



”Det kan næppe undre, at denne fane (Kristi oppstandelsesbanner) på engelske malerier var hvid med rødt kors og på tyske rød med hvitt kors, svarende til de flag, der brugtes i disse lande.”²

Artikkelen sammenligner Kristi oppstandelsesbanner i middelalderens kunst med 1600- og 1700-tallets fremstillinger av Kristi oppstandelsesbanner ut fra en teori om at banneret endret seg etter reformasjonen og at forandringene hadde klare ideologiske forutsetninger. Utgangspunktet for drøftingen er middelalderske alterfrontaler og nyere tids albertavler og malerier i norske kirker.

Kristi oppstandelse fra graven. I venstre hånd holder han et hvitt banner med rødt kors. Den hvite fargen symboliserer renhet og uskyld, den røde fargen symboliserer Kristi blod. Englands nasjonalflagg og flere byflagg (Milano, Genova) er i dag identiske med dette banneret.

Maleri (ca. 1499-1500) av Pietro Perugino (1450-1523) i Vatikanmuseene.

KRISTI OPPSTANDELSBANNER OG DANNEBROG

Jan Henrik Munksgaard

Oppstandelsesbanneret

Blant kristendommens sentrale historier er fortellingene om Kristi nedstigning til dødsriket og hans oppstandelse. I disse situasjonene, nedgangen til limbo³ og ved graven, blir Kristus avbildet med et høyt hevet banner i sin høyre eller venstre hånd. Banneret er festet til en lanse eller stav, og dette lansebanneret ble selve symbolet på oppstandelsen.

Middelalderkunst som kristne fortellinger

I middelalderen var Norge og den norske kirke en del av den universelle romersk-katolske kirke. Paven var den katolske kirkens overhode, og alle nordmenn var hans religiøse undersåtter. Erkebiskopen i Nidaros var pavens mann i Norge og den som ledet landets kirke.

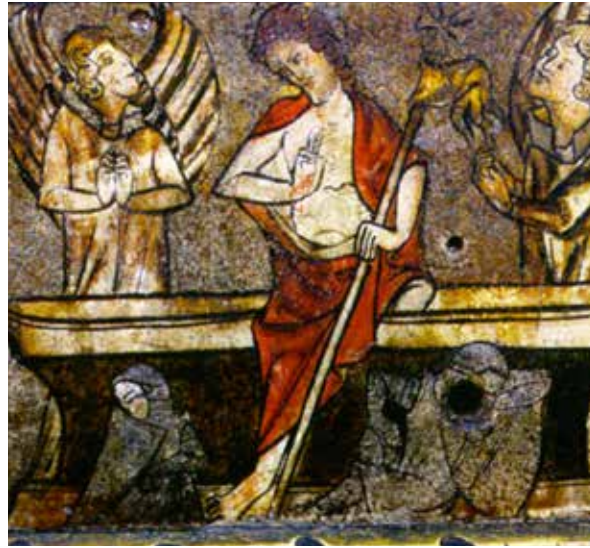
Norge var i middelalderen et fattig land i utkanten av Europa, og rundt 1350 bodde det i underkant av en halv million mennesker i landet. Bare noen få privilegerte mennesker fra det øvre sosiale lag kunne lese. Bildende kunst i vår mening av ordet eksisterte ikke i det verdslige samfunnet. Det eneste stedet hvor nordmenn kunne se fargelagte bilder, var i kirkene. Malerienes viktigste oppgave var å forherlige Gud. Den romersk-katolske kirke hadde et felles billedprogram, og kirkens

kunst tjente som offisielle kristne fortellinger til undervisning for menigheten. Bildene fungerte som datidens form for tegneserier. Kirkekunsten var samtidig et speil av det guddommelige og bekreftelsen på Guds eksistens.

Fortellingen om oppstandelsen var en slik bekreftelse. I vår sammenheng kan det derfor være viktig å se på hva slags form oppstandelsesbanneret hadde, hvilke farger det besto av og hvilke symboler banneret førte.

Middelalderske alterfrontaler

I Norge er det bevart et rikt antall alterfrontaler⁴ med religiøse motiver fra høymiddelalderen (1250–1350). Disse gotiske alterfrontalene som hang foran alteret, gir et godt bilde av middelalderens oppfatning av bibelske personer samtidig som de forteller om middelalderens norske samfunn. De gjengir fortellinger fra korstogene, fra hellige kvinner og menns liv, og de beretter historier fra Bibelen, blant annet om Kristi lidelseshistorie og oppstandelse. Blant alterfrontalene som har fremstillinger av nedstigningen til dødsriket og oppstandelsen, er albertavlene i Nes, Røldal, Eid og Årdal kirker. På det kjente Borrekorset fra Vestfold er det også en fremstilling av Kristus i dødsriket.⁵



Kristi oppstandelse fra sarkofagen. Høyre hånd er hevet til en velsignelse. I venstre hånd holder han en lanse med et kors på toppen og et ensfarget gult banner. Detalj av alterfrontale fra Nes kirke i Sogn og Fjordane, nå i Bergen Museum.



Kristi oppstandelse fra graven. Kristus holder et hvitt lansebanner med sort kors i sin venstre hånd. Banneret har splitt og en eller to tunger. Detalj av frontale fra Eid kirke i Møre og Romsdal, nå i Bergen Museum.



Kristus i dødsriket. Med høyre hånd holder han en rød lanse. Banneret et splittflagg med tunge og har et lite rødt kors på den hvite duken. Detalj av alterfrontale fra Årdal kirke i Sogn og Fjordane, nå i Bergen Museum.

I alterfrontalet fra Nes kirke i Sogn og Fjordane står Kristus opp av graven.⁶ Han er kledd med en enkel, rød mantel på sin nakne kropp. Høyre hånd er hevet i en velsignelse, og i venstre hånd holder han en hvit lanse med et ensfarget gult banner. Banneret blaffer og har splitt og tunge. Den gule fargen symboliserer antagelig himmelen eller paradiset på samme måte som den gule fargen i senantikkenes glorier og gullmosaikker i kirkenes apsider fortalte at personene oppholdt seg i Guds rike.

I de fleste av oppstandelsesmotivene på norske alterfrontaler har Kristus et lite kors på banneret. Et godt eksempel på dette er to motiver på et alterfrontale fra Eid kirke i Møre og Romsdal hvor Kristus på de to illustrasjonene bærer et hvitt lansebanner i sin venstre hånd.⁷ Begge bannerne har et lite sort kors på de hvite dukene som slutter med splitt og tunge. Det ene motivet er Kristus i dødsriket,⁸ det andre er oppstandelsen fra sarkofagen.

Et alterfrontale fra Årdal kirke i Sogn og Fjordane viser motiver både fra nedstigningen til dødsriket og oppstandelsen av graven.⁹ I oppstandelsesscenen gjør Kristus en velsignelsesgest med sin venstre hånd, den høyre holder rundt en rød korsstav med gult kors på toppen. I dødsriket står Kristus foran et flammende helvetesgap med elleve nakne sjeler. Kristus holder en rød korsstav med et vaiende hvitt banner i sin høyre hånd, og med sin venstre tar han tak i Adams høyre håndledd og er i ferd med å trekke ham ut av gapet. Eva holder med hendene sine omkring Adams andre håndledd. Begge steder holder Kristus en rød lanse med et gult kors på toppen. Banneret er både i oppstandelsesscenen og i dødsriket et splittflagg med tunge og har et lite rødt kors på den hvite duken.

På Borrekorset er det helt nederst på korsets fot en billedscene i relieff med Kristus i dødsriket.¹⁰ Scenen er plassert i en trepassformet¹¹ innramming. Kristus står med sitt blafrende banner til venstre i billedscenen og ser mot helvetesgapet til høyre. Bannerets røde duk med hvitt kors med splitt og tunge er plassert i trepassets toppunkt. Korsbanneret vaier mot høyre og sprenger seg ut av den indre trepassrammen slik at de tre bannertungene ligger utenpå rammen. Dette tydeliggjør seierens sprengkraft.¹²

I alterfrontalet fra Røldal kirke i Hordaland er både scenen med Kristi oppstandelse fra graven og Kristus i dødsriket representert.¹³ I scenen fra dødsriket står Kristus foran en gapende udyrkjeft med hoggtenner, flammer, oppblåst nesebor og rødsprengt øye. Kristus holder med begge hender omkring en hvit korsstav med et vaiende banner med splitt og tunge. Banneret er hvitt med et rødt kors. I oppstandelsesmotivene stiger Kristus ut av graven med høyre hånd løftet til velsignelse. Hans venstre hånd holder en hvit korslanse med et gult kors på toppen. Oppstandelsesbanneret er ensfarget hvitt og avsluttes med splitt og tunge. Den hvite



Kristus i dødsriket. Kristus står foran en gapende udyrkjeft med flammer og oppblåst nesebor. Med begge hender holder han en hvit lansestav. På toppen av stangen er det plassert et kors som har samme gulfarge som bakgrunnen. Det hvite banneret har splitt og tunge med et rødt kors over hele duken. Detalj av alterfrontale fra Røldal kirke i Hordaland, nå i Bergen Museum.

fargen symboliserer renhet og uskyldighet. Kristus står skyldfri opp av graven.

Med utgangspunkt i disse eksemplene kan vi si at i norsk middelalderkunst opptrer Kristus med et banner i to sammenhenger, nemlig ved nedstigningen til dødsriket og ved oppstandelsen fra graven. Ikke i noen andre situasjoner bærer han et banner. Dette banneret blir et symbol på seieren over døden. For å understreke dette, kan bannerne være malt ensfarget hvitt som symboliserer Kristi renhet og uskyld eller gult som symboliserer hans



Keiser Heraclius bringer korset tilbake til Jerusalem. Inskripsjonen rundt bildet: HER KEMR HERAKLIUS TIL JORSALABORGAR OK SER EKKI PORT A SAKER PRYDI SINAR. Han finner ikke porten inn til borgene. Ridderen foran keiseren holder en lansestang med et hvitt banner med rødt kors. Banneret har splitt og tunge. Hestenes skaberakk er røde med hvite kors. Detalj av frontale fra Nedstryn i Sogn og Fjordane, nå i Bergen Museum.

plassering i himmelen. For ytterligere å markere hva det dreier seg om, er et lite kors satt inn i banneret. Korset har vært et kristent symbol siden 300-tallet. Korset sto naturligvis for hans lidelse og død, men særlig for hans seier over døden, oppstandelse og triumf. Korset kan være sort eller rødt.

Hvitt oppstandelsesbanner med rødt kors

I noen eksempler, som fra Røldal, er oppstandelsesbanneret hvitt med et rødt utflytende

kors. Dette røde korset på hvit bunn symboliserer den syndfrie Kristus og hans blod. Banneret var derfor et meget symbolladet bilde. På Borrekorset så vi at banneret var rødt med hvitt kors.

På de norske frontalene er det hvite banneret med det røde utflytende korset også avbildet i forbindelse med fortellinger fra korstogene. I en billedserie på et av alterfrontalene fra Dale i Hordaland står sarasenerne foran Konstantinopels mur. Innbyggerne er i stor fare og mener at bare

hjelp ovenfra kan redde dem. Den kristne hæren representert ved ti riddere ber foran et alterbilde av jomfru Maria med barnet. I forgrunnen kneler en biskop sammen med ridderne. De holder det hvite banneret med det gjennomløpende røde kors.

Det samme hvite banneret med splitt og tunge og rødt kors bærer keiser Heraclius og hans riddere utenfor Jerusalem's murer på et frontale i Nedstryn i Sogn og Fjordane. Motivet er viet korsets opphøyelse.¹⁵

Den hvite fanen med det røde korset var ikke bare oppstandelsesbanner og Kristus' banner i Norge. Over store deler av Europa ble det samme symbolet brukt for å fremstille Kristi oppstandelse.¹⁶

Reformasjonen i Danmark-Norge

Den katolske kirke var enerådende i Norge i middelalderen frem til begynnelsen av 1500-tallet, men i 1536 bestemte kong Christian 3. av Danmark-Norge at landet skulle bli protestantisk. I påsken 1537 seilte den siste katolske erkebiskop, Olav Engelbrektsson (ca. 1480–1538), fra Norge. Den katolske kirke hadde da tapt det dansk-norske riket.

Den åndelige revolusjonen kom ovenfra. Det var kongen og deler av det øvre sosiale lags revolusjon. Folket var i liten grad involvert i de religiøse endringene. Følgen ble likevel at bispeembetene ble avskaffet, alt kirkegods ble konfiskert, og den lutherske kirkeordning ble innført under kontroll av kongen og hans administrasjon. Kongen ble statskirkens øverste leder. Kontakten med den verdensomspennende katolske kirke og paven i Roma ble brutt.

For folk flest ble overgangen til protestantisme en myk forandring blant annet fordi det var de samme prestene som holdt messene og gudstjenestene.



Altartavlene i Norge hadde på 1600-tallet ofte et fast skjema med motiv av nattverden nederst, så korsfestelsen, deretter oppstandelsen og øverst himmelfarten. Altartavle fra 1693 i Skedsmo kirke, Akershus.

Men etter hvert kom forandringen i gudstjenestens form og innhold. Den nye læren skulle bygges på evangeliene, ikke på pavens autoritet. Den latinske messen ble avløst av prestens preken på morsmålet og menighetens salmesang. Endringen til protestantisme skulle ikke bare få betydning for den religiøse tro, den skulle også få følger for kirkens bruk av flagg og faner i Danmark-Norge.

Altartavlene

I den første reformasjonstiden tok man opp spørsmålet om "den rette bruken av bilde". Resultatet var at det ble en mer restriktiv



Kristus står opp fra graven og holder et rødt banner med hvitt kors i sin venstre hånd. Banneret er identisk med et dannebrogsbanner. Detalj fra altertavlen i Skedsmo kirke på forrige side.

bruk av bilder og mindre billedbruk enn tidligere. Biskopen i Bergen, Jens Skielderup (1499–1582), var ekstra streng. Han ville bare ha såkalte katekismetalterkap der alle de fem leddene av katekismen var tatt med. Når alterkapet var lukket, så en Fadervår og de ti bud, og når en åpnet dørene, kunne menigheten lese trosbekjennelsen i midten, flankert av dåpsbudskapet og innstiftingsordene til nattverden.¹⁷ Disse katekismetavlene var uten bilder og figurer.

På 1600-tallet ble katekismetavlene avløst av til dels frodige og dominerende altertavler med skulpturelle og malte scener fra bibelhistorien. Disse altertavlene som nå, i motsetning til frontalene, ble plassert bak alteret, fikk etter hvert et ganske fast skjema med fremstillingen av nattverden nederst, korsfestelsen i midten og oppstandelsen i tavlenes øverste felt. De fleste oppstandelsesbildene viste den seirende og triumferende Kristus som holder en fane eller et banner i venstre hånd.

Oppstandelsesbildene ble blant de mest brukte fremstillinger i norske kirker fra slutten av 1500-tallet. Temaet i middelalderen og i nyere tid er akkurat det samme, den seirende Kristus som står opp av en sarkofag med et oppstandelsesbanner.

Stilen endret seg naturligvis fra 1300-tallet til 1600-tallet, fra gotisk uttrykksmåte til barokk. I vår sammenheng er det imidlertid en viktigere forskjell. Kristus holder nesten alltid en stang eller lanse med et korsbanner. Banneret kan være det tradisjonelle hvite med rødt kors, men fra begynnelsen av 1600-tallet blir korsbannerne oftest malt med et hvitt kors på rød bunn.¹⁸ Utover på 1600- og 1700-tallet er det banneret med hvitt kors på rød bunn som blir dominerende.



Forbildene til de dansk-norske kunstneres kirkemalerier var ofte masseproduserte kobberstikk i svart-hvitt. Kunstnerne kjente neppe til originalfargene på bannerne. Fra Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800 av Sigrig Christie.

Et klassisk eksempel på dette motivet er altertavlen i Skedsmo kirke i Akershus. Oppstandelsen er avbildet mellom korsfestelsen og himmelfarten. Kristus står på kistekanten med et lyserødt klede rundt sin nakne kropp. Han er triumfatoren som har seiret over døden. Han hever sin høyre hånd for å vise naglehullet. I sin venstre hånd holder han en stav med et splittet banner i rødt med hvitt kors.

Det samme motivet er også avbildet i flere andre kirker. I Alstadhaug kirke i Nordland, fra 1636, er det et maleri av oppstandelsen over korsfestelsesscenen. Kristus står på gravkanten med bare et lendelede rundt seg. I høyre hånd



Øverste del av en altertavle med maleri av oppstandelsen. Kristus står på den halvåpne graven og nærmest flyr med et rødt banner med hvitt kors. Soldatene som skulle holde vakt ved graven, sover. Altertavle fra Øksnes kirke i Nordland, nå i Bergen Museum.



Oppstandelsesscene. Kristus holder et rødt banner med hvitt kors i sin høyre hånd. Oppstandelsesbanneret er til forveksling lik det dansk-norske flagget dannebrog. På plassen hvor himmelfarten ofte er plassert, er kong Christian 7.s monogram anbrakt med kongekrone og omkranset av palmeblader. Altertavle fra Voll kirke i Møre og Romsdal, nå i Bergen Museum.

holder han en korsformet stav med et splittet, rødt banner utformet med hvitt kors. Norsk Folkemuseum i Oslo har flere altertavler med oppstandelsesmotiver. De fleste har røde bannere med hvitt kors. Det samme gjelder på malerier av oppstandelsen. I Høvåg kirke i Lillesand kommune, fra 1743, ser vi Kristus i midten med tro og håp på hver side. I hvitt lendeklede og omslynget et rødt tekstil holder han et rødt banner med hvitt kors.

På utallige altertavler i norske kirker ble det på 1600- og 1700-tallet vanlig å se det røde banneret med hvitt kors sammen med Kristus. Akkurat som i middelalderen er det i oppstandelsesscenene at Kristus holder banneret. Ikke i noen andre scener bærer han dette symbolet.

Kirkekunstnerne skapte dermed et banner som var identisk med dannebrog, det dansk-norske statsflagget. Kristus ble på denne måten kongens og den dansk-norske stats fanebærer og triumfator. Menigheten, det vil i praksis si alle nordmenn, opplevde og var delaktige i gudstjenester der de ikke kunne unngå å se at Kristus fremhevet dannebrog som om han identifiserte seg med kongens og statens symbol. Dette kunne gi et sterkt inntrykk ettersom bilder i farger var lite brukt andre steder enn i kirken. For folk flest kunne derfor dannebrog bli identifisert med Kristus.

Hvorfor dannebrog i kirkene?

Hva var bakgrunnen for denne endringen fra hvitt med rødt kors til rødt med hvitt kors? Var dannebrogens inntreden på altertavlene en tilfeldighet, var det praktiske kunstneriske forutsetninger, eller kan det ha vært en bevisst handling fra myndighetenes side for å fremme helstaten Danmark-Norge og kongen?

Først kan vi konstatere at en slik symboladett endring neppe har vært tilfeldig. Mer naturlig er det at kirkenes interior gjenspeiler kunstnerens billedspråk. En forklaring på overgangen fra hvite bannere med rødt kors til røde bannere med hvitt kors kan skjule seg i kunstnerens arbeidsmåte. Nesten alle de dansk-norske håndverkerne og kunstnerne som arbeidet i Norge, hadde forbilder for sine malerier og skulpturer. Forbildene var masseproduserte kobberstikk av de store europeiske mestrene, og disse var i svart-hvitt. Det er tvilsomt om kunstnerne kjente til hvilke farger bannerne hadde på originalverkene. For dem kunne det derfor være naturlig å bruke fargene de så i sitt hjemlige miljø, altså fargene i det dansk-norske flagget, dannebrog. Endringen i fargeholdning kan derfor ha hatt en praktisk kunstnerisk forklaring.

Samtidig kan man fastslå at det er andre forhold som svekker en slik teori. Fra første halvdel av 1600-tallet ble det hengt opp båtmodeller i taket i kirkenes skip. Dette var vanlig over hele Nord-Europa. Modellene blir gjerne kalt votivskip¹⁹. I Norge ble de prydet med dannebrogvimpler, dannebrogbolsaner²⁰ og dannebrogflagg fra alle master og spryd. Flaggene og vimplene ble ofte større, relativt sett, enn på virkelige skip for å gi et ekstra dekorativt inntrykk. Det eksisterte også mange små malerier av norske skip med dannebrog på altertavler og epitafier i norske kirker.²¹ En bivirkning av disse flaggene var at den dansk-norske helstaten på denne måten ble fremhevet i svært mange norske kirkerom. For mange nordmenn var kirkens dannebrog det eneste flagg de kom til å se gjennom et langt liv. Dannebrog var ellers helt fraværende på bygdene i Norge. Skipenes flagging langs kysten og kirkens flagg- og bannerbruk har derfor hatt en avgjørende betydning for nordmenns identifisering med dannebrog på 1600- og 1700-tallet.

I tillegg til dannebrog ble kirkerommet på 1600- og 1700-tallet i stor utstrekning dekorert med Danmark-Norges og Norges riksvåpen. Danmarks tre løver og Norges økseberende løve sammen med de andre heraldiske motivene, og ikke minst kongens monogram, var sentrale motiver i mange kirkers interiør. På altertavler, epitafier og kirkestoler ble Christian 4.s (1588–1648), Christian 7.s (1766–1808) og de andre kongenes initialer satt inn på karakteristiske og synlige steder. På altertavlen i Kinn kirke i Hordaland fra 1644 er kong Christian 4.s monogram plassert mellom oppstandelsen og himmelfarten. I Elmelunde kirke på øya Møn i Danmark ble Christian 4.s initialer satt inn i altertavlen i stedet for et bilde av oppstandelsen.²² Disse kongelige uttrykkene er ikke enkeltstående tilfeller, men tvert imot et fast mønster i norske kirker.

Kongen som Guds stedfortreder

Disse verdslige uttrykkene for kongens, statens og myndighetenes politikk viser med all tydelighet at monarkiet ville markere seg som en geistlig og ikke bare verdslig makt. Reformasjonen og bruddet med pavekirken ga den dansk-norske kongen mulighet til å markere seg gjennom kirken og religionen på en helt annen måte enn tidligere. Den eneveldige dansk-norske konge var, etter eget utsagn, gitt to oppgaver. Han skulle verne rikene og sikre den rette tro. Politikk og religion var ikke adskilte størrelser.

På denne bakgrunn er det grunn til å tro at bruken av dannebrog i de dansk-norske kirker var en integrert og bevisst del av fremleskingen av monarken og etter hvert også det dansk-norske eneveldet. Det dansk-norske flagg, det røde banneret med hvitt kors, var både kongens og Guds banner.



Kristus står på Christian 4.s monogram og krone. Øverste del av altertavle fra første del av 1600-tallet. Altertavle fra Ørskog kirke på Sunnmøre, nå i Bergen Museum.



I kystbyene var det på 1700-tallet vanlig med votivskip i norske kirker. De fleste votivskipene førte dannebrogflagg, dannebrogsbolsaner og dannebrogsvimpler. Votivskip fra slutten av 1600-tallet eller begynnelsen av 1700-tallet som nå står på Bergen Museum.

Kilder

Litteratur

- Christie, Sigrid: *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bind I-II, Oslo 1973.
- Christie, Sigrid: *Maleri og skulptur 1536–1814. I Norges kunsthistorie*, bind 3 (red. Knut Berg), Oslo 1982.
- Danbolt, Gunnar: *Norsk kunsthistorie*, Gjøvik 1997.
- Ellehøj, Svend: *Christian IV's Verden*, 1988.
- Heiberg, Steffen: *Christian 4.*, København 1988.
- Humbla, Philibert: *Votivskepp. Svenska kulturbilder*, del V, Stockholm 1930.
- Oftestad, Bernt T., Tarald Rasmussen og Jan Schumacher: *Norsk kirkehistorie*, Oslo 2005.
- Plahter, Unn, Erla B. Hohler, Nigel J. Morgan og Anne Wichstrøm: *Painted Altar Frontals of Norway 1250–1350*, Oslo 2004.
- Scocozza, Benito: *Christian 4.*, København 1987.
- Smith, Whitney: *Den store Flagbog. Alverdens flag gennem tiderne*, København 1977.
- Stabel, Kirsten: *Kristus i dødsriket i norsk middelalderkunst*. Magistergrad i kunsthistorie 2008. Universitetet i Oslo.
- Øverland, Olava: *Våre altertavler*, Oslo 1995.

Noter

- Artikkelen er basert på foredrag holdt ved den 22. internasjonale vexillologiske kongress i Berlin i 2007.
- Smith 1977, s. 100.
- Limbo (av lat. grense) betyr mellomtilstand. Begrepet oppsto i middelalderen som en teologisk læreoppfatning i katolsk kristendom. Limbo betegner mellomtilstanden som sjelene fra gode mennesker (som døde før Jesu oppstandelse) befant seg i før Jesus fór ned til dødsriket og forløste disse sjelene.
- Alterfrontaler eller alterforstykker er middelalderske malerier som ble plassert foran alteret. I Norge er det bevart 31 alterfrontaler. Det er den største gruppen tavlemalerier fra denne perioden i Europa. Tidligere ble alterfrontalene kalt antemensaler i Norge etter latin ante mensa som betyr foran bordet. Ingen andre steder i Europa er denne betegnelsen brukt. De fleste alterfrontalene som er bevart, er fra Vestlandet og befinner seg på Bergen Museum, UiB. Noen er bevart fra Østlandet og noen få fra Trøndelag, mens bare en er fra Nord-Norge.
- I Norge er det ti bevarte fremstillinger eller fragmenter fra middelalderen av motivet Kristus i dødsriket. Stabel 2008, s. 5.
- Frontalet fra Nes blir kalt Nes I. Den er nå i Bergen Museum (MA 2).

- Frontalet fra Eid kirke er nå i Bergen Museum (MA 6).
- Fargen på banneret i dødsriket er utydelig, men er antagelig den samme hvite med sort kors som i oppstandelsescenen.
- Årdal stavkirke hadde i middelalderen tre alterfrontaler som i forskningslitteraturen er kalt Årdal I, Årdal II og Årdal III. Årdal II har billedmotiver både fra Kristus i dødsriket og fra oppstandelsen og befinner seg nå i Bergen Museum (MA 130).
- Borrekorset er et tre meter høyt kors fra omkring 1300. Korset er i dag plassert i Universitetets Oldsaksamling i Oslo. Tidligere hang korset i Borre steinkirke fra middelalderen. Borrekorset er et såkalt triumfkors fordi det hadde sin plass over triumfbuen, åpningen mellom skipet og koret.
- Trepasform forekommer ofte i gotisk kirkeutsmykning og –kunst. Ornamentikken lages med utgangspunkt i en likesidet trekant. Passeren slås fra trekantens hjørner med like store sirkler inn mot midten av trekanten. Dekoren er ofte i relieff eller gjennombrutt med for eksempel løvsagarbeid.
- Stabel 2008, s. 23.
- Frontalet fra Røldal er nå i Bergen Museum (MA 7).
- Dette frontalet går gjerne under navnet Dale II. Navnet sarasenere ble i korstogstiden brukt om muslimer generelt, men ble også brukt om tyrkere. Det er nå i Bergen Museum (MA 9).
- Alterfrontalet fra Nedstryn er nå i Bergen Museum (MA 1).
- Det hvite flagget med rødt kors er brukt helt opp til våre dager også i verdslige sammenhenger. England bruker flagget som nasjonalt flagg, og flere byer som Milano, Genova, Barcelona og London bruker det som sine kommunale flagg.
- Danbolt 1997, s. 96.
- Det finnes også eksempler på hvite bannere med gyllent eller sort kors.
- Votivgave betyr gave til Gud eller helgen, særlig etter et løfte. Votivskip eller kirkeskip er skipsmodeller hengt opp i taket i kirker. I Venezia skal votivskip gå tilbake til 1400-tallet. Humbla 1930, s. 59.
- Bolsan er en lang og tung vimpel som ble heist på store orlogsskip.
- Epifatium er en minnetavle eller utsmykket veggtafle i en kirke. Slike var særlig vanlige på 1600- og 1700-tallet. Et eksempel på dette er et kirkemaleri opprinnelig fra Løvøy kapell i Vestfold fra 1722 som nå befinner seg på Norsk Folkemuseum (NF 1902-0205).
- Heiberg 1988, s. 323.