

Om sjælens forlængsel

En billedrække i Kippinge kirke

Af Tue Gad

»Som en slumrende Tornerose har Højsangens skønhed ligget gemt bag fortolkningernes vildnis.« Med disse ord indledte J. Østrup i 1900 sin gendigtning af bibelens pragtfulde sanselige bryllupssange, som han tillige gjorde forståelige for os ved at fremstille dem på den kulturhistoriske baggrund de oprindeligt hørte til. Sådant havde allerede Herder læst Højsangen og gendigtet den som »Lieder der Liebe« 1778, og det er vel også den almindelige opfattelse i vor tid.¹ – Den anden opfattelse, den som var rådende i over 1800 år, beskriver Østrup således: »Engang optagen i den hellige skrifts kanon var Højsangen voldgivet rabbinerne og theologerne, som nu skulde strække den frem og tilbage på fortolkningernes Prokrustes-seng. Man så jo strax, at Højsangen var en sang om kærlighed, tilmed holdt i ret vovede udtryk. Men som led af kanon var den jo tillige en hellig bog. Der var da kun en redning mulig. Der måtte være en dybere, allegorisk mening, der måtte være tale om en højere, oversanselig forening. For Jøderne blev det foreningen mellem Jahveh og Israel, ... for de kristne blev det i analogi hermed foreningen mellem Kristus og menigheden.«

Denne allegoriske læsning af Højsangen har imidlertid været grobund ikke blot for uendelige spidsfindigheder, men også for inderlig fromhed og høj poesi, som i Danmark hos Brorson, han der aldrig blev træt af at digte om kærligheden mellem brudgom og brud, mellem Jesus og sjælen. Blot vi nævner »Den yndigste Rose« – spiret af Højsangens »Jeg er en rose i Saron« – så blegner Østrups Tornerosebillede. Også før Brorsons og pietismens tid, i 1600-tallet, var der fromme sjæle her i landet, der ikke havde nok i ortodoksiens forkyndelse af den rette lære, men måtte give udtryk for en personlig religiøsitet og hertil kunne bruge Højsangens elskovspoesi. Det skete i andagtsbøger på vers og prosa, undertiden også i billeder, og en sjælden gang kom sådanne billeder frem i kirken.

Det var tilfældet i Kippinge på Falster, hvor man i 1680 lod male en række allegoriske billeder af den hengende sjæl.

Kippinge kirke er noget for sig selv. Ja det er for så vidt enhver af vore gamle landsbykirker, det er jo det der er så fascinerende ved denne skat i vort landskab, at de på uendelig vis varierer det samme mønster. Men dog er der noget særligt ved Kippinge: det var en valfartskirke.² Engang i senmiddelalderen var her sket det mirakel, at

hostien blødte. Så valfartede folk til »det hellige blod«, tre præster og to degne måtte der til for at klare de daglige tjenester. Kirken blev rig af offergaverne, og Christian II kunne »låne« vældige summer af »sakramentet«. Peder Palladius og andre reformatorer gjorde behjertede forsøg på at få overtroen standset, men det lykkedes åbenbart ikke, for i 1600-tallet søgte folk hertil i tusindvis året igennem. Det vakte bekymring; præster på Lolland hævdede, at selv om nogle blev helbredte ved Kippinge kirke, så var det Satans værk. Folk skulle holde sig til deres egen sognekirke, og den i Kippinge burde rives ned. Men andre præster mente, at man ikke måtte fortænke dybt elendige mennesker i med fortrøstning at anråbe Gud om hjælp i Kippinge. Og hvis deres bøn så blev opfyldt, da var det Guds vilje, som vi ikke skal granske i. 1687 kom striden op på højeste plan, da en tiendekommission foreslog kongen at forbyde afgudstjenesten i Kippinge; men Kingo, stiftets biskop, gik imod sine verdslige kolleger i kommissionen: det er ikke afguderi, thi der holdes prædiken for folket om Gud, Han som alene har magt til at helbrede hvor og når Han vil, desuden har kirken hidtil af sine midler hjulpet mange både på Falster og Lolland. Kingo fik medhold hos majestæten, som i 1692 selv besøgte kirken med dronningen og et stort følge og bidrog med et anseligt offer. – I 1700-tallet fik man det så drejet derhen, at *kilden* ved kirken var en sundhedsbrønd, og så var der ikke mere teologiske betænkeligheder. Dog ved århundredets slutning var valfarterne og offergaverne hørt op. – Men i 1600-tallet strømmede man endnu til, og både før og efter de prøvelser, som de svenske tropper bragte over Falster, blev Kippinge kirke rigt begavet. Kirkebogen nævner hvad der blev sendt af lysestager, alterduge, sølvsager og andet fra København, fra Nakskov og Nykøbing, fra Kolding, ja fra Trankebar. Og kirken fik i denne tid et prægtigt udskåret og malet inventar,³ som for størstedelen er bevaret og smukt konserveret: ikke blot altertavle og prædikestol, men loftsmalerier, pulpitur, døbefont med himmel, skriftestol med relieffer – og et *korgitter*, som danner skel mellem skib og kor.

Korgitteret består af en væg forneden, inddelt i felter, derover en række snoede søjler, hvorimellem man ser ind til alteret, og øverst en gesims med udskårne gavle og figurer; i midten er der en tofløjet portal med en gavl over. I 1680 blev korgitteret stafferet og forsynet med malerier af Hans Lauridsen Maler fra Næstved. I topgavlen malede han Kristi gravlæggelse, et billede som flugter med altertavlens to ældre malerier af Korsfæstelsen og Opstandelsen. Og på felterne forneden malede han de billeder som her skal beskæftige os. Der er tolv ialt, fem

ud mod skibet, syv ind mod koret. Hvert af dem viser Højsangens brud i en ny situation, og over hvert billede står et firelinjet vers som forklarer meningen, der ellers ikke altid ville være let at forstå. Disse billeder adskiller sig fra kirkens andre billeder ved at de ikke fremstiller begivenheder eller personer kendt fra bibelhistorien, men derimod en idé. »Bruden« er ikke nogen historisk person, men et billede på den troende selv, som kan identificere sig med hende. Billederne er anbragt på en plads hvor de ikke kan ses af hele menigheden under gudstjenesten; de er altså kun tilgængelige for den enkelte andagtssøgende. De danner ikke nogen fortløbende fortælling, men hver af dem kræver fordybelse, meditation – som billederne i en andagtsbog.

De stammer også fra en andagtsbog, den bog som Hans Lauridsen har haft for sig da han malede, og som han måske har fået forelagt af sognepræsten Claus Heiche, der var præst her fra 1660-96. Bogen, hvoraf et eksemplar findes i Det kgl. Bibliotek, hedder

Hohe geistreiche Lehren und Erklärungen Über die fürnembsten
Sprüche dess Hohen Lieds Salomonis von der Liebhabenden
Seele, das ist, der Christlichen Kirchen und ihrem Gemahl Jesu
Christo.

Den er trykt i Frankfurt 1622 og forsynet med kobberstik af Jacob von der Heyden. Forfatteren, som kun nævnes med sine forbogstaver D. S. er *Daniel Sudermann*⁴, en fængslende personlighed, som forekommer at være i mærkelig overensstemmelse med den ureglerlige Kippinge kirke.

Daniel Sudermann levede til sin død (efter 1631) i Strassburg, hvor han var knyttet til et evangelisk kannikesamfund, »Bruderhof«. Han var uhyre flittig som samler og afskriver af gamle bøger, især mystikernes skrifter. En del fik han også trykt, bl.a. talrige åndelige sange. Han var født i Liège 1550, døbt som katolik, men gik i kalvinsk skole, hørte også luthersk prædiken, fulgte gendøberne og blev åndelig tilhænger af den forkætrede reformator Caspar Schwenckfeldt, hvis skrifter han udgav. Det var Sudermanns overbevisning, at de konfessionelle stridigheder, som splittede Europa på liv og død, var af underordnet betydning. Hvordan kirken skal regeres, hvad dogmerne lærer, og hvordan sakramenterne forvaltes, det er ydre ting. Hvad det gælder er at elske Jesus og følge Ham efter. Sudermann henter sin inspiration hos middelalderlige mystikere, især hos Mester Eckeharts elev Johannes Tauler, men han når ikke til unio mystica. For ham sker foreningen med Gud først efter døden; men vejen dertil har han fundet beskrevet hos mystikerne, og nu vil han som formidler gøre deres erfaring tilgæn-

gelig for menigmand, for fromme kristne af alle konfessioner. Om menneskers forhold til hinanden har han derimod meget lidt at sige, og om synd taler han sjældent.

Om Højsangen siger han i indledningen til »Hohe geistreiche Lehren«, at den er en åndelig bryllupssang, en profeti om Kristus og Hans kirke. Ved kirke forstår han åbenbart ikke institutionen, men de kristne, dvs. de åndelige mennesker, som er indpodet i Kristus. De sanselige mennesker forstår ikke Højsangen, de tyder den kødeligt, »nach den Affecten der fleischlichen Liebe,« fordi de elskendes adfærd og samtale beskrives deri. Kun det troende hjerte, som er fyldt af Guds kærlighed, hører den åndelige stemme.

Sudermanns bog om Højsangen er ikke en gendigtning eller udlægning af den hele, men en fortolkning af en række udvalgte »ord« eller sætninger, oftest ikke et helt vers, men kun et fyndord, ein Spruch. Bogen er i virkeligheden en række uafhængige blade, hvert indrettet på samme måde: først bringes skriftstedet, så et kobberstik der illustrerer, derefter et digt eller flere og prosakommentar dertil, alt rigt forsynet med henvisninger til andre skriftsteder i bibelen og hos »åndelige lærere«. Den samme tanke udtrykkes altså både i fyndord, i billede, på vers og på prosa, på lignende måde som i tidens yndede genre, emblem-bøgerne.

I det udvalg Sudermann foretager af Højsangen, har han stor set undgået det intime og sanselige. Han vælger især de ord der udtrykker længsel, ikke forening; og her er maleren i Kippinge med sine tolv billeder udaf Sudermanns 67 gået videre i samme retning: Vi møder kun bruden/sjælen, ikke brudgommen, undtagen i det ene billede, hvor han skjuler sig bag væggen.

Når vi sammenholder malerierne i Kippinge med Sudermanns bog, ser vi at maleren samvittighedsfuldt har gengivet stikkenes idé og også alle detailler, hvor ikke det ændrede format (i højden i stedet for i bredden) har hindret det. Men dernæst har maleren rigtignok med en vældig farveglæde kunnet føje til at sit eget. Stikkene er ret tørre og skematiske, uden atmosfære, de giver blot ideen; malerierne derimod stråler af liv og fantasi. Det er tydeligt nok den samme unge kvinde på alle billederne, undtagen der hvor hun er sort men yndig, og Hans Lauridsen har givet hende forskellige ansigtsudtryk i de forskellige situationer, men han har jo en noget håndfast måde at male ansigtet på. Kjolerne derimod behersker han: på hvert billede har han givet hende en ny og farverig dragt. Også tårne og mure i baggrunden er rigt varieret, jorden hun træder på er blevet frodig og levende, og himmel-lyset stråler gyldent over skyer og blånende himmel.

Sudermanns kobberstikker har nødtørftigt gengivet hans idé, men ikke selv lagt megen kunst i udførelsen. Til gengæld har Sudermann så på vers og prosa givet sin læser et righoldigt stof til meditation, hvor vi i Kippinge må nøjes med et lille ubehjælpsomt vers til hvert billede, måske forfattet af præsten Claus Heiche. Og en væsentlig ting mangler i Kippinge: Sudermann anfører hver gang skriftstedet som motto for billedet, men i Kippinge henvises blot til et af kapitlerne i Højsangen, uden at vi får at vide hvilket ord der menes, og i mange tilfælde er det ikke til at slutte, hverken af billedet eller verset. Vi må tænke os, at præsten har måttet forklare billederne for de andægtige, som ofte alligevel ikke har kunnet læse versene.

Vi vil nu betragte de tolv billeder hver for sig. Vi begynder på korgiterets vestsiden, ud mod skibet. Længst mod syd har vi her et billede (*fig. 1.*) af bruden med krone – brudekrone – på de flagrende lokker; hun står i det fri med Jerusalems tårne i baggrunden og hælder noget flydende fra en kande op i en flad skål, og fra skyen sender Jesu navn JHS sine gyldne stråler ned over hende. Det tilhørende vers lyder:

Dit Naffn Den udøst Salve
Jesu, Mod Kaarsens Galde
Giffver Stor Siele trøst
I Hiertet Oc i Brøst.

Det ord der illustreres er Højsangens 1,3, som i Christian IVs bibel⁵ lyder: »Dit Naffn er en udøst Salve«. Salven er lægende og lindrende, det gængse lægemiddel. Men denne salve kommer fra Jesu navn. Sudermann udlægger udførligt, at navnet Jesus betyder saliggører (Mt. 1,21), og det er navnet over alle navne (Fil. 2,9). Navnet Christus betyder den salvede, og Hans gode salve er Hans ånd og fuldkomne guddommelighed; med Helligåndens gaver bliver den troende sjæl salvet, så at kødet ikke trættes i at tjene Gud. Salven består af olie (Vulgata har »oleum effusum nomen tuum«), og olien har tre egenskaber: den oplyser, den læger og den nærer. Således oplyser Jesu navn vort hjerte og læger det og nærer det.

Det næste billede (*fig. 2*) viser os bruden i et lignende landskab. Nu sidder hun på en firkantet stenblok med foldede hænder og blikket vendt mod det høje, hvor et himmelsk øje midt i en vældig gylden sol spreder sine stråler ud over de blå skyer, der danner kredse uden om hinanden. Verset lyder:

Lad Mig nu For Dit Øye,
Som Du Offver mig Nøye
Altid Før Faderlig,
Fred Finde Eviglig.



Fig. 1.

Skriftstedet er 8,10: »Da bleff jeg for hans Øyen, lige som den der finder Fred.« Billedet illustrerer altså begreberne det himmelske øje og fred, og Sudermann henviser til 1. Thess. 5,23: »Oc hand, som er



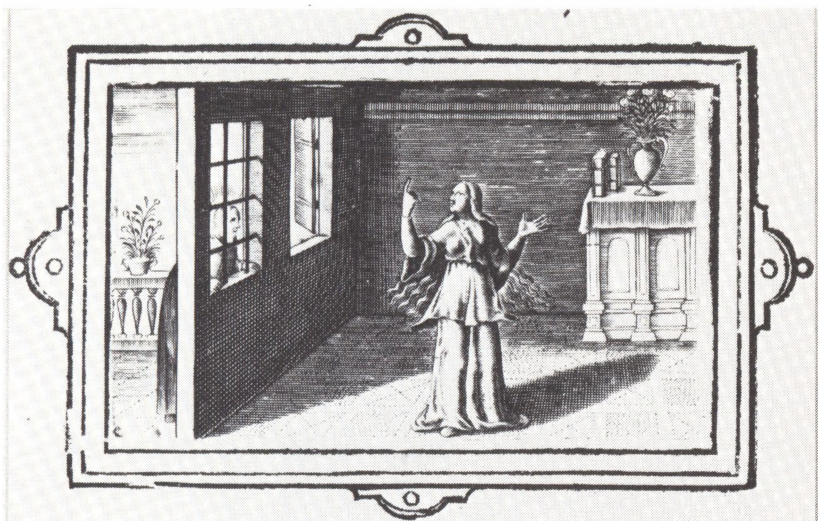
Fig. 2.

Fredens Gud, hellige eder i alle maade« og til Joh. 14,27: »Min fred giffuer jeg eder.«

På det tredje billede (fig. 3) står bruden i sin stue og gestikulerer med

*Fig. 3.*

hænderne, mens brudgommen står udenfor og ser ind gennem gittervinduet. Maleren har nøje gengivet kobberstikkets skildring af både brudens bevægelser og brudgommens stilling med hænderne i vindues-



karmen. Men ændringen i formatet har gjort, at maleren kun har fået gittervinduet med, mens kobberstikkeren har både et vindue og et gitter. Til gengæld har maleren fået plads til at vise husets røde tag og anbringe en hylde med bøger foruden den der står på bordet ved siden af blomsterkrukken. Verset lyder:

Bag Wegg'n Iesus Sig Skyler
 Att Sielen Der For Hyler,
 Oc titt Maa Trøstløs Staa,
 Oc med sig Selff Raadslaa.

Billede og vers skal illustrere v. 2,8 og 9: »Der er min Vens Røst ... See, hand staar bag vor Væg, oc seer igiennem Vinduet, oc kiger igiennem Sprinckelet.« Kobberstikkeren har altså fået plads til både vindue og »sprinckel«, og Sudermann bruger begge dele i sin udlægning: Herren skjuler sig for sjælen, den føler frygt og mismod ved gitteret, mens det åbne vindue betyder at lyset og Guds nåde når ind til sjælen. Men selv om maleren kun har et gittervindue, og verset kun taler om sjælens trøsteløshed, så kan vi jo se, at Herren er nær.

Det fjerde billede (fig. 4) findes på den ene fløj af portalen. Her ser vi bruden på vej op mod Golgatha, hvor en stige fører op til korset. Fra skyen rækker Guds hånd ud med et reb, som er bundet til brudens håndled: hun bliver altså draget opad mod korset på Golgatha og derfra videre til himlen. Verset lyder:



Fig. 4.



Ach Iesu Du Mig Drage,
 Oc Til Dig Selff Optage:
 Thi Werden Hindrer Mig
 Offte Saa Svigelig.

Der henvises til Højsangens 1. bog, og her lyder begyndelsen af v. 4: »Drag mig effter dig, saa løbe vi.« På stikket i bogen er der en lang vej hen til Golgatha, men på maleriet der går i højden, er det et stejlt bjerg, hvor hun vil have frygtelig møje med at nå op.

Det femte billede (*fig. 5*), den anden fløj af portalen, viser os bruden vandrende ud i det åbne, bort fra skoven; hun folder hænderne og ser op mod skyen hvor JHS lyser. Verset lyder:

Skynde Dig Min Brud Oc Kom,
 Oc See Dig Ey Lenger Om
 Till Werdens Onde Dyder,
 Som ieg Dig høyt forbyder.

Billede og vers skal illustrere vers 4,8: »Kom min Brud aff Libanon«. Sudermann udlægger, at Libanon står for denne verdens lyster, som sjælen tager afsked med. På stikket er træerne triste grantræer, men ikke på maleriet, så man kan fristes til at fortolke billedet på en anden måde, at bruden træder glad ud i landskabet, som i v. 2,10-11: »Stat op, min Vænniste, min Deylige, og kom hid. Thi see, Vinteren er fremfaren, Regnen er offuergaaen oc borte.« Men det er ikke meningen.



Fig. 5.

Verset fastholder det dualistiske syn, som Sudermann udtrykker således: »Der Bräutigam ruffet seine Braut, und fordert sie ab von dieser Welt.«

De fire felter på korgitteret nord for portalen har ingen billeder; de har sikkert altid været skjult for blikket, måske af den store skriftestol, som nu står inde i koret.

Vi går da ind i koret og betragter korgitterets malerier på østsiden. De to sydligste felter er næsten dækket af degnestolen; de har spor af udsmykning, men næppe af vores Højsangs-serie. Den begynder derimod på det tredje felt, og her ser vi (*fig. 6*) en illustration af v. 1,5-6: »Jeg er sort, Men meget lystelig (dvs. yndig), I Jerusalems Døtter ... Seer icke paa mig, at jeg er saa sort, Thi at Solen haffuer saa brent mig.« Bruden er da her mørklødet som en mulat, med lange sorte lokker, en lys perlekrans på den mørke hals og i en nydelig gylden kjole. Hun træder ind i det tomme kammer og møder Jerusalems døtre, fire blege damer med opsat hår og lidt måbende udtryk. Verset lyder:

Om Ieg End Sort seer ud,
Dog Er Ieg Christi Brud, .
Saa har Mig Solen Brendt,
Oc titt Mitt Hierte Klemmt.

På stikket er der foruden de fire damer også en skægget mand som peger. Ham har maleren ikke fået med, og han er da også overflødig. Men på stikket er der en tydelig forskel på de to indgange: bruden kommer ind gennem den snævre port, Jerusalems døtre gennem den brede; den forskel har maleren ikke kunnet få med. Sudermann udlægger, at bruden står for Guds folk, de andre for verdens højlærde og rige. Hun er sort, det betyder at hun lider forfølgelse og trængsel, såvelsom anfægtelsens hede; og en enfoldig ydmyg kristen har ikke megen anseelse hos verdens børn; men skøn er jeg, siger hun, hvormed betegnes sjælens og det troende hjertes indre pryde.

Det næste billede (*fig. 7*) er på den ene af dørfløjene. Her ser vi bruden igen som på portalens anden side på vej mod Golgatha, som også her er en meget stejl klippe. Nu får hun ikke hjælp af et reb fra himlen, men slæber selv på et vældigt kors; og nu har hun krone på hovedet, er prægtig klædt i rødt og har sko på fødderne. Verset lyder:

Mitt Kaars Ieg tager Paa,
Ved Det Skal Ieg Oc gaa
Igiennem Mangel Trengsel,
Till Himmelen Min Lengsel.

Både billede og vers synes jo at være illustration til Jesu ord til disciple-



Fig. 6.

ne om at tage deres kors og følge ham efter (Mt. 10,38). Men der henvises til Højsangens kap. 7, og der begynder vers 1 med ordene: »Hvor deylig er din Gang i Skoene, du Fyrstis Daatter.« (Verset fortsætter: »dine Lænders Bøininger ere som Smykker, Værk af Kunstnerhaand« og vi ser for os bruden danse ved bryllupet i orienten, men sådan læser en troende sjæl ikke teksten.) Sudermann udlægger, at Kristus er fyrste over alle skabninger, og kirken er hans datter. »Hvor skøn er din gang i skoene, du fyrstedatter!« nemlig når vi følger Ham efter på korsets vej gennem smerte og skam. – Men denne udlægning er ikke umiddelbart formidlet til de danske betragtere; de ser derimod,



uafhængigt af Højsangen, et billede af den fromme der tager sit kors og efterfølger Kristus.

Også det næste billede (*fig. 8*), på den anden dørfløj, viser os bruden med det store kors, som hun her støtter mod jorden. I baggrunden ses Jerusalem og Golgatha. På stikket står hun på en flad bakke, men som en følge af maleriets ændrede format er den her blevet til en top. Verset lyder:

Ved Kaarsett Ieg mig Holder,
 Thi Det Mig Vel Skal Volde,
 Att For Pinactighed
 Ieg Faar En Ævig Fred.

Verset rummer ingen hentydning til Højsangen. Det gør billedet heller ikke, – før vi ser nærmere efter: Med den ene hånd holder hun korset, men med den anden trykker hun en rund tingest ind mod brystet, og derom taler skriftstedet i Højsangen 1,13: »Min Ven er mig en Myrrha busk som henger imellem mine Bryst.« Sudermann udlægger, at myrrha er en bitter saft, der flyder fra det kostelige myrrhatræ; den betyder Vor Herres Jesu Kristi kors og lidelse; det er den myrrhabusk, som den kristelskende sjæl bærer mellem sine bryster, dvs. i sit hjerte.

Det fjerde billede (*fig. 9*) har også bruden og korset, men nu ligger det på jorden; bruden i blomstret bluse og rød nederdel står op og spiller på harpe, men hendes fod er lænket til korset. Verset lyder:

*Fig. 7*



Fig. 8.



Fig. 9.

Off'r Kaarset Ieg Mig Glæder,
 Oc Paa Min Harpe Leger
 Till Lammens Bryllups Sang,
 Did Kommer ieg en gang.



Heller ikke her ser vi umiddelbart nogen forbindelse til Højsangen, derimod til Johannes' Åbenbaring, hvor Lammet er et andet billede på Kristus. Hun spiller altså på harpe til den sang der lyder fra himlen, fra Lammets trone. Men skriftstedet er Højsangens 1,4: »Vi glæde oc fryde os offuer dig.« Sudermann citerer 2. Kor. 1,5: »Thi ligesom vi haffue meget aff Christi Pijne, saa bliffue vi oc rijgelige trøstede formelst Christus.« Og han digter:

Dann was köndte mir zu schwer falln,
 So du mir doch hilffst auss dem alln?
 Drumb trettet her, beyd frühe vnd spaht,
 Die Gott wie mich begnadet hat,
 Vnd lasset vns preisen vnd lobn
 Diss höchste Gut im Himmel drobn
 Auch mit höchster ewiger Freud
 Vergessen all Trübsal vnd Leyd,
 Vnd sprechen: Ehr sey dir beweisst.
 Gott Vatter, Sohn, heyliger Geist.

Det er fælles for disse tre billeder, at de ikke illustrerer Højsangens tekster, men allegorien derover; de taler direkte om den troende og korset, lidelsen, som enhver må tage sig på sig i fortrøstning til forløsningen.

På de næste tre billeder er vi derimod tilbage i Højsangens verden.

*Fig. 10.*

Billede nr. 5 (*fig. 10*) viser os brudens kammer med en vældig og tom himmelseng. Det er nat, hun træder ind med en lysende olielampe i hånden og siger:

Min Brudgom er gaaen ud.
 Fra Mig Sin Arme Brud.
 Ach, Der For Maa ieg Søge
 I Ley oc Seng med Møde.

Verset svarer nøje til skriftstedet 3,1: »Jeg lete om Natten i min Seng, effter den som min Siel elsker, jeg lete, men jeg fant hannem icke.« Sudermann udlægger, at sengen betyder hendes hjerte, og natten allehånde anfægtelser: den troende sjæl søger ofte sin elskede i sit hjerte, men finder ham ikke, før hendes hjerte er rensset.

Det sjette billede (*fig. 11*) viser os også bruden i sit kammer; hun er nu ved at stå op fra himmelsengen og tager tøflerne på for at lukke op; slåen på døren er meget fremtrædende. Hun siger:

Nu Staar Ieg Op hand bancker,
 Mine Tancker Sammen Sancker,
 Att Lucke Hannem Ind
 I Hierte Siel Oc Sind.

Billede og vers illustrerer vers 5,5: »Da stod jeg op, at lade op for min Ven.« Herover digter Sudermann:

Also thu auch, stehe auff nun mehr
 Vom tieffen schlaff der Sünden schwer,
 Vnd lass deinen Geliebten ein,
 So wird Er das Abendtmal rein
 Halten mit dir, auch du mit Ihm.

Det syvende og sidste billede (*fig. 12*) viser os bruden sovende i sin himmelseng, ganske realistisk malet med lukkede øjne og halvåben mund. Det er nat, men olielampen lyser. Verset lyder:

Om ieg end Lidet Slummer
 Aff Sielens Angst Oc Kummer,
 Mit Hierte Dog er Waagen,
 Oc for Min Gud Staar Aaben.

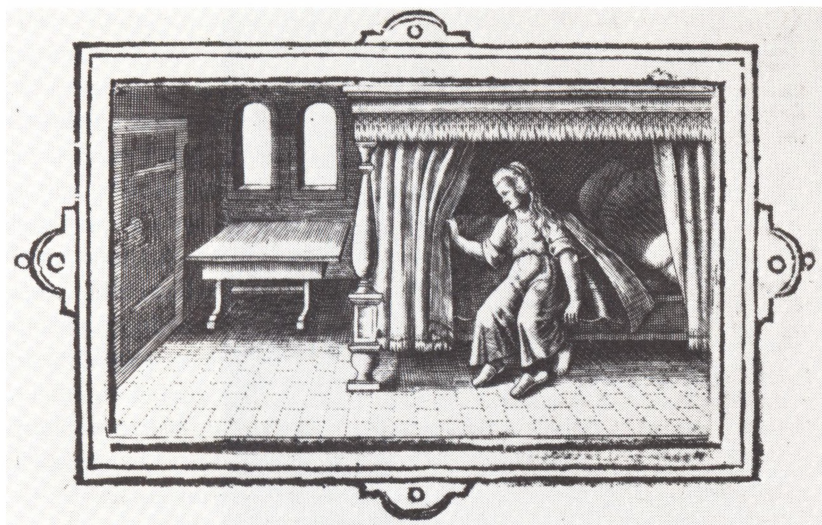
Skriftstedet er v. 5,2: »Jeg soffuer, Men mit Hierte vaager.« Det betyder iflg. Sudermann, at det kødelige begær sover, men det åndelige våger, de ydre sanser sover, men de indre våger.

Endnu et billede må vi nævne: på topstykket over portalen, altså på bagsiden af gravlæggelsesbilledet. Her har Hans Lauridsen malet den kronede brud knælende på en bedeskammel med Jerusalem og Golgatha i baggrunden. Situationen er her anderledes end på de tolv andre billeder, idet den ganske mangler dramatik og ikke rummer nogen udfordring til fantasien. Det er en abstrakt fremstilling af den bedende og kan forsåvidt være som et resumé af de tolv andre billeder. Billedet har ikke noget forlæg hos Sudermann, men er nok komponeret af Hans



Fig. 11.

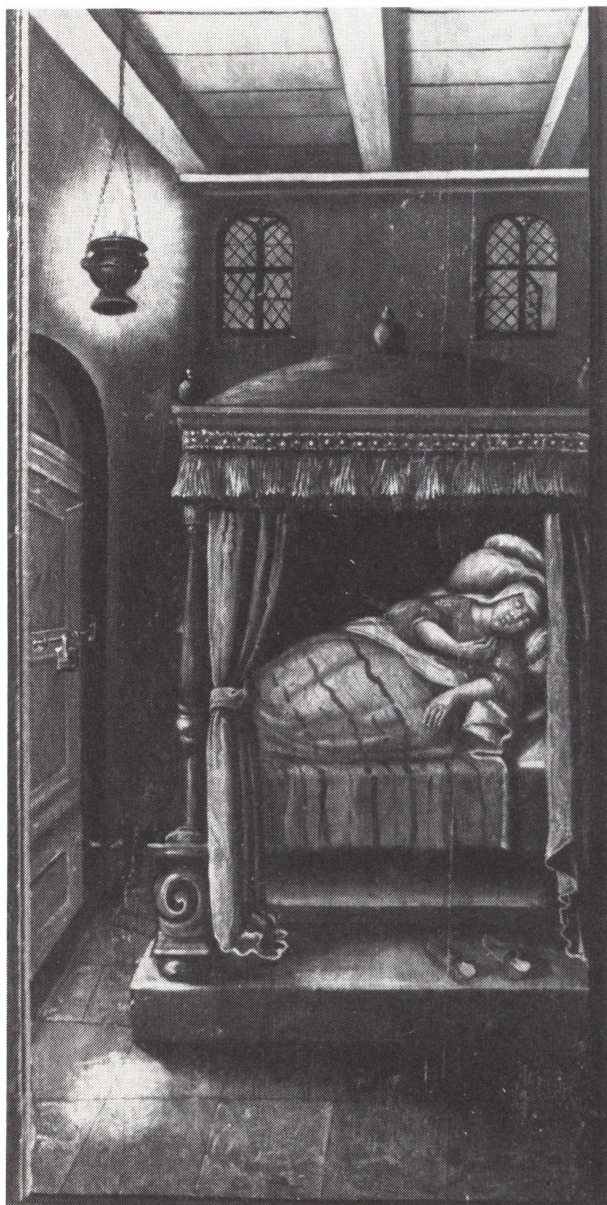
Lauridsen: han har ikke haft opfindsomhed, men derimod som vi har set gode evner til at videreudvikle en andens ideer. Til billedet hører et vers:



Til Himlens Høye Skyer
 Med Min Bøn Ieg Nu Flyer,
 Lad Det Behage Dig
 Min Gud, Att Høre Mig.

Der henvises her ikke til Højsangen, men til Salme 69, hvor v. 17 lyder:
 »Bønhør mig, Herre! Thi din Miskundhed er trøstelig. Vent dig til mig
 effter din store Barmhjertighed.«

Ordningen af de tolv billeder er ikke tilfældig. Som omtalt har Sudermann udvalgt en række ord fra Højsangen til sin fortolkning, og dem bringer han i den rækkefølge de har i Højsangen, men han stræber ikke efter nogen sammenhæng: hvert blad med billede og tekster er en helhed for sig. I Kippinge er der en vis sammenhæng, ikke en der følger Højsangens tekst, men billedernes karakter: På vestsiden mod kirkeskibet har vi først to billeder af bruden modtagende velsignelsen fra det høje, nemlig salven og øjet; derefter scenen i kammeret med brudgommen bag væggen, og så på portalen to billeder af bruden på vej, frem mod Golgatha og bort fra Libanon, og her danner klippen og skoven smukt to symmetriske former imellem de to skikkelser. På korgitterets anden side, ind mod koret, har vi først billedet af den mørke bruds møde med de blege Jerusalemsdøtre, derefter tre billeder af bruden med det store tunge kors, og til slut tre billeder af bruden i hendes sengekammer.

*Fig. 12.*

Da vi nu har lært de tolv billeder at kende og forstået deres budskab, så vil vi prøve at se dem i en større sammenhæng. Hvor finder vi ellers sådanne billeder? Ikke i andre danske landsbykirker, så vidt jeg har

kunnet få oplyst. Og hvilke forudsætninger har danskere dengang, menigheden i Kippinge og de mange valfartende fra nær og fjern, syge og raske, fattige og rige, haft for at lade sig trøste af disse billeder? – Den kristelige børnelærdom, dvs. katekismen, som degnene skulle indprente i almuens børn, fører ikke i den retning, men drejer sig mest om lære og disciplin; og årets prædikener som i Jesper Brochmands huspostil kommer ikke ind på en sådan inderlig gudhengivenhed som den billeder taler om. Men hvis vi søger lidt, da finder vi i denne tids Danmark, ikke i billedkunsten, men i poesien, nogle vidnesbyrd om Højsangens værdi som kristelig inspiration. Dels har det været sådan, at forestillingen om Jesus og menigheden som brudgom og brud er indgået i det almindelige kristelige sprog, som når *Anders Bording* i sin store »Juulesang« 1647 varierer det tema, at Jesus lod sig føde og korsfæste af kærlighed til menneskene, og der bl.a. kan sige:

Jesus på sin Brud at vinde
Loed paa Jordens Kreds sig finde,

...

Nød at lide for sin Brud,
Som dog har saa sort en Hud.

Dels viser det sig, at der er digtere i tiden, som tilegner sig Højsangen og fortolker dens enkelte vers på lignende måde som Sudermann og Hans Lauridsen, men ofte med bedre ord end de noget ubehjælpssomme vers i Kippinge. Vi vil derfor citere nogle af deres digte der, hvor de slutter sig til Kippinge-billederne.

Det drejer sig om følgende digtere:

Laurids Pedersen, stamfader til slægten Thura, f. 1598, præst i Nykøbing Falster 1630, året efter provst, død 1655. Han udgav Højsangen, »Cantica Canticorum« med gendigtning og udlægning.⁶ Værket er tilegnet Nykøbings fyrstepar, den udvalgte prins Christian og prinsesse Magdalena Sibylla ved deres store bilager 1634, og det blev trykt 1640. Han skriver i tilegnelsen, at Højsangen skildrer det åndelige bryllup som Guds søn gør med den menneskelige natur, med sin menighed og med enhver troende sjæl, og derfor giver Højsangen, hvis man læser den ret, en så kraftig trøst, glæde, vederkvælgelse og hvile som næppe nogen anden i hele bibelen. Han bringer først Højsangens tekst på hebraisk og latin, dernæst en gendigtning både på hebraisk og danske vers med noder for to stemmer samt en udførlig prosaudlægning på latin. Det ambitiøse værk er naturligvis ikke beregnet til læsning for menigmand, men hans præstekolleger har kunnet lære af det. Og her kan vi mærke os, at Claus Heiche, præsten i Kippinge, var student fra Nykøbing skole, som provst Pedersen havde tilsyn med. Hver søndag

har latinskolens elever (som jo skulle blive præster engang) måttet møde hos ham i kirken til prædiken og overhøring; så det er sandsynligt, at de også har fået indpodet Højsangens betydning.

Thomas Kingo bruger af og til motiver fra Højsangen i sit »Aandelige Siunge-Koor« 1674-81.

Elias Naur (1650-1728), professor ved »gymnasiet« i Odense under Kingos auspicer, skrev 1688 »Zions Sange«, blandt dem en meget lang »Trøste Psalme Om JEsu Navns salve imod Syndens og Dødens frygt, uddraget af Høysangens 1. Cap. 3. v.«

Elisabeth Pedersdatter Heeboe (1643-1703), præstedatter og herremandsenke fra Vardeegnen, udgav 1689 »Aandelig Brude-Harmonie«, en række digte og andagter over Højsangen, der for hende er »en Samtale i en Aandelig Egteskabs Forening imellem Christum og dend Christen Kircke i Almindelighed og enhver Christen Siæl i Særdelighed.« Den er »en Sang over alle Sange, fordi dend handler om dend søde og salige Himmelborne Kierlighed, HERrens egen Lue, stærck som Døden.«

Iver Brinck (1665-1728) var præst for den danske menighed i London og fra 1702 provst i København. Han udgav 1695 en gendigtning af Højsangen under titlen »Bruudgommens og Brudens, Jesu Christi og Hans Kirkis Aandelige Kiærligheds Sange.«

Med *Hans Adolph Brorsons* »Troens rare Klenodie« 1739 møder vi endelig et værk, hvor Højsangen er blevet en udtømmelig kilde for digterens egen poesi. Men her er vi allerede i en anden tid, hvor følelserne på mange måder udtrykker sig friere.

Over vort første motiv (*fig. 1*), »Ditt Naffn er en udøst Salve« digter både Laurids Pedersen, Brinck og Brorson, men mest indtrængende Elias Naur, som i vers efter vers synger om Jesu navns lædskende salve, som her:

Qvæge-Salven JEsus øser
 Paa min Siæls og Legems saar;
 Saa min JEsus mig forløser
 Med sin salve, som udgaar
 Aff hans Himmel-søde Navn.

Til det andet (*fig. 2*), om at finde fred under Guds øje, har Elisabeth Heeboe en prosa-andagt: »O Vel dend Siæl, som finder Fred for dine Øjne, O Fredsens GUD, lad mig finde en stille Fred i min Samvittighed...«. Og Brorson digter (nr. 236):

Min konges øye, som en soel,
 Saa liflig ad mig vinker.

Det tredje (*fig. 3*), med vennen bag væggen, har inspireret Kingo til et Hierte-suk, hvor billedet fra Højsangen afløses af et fra bondens verden:

Du vel veedst jeg suremuler,
Naar du dig bag Væggen skiuler,
Lader som du ikke seer,
Om jeg end maa meget døye,
Lange Modgangs Furrer pløye
I Gienvordigheders Leer!

Til det fjerde (*fig. 4*) har Laurids Pedersen verset

Messia drag mig med dig,
At løbe ved din Haand;
Paa din Sti ledsage mig,
Med Kraft oc Hellig Aand.

Brorson har hertil en hel salme, en fri oversættelse fra tysk (nr. 57):

Drag, JESu mig
Dog efter dig,
Fra verdens myre-tue,
At jeg ikke mere tør (behøver)
Hendes jammer skue.

Og Brorson har tillige, ligesom de i Kippinge, erkendt, at vejen som Gud drager os ad fører over Golgatha:

Hand drager dig
Kun nær til sig
Med korsets baand og strikker. (Nr. 196)

I det femte ord (*fig. 5*), »Kom min Brud aff Libanon« opfatter også Iver Brinck Libanon som den verden vi bør løsrive os fra:

Med mig, min Bruud, du snart maa komme
Fra Verdens syndig Libanon,
Og fra dends Ørk og Fielde tomme,
At følge mig vær redebon.

Modsætningen mellem den mørke brud og de blege damer (*fig. 6*), den opfatter Laurids Pedersen og Brinck på samme måde som det sker i Kippinge. Brincks vers lyder:

Jeg, Christi Kiære Brud, saa ilde er tilreed
Af onde Mennisker, som giøre mig Fortreed,
At ald min Skikkelse udvortis synis sort,
Grim og leed
Af Hesslighed,
Som Fienden haver giort.

Forargis ej, fordi jeg er udvortis slem
 (I lekkre Døttris tal udaf Jerusalem)
 Men vender Øyene til min indvortis Pragt
 Christi Blood
 Der Siæl og Mood
 Har iført liflig Dragt.

Ordet om fyrstedatterens gang i skoene er jo i Kippinge blevet til en korsbæring (*fig. 7*). Digterne opfatter ordet forskelligt: For Laurids Pedersen er skoene evangeliet, for Brinck betyder de troen; og Elisabeth Heeboe forbinder ordet med andre skriftsteder:

O Hvor dejlig er din Gang i Skoene du GUds Barn, som gaar frem i din Prydelse med Fredsens Evangelio paa dine Fødder, du vandrer ikke i de Ugudeliges Raad, ej heller staar paa Synderes Veje ... du halter ikke paa dine Fødder og vrier hen paa Slangens krogede afveje, men du gaar lige frem paa Retfærdighedsens Vej.

Men den tanke, at korsegangen er skøn, det er en yndlingstanke hos Brorson, »O søde kors, min lykke« (nr. 193), og (nr. 194):

Jo meer vi da maa stride,
 At komme JESum nær,
 Jo mere vi maae lide,
 Fordi vi har ham kier;
 Jo mere kors vi taale,
 Jo større demant-glands
 Og perler skal der straale
 Af sielens brude-krands.

Myrrhabusken og korset (*fig. 8*) betegner det samme. Laurids Pedersen forklarer, at brudgommen med sin døds bitterhed har besejret døden, og Elisabeth Heeboe digter:

Dend Myrre-Busk er mig saa kiær,
 Jeg meen hans Død og Pine,
 I Tanker jeg den stedse bær,
 Og mellem Brystne mine.

At den troende sjæl fryder sig, vises ved at hun slår harpen, skønt hun er lænket til korset (*fig. 9*). Dette er netop hvad Brorson udtrykker »I denne søde jule-tiid« med verset

Og blandes end min fryde-sang
 Med graad og dybe sukke,
 Saa skal dog korsets haarde tvang
 Mig aldrig munden lukke;
 Naar hiertet sidder meest beklemt.

Da bliver frydens harpe stemt,

At den kand bedre klinge.

At sjælen ved nattetid søger sin skat og ikke finder ham (*fig. 10*),
derom digter Laurids Pedersen:

Hvo vil mig vise Kier'ste min,

Oc naar skal hans Dag komme?

Mørckhed betog mit Øyesiun,

Jeg træfuer, oc er bange, (famler)

Paa Sengen min, om Natte tid

I min Aands Kraft, i Nød oc qujd'

Min Kieriste jeg søgte.

Og Iver Brinck har disse kunstfærdige vers derom:

I Kaarsets Mørk, om Nattertiid

Mit Hierte

Blev plaget udaf Syndsens Striid

Og Snerte,

Oppaa min Seng

Fløød Graad i Fleng,

Endnu jeg aldrig fandt saa streng

En Smerte.

Jeg toog mig for med Suk og Bøn

At lede

Om dend jeg elsker, Christ Guds Søn,

Og bede

Hand nogen Trøst

I Saadan Brøst

Mig vilde med sit Oord og Røst

Berede.

Når bruden står op for at åbne for sin ven (*fig. 11*), da taler Iver Brinck ligesom Sudermann om sønnen som synden:

Da vilde jeg forbedre,

Hvad var af mig forsømt;

Nok, nok paa Syndsens Fiædre

Var Sovet hen og drømt;

Da stood jeg op at lade

Min Hiertens-kiærest' ind,

At rette op min Skade

Med et fornyet Sind.

Når på det sidste billede (*fig. 12*) bruden sover, men hendes hjerte våger, så betyder det for Laurids Pedersen som for Sudermann, at

ånden er redebon, men kødet er skrøbeligt:

Jeg sof der det vaar roligt,
 Men Hiertet vaaged lidt.
 Min Aand den vaar vel villig,
 Kiødet er skrøbeligt.

Men et bedre vers til fortolkning af billedet med den sovende brud i stuen hvor lampen lyser i mørket havde Kingo skrevet 1674 i en af sine morgensange:

I Aftis blev vort Lyvs og Brendelampe slukt,
 Men Jesus Verdens Lyvs i Siælen skinde smukt;
 Min trætte Krop i Fred og leyde hvilte sig,
 Og min Seng
 Vaar ey saa æng,
 Gud bode jo hos mig.

Endnu en dansk skribent fra tiden vil vi nævne, nemlig *Leonora Christina*, ikke fordi Højsangen betød noget særligt for hende, men fordi der måske er en forbindelse mellem hende og Kippinge-billederne, i hvert fald en overensstemmelse. En fyrstedatter var hun, og hun bar sit tunge kors med fortrøstning. Mens hun sad i Blåtårn, digtede hun en salme med linjerne:

Hielp, Hielper! Hielp mig, Herre!
 Mit Kaarss er aff din Haand.
 Wilt tyngsten Ende bære
 Oc lindre hwassen Baand?

Og da hun efter sin frigivelse levede i Maribo kloster, da malede hun et billede af sig selv og sin skæbne (*fig. 13*): Hun skrider frem, bort fra sine fire fængsler, hjulpet af engle; hun bærer sit kors, men fra skyen rækker Guds hånd ned og har fat i den tungeste ende. Hendes vej fører opad mod himlen, hvor Guds navn lyser og Hans hånd rækker hende en prægtig krone; på vejen er skrevet »Weien Trang Himmel Gang«. – Er der ikke her en mærkelig overensstemmelse med Kippinge-billederne, særlig *fig. 4* og *fig. 7*? Tårne og tinder i baggrunden; fyrstedatteren som bærer sit kors og vandrer frem mod venstre og opad mod Guds navn som stråler fra himlen; og den hjælpende Guds hånd?

Vi ved ikke, om Leonora Christina har været i Kippinge, men usandsynligt er det ikke. Formentlig har Kippinge kirke nemlig tidligt været et begreb for hende. Thi en af de ting, som hendes far Christian IV 1630 bebrejdede hendes mor Kirsten Munk var, at denne i Kippinge kirke havde bedt og ofret guld, fordi hun ønskede ham død; men ved forhøret 1635 svor hun på, at hun der gjorde sin bøn til Gud for sig selv



Fig. 13.

og ikke bad ondt for noget menneske. – Mon ikke datteren har hørt om den sag? Og nu ved Mikkelsdag 1685 rejste den gamle dame, som var gået ud af Blåtårn med manér, til Maribo kloster, som skulle være hendes residens resten af hendes dage. Landevejen fra Gåbensø færges til Nykøbing gik lige forbi Kippinge kirke, så Leonora Christina kan som Kirsten Munk have ladet kusken holde og være gået ind i kirken. Og her kan korgitterets nymalede billeder have gjort indtryk på hende, fordi de var beslægtede med forestillinger hun selv havde gjort sig.

Leonora Christina kunne udtrykke en og samme tanke både i sit digt og i sit maleri, og det er det der sker også på korgitteret i Kippinge og i Sudermanns bog. De danske digtere vi har nævnt, de har måttet nøjes med ordene. De var fortrolige med den erfaring, at det guddommelige ikke kan fattes af os mennesker umiddelbart, men kun i billeder, »som i et spejl« siger Paulus. Derfor er for dem kærlighedssangen i Højsangen *billeder* på den åndelige kærlighed. Laurids Pedersen siger det sådan, at Højsangen »i Skygge oc Forbilleder« viser os »det som i sig selv er allerguddommeligst oc høyere end ald Forstand«. Det er da hans og de andre digteres bestræbelse at udtrykke disse billeder med deres ord. Men at forbinde ord-kunst og billed-kunst for i de to medier på

eengang at udtrykke den samme tanke mere indtrængende, det har de næppe haft mulighed for: deres bøger kan have et titelkobber som angiver hovedideen, men billed-bøger som Sudermanns har der i Danmark næppe været økonomisk grundlag for. Vi kan nævne, at de 14 danske udgaver af Johann Arndts populære opbyggelsesskrift »Vom wahren Christentum« alle er uden de 56 helsides emblem-kobberstik, som efter 1678 prydede de allerfleste tyske udgaver.

Men for Sudermann var det muligt at udtrykke den samme tanke i ord og billede på een gang. På hvert blad giver han et ord fra Skriften og et billede af det samme ord, enten bogstaveligt eller allegorisk, og derefter forklarer han det på vers og prosa. Han slutter sig dermed til emblemgenren,⁷ som var så yndet i tiden; men han forholder sig dog frit til den. De egentlige emblemata bestod af *inscriptio* eller motto + *pictura* + *subscriptio*, et vers. Mottoet kunne være et ordsprog eller en sentens, men var ofte kun et par ord, en devise, men i alle tilfælde noget prægnant. *Pictura* kunne være et dyr eller en genstand, sjældnere en situation, dog også den prægnant. Identiteten mellem motto og *pictura* var ofte gådefuld, men verset løste gerne gåden op, dog tit kun for de indviede, de sophistikerede. – Men Sudermann ville tale til menigmand, ikke gøre sit budskab indviklet. Han bruger derfor emblemgenren tvangfrit, så den nærmer sig andagtsbilledet. – Et andet af hans værker hedder »Schöne ausserlesene Sinnreiche Figuren«, og Det kgl. Biblioteks eksemplar af »Hohe geistreiche Lehren« er indbundet sammen med en del af disse og andre af Sudermanns andagtsblade, hvor han hver gang tvangfrit bringer overskrift + kobberstik + vers og prosa med opbyggeligt sigte. – Emblemgenren var verdslig, men dens tilgrundliggende idé, at enhver ting kan være et tegn på noget andet og dybere, stemte jo godt med den ældgamle kristne tradition, at Gl. Testamentes ord og begivenheder var tegn på Ny Testamente, og også at alle skabte ting var vidnesbyrd om Skaberen.

I »Hohe geistreiche Lehren« er motto hvergang et ord af Højsangen, men identiteten mellem motto og *pictura* kan udtrykkes forskelligt, som vi også ser i Kippinge-billederne: Det kan være at billedet udtrykker den bogstavelige mening, som i *fig. 10*, hvor bruden søger sin elskede men ikke finder ham. Det danske vers holder sig også til denne mening og underforstår den allegoriske tydning, som Sudermann bringer. – I *fig. 7* hvor bruden bærer korset får vi kun den allegoriske læsning af hendes skønne gang i skoene, og den holder verset sig også til. – Men i *fig. 8* giver billedet både den bogstavelige læsning, myrrhaposen, og den allegoriske, korset; men verset taler kun om den sidste.

En særlig gruppe emblemer var *emblemata amatoria*, hvor det nøgne

vingede drengebarn Amor med bue og pil optræder i forskellige situationer med sine ofre, således i Otho Vænius: »*Amorum Emblemata*«, Antwerpen 1608. Og nogle år senere, 1615 udgav den samme Vænius »*Amoris Divini Emblemata*« hvor Amor har fået glorie og er påklædt, og hvor hans offer er en lille pige, i kjole og med bare ben. Det er Amor og Psyche forvandlet til Jesus og Sjælen: så er vi atter nær ved Højsangen. Og 1623, altså året efter Sudermanns »*Hohe geistreiche Lehren*«, udkom i Antwerpen en anden billedbog om sjælens længsel, »*Pia desideria*« af jesuiten *Hermann Hugo*.⁸ Han har til kobberstikker fået en fortrinlig kunstner, Boetius Bolswert, som følger Vænius' mønster ved at give en række – 46 – fantasifulde og rørende billeder af drengen (med glorie og vinger) og den jordiske pige i forskellige situationer, dels grusomme, dels kærlige: han tugter eller redder hende, hun følger ham, forskrækkes eller længes. Som mottoer har Hugo valgt skriftsteder fra forskellige af bibelens bøger, flest fra Davids salmer og fra Højsangen. Kærligheden mellem ham og hende, mellem Jesus og Sjælen er sød og bitter, voldsom og øm. De intime erotiske scener i Højsangen, som Sudermann undgår, dem skyer Hugo ikke, men seksualiteten er dæmpet af humor i skildringen af de rørende børn. Til hvert billede føjer Hugo et langt digt på latin om sjælens kvaler og længsel.

Bogen blev en stor succes, udgivet og oversat overalt, både i den katolske og den protestantiske verden. Den kom også på dansk, dog først 1738, med titlen »*Sjælens Gudelige Attraa og Forlængsel*«. Oversætteren var en dattersøn af Laurids Pedersen, nemlig *Laurids Thura*, den kendte digter og biskop i Ribe, og han fik en kobberstikker i Hamborg, Chr. Fritzsch til at lave nogle meget fine stik, som slutter sig ret nøje til Boetius Bolswerts originale stik.

Vi gengiver et af dem, (fig. 14) det som illustrerer Højsangens v. 1,4: »*Drag mig effter dig, saa løbe vi*«, altså det samme som fig. 4 i Kippinge. Men vi ser her en mere dramatisk situation: Jesusbarnet er en Amor med fakkelt – faklen (elskovs brand) var fra gammel tid Amors attribut ligesom pil og bue – og med den i den løftede hånd stormer knægten afsted gennem skoven med pigen efter sig i et reb; men hun er faldet og orker ikke mere. Under billedet sætter Hugo skriftstedet, fra Vulgata, som her er lidt anderledes end i den danske bibel: »*Trahe me, post te curremus in odore unguentorum tuorum*«. I den danske udgave er dette oversat på vers:

Drag mig, Gud! saa vil jeg rende
Og villig løbe efter Dig
Og Kand da til visse Kjende
Din Salves lugt til fryd for mig.



Fig. 14.

Men billedet giver jo sin egen fortolkning af skriftstedet: Den vellugtende salve er på drastisk vis blevet til den brændende fakkel, hvis osende røg må svie sjælen i øjnene. Hugos efterfølgende digt taler ikke om fakkel eller røg, men dvæler udførligt ved sjælens træthed, og Thura følger trofast sit forlæg med vers som disse:

Her ligger, som du seer, jeg Kraftes-løøs med alde,
 Saa de, mig saae tilforn, mig nu en Skygge kalde.
 Knapt har jeg Livet end, dog fuldt af Sorg og Meen;
 Min Krop jeg slæber paa, som dend var Bly og Steen.

Mit Hoved tungt og træt til Joorden sig maa bøje;
 Min Haand og Food er mig til Byrde kun og Møje;
 I hvor jeg slænger mig, en liden Blund at faae,
 Jeg finder ingen Sted, at ligge rolig paa.

Vil Du da haste bort, og lade mig tilbage,
 Som dend, der blev for tung paa Skuldren op at tage?
 Dog, saa at slæbes paa, forlanges ej af mig;
 Men trek kun lidt paa mig, jeg strax vil følge dig.

Vi ser hvordan det samme skriftsted kan fortolkes på forskellig vis: Hos Sudermann (og Hans Lauridsen) fik sjælen hjælp til at følge Jesus opad mod Golgatha og himmelen, altså en traditionel kristelig symbolverden. Men Pia desideria fører os ud i en anden og mere raffineret billedverden. Vi kan vanskeligt tænke os Bolswerts stik overført til en dansk landsbykirke, således som det er sket med dem fra Sudermanns bog.

Men i året 1624, altså året efter Hugos »Pia desideria«, udkom i Frankfurt en anden kristelig emblem bog, »Emblemata sacra« af *Daniel Cramer*. Det er i højere grad en rigtig emblem bog; her illustreres forskellige skriftsteder med billeder, meget ofte af et hjerte som bliver udsat for forskellige prøvelser. Denne bog har, som Lisbet Juul Nicolaisen har gjort rede for,⁹ været forlæg for adskillige malerier på pulpitter og stolegavle i Thisted Amt, bl.a. i Vester Torup; den har også været benyttet af den meget produktive Mogens Chr. Thrane, som i 1730'erne udsmykkede kirkerne i Viborg Søndre Sogn og Nørup og klosterkirken i Horsens. De jyske emblem malerier er endnu langt fra udforskede; men i de hidtil kendte synes der ikke at være paralleller til højsangsbillederne i Kippinge.

Vi vil derfor vende tilbage hertil og til den der malede dem 1680. *Hans Lauridsen* eller Hans Maler er kendt. I Danmarks Kirker, Præstø Amt (s. 1087f) hedder det, at hans »haarde og haandfaste, men karakterfulde Malemaade« genkendes i flere epitafiebilleder. Desuden har han i flere sjællandske kirker stafferet altertavler og prædikestole. I to kirker har han udført malerier med utraditionelle motiver: I 1681, altså året efter hans arbejde i Kippinge, stafferede han *Lyng* kirke ved Sorø og forsynede bl.a. skriftestolen med malerier. Skriftestolen blev kasse-

ret 1923, men bevaret er endnu i kirken to tavler med malerier; den ene viser et skriftemål, den anden er malet på begge sider, måske har den været lågen i skriftestolen. På den ene side står Aron i pragtfuld rød præstedragt med brystplade og bjælder som beskrevet i 2. Mosebog 28, på den anden skildres profeten Jeremias, som hører Guds røst og får sit syn af mandelgrenen og den sydende gryde (Jerem. 1). – I *Holme Olstrup* ved Næstved fik man 1689 en ny altertavle, og den gamle, fra o. 1600, delt i fire felter, formentlig en katekismustavle, blev flyttet hen bag døbefonten, og Hans Lauridsen forvandlede den til en *dåbstavle* ved at male fire livlige billeder: Johannes døber Jesus, mens Maria og andre ser til. – Jesus lader de små børn og deres mødre komme til sig trods de forskrækkede disciples afværgende gestus. – Filip døber den kulsorte hofmand i floden, mens »Esaïas 53« ligger opslået i hans fornemme vogn (Ap. G. 8,32). – En præst i hvid messesærk holder et barn over døbefonten, mens fadderne står hos. – Disse detailrige billeder er formentlig, som dem i Kippinge, udført efter kobberstukne forlæg.

Da Hans Lauridsen kom til Kippinge 1680, fandt han der allerede en rig udsmykning med traditionelle billeder: I koret gotiske kalkmalerier, som aldrig har været overmalet: Kristus i sin herlighed, Syndefaldet, Uddrivelsen, Kain og Abel, Michael og dragen, Bebudelsen. Dernæst det rige barokinventar fra o. 1630-1650: udskåret altertavle med malerier af Korsfæstelsen og Opstandelsen; udskåret prædikestol med evangelister; pulpitur med malerier af apostlene; udskåret trædøbefont med relieffer: Bebudelsen – Jesu fødsel – Omskærelsen – Hellige tre Konger; fontelåg med fritstående figurer: Jesu dåb. Foruden dette inventar med traditionelt billedstof var der, og er endnu, en *skriftestol* med figurer af apostle og dyder. Den står nu i hjørnet af koret, men har måske stået i skibets nordre hjørne ved koret. Den består af to vægge og danner en hel lille stue uden loft; indeni er der rigelig plads til både den siddende skriftefader og et knælende skriftebarn. Udenpå er væggene delt i felter, seks ialt, som er udsmykket med *relieffer*, en række meget velvalgte bibelske scener. Dem har Hans Lauridsen stafferet, dvs. de var altså uden farver da han kom til, og her har han mødt scener, som tildels falder uden for det traditionelle program. Reliefferne forestiller: Syndefaldet – Synderinden i templet – Den fortabte søns hjemkomst – Jonas i hvalfisken – Jesus i Gethsemane – Korsfæstelsen. Til hver scene hører et vers, ligesom på korgitteret, f.eks.

Jonas Aff Fiskens Bug
Saa Iammerlig Raaber ud
Høyt op til Iesu Øre,
Att Komme Paa Det tøre.

Hans Lauridsen har altså forsynet skriftestolens relieffer og dens rige snitværk med sine klare farver; formentlig har han også skrevet verse-
ne, som præsten Claus Heiche kan have fundet på. Og inde i skriftestolen har han malet et billede af hvad der foregår: efter forbillederne udenfor ser vi indenfor en mand knæle for den siddende præst i ornat. Præsten lægger sin hånd på mandens hovede, men ovenfra kommer Guds hånd og lægger sig velsignende oven på præstens. (Billedet i Lynge kirke er magen til dette). – Den som skulle til skrifte, og det skulle enhver før altergangen, har altså i ventetiden kunnet betragte de seks scener af synd, anger og bod, inden han kom ind i stolen for selv at bekende sine synder og få tilgivelse i Jesu navn. Ovenover billedet derinde står dette vers:

Kom hid O Synder Bange,
Naaden skall Du Erlange.
Her er din Løse-sted,
Her Er Oc Iesus Med,
Synden Som Dig till giffver,
Att Du saa Salig bliffver.

Skriftestolens relieffer og maleriet indenfor er altså af lignende karakter som de malerier Hans Lauridsen skulle male på korgitteret: de henvender sig til den enkelte.

Korgitteret er fra samme tid som skriftestolen, o. 1650, og sikkert udført af den samme billedsnider, måske en elev af Jørgen Ringnis. Over de snoede søjler er der en frise med skriftsteder og derover i midten det rigt ornamenterede topstykke, hvor øverst Kristus står med højre hånd løftet til velsignelse, mens han holder verdenskuglen i venstre hånd. Til begge sider er der ornamenterede gavle og derimellem fritstående figurer: Adam og Eva, Moses, Samson, David, Johannes Døber, Johannes Evangelist. Der er altså ingen forbindelse mellem dette korgitterets oprindelige udstyr og de nye malerier. Et korgitter af denne type, væg forneden, søjler i midten, frise, ornamenter og figurer foroven, forekommer i flere andre kirker: en markering af grænsen mellem det hellige sted koret og det mindre hellige, kirkeskibet. Men felterne forneden er så vidt jeg ved ikke andre steder udnyttet til en samlet allegorisk billedrække som her. Topstykket har Hans Lauridsen som nævnt udfyldt med et maleri der slutter sit til altertavlens motiver, nemlig Gravlæggelsen. Derover har han anbragt kongen, Christian Vs, navnetræk og valgsprog, og på bagsiden, under billedet af den bedende sjæl, har han anført navnene på de mænd der havde ansvaret for den nye udsmykning:

Anno 1680 er Choret og Skriftestolen Stafferet. Da var Stiffts

Amptmand Offver Lolland oc Falster Cornelius Lerche, oc Biscop offver Fyensstift Mg. Thomas Kingo, Proust i Nørreherret H. Frands Bruun, oc Sogne Præst H. Clavs Heiche. Alleting til Guds ære. Hans Lavridtsen Maler Boendis i Nestved udi Sælland.

Jeg tænker mig, – uden at vide det – at initiativet til korgitterets malerier er kommet fra en af disse herrer, som kan have ejet Sudermanns bog. Om *Claus Heiche* har vi talt; vi kan tilføje, at han var søn af en af de få velstående borgere i Nykøbing,¹⁰ og at han 1683, da han var blevet enkemand, giftede sig med en datter af den lærde sognepræst i Nykøbing Frederik Brandt, som ejede et bibliotek på 3000 bind; hr. Claus kan jo godt have kendt ham allerede 1680. – *Frands Bruun* har nok haft sympati både for Kippinge kirke og for i 1680 at udsmykke den med billeder af Bruden, for netop det år blev han i Kippinge trolovet og viet til Claus Heiches steddatter. *Cornelius Lerche* har ikke været fremmed for Højsangsallegorien. Han havde studeret i udlandet og været gesandt i Madrid, og i hans store bogsamling, som kom på auktion efter hans død 1682, fandtes seks solide katolske bøger om Højsangen, deriblandt Michael Ghislerius: *Commentaria in Canticum Canticorum*, Antwerpen 1619. Den er på over 1000 to-spaltede foliosider og gennemgår Højsangen led for led efter følgende skema: 1) *Expositio secundum sonum litteræ*. 2) *De prima sponsa, quæ est Ecclesia*. 3) *De secunda sponsa, quæ est pia anima iusti*. 4) *de tertia sponsa, quæ est B. Maria*. Appendix: *De antiquis patribus*. – De andre fem er af lignende karakter – det vildnis, som J. Østrup taler om, dog klart og fast disponeret.

Efter 1680, hvordan gik det så i Kippinge? Angrebet fra tiendekommissionen og Kingos forsvar 1687 har vi nævnt. Valfarterne fortsatte uanfægtet, gaverne strømmede ind, og 1691, endnu i Claus Heiches tid, blev også skibets tøndehvælving udfyldt med malerier, som imidlertid nu er borte. De forestillede Bebudelsen og Jesu fødsel, Opstandelsen og Emmausgangen, Forklarelsen på Bjerget og Kristi Himmelfart, samt længst mod vest Dommedag. Ti år efter, 1701, fik man råd til også udvendig at pryde kirken: tårnet blev forhøjet og forsynet med et spir, så at kirken fik det udseende den endnu har.

Også i det nye århundrede strømmede gaver til kirken, men i 1737 skete der et afbræk. Stiftamtmand Neve foreslog kirkens ejer kongen, Christian VI, at de årligt indkomne penge ikke mere skulle uddeles til de fattige, men sættes på rente, »indtil med Tiden en eller anden god Stiftelse til de fattiges Underhold eller Løsgængeres Arbejde og Tugt kan indrettes.« Den fromme konge slog straks til: pengene skal sættes på rente »til et Tugthuses Indrettelse«. Men så dumme var folk nu

ikke. Blokkepengene svandt ind, og 1740 trak kongen iland: pengene skulle atter som før deles lige mellem kirken og de fattige. Det hjalp: 1743 var der igen 250 Rdl. i blokken efter St. Hans. Endnu 1768 taler præsten om den mængde mennesker der hver Sankt Hans Aften indfinder sig ved kirken og kilden; men 1787 var der på to år kun indkommet 6 Rdl. Kilden blev ikke holdt vedlige, træværket rådne og vandet blev mudret, og i 1820'erne blev den kastet til. – Derefter adskiller kirkens historie sig ikke fra så mange andre landsbykirkers. Men Kippinge kirke er nu i god stand både udvendig og indenfor, og den er stadig en kirke det er værd at søge til.

Noter

1. Men det kan måske ændre sig. *John Strange*: Højsangen i gudstjeneste og forskning (Det gamle Testamente og den kristne fortolkning, Forum for bibelsk eksegesi 1, Kbh. 1988) slår til lyd for at »Vi må lære at kombinere den historisk-kritiske fortolkning, som idag ikke kan gøres ugjort, med den allegoriske, som har traditionens vægt inden for kirken.«
2. Om valfarten: *Holger Fr. Rørdam*: Om Valfarterne til Kippinge før og efter Reformationen. Kirkehistoriske Samlinger, 4. Rk. III, 1893-95 og IV, 1895-97. Det grundlæggende arbejde om emnet. Rørdam undrer sig over at Kingo vil forsvare valfarten, og han har oversat, at det først var i 1800-tallet at kilden og ikke kirken blev nævnt som valfartsmål.
Niels Steensfeldt: Kippinge Valfartskirke. Manuskript 1933 (Dansk Folkemindesamling 1934/31 og 34). En livfuld og udførlig skildring af kirkens og præsternes historie på grundlag af et stort arkivmateriale.
Jens Larsen: Kippinge kirke og den hellige kilde. Nr. Alslev 1965. 2. udg., let revideret, Maribo 1985. Om kirkens ydre og indre, om valfarten og om gravningen efter kilden 1964. Med mange illustrationer i farver.
Tue Gad: Kippinge Valfartskirke. Religionsvidenskabeligt Tidsskrift 4, 1984, 69-97. Refererer bl.a. udførligt debatten i 1600-tallet for og imod valfarten.
3. Om kirkens inventar: *Mogens Mackeprang*: Indberetning ca. 1910. Manuskript i Nationalmuseet.
N. J. Termansen: Inventaret i Kippinge Kirke. Lolland-Falsters historiske Samfunds Aarbøger, 1930, 41-62.
Danmarks Kirker, Maribo Amt. Kbh. 1951, 1216-1243.
Erik Horskjær (red.): De danske Kirker, bd. 6, Kbh. 1968. Korgitterets malerier omtales, men der gøres ingen forsøg på at fortolke dem. Mackeprang skriver: »Hele korskranken er af pragtfuld virkning, og omend malerierne langt fra er kunstværker er de dog med deres versificerede overskrifter ypperlige eksempler på 17. årh.s for os unægtelig noget vammelt sødlige smag og religiøse opfattelse.« – Horskjær nævner korgitteret »med talrige malerier fra Højsangen og Salmerne, mange af dem mere pudsige end vellykkede.«
4. *A. F. H. Schneider*: Zur Literatur der Schwenckfeldischen Liederdichter bis Daniel Sudermann. Berlin 1857.
Monica Pieper: Daniel Sudermann (1550-ca. 1631) als Vertreter des mystischen

Spiritualismus. Stuttgart 1985. Gør grundigt rede for S.s liv, tanker og værker, men forbigår hans brug af billeder.

Martin Goebel: Die Bearbeitungen des Hohen Liedes im 17. Jahrhundert. Halle a.S. 1914 (Diss. Leipzig).

5. Skriftstederne citerer vi efter udgaven af Christian IVs bibel, Kbh. 1670.

6. Værket er nylig blevet genudgivet af Eduard Nielsen, Erik Dal og Henrik Glahn: *Laurids Pedersen Thura's Højsangsparafrase 1640 og dens melodier*. Hymnologiske meddelelser 17.5. Kbh. 1988.

7. Om emblemer: Hovedværket er *Arthur Henkel und Albrecht Schöne*: *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*. Stuttgart. 2. Ausg. 1976. En god indføring i emnet er *Mario Praz*: *Studies in seventeenth-century imagery*. I-II. London 1939-47. 2. ed. Roma 1964.

Om Jesus/Amor og Anima handler *Eric Jacobsen*: *Die Metamorphosen der Liebe und Friedrich Spees »Trutznachtigall«* Kbh. 1954. (Kgl. da. Videnskabernes Selskab, Hist. Filol. Medd. 34,3).

Dietmar Peil: Zur »angewandten Emblemantik« in protestantischen Erbauungsbüchern. Heidelberg 1978. (Euphorion, Beihefte 11).

8. *E. Th. Reimbold*: Geistliche Seelenlust. Ein Beitrag zur barocken Bildmeditation. Symbolon, Jahrbuch für Symbolforschung, N. F. 4, 1978, 93-161. Gode reproduktioner af hele billedrækken i Pia desideria og en indfølelse fortolkning ved hjælp af – ikke Hermann Hugo men – Johannes Scheffler, dvs. Angelus Silesius: *Der cherubini-sche Wandersmann*.

9. *Lisbet Juul Nicolaisen*: Emblemaleri i danske kirker. Kirkehistoriske Samlinger 1969, 126-152.

Danmarks Kirker, Thisted Amt, Kbh. 1940-42, beskriver emblemalerierne i de kirker som L.J.N. henviser til, men kender ikke forlæggene.

Chr. Elling: Thrane'rne. En jysk Kunstnerslægt i det 18. Aarhundrede. Tilskueren 1934, 233-252.

Otto Norn: Nørup kirkes stolestader. Den iconographiske Post 1978, 2, 19-25. Går ind for at betragte emblemalerierne på lignende måde som kalkmalerierne og ikke afvise dem som blot pudsige, fordi man ikke mere forstår dem.

10. *Holger Hjelholt*: Falsters historie I, Kbh. 1934, 302.

Fotografierne skyldes

Kippinge fig. 1, 2, 3, 7, 10, 11, 12: Jens-Jørgen Frimand.

Kippinge fig. 4, 5, 6, 8, 9: Nationalmuseet.

Leonora Christina (Orig. på Frederiksborg): Lennart Larsen.

Sudermann 1622 og Hugo 1738: Det kgl. Bibliotek.

Zusammenfassung

Die Dorfkirche zu Kippinge auf Falster war im Spätmittelalter eine viel besuchte Wallfahrtskirche, da sich dort das Mirakel der blutenden Hostie ereignet hatte. Seltsamerweise wurde die Kirche nach der Refor-

mation noch im 17. Jahrhundert jährlich von Tausenden besucht, die hier offenbar Trost und Heilung suchten. Die Kirche erhielt eine reiche Ausschmückung, die zum grössten Teil noch heute bewahrt ist. Darunter befindet sich ein Chorgitter, das im Jahre 1680 mit 12 Bildern ausgemalt wurde. Jedes der Bilder zeigt die Braut des Hohenliedes, bzw. die minnende Seele, in einer Situation, welche in einem vierzeiligen Vers erklärt wird, entweder buchstäblich oder allegorisch, bisweilen beides zugleich. Diese Motivreihe, die in dänischen Kirchen sehr selten ist, hat als Quelle das Buch von dem spiritualistischen Strassburger Daniel Sudermann, »Hohe geistreiche Lehren«, 1622. Der Aufsatz vergleicht die dänischen Bilder und Verse mit Sudermanns Buch: der Maler hat mehrfach die kargen Stiche bereichert, die Verse aber geben nur notdürftig Sudermanns reiche Verse und Erklärungen wieder. Dafür kann man in der gleichzeitigen dänischen Literatur Gedichte genug finden, welche als Auslegung der Bilder hätten dienen können, ein Beweis dass auch damals, in der Blütezeit der lutherischen Orthodoxie, eine Offenheit für die allegorische Poesie des Hohenliedes vorhanden war.

Dr. phil. Tue Gad
Lindebakken 12
3460 Birkerød