, at hverken ’kødet’/’legemet’,

’sjælen’ eller ’ånden’ for sig selv udgør hele mennesket:

For that flesh which has been moulded is not a perfect man in itself, but the body of a man, and part of a man. Neither is the soul itself, considered apart by itself, the man; but it is the soul of a man, and part of a man. Neither is the spirit a man for it is called the spirit, and not a man; but the commingling and union of all these [*soma, pneuma, psyche*] constitutes the perfect man.⁵³

Denne trichotomie-lære blev dog tidligt fordømt på konciler i Rom (382) og Konstantinopel (553),⁵⁴ og der er ingen grund til at tro, at den bliver forfægtet på døbe-fonten i Ekeby. Men i anden kontekst skriver Paulus om de dødes opstandelse – i lys af Kristi opstandelse:

Der bliver sået et sjæleligt legeme (*corpus animale*), der opstår et åndeligt legeme (*corpus spiritale*). Når der findes et sjæleligt legeme, findes der også et åndeligt legeme. Således står der også skrevet: ”Det første menneske, Adam, blev en levende sjæl (*animam viventem*),” den sidste Adam blev en ånd, der gør levende (*spiritum vivificantem*). Men det åndelige legeme er ikke det første, det er det sjælelige, dernæst kommer det åndelige. Det første menneske var af jord, jordisk (*terrenus*), det andet menneske er fra himlen, [himmelsk] (*caelestis*). Som det jordiske menneske var, sådan er også de jordiske, og som det himmelske menneske er, sådan skal også de himmelske blive. Og ligesom vi har båret det jordiske menneskes billede (*imaginem terreni*), skal vi også bære det himmelske menneskes billede (*imaginem caelestis*). (1. Kor., 15, 44–49)

Budskabet i den specielle ikonografi i Ekeby kan godt – gennem jordklump og hoved – være en tale om det fremtidige himmelske menneske over for det jordiske. Som Paulus skriver i Romerbrevet: ”Eller

ved I ikke, at alle vi, som er blevet døbt til Kristus Jesus, er døbt til hans død? Vi blev altså begravet sammen med ham ved dåben til døden, for at også vi, sådan som Kristus blev oprejst fra de døde ved Fadrens herlighed, skal leve et nyt liv. For er vi vokset sammen med ham ved en død, der ligner hans, skal vi også være det ved en opstandelse, der ligner hans” (6, 3–5).

Relieffet med Adams skabelse befinder sig lige over for den første scene med den tronende Skaber flankeret af keruber/serafer, hvor arkadebuens ’slutsten’ som sagt kronet af et lille kors. De to felter kan meget vel med deres fremstilling af himmel og helvede (det hornede hoved) og det af jord formede menneske have tegnet fontens øst-vest-akse i kirken. En akse som på en og samme tid taler om menneskets oprindelige tilstand og om dets egentlige bestemmelse. I ’Cædmøns parafrase’ hedder det i teksten lige over miniaturen med Evas skabelse, at Adam og Eva ”were like unto the angels”.⁵⁵ Og man kan vel ikke helt udelukke den mulighed, at det er Heligånden gengivet som en engel, der rører ved Adams hoved på Ekebyfonten som et udtryk for den ånd, ’der gør levende’ og viser, at den døbte potentielt skal ’bære det himmelske menneskes billede’.⁵⁶

Evas skabelse

I de næste felter, dvs. mod nord hvis fonten har en øst-vest-akse, følger så Evas skabelse og Syndefaldsfortællingen. Skabelses-scenen placerer sig i CG-traditionen ved bogstaveligt at vise, hvorledes den tronende Skaber former Eva ud af det ribben, han



Fig. 16. Ekeby-fonten, Evas skabelse. Foto Anders Söderlund 2010. The baptismal font in Ekeby Church, the Creation of Eve.

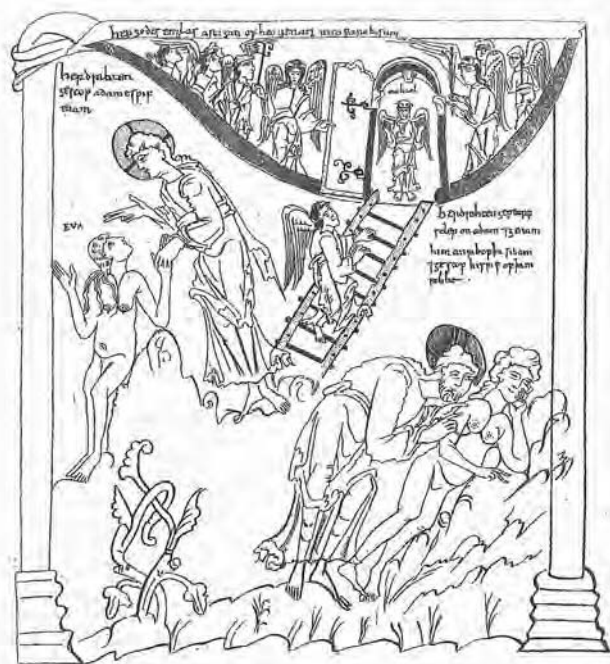


Fig. 17. Ms. Junius 11, p. 9: Evas skabelse og Adams vision. Efter Ellis 1832. Ms. Junius 11, p. 9: the Creation of Eve and Adam's vision.

har taget fra Adams side (fig. 16).⁵⁷ Evas hoved vokser ud af ribbenets øvre ende, som det også ses i Millstätter Genesis fra årtierne omkr. 1200, hvor den stående Skaber er ledsaget af en ærkeengel.⁵⁸ Adams stilling i Ekeby er særegen: han er ikke som vanligt skildret i en klart sovende position – hvilende henslængt, ofte med hånd under kind og krydsede ben, men ligger nærmest på maven, halvt svævende, 'støttet' på albuerne, med hænderne fremrakt, ligesom i bøn eller anrøelse. Der er ingen assisterende engel her, til gengæld ses øverst i arkaden brystbillederne af tre frontaltvendte figurer over en vandret afgræsning, der utvivlsomt skal forstås som firmamentet/himlen. Det kan ikke udelukkes, at de tre personer skal repræsentere Treenigheden,⁵⁹ men med en tronende Skaber med korsglorie lige neden under forekommer det pleonastisk.

Og vender vi os mod Evas skabelse på nedre del af side 9 i Ms. Junius 11, er begivenheden her forbundet med engle i himlen (fig. 17). Handlingen falder i to faser: nederst til højre, tager Skaberen et ribben fra den sovende Adams side – oven over læser man: "here the Lord cast a sleep on Adam and took a rib from his side and created his wife from the rib."⁶⁰ Til venstre er Herren i færd med at velsigne den nu skabte Eva, der ser tilbedende op på ham og som en orant løfter hænderne i bønstillig, og over scenen læses: "here the Lord created Adam's wife Eve." Endelig fører en stige bag Skaberen op til en bolig i himlen, hvor ærkeenglen Mikael står i den åbne port, flankeret af to andre fornemme engle med henholdsvis en nøgle og en pal-

megren og af endnu andre engle, i alt seks. Over denne himmelske region læses: "here God's angels descended from heaven into paradise."

Miniaturen viser en engel, der går *op ad* stigen, sikkert for at angive at begivenheden, Evas skabelse, inkluderer en himmelsk indsigt og forudsiger menneskets tilbagevenden til himmelen. Ifølge Augustins fortolkning af de første kapitler af Genesis er vi "justified in concluding that the ecstasy in which Adam was caught up when God cast him into a sleep was given to him so that his mind in that state might participate with the host of angels and, entering the sanctuary of God, understand what was finally to come." Derfor kan Adam profetisk udbryde, da han føres sammen med Eva: "Nu er det ben af mine ben og kød at mit kød" (Gen. 2, 23). Og derfor "forlader en mand sin far og mor og binder sig til sin hustru, og de bliver ét kød" (Gen. 2, 24). Dette rummer for Paulus – og Augustin – 'en stor hemmelighed', nemlig foreningen af Kristus og hans Kirke, af brudgom og brud, ved tidernes ende (cf. Efes. 5, 31–32).⁶¹

For at tydeliggøre Adams vision er han på Ekeby-fonten ikke blot anbragt i en opadstigende og opad henvendt position, men der ses også i de to svingler omkring arkadefeltet en basunerende engel vendt mod en kvinde og mand i tæt omfavelse (fig. 16). Hvis scenen på den modsatte side af fonten af fonten viser Mikael, der nedstyrtter de onde engle, så peger Evas skabelse mod de troende, der som Kristi kirke og brud skal udfylde pladsen efter Lucifer og

hans slæng på den yderste dag. I Ms. Junius 11 synes foreningen netop iscenesat som en tale om genoprettelsen af det tiende englekör: det 'englelig' menneske er på vej op ad stigen mod de ni andre englekör i himlen.⁶² I lyset heraf, er det mest sandsynligt, at det også er tre engle, vi ser øverst i feltet på Ekeby-fonten, som repræsenterer for englekörne.

Syndefaldet og dets følger

Det sidste felt på kummen viser tre personer omkring Kundskabens træ (fig. 18). Det har umiddelbart en nær parallel i et relief på Vänge-fonten (fig. 19). Her ses Adam og Eva til højre for træet. Eva står frontalvendt med et æble i sin højre løftede hånd og dækker for sit køn med den anden hånd, mens Adam sidder sidevendt yderst til højre på et ejendommeligt sæde, også han med et æble i højre hånd og dækkende sit køn med den venstre. Pladsen til venstre for træet udfyldes helt af en person, der holder et sværd og sikkert den tilhørende skede, og som normalt forstås som englen, der driver/vil drive Adam og Eva ud af Paradiset.⁶³ Men figuren med frontalvendt ansigt kan meget vel opfattes som siddende med krydsede ben. Så den mulighed åbner sig, at det er Skaberens dommer, vi ser. Man kan jævnføre med San Marco-mosaikkerne, hvor en tronedes Skaber med korsstav holder dom over slangen og de første mennesker,⁶⁴ og ikke mindst med Ms. Junius 11, p. 41, hvor Herren ved forhøret af Adam og Eva fører sit herskertejn ('the symbol of sovereignty') – jfr. fig. 7 ovenfor.⁶⁵ Engel eller Dommer,

mærkelig er den manglende interaktion i scenen. Forhøret eller uddrivelsen er ikke begyndt endnu, Adam og Eva må tænkes at befinde sig i øjeblikket lige efter syndefaldet, hvor deres øjne åbnes, og de føler sig nøgne, men tilsyneladende før de dækker sig med bladduske.

På Ekeby-fonten står personen til venstre for Kundskabens træ utvivlsomt op. Men det er næppe muligt at forstå den genstand, vedkommende holder i venstre hånd, som et sværd – eller en sværdskede for den sags skyld. Hvad værre er: figuren fremtræder som nøgen, i hvert fald i sin nuværende nedbrudte tilstand, og ligheden med den stående person på den anden side af træet er så stor, at det er svært at forestille sig, at nøgenheden ikke skulle være oprindelig. Man kan også bemærke, at mens slangens hoved på Vänge-fonten befinder sig ved Evas hoved, lige over æblet, så er det på Ekeby-fonten tydeligvis vendt mod figuren til venstre. Alt i alt må konklusionen nok være, at det er Evas fristelse, vi har for os på den side af træet.

Hermed viser fremstillingen sig som et klart medlem af CG-familien. I mosaikkerne i San Marco er syndefaldet skildret i tre faser: først ser man slangen, der henvender sig til Eva, derefter plukker Eva frugten, og endelig rækker hun denne til Adam, som spiser af den. Og sådan har forløbet utvivlsomt også været skildret i CG-manuskriptet.⁶⁶ Et fragment af folio 3v med den første fase er bevaret, og her står Eva på venstre side af træet ligesom i Ekeby og rækker venstre arm opad.⁶⁷ Det er sjældent, at man i CG-recensionen viser alle tre fa-

Fig. 18. Ekeby-fonten, Evas fristelse og Adam og Eva efter syndefaldet. Foto Evert Lindkvist.

The baptismal font in Ekeby Church, the Temptation of Eve and Adam and Eve after the Fall.

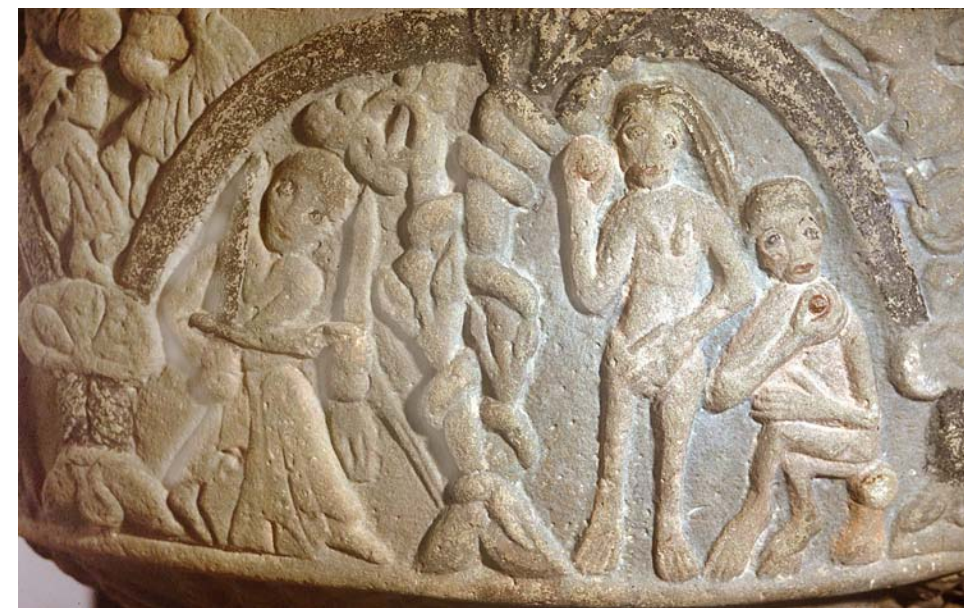


Fig. 19. Vänge-fonten, Syndefaldet og Dommer/uddrivende engel. Foto Evert Lindkvist.

The baptismal font in Vänge Church, The Fall and the Judge/expelling angel.

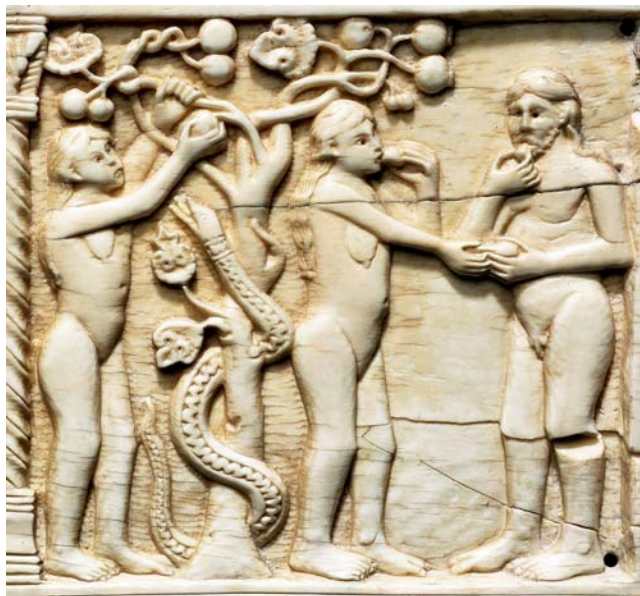


Fig. 20. Salerno-antemenselet, Evas fristelse og Syndefaldet, Foto Museo Diocesano del Duomo di Salerno.

Salerno ivory, the Temptation of Eve and the Fall.

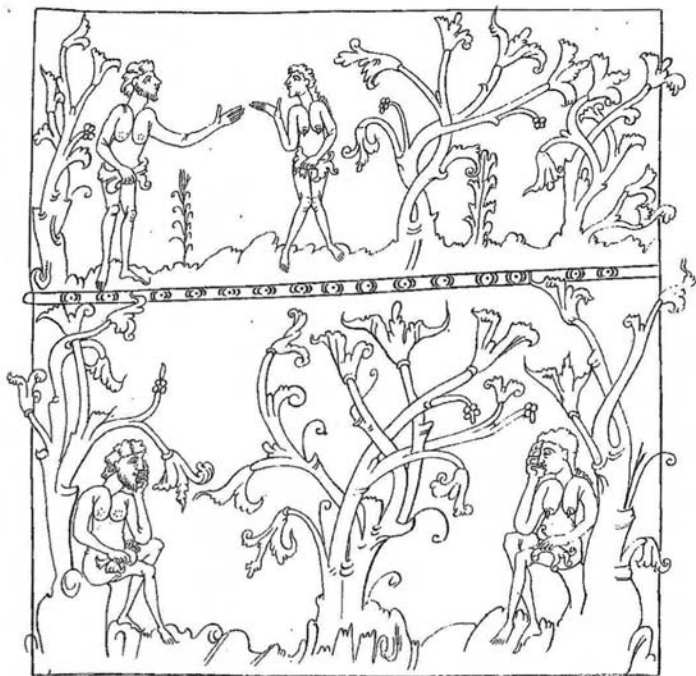


Fig. 21. Ms. Junius 11, p. 39: Adam og Eva i diskussion efter syndefaldet og Adam og Eva græmmer sig i skjul. Efter Ellis 1832.

Ms. Junius 11, p. 39: Adam and Eve after the Fall, hiding and complaining.

ser, normalt smelter den første fase sammen med Eva, der plukker af træet, mens slangen taler til hende eller selv overrækker hende frugten (cf. fig. 15).⁶⁸

I 'Cædmøns Parafraze' (p. 20) ses Evas fristelse dog også som en særskilt begivenhed uden at scenen på nogen måde fremstår som en model for Ekeby: en gestikulerende Eva står her til højre for Kundskabens træ, nærmest med ryggen til dette, og ser tilbage mod fristeren. Så det er svært at sige, om det er via den angelsaksiske gren af familien, planlæggeren af Ekeby-fonten har hentet modellen til sin overraskende fremstilling. Hvad, Eva holder i sin venstre hånd, er heller ikke nemt at afgøre. Men mest sandsynligt er det nok, at hun griber om en gren af Kundskabens træ, som i så fald skyder ud af stammen til venstre, lige før dets krone begynder. Det vil så være et signal om, at hun kort efter vil plukke af træet, jævnfør et af elfenbensreliefferne fra det såkaldte Salerno antependium, hvor Eva under påvirkning af slangen griber fat i en af træets grene for at plukke den forbudne frugt (fig. 20).⁶⁹

Til højre i feltet i Ekeby befinder vi os tydeligvis efter syndefaldet, men hverken Adam eller Eva falder restløst på plads i forhold til CG-familiens modeller. Manuskriptet selv, som vi kender det gennem San Marco-mosaikkerne, byder kun på få scener mellem Syndefaldet og Herren, der forhører og fælder dom over dem, og det samme gælder for CG-recensionen som helhed. Kun 'Cædmøns Paraphrase' viser en række stadier fra midt på s. 31 over s. 34 og 36 til s. 39 (fig. 21). Anger og skamfø-

lelse slår igennem, og de to syndere dækker deres nøgenhed med bladduske, diskuterer og skjuler sig blandt træerne. Æbler indgår ikke i nogen af disse scener, og vi kan heller ikke – i modsætning til Vängefonten – være sikre på, at de har været der i Ekeby.

Hovedproblemet på denne font er dog, at ideen om, at Eva står med en løftet højre hånd, næppe holder stik. Langt snarere må man se hendes højre arm komme frem midtvejs oppe og hånden gribe om en lang, køllelignende genstand. Denne er ikke uden en vis lighed med den spade, Adam bl.a. er blevet udstyret med før uddrivelsen i Ms. Junius 11.⁷⁰ Men forbundet med Eva lader genstanden sig nemmere forstå som en kraftig spindepind, hvorpå fibermateriale kan hænges.⁷¹

I San Marco-mosaikkerne ser man, hvorledes Gud giver Adam og Eva klæder inden uddrivelsen, som teksten foreskriver (Gen. 3: 21) – en scene, der utvivlsomt også har indgået i CG. Teksten siger også, at de drives ud af "Edens have til at dyrke agerjorden" (Gen. 3: 23), og det er et tema, der allerede – for en kort periode – dukker op på de oldkristne sarkofager, hvor Gud/Logos forlener Adam og Eva med henholdsvis et kornneg og et lam, undertiden i direkte sammenhæng med Kundskabens træ med slangen.⁷² Det er sikkert i den kontekst, vi skal forstå relieffet i Ekeby, parallelt med den omtalte episode i 'Cædmøns parafraze'. Den siddende Adam kunne så jævnføres med illustrationen nederst på p. 39 i Junius 11, hvor Adam og Eva efter syndefaldet har søgt skjul blandt træerne og

sidder og græmmer sig over følgerne af deres handling. På fonten skal drejningen i Adams krop sikkert angive det forestående tab af den paradisiske tilstand.

En sådan læsning lader sig udmærket sammenholde med det sidste element i relieffet: himmelzonen øverst med busten af en person med en stor nøgle, flankeret af to personer, hvoraf man kun ser hovederne. Om der kan anes spor af vingetegninger, er svært at afgøre. Men i forlængelse af scenen med Evas skabelse på fonten og ikke mindst af illustrationen af netop denne episode i Ms. Junius 11 er der sikkert tale om tre engle. Og ligesom i manuskriptet holder en af dem en stor nøgle, som sikkert signalerer, at vejen til himlen i sidste ende igen skal åbne sig for menneskene.⁷³ Det er et budskab, som er helt i overensstemmelse med dåbssakramentets virkning: arvesyndens magt brydes og det evige liv stilles i udsigt. På den måde skal den sidste gruppe af scener på Ekeby-fonten nok også læses i tæt relation til dåbsliturgien.

Konkluderende bemærkninger

Gennemgangen af udsmykningen på fontens kumme har vist, at den på flere punkter er præget af CG-traditionen, men også at der arbejdes selvstændigt og kreativt med forlæg, at disse ikke kopieres slavisk men altid 'opdateres' i forhold til den kontekst, de skal indgå i. Og på en døbefont er konteksten selvfølgelig først og fremmest dåbens sakramente. Man kan kun håbe, at en liturgi-historiker vil kaste sig over Ekeby-fonten og dens usædvanlige billedfølge med de mange specielle træk. Fra et forlægs-mæs-

sigt synspunkt er den et pragtstykke i anskuelsesundervisning. For de første tre scener har man sikkert ikke haft andre forlæg end det svarende til frontispicen i 'Caedmons parafrase', og under indtryk af den begrænsede plads reducerer man så modellen og varierer den med enkle, tydelige ændringer samt mere subtile og måske betydningsbærende variationer af tronsædet fra scene til scene – det sidste helt i overensstemmelse med CG-manuskriptet, hvor f.eks. mønstringen af Noahs ark ændrede sig fra fase til fase i Syndflodshistorien.⁷⁴ Man baserer sig på flere måder på den angelsaksiske CG-recension, men synes også at gribe tilbage til rødderne – som i skildringen af Evas fristelse. Og ved menneskets tilblivelse viderefører man – ligesom på fontene i Vänge og Ö. Nöbbelöv – ideen om en tronende Skaber fra Adams til Evas skabelse, et helt enestående fænomen i CG-familien. Om man henter Prometheus-ikonografien til Adams skabelse i 'Caedmon-parafrasen' eller igen griber tilbage til CG-traditionens oprindelse, kan vi ikke vide. Derimod er det tydeligt, at man ved Evas skabelse også bygger på den specielle ikonografi i Ms. Junius 11, samtidig med at man tydeliggør den augustinske dimension ved at udbasunere brudens og brudgommens omfavelse i de tilstødende arkadesvikler.

Ud af den innovative brug af traditioner og særtræk i en gammel familie har man skabt en stor og betydningsfuld ramme om dåbens sakramente, en kateketisk *narratio* som allerede Augustin foreskrev det i sin *De Catechizandis Rudibus* fra ca. 405:

At this point we should begin our narration, starting out from the fact that God made all things very good, and continuing, as we have said, down to the present period of church history, in such a way as to account for and explain the causes and reasons of each of the facts and events that we relate, and thereby refer them to that end of love from which in all our actions and words our eyes should never be turned away.⁷⁵

Man har på den måde iscenesat en instruktion af betragterne, der rækker lige fra skabelsen af himlen og jorden til kærlighedens store mysterium ved tidernes ende, en kosmologi i to forløb, der visuelt er forbundet gennem englen, der flyver ned ved Skaberens højre side og englen, der bistår ved Adams skabelse. Og det kan udmærket være den dåbsliturgiske ramme, der har gjort den angelsaksiske CG-recension attraktiv, fordi denne så klart fokuserer på Lucifers fald og modsætningen mellem det himmelske og det jordiske, mellem syndefald og frelse. Om fonten så også indskriver sig i CG-familien grundet den samme politisk-teologiske tænkning, som vi oven for har optegnet, må forblive et åbent spørgsmål. Vi har ingen tydelige indikationer af, hvem der måtte være fontens opdragsgiver, og vi står endvidere med en svært daterbar fontekumme.

Kun hvis man med udgangspunkt i reliefudsmykningens teologiske niveau vil argumentere for tilknytning til et gejstligt center og f.eks. sætte fonten i forbindelse med det nærliggende cistercienserkloster, Roma, kan man tegne en overordnet ramme for dens tilblivelse. Roma kloster blev sikkert grundlagt 1164, samme år som Sve-rige i sin transformation mod at blive et

samfund efter Guds plan fik sit eget ærkebiskopsæde i Uppsala. Klosteret fik sine munke fra Nydala kloster i Linköping stift, der ligesom Alvastra kloster blev grundlagt 1143 ved munke indkaldt fra Clairvaux.⁷⁶ Linköping stift, som gotlænderne frivilligt havde lagt sig under, kom med biskop Gisle – og med cistercienserordenen – til at spille en vigtig rolle både for den svenske kongemagt, for kirkens udvikling og for ekspansionen i Østersø-området.⁷⁷ Rimeligvis var det biskoppen selv som på indbydelse af den gotlandske befolkning lod *Monasterium beatae Mariae de Guttalia* opføre på almindingen i Roma sogn nær øens tingplads, og klosteret og dets abbeder fik tydeligvis en stærk position i Østersøen, hvilket også afspejler sig i dets besiddelser.⁷⁸

I en sådan indramning kan brugen af CG-traditionen i Ekeby godt være et udtryk for de samme forestillinger, som måske omgav valget af den hos karolingerne og angelsakserne – og senere hos venezianerne. Men det er et spørgsmål, hvis svar i hvert fald kræver flere undersøgelser i forskellige retninger, og her kan det ikke nægtes, at sagen om fontens datering bliver vigtigt. For hvis den er tidligere end Roma klostrets grundlæggelse, er det andre rammer for en kirkelig-politisk placering, der må diskuteres.⁷⁹ I første omgang kan vi blot konstatere, at der ikke tegner sig påviselige forbindelser mellem Roma kloster og Ekeby sogn ud fra dets ejendomsbesiddelser.⁸⁰

Noter

- 1 Eriksson 1980. Fonten omtales i et stil-/værkstedsperspektiv hos Svanberg 1995, 194, 195 og Lindkvist 2015, 142–43, sammen med Stenkyrkas font. – Termen ”recension” bruges i denne artikel med samme betydning som i den engelsksprogede litteratur på forskningsfeltet, dvs. som en kopiering/overtagelse af Cotton Genesis-ikonografien i en mere eller mindre tilpasset udgave.
- 2 Således Roosval 1918, 65–99; Roosval 1951, 161–169.
- 3 Se Weitzmann & Kessler 1986 og Zimmermann 2003.
- 4 Se Demus 1984, II:1, 94.
- 5 Otto Demus 1984, II:1, 95–96 finder, at brugen af CG som model ”should certainly be seen in the context of the politico-religious movement of the ”Venetian proto-Renaissance” with its ”archaistic” tendencies; as a parallel to the choice of an Early Byzantine model for the church of San Marco as a whole; to the use of Early Christian spoils [...]; and, generally, to the development [...] of a ”tradition” reaching back to the apostolic age.”
- 6 Forholdet først erkendt af Tikkanen, se Tikkanen 1889. Se også Weitzmann 1956.
- 7 Se Fortini Brown 1996, 18.
- 8 Se Kessler 1977 og Gaehde 1971.
- 9 Se Nordenfalk 1971. Seneste bog om dørene, Brandt 2010.
- 10 Weitzmann opererer fra begyndelsen (1947, passim) med ideen om en tidlig, tabt arketype, og endnu 1986 skriver Weitzmann & Kessler, p. 42: ”CG is not, itself, the archetypal cycle but rather an emended copy of an earlier set of Genesis illustrations.”
- 11 Se Büchsel 2014, især 95–97 og 118–125. Kötzsche 2004, 57–61 finder idéen ’nicht überzeugend’.
- 12 Se Weitzmann & Kessler 1986, 27. Se også Kessler 1977, 14ff. Kötzsche 2004 finder idéen ’fragwürdig’ (131, n. 17).
- 13 Se Lowden 1992.
- 14 For en bredere udredning og argumentation om disse forhold, se Kaspersen 2019.
- 15 Citeret efter Dutton & Kessler 1997, 115.
- 16 For uddybning, se Kaspersen 2019.
- 17 Tegningerne i Ms. Junius 11 blev publiceret af Henry Ellis i 1832 og en tidlig facsimile af ms. blev udgivet af Israel Gollancz i 1927. Manuskriptet er nu tilgængeligt på en Bodleian Library website: <http://image.ox.ac.uk/show?colIONection=bodleian&manuscript=msjunius11> (accessed 21.01.2019).
- 18 For en oversættelse af digtene i Ms. Junius 11 plus en forindsket gengivelse af tegningerne i Ellis 1832, se *Cædmon Poems*, transl. Kennedy 1965.
- 19 Se Raw 1976. For det oldsaksiske kvad og *Genesis B*, se *Saxon Genesis*, ed. Doane 1991. Weitzmann & Kessler 1986, 24 afviser Raw’s teori med henvisning til Broderick 1978 og mener som denne, at en ”early Roman Genesis cycle known in England probably through a Carolingian intermediary” er det sandsynlige forlæg. For en kritisk gennemgang af forskningshistorien omkring forholdet mellem tekst og illuminationer i ms., se Broderick 2009, 384–397 samt Raw 1976, 385–387.
- 20 For tilknytningen til CG-familien, se yderligere Henderson 1962 og 1975.
- 21 Om motivet og dets historie, se Wirth 1967.
- 22 Raw 1976, 146–147.
- 23 Se Lockett 2002, som daterer ms. til ca. 960–990.
- 24 Se Molyneux 2015, 193, som skriver, at Edgar’s regeringstid, ”far more than the reigns of either Alfred or Æthelstan, was probably the most pivotal phase in the development of the institutional structures that were fundamental to royal rule in the eleventh-century kingdom.”
- 25 Se Johnson 1998.
- 26 Noget klart skel mellem de to engleordener kan ikke opretholdes i den middelalderlige billedkunst.
- 27 Eriksson 1980, 45. Eriksson skrev artiklen, før Kurt Weitzmann og Herbert L. Kessler publicerede deres store rekonstruktion af CG-manuskriptet med tilhørende opregning af medlemmerne af CG-familien, og han ser derfor ikke scenen i et CG-perspektiv.
- 28 For en analyse af forsiden, se Karkov 2001, 45–49.
- 29 *Cædmon Poems*, 1916, 7.
- 30 Se Karkov 2001, 49–51. For det komplicerede motivs kilder, historie og ikonografi, se som tidligere anført Wirth 1967. Tegningen midt på s. 2 med en tronende, kerub-/seraf-flankeret Skaber i dialog med en eller to engle forstås ofte som et oplæg til Lucifers fald, men måske er det rimeligere at se den i sammenhæng med portrættet af Aelfwine i medaljonen nederst på siden. Indskriften ud for miniaturen lyder: ”Frelserens trone.” Se ed. Gollancz 1927, xxxix.
- 31 Jfr. Schade 1966, 112–113, fig. 20.
- 32 Se Kaspersen 2016 og ”Døbefonte” 2018 med yderligere litt.
- 33 Eriksson 1980, 45.
- 34 For dette tema, som Eriksson 1980 også anslår (s. 45), se Pont 1988.
- 35 *Cædmon Poems* 1916, 9–10.
- 36 *Cædmon Poems* 1916, 10.
- 37 *Cædmon Poems* 1916, 10–11. Gollancz 1927, xil, der identificerer englen ’på’ vandet med Helligånden, taler om ”an angel bearing the symbol of Divine Wisdom, the brightness of the everlasting light” [cf. Sap. 7, 26: Candor est enim lucis eterna]. Se også Karkov 2001, 49–53.
- 38 *Cædmon Poems* 1916, 11. Denne sentens kan måske føre til en forklaring på indskriften i marginen til tegningen, som siger, at ’here he divided the water and the earth’. Se Gollancz 1927, xil.
- 39 Den ledsagende indskrift lyder: ”here he divided the day from the night.” Se Gollancz 1927, xl.
- 40 Se Jong 1963 og Johansson 1950, især 125–135. For dåbsliturgi og eksorcisme, se endvidere Kelly 1985, især 201–287.
- 41 På fonten i Östra Nöbbelöv i Skåne ligger Adam så godt som fuldt formet, mens en assisterende (vingeløs!) engel endnu holder en klump jord frem. Se Eriksson 1990, 83, fig. 3.
- 42 Se f.eks. Eriksson 1980, fig. 12 og 13 og Koshi 1975, fig. 1, 4 og 17.
- 43 Se Kessler 2009–10, 473–474.
- 44 Se Büchsel 1991 og 2014 med yderligere litt. For den senantikke ikonografi, se Kaiser-Minn 1981 med diskussion af tesen om tre faser i menneskets skabelse s. 48–50 og med perspektivering s. 118–120. Se også Schade 1966 for den teologiske kontekst.
- 45 Kaiser-Minn 1981, 4–5, tav. 2–3.
- 46 Se Pont 1988.
- 47 Se Kessler 1977, fig. 1 og 3.
- 48 Se Kessler 1977, 29.
- 49 Om *Guds Stad*, XI: 9, se Augustin 2002, 487. Se også Kaspersen 1993, især 52–56 og Kaspersen 2017, især 68–71.
- 50 Se Kessler 1977, fig. 7, 10 og 14 eller Hamao 2016, 31, 45 og 63. For en tilbedende engel ved Evas skabelse, se bronzedørene i Hildesheim.
- 51 Se Kaiser-Minn 1981, 47–48, tav. 25 og 26a og Kessler 1977, fig. 1. Eriksson 1990, 85 peger på Millstätter Genesis som en nær parallel (fig. 3 og 9).
- 52 Se Eriksson 1990, fig. 5 eller *Gotländska Stenmästare* 1959, 38 og Kaiser-Minn 1981, 57–58 med ill.
- 53 *Against Heresies*, V, 6:1, se Irenaeus of Lyon Online og Schubert 1975, 2–3. I dansk oversættelse (af Ulla Kiel): ”Legemet af kød er i sig selv ikke det fuldkomne menneske. Det er kun et menneskelegeme, og dermed kun en del af mennesket. Sjælen er heller ikke i sig selv mennesket, men er

- mennekesjælen og en del af mennesket. Ånden er heller ikke mennesket. Vi kalder den Ånd og ikke menneske. Det er en blanding og forening af dem alle, som udgør det fuldkomne menneske.” *Mod Kætteerne*, V, 6: 1, se Irenæus 1999, 97.
- 54 Se Schubert 1975, 5, n. 15a.
- 55 Se *Cædmon Poems* 1916, 12 og Karkov 2001, 57.
- 56 Ifølge Irenæus er mennesket ”den rette blanding af sjæl og kød, som blev formet efter Guds lighed og dannet af hans hænder; det er Sønnen og Ånden, til hvem han også sagde: Lad os skabe mennesket.” Se *Mod Kætteerne*, IV, 4: præf. 4, i Irenæus 1999, 33.
- 57 CG-recensionen er karakteriseret ved bogstaveligt at illustrere forløbet i Gen. 2, 21–22. Se Weitzmann & Kessler 1986, 54–55 + ill. eller Koshi 1975, 67–70 med ill. Ekebys ikonografi genfindes på de beslægtede fonte i Östra Nöbelöv og Vänge. Se Eriksson 1990, fig. 4 og 6.
- 58 For illustration, se nævnte arbejder eller Hamano 2016, 63.
- 59 Jfr. Eriksson 1980, 47 – påpeger, at Treenighedens ofte påkaldes i dåbsliturgisk sammenhæng.
- 60 For oversættelsen af denne og de følgende tekster, se ed. Gollancz 1927, xl.
- 61 *The Literal Meaning of Genesis*, IX:19, se Augustine 1982, II, 95. Se også Schade 1958 og følgende note. Karkov 2001, 55–57 nævner ikke Adams vision og læser scenen noget anderledes.
- 62 Se Pont 1988 for en overbevisende tolkning af illustrationen.
- 63 Se Eriksson 1980, 47–48 og Svanberg 1995, 195: ”Bakom trædet ses ängeln avvakta med svärdet redan draget ur skidan för att driva ut syndarna ur paradiset.”
- 64 Weitzmann & Kessler 1986, fig. 57.
- 65 Se Gollancz 1927, xxxix. ’Staven’ kan ligne en stor forsejlet bogrulle men er i forsiddens miniature en lang stav, støttet på den tronende Ska-bers højre knæ og kun med ringe om den øverste del (jfr. ill. p. 2).
- 66 Se Weitzmann & Kessler 1986, 55–56, fig. 44–45.
- 67 Weitzmann & Kessler 1986, farvepl. IV, 6 og fig. 42.
- 68 Jeg tror ikke, at slangen i Ekeby holder/har holdt en frugt i munden, alene af den grund at Eva ikke modtager en sådan.
- 69 Se Weitzmann & Kessler 1986, fig. 48.
- 70 Se p. 45 og 46 (jfr. note 17 ovenfor).
- 71 Pinden kan godt ligne den, man ser i Adams og Evas jordeliv på Vänge-fonten. Se *Gotländska Stenmästare* 1959, 40.
- 72 Se Wirefeldt Asmussen 1980 med forskningshistorie og katalog.
- 73 Eriksson 1980, 47–48 ser endnu en Treenighedsfremstilling i scenen, hvor nøglen viser, at Paradiset nu er låst for Adam og Eva på grund af deres syndefald.
- 74 Se Weitzmann & Kessler, fig. 109, 112, 118 og 119 samt Pl. IV, 8 og V, 9.
- 75 Citat efter Day 1974, 51, n. 3.
- 76 Se Swartling 1967, 1. Om klosteret, se også Lindström 1892–95, II, 166–242; Hall 1899, 80–85 og Ortved 1933, 299–316.
- 77 Se Lindkvist 2001, især 119–121 og Berglund 2013, 111.
- 78 Se Berglund 2013, 112–114.
- 79 Se Pernler 1977, især 46–65.
- 80 Se Lindström 1892–95, II, 216–217.

Bibliografi

- Augustin. *Om Guds Stad*, overs. & ed. Bent Dalsgaard Larsen. Århus, Aarhus Universitetsforlag, 2002.
- Augustine, St. *The Literal Meaning of Genesis*, I–II, transl. & ed. John Hammond Taylor (Ancient Christian Writers 41–42). New York: Newman Press, 1982.
- Berglund, Louise. ”Et kristet centrum i Östersjön. Gotländska kloster och det medeltida samhället”, *Gotländskt Arkiv – Meddelanden från Föreningen Gotlands Formvänner*, 85 (2013): 111–124.
- Brandt, Michael. *Bernwards Tür. Schätze aus dem Dom zu Hildesheim*. Regensburg: Schnell & Steiner GmbH, 2010.
- Broderick, Herbert Reginald. *The Iconographic and Compositional Sources of the Drawings in Oxford, Bodleian Library, Ms. Junius 11* (Diss., Columbia University, 1978).
- Broderick, Herbert Reginald. ”Metatextuality, sexuality and intervisuality in MS Junius 11”, *Word & Image*, 25, no. 4 (2009): 384–401.
- Büchsel, Martin. ”Die Schöpfungsmosaiken von San Marco. Die Ikonographie der Erschaffung des Menschen in der frühchristlichen Kunst”, *Städel Jahrbuch*, N.F. 13 (1991): 29–80.
- Büchsel, Martin. ”Theologie und Bildgenese. Modelle der Transformation antiker und frühchristlicher Vorlagen”, *The Atrium of San Marco in Venice, the Genesis and Medieval Reality of the Genesis Mosaics – Das Atrium von San Marco in Venedig, die Genese der Genesismosaik und ihre mittelalterliche Wirklichkeit*, eds. Martin Büchsel, Herbert L. Kessler & Rebecca Müller, 95–130. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2014.
- Cædmon Poems*, *The*, transl. Charles W. Kennedy & ”The Drawings of the Junius MS”, introd. Charles R. Morey, 175–248. 2nd ed. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1965 (1916).
- Day, Virginia. ”The Influence of the Catechetical *narratio* on Old English and Some Other Medieval Literature”, *Anglo-Saxon England*, 3 (1974): 51–61.
- Demus, Otto. *The Mosaics of San Marco* (4 bd.), II: 1, 72–104 (”The Mosaics of the Atrium: Architecture, Description and Program”) + II:2, pls. Chicago & London: University of Chicago Press, 1984.
- Ellis, Henry. ”Account of Cædmon’s Metrical Paraphrase of Scripture History, an illuminated Manuscript of the Tenth Century, preserved in the Bodleian Library at Oxford”, *Archæologia*, 24 (1832): 329–340 + ill.
- Eriksson, Torkel. ”’I Begynnelsen...’ – Sexdagarsverket och Syndafallet på en gotländsk dopfunt från 1100-talet”, *Genesis Profeta – Nordiska studier i gammlestamentlig ikonografi*, red. Patrick Reuterswärd & Marian Ullén, 41–50 (Acta Universitatis Stockholmiensis – Stockholm Studies in History of Art 33). Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1980.
- Eriksson, Torkel. ”’Nu schepen wir einen man...’ Till den skånsk-gotländska dopfuntskonstens Genesisikonografi”, *Gotlandia irredenta – Festschrift för Gunnar Svahnström*, ed. Robert Bohn, 75–86. Sigmaringen: Jan Thorbecke, 1990.
- Fortini Brown, Patricia. *Venice and Antiquity. The Venetian Sense of the Past*. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1996.
- Gaehde, Joachim E. ”The Touronian Sources of the Carolingian Bible of San Paolo fuori le mura in Rome”, *Frühmittelalterliche Studien*, 5 (1971): 359–400.
- Gollancz, Israel (ed.). *The Cædmon Manuscript of Anglo Saxon Biblical Poetry. Junius XI in the Bodleian Library*. Oxford: Oxford University Press, 1927.
- Gotländska Stenmästare – En Bildbok*, red. Andreas Lindblom & Gunnar Svahnström. Malmö: Allhems, 1959.

- Hall, Frithiof. *Bidrag til k nneheten om cistercienserorden i Sverige*, I: *Munkklostren*. Gefle: Gefle-Postens Tryckeri, 1899.
- Hamano, Akihiro. *Die fr hmittelhochdeutsche Genesis. Synoptische Ausgabe nach der Wiener, Millstätter und Vorauer Handschrift* (Hermaea N.F. 138). Berlin & Boston: De Gruyter, 2016.
- Henderson, George. "Late-Antique Influences in Some English Medieval Illustrations of Genesis", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 25 (1962): 17–98.
- Henderson, George. "The Programme of Illustrations in the Bodleian Ms. Junius XI", *Studies in Memory of David Talbot Rice*, eds. Giles Robertson & George Henderson, 113–145 + ills. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1975.
- Irenæus. *Mod K tterne*, overs. Ulla Kiel, ed. Anders-Christian L. Jacobsen. Frederiksberg: Anis, 1999.
- Irenaeus of Lyon, *Against Heresies* (Church Fathers), On-line: <http://www.new.advent.org/fathers/0103.htm> (accessed 07.10.2018).
- Johansson, Hilding. *Hemsj manualet. En liturgihistorisk studie*. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokf rlag, 1950.
- Johnson, David F. "The Fall of Lucifer in Genesis A and Two Anglo-Latin Royal Charters", *The Journal of English and German Philology*, 97, no. 4 (1998): 500–521.
- Jong, Joannes Petrus de. "Benedictio fontis. Eine genetische Erklärung der römischen Taufwasserweihe", *Archiv für Liturgiewissenschaft*, 8:1 (1963): 21–46.
- Kaiser-Minn, Helga. *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jahrhunderts (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 6)*. Münster, Westf: Aschendorff, 1981.
- Karkov, Catherine E. *Text and Picture in Anglo-Saxon England: Narrative Strategies in the Junius 11 Manuscript* (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England 31). Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Kaspersen, S ren. "Skaberens assistent", *Det ikonographiske blik. Festskrift til Ulla Haastrup*, red. Susanne Wenningsted-Torgard, 45–58. København: Forlaget Falcon, 1993.
- Kaspersen, S ren. "Jyske fonte med modstillede l ver – Et pr limin rt studie", *TAHITI – T idehistoria tieteen /Konsthistorien som vetenskap*, 4 (2016). <http://tahiti.fi/04-2016/> (accessed 21.12.2018).
- Kaspersen, Søren. "Body Language and Theology in the Sistine Ceiling. A Reconsideration of the Augustinian Thesis", *Analecta Romana Instituti Danici*, 42 (2017): 65–87. http://www.acdan.it/analecta/analecta_42.htm (accessed 5.11.2018).
- Kaspersen, Søren. "Døbefonte og 'statsdannelse'. Refleksioner over de jyske dobbeltl vefonte." *Ecce Leones! Om djur och odjur i bildkonsten*, red. Lars Berggren & Annette Landen, 61–113. Lund: Artifex, 2018.
- Kaspersen, Søren. "Genesis Cycles: Tradition, Theology and Politics. From Cotton Genesis to Saint-Savin-sur-Gartempe", (under publicering hos Brepols i værk om St.-Savin, 2019).
- Kelly, Henry Ansgar. *The Devil at Baptism. Ritual, Theology, and Drama*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Kessler, Herbert L. *The Illustrated Bibles from Tours* (Studies in Manuscript Illumination 7). Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977.
- Kessler, Herbert L. "The Cotton Genesis and Creation in San Marco, Venice", *Cahiers arch ologiques*, 53 (2009–2010): 17–32.
- Koshi, Koichi. "Der Adam- und Eva-Zyklus in der sogenannten Cotton-Genesis-Rezension: Eine Übersicht über mögliche Mitglieder der verzweigten Cotton-Genesis-Familie", *Bulletin Annual du Musée Nationale d'Art Occidental* (Tokio), 9 (1975): 46–85.
- Kötzsche, Lieselotte. *Der bemalte Behang in der Abegg-Stiftung in Riggisberg. Eine alttestamentliche Bildfolge des 4. Jahrhunderts* (Riggisberger Berichte 11). Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2004.
- Lindkvist, Evert. *Gotlands Romanska Stensulptur. Visuella budskap i sten*. Visby: Gotlandsboken AB, 2015.
- Lindkvist, Thomas. "Crusades and Crusading Ideology in the Political History of Sweden, 1140–1500", *Crusade and Conversion on the Baltic Frontier 1150–1500*, ed. Alan V. Murray, 119–130. Aldershot et al.: Ashgate, 2001.
- Lindström, Gustaf. *Anteckningar om Gotlands Medeltid, I–II*. Stockholm, 1892–95.
- Lockett, Leslie. "An integrated Re-Examination of the Dating of Oxford, Bodleian Library, Junius 11", *Anglo-Saxon England*, 31 (2002): 141–173.
- Lowden, John. "Concerning the Cotton Genesis and Other Illustrated Manuscripts of Genesis", *Gesta*, 31, no. 1 (1992): 40–53.
- Molyneux, George. *The Formation of the English Kingdom in the Tenth Century*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Nordenfalk, Carl. "Noch eine touronische Bilderbibel", *Festschrift f r Bernhard Bischoff zu seinem 65. Geburtstag*, 153–163 + Taf. 7–8. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1971.
- Ortved, Edward. *Cisterciordenen og dens Klostre i Norden* (2 bd.), II: *Sveriges Klostre*. København: J. H. Schultz, 1933.
- Pernler, Sven-Erik. *Gotlands medeltida kyrkoliv. Biskopar och prostar – En kyrkor ttslig historia* (Diss.), Visby: Barry Press F rlag, 1977.
- Pont, Jeanne-Marie. "Homo Angelorum decimus ordo", *Cahiers de Civilisation M di vale*, 31: 121 (1988): 43–48 + ills.
- Raw, Barbara C. "The Probable Derivation of Most of the Illustrations in Junius 11 from an Illustrated Old Saxon Genesis", *Anglo-Saxon England*, 5 (1976): 133–148 + ills.
- Roosval, Johnny. *Die Steinmeister Gottlands. Eine Geschichte der führenden Taufsteinwerkst tte des schwedischen Mittelalters, ihrer Voraussetzungen und Begleit-Erscheinungen*. Stockholm: Veröffentlicht von der königl. Akademie der schönen Wissenschaften, Geschichte und Altertumskunde, 1918.
- Roosval, Johnny. "Gotlands Kyrkokunst", *Visby Stift i Ord och Bild*, red. Ernst Hejneman et al., 153–268 + farvepl. Stockholm: Idun, 1951.
- Saxon Genesis, The: An Edition of the West Saxon Genesis B and the Old Saxon 'Vatican Genesis'*, ed. Alger N. Doane. Madison: University of Wisconsin Press, 1991.
- Schade, Herbert. "Hinweise zur frühmittelalterlichen Ikonographie, I: Adams Grosse Gesicht", *Das Münster – Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft*, 11, no. 11–12 (1958): 375–392.
- Schade, Herbert. "Das Paradies und die Imago Dei. (Eine Studie über die frühmittelalterlichen Darstellungen von der Erschaffung des Menschen als Beispiele einer sakramentalen Kunst)", *Probleme der Kunstwissenschaft*, 2: *Wandlungen des Paradiesischen und Utopischen. Studien zum Bild eines Ideals*, eds. Hermann Bauer et al., 79–182 + ills. Berlin: Walter de Gruyter, 1966.
- Schubert, Ursula. "Eine jüdische Vorlage für die Darstellung der Erschaffung des Menschen in der sogenannten Cotton-Genesis-Rezension", *Kairos – Zeitschrift für Religionswissenschaft und Theologie*, N.S. 17 (1975): 1–10 + ills.
- Svanberg, Jan. "Stensulpturen", *Den romanska Konsten*, 116–227 (Signums svenska konsthistoria). Lund: Signum, 1995.
- Swartling, Ingrid. *Roma Abbey Church in the Middle Ages* (Antikvariskt Arkiv 32). Stockholm 1967.
- Tikkanen, Johan Jakob. *Die Genesismosaik von S. Marco in Venedig und ihr Verhältnis zu den Miniaturen der Cottonbibel* (Acta Societatis scientiarum Fennicae 17). Helsinki: Druckerei der Finnischen Literatur-Gesellschaft, 1889.

- Weitzmann, Kurt. *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration* (Studies in Manuscript Illumination 2). Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1947 (1970).
- Weitzmann, Kurt. "The Mosaics of San Marco and the Cotton Genesis", *Venezia e l'Europa. Atti del XVIII Congresso Internazionale di Storia dell'Arte* (Venezia 12–18 Settembre 1955), 152–153. Venezia: Casa Editrice Arte Veneta, 1956.
- Weitzmann, Kurt & Herbert L. Kessler. *The Cotton Genesis*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1986.
- Wirenfeldt Asmussen, Marianne. "The Labours of Adam and Eve – a rare motif in Early Christian art", *Hafnia – Copenhagen Papers in the History of Art*, 7 (1980): 7–31.
- Wilpert, Joseph. *I sarcophagi Christiani Antichi* (1–3, 5 vols.). Rom 1929–1936.
- Wirth, Karl-August. "Engelsturz", *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, V, Sp. 621–674. Stuttgart: Alfred Druckenmüller, 1967.
- Zimmermann, Barbara. *Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei: Ikonographie, Darstellung, Illustrationsverfahren und Aussageintention* (Spätantike – frühes Christentum – Byzanz: Kunst im ersten Jahrtausend. Reihe B: Studien und Perspektiven 13). Wiesbaden: Reichert 2003.