

Emblemmaleri i danske kirker

Et bidrag til belysning af emnet

Af *Lisbet Juul Nicolaisen*

Nærværende artikel må forstås som en introduktion til emnet: emblemmaleri i danske kirker; det er jo endnu for tidligt at danne sig et sikkert begreb om materialets omfang og karakter: endnu findes der ikke en gennemført registrering, en omfattende affotografering mangler, og vi har ikke megen viden om udenlandske emblembøgers betydning i Danmark ligesom det er uklart i hvor høj grad vi selv har været skabende på området.

At imidlertid en sådan introduktion er mulig hænger sammen med, at det danske emblemmaleri må ses som udløber af en åndelig strømning der kraftigt gjorde sig gældende i 1600-tallets fromhedsliv og hele kultur – en strømning som ganske vist næppe er påagtet udenfor ganske begrænsede kredse; men dette sidste betyder så tillige at artiklen må blive en art præsentation[1].

Når det gælder den adækvate definition af hvad et emblem er, melder der sig visse vanskeligheder. Selve ordet *emblem* vil let fremkalde en række associationer[2] som må rejse spørgsmålet om en

[1] I 1946 slår Henri Stegemeier i sin artikel: Problems in Emblem Literature (i: The Journal of English and Germanic Philology, Vol. XLV, nr. 1, s. 26–37) kraftigt til lyd for at forskningen ikke vedblivende overser den ganske vist ofte kuriøst virkende emblem litteratur. »One may soon hope that the term *emblem* need not be again and again defined by everyone who today discusses the subject.« Fortrolighed med den emblematiske litteratur har vist sig at kunne berige studiet af baroktidens drama, jvnfør: Albrecht Schöne: Emblemantik und Drama in Zeitalter des Barock, München 1964. På samme måde vil der kunne opnås resultater inden for studiet af tidens prædikenlitteratur (eksempelmaterialet) og salmedigtning (symbolsproget).

[2] Stegemeier nævner: »allegory, apologue, cipher, conceit, device, enigma, epigram, fable, figure, imago, impresa, legend, maxim, metaphor, motto, parable, personification, proverb, pun, reverse, rebus, riddle, sentence, symbol, etc.« (s. 28).

klar begrebsmæssig afgrænsning – så meget mere som disse associationer er signum for en emblematik som i mangt og meget står i gæld til fortid og samtid.[3] Dertil kommer så at emblembøgernes 200-årige periode – indledt med italieneren Andrea Alciati's *Emblemata liber*, Augsburg 1531[4] – naturligvis ikke forløber uden indre udvikling; f.eks. gør den tiltagende specialisering[5] ikke definitionsspørgsmålet lettere løst, og netop et »speciale« som *emblemata sacra* kan i så henseende volde vanskeligheder.[6] Men det betyder så igen at man ved en helt skarp definition ville bortskære nogle af emblematikkens kraftigste skud og at samtidig en definition der tog hensyn til samtlige fænomener ikke ville vise sig meget værdifuld. Fastholdes imidlertid dette, kan man sige[7] at et emblem er opbygget af tre dele: for det første selve billedet, *pictura*, som kan forestille noget i naturen, en plante, et dyr, eller en genstand eller handling fra menneskelivet, eller en personifikation eller historisk –, mythologisk – og bibelsk skikkelse og scene; dernæst mottoet, den oftest latinske *inscriptio*, og sluttelig den epigrammatiske, længere eller kortere *scriptio*. Hermed står vi overfor en tredelt, i sig selv afsluttet størrelse som fungerer således at den på samme tid afbilder og udlægger: sammen med *pictura* kan

[3] Som eksempel peger Stegemeier på en bog som Sebastian Brants *Narrenschiff* og på *Biblia pauperum*-, *Dans macabre*- og *Ars moriendi*-litteraturen. Endvidere hævder han at studiet af emblembøgerne »will show close connections with the study of albums (Stammbuch or Album Amicorum), arms, bestiaries, the Bible, blazons, bookplates, classical mythology, coins, heraldry, iconography, medals, portraiture, printer's devices and watermarks, etc.« (s. 28–29).

[4] Af denne bog som kom i udvidede udgaver og oversættelser kendes mere end 150 oplag som igen fremkaldte et uoverskueligt tal af efterlignere og efterfølgere så at der kan tales om en fælleseuropæisk bevægelse. Bortset fra et stort tal af anonyme emblembøger kender man mere end 600 emblembogsforfattere af hvilke mange har udgivet flere emblembøger og særdeles mange har fået deres bøger genoplagt og oversat. (Schöne s. 17–18).

[5] (Schöne s. 23.) – »The intent of emblems was indeed wide and varied; it might be aesthetic, amatory, decorative, doctrinal, emotional, erotic, ethical, geographic, heroic, historical, military, moral, natural, panegyric, political, religious, satiric, scientific, social', – (Stegemeier s. 28).

[6] Det forekommer mig at *emblemata-sacra* er det af »specialerne« der – efter først at være kommet rigtigt i vækst og have udviklet sig rigeligt – også holder sig længst; måske fordi denne gruppe er mindre snævert bunden til det traditionelt emblematisk, i mindre grad et barn af den egentligt emblemskabende tid? eksemplerne i det følgende lægger dette spørgsmål nær.

[7] I definitionen af emblemet følger jeg Schöne s. 18 f.

inscriptio virke afbildende – så er der kun tale om en billedoverskrift; eller subscriptio kan være af afbildende karakter – så er den kun en beskrivelse af pictura. Men også inscriptio og (i sjældne tilfælde) pictura, ja fremfor alt subscriptio, kan have den udlæggende funktion, således f.eks. når inscriptio i prægnant form sammenfatter meningen med pictura og dermed stiller den »gåde« som først subscriptio formår at løse, – en dobbeltfunktion som jo beror på det at afbildede betyder mere end det forestiller (jævnfør den tyske betegnelse: Sinnbild). Bemærkes må det så, at emblemet intenderer en livsoplysning som kommer i stand derved at emblematikeren søger at opfange og fastholde et stykke virkelighed, en sammenhæng i naturen f.eks., hvis skjulte, signifikante betydning bliver ham bevidst[8]. Her står vi overfor emblematikkens idealtipe, men som det fremgik af vor definition kan også ting der for os ikke besidder virkelighedskarakter komme i betragtning; for vel er der for emblematikeren ikke tale om en blot reproduceren af antik naturbetragtning, – han er selv blevet iagttager; alligevel ikke i så høj grad, at ikke fablen af og til strejfs – indenfor emblematikken er således fugl Fønix lyst i kuld og køn; og også når det drejer sig om emner hentede fra mythologien, synes vi at stå ved emblematikkens grænser[9], hvor det afbildede er sandt ikke i henseende til selve det der afbildes men i henseende til indholdet; men herved nærmer vi os allegorien og den dermed sammenhørende afmythologisering der ophæver det i strengeste forstand emblematiske. Alligevel kan disse emner siges at holde sig inden for den emblematiske form, nemlig for såvidt som de kan stå alene, er eksistente *forud* for tydingen og altså indgår – eller i givet fald kan indgå – i det der for samtidens mennesker udgjorde deres daglige virkelighed; heri adskiller det emblematiske pictura sig (selv når der er tale om en fiktion) fra allegorien som alene giver mening ud fra det den skal give udtryk.

–Nuligger det som nævnt noget anderledes, noget mere kompliceret, inden for gruppen emblemata-sacra[10]. For denne gruppes rige

[8] F. eks.: emblematikeren ser på en af sine vandringer i naturen en moden kornmark hvor nogle af aksene står nok så ranke: Ikke virkelig viden men indbildt, *gør* opblæst.

[9] At definitionen ikke kan afstrejfe den slags emner skyldes den hyppighed hvormed de optræder.

[10] Dette må også være Schönes mening. I det (iøvrigt meget nyttige) emblemleksikon som han er medudgiver af tages der nemlig kun i ringe grad – og for en

udvikling i første halvdel af 1600-tallet har nemlig den flamske modreformation hovedansvaret [11] idet man fra jesuitisk hold knyttede til ved den fra den italienske renaissance overtagne emblematik og selv skabte en række markante motiver [12] hvorved der opstod en egen barok symbolik der som tema havde forholdet mellem Gud og verden, mellem sjælens renhed og sansernes drift, og som gav sig udslag i en række kontrasterende symboler [13]. Men hermed blev også det egentligt emblematiske i nogen grad brudt – som når f.eks. Otho Vaenius i sin *Amoris Divini Emblemata*, Antwerpen 1615 (Antwerpen blev et hovedcenter for den nye stil), lod den guddommelige kærlighed og menneskesjælen vise sig som vingede genier, som *Amor* og *Anima*. Akkurat det samme er tilfældet indenfor den form for emblematik der er centret om hjertesymbolet [14] – også her må man snarere tale om allegori end om emblematik; men dette er vel netop årsagen til at denne emblematik havde fremtiden for sig [15] – her var man i mindre grad bundet til det traditionelle, nogenlunde fæstnede, emblematiske symbolsprog og kunne bedre udtrykke de tendenser der rørte sig i kultur- og fromhedslivet.

kirkehistorisk betragtning i utilstrækkelig grad – hensyn til de talrige decideret religiøst prægede emblemsamlinger. (*Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, herausgg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Stuttgart 1967).

[11] Dette forhold er blevet kraftigt påpeget af Adolf Spamer: *Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert*, München 1930.

[12] Således overtog jesuitterne ældre »Stoffelemente, sichteten sie nach ihrem Ermessen und passten sie dem allgemeinen Zeitstil an. So pflegten sie den Typus des Heiligenheros, erweckten die Themen der alten Mystik zu neuem Leben, den Kult des *Leidens*, die Verehrung des *Namens* und *Herzens* Jesu, das Liebesverhältnis der minnenden Seele, der *pia anima* oder *anima fidelis*, wie man sie jetzt nannte, gaben den *Memento-mori-Bildern* wie den *Patronatsbildern* eine neue Verbreitung, bauten die *Blumensymbolik* in der Heiligendarstellung aus und schufen, stets an alte Vorbilder anknüpfend, in den *Symbolik des menschlichen Herzens* einen emblematischen Bildtyp, der in den Andachtsbildern bis heute fortlebt.« (Spamer s. 61).

[13] »hier Kreuz, Rosenkranz, Leidenswerkzeuge, Gebetbuch, dort vor allem der Reichsapfel als Sinnbild aller Weltlichkeit und neben ihm als Attribute der einzelnen Laster, Geldkassetten und Beutel, Tennisschläger, Würfel, Spielkarten, Puderquasten, Windrädchen, Laute, Spielbretter (*tric-trac*), Kanne, Becher, Fruchtschale usw.« (Spamer s. 142).

[14] »Dieses Herz wird gespalten, gebacken, geschmiedet, gemahlen, geschmolzen, im Blut Christi gewaschen, eingekerkert, zerpresst, umgeackert, abgeschliffen, zersägt und mit allen nur möglichen Manipulationen bedacht«; (Spamer s. 149).

[15] Angående *emblemata-sacra* henviser jeg til Mario Praz: *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, 2. ed. Rom 1964, hvor man foruden en omfattende bibliografi kan finde en oversigt over området.

–Til denne sidste type mere allegorisk prægede emblembøger hører også Daniel Cramers [16] *Emblemata Sacra*, en bog som består af to dele med hver 50 emblemer. 1. delen, *Emblematum Sacrorum Prima Pars*, udkom separat i Frankfurt am Main i 1624 (måske dog allerede i 1622, Praz s. 310), og i 1624 kunne den samlede udgave udsendes: *Emblemata Sacra. Hoc est, Decades quinque Emblematum ex Sacra Scriptura, de dulcissimo Nomine & Cruce Jesu Christi, figuris æneis incisorum. Pars Prior (henholdsvis Posterior) Primo per Reverend. Dn. Daniele Cramerum, SS. Theologiæ Doctorem collecta. Postea vero a Dn. Conrado Bachmanno, Hist. atque Poëtics Professore Epigrammatibus Latino-Germanicis illustrata, tandem opera M.C.R. Versibus atque Rhythmis Gallo-Italicis declarata, ornata atque ad instar Philothecæ Christianæ sive Albi Amicorum exhabita. Francofurti, Sumptibus Lucæ Jennisi. Anno M. DC. XXIV* [17]. (Bogen kan besigtiges på Det kgl. Bibliotek i København hvor der iøvrigt findes en repræsentativ samling af emblembøger, herunder af *emblemata-sacra*-litteratur).

Cramers bog kredser i sit motivsprog i overvejende grad om hjertesymbolet. Således forekommer det i 1. del i 45 af de 50 tilfælde og oftest således at det har en central placering og funktion i billedet. Det samme kan siges om 33 af 2. dels emblemer, men her møder vi så desuden et dusin ægte emblemer som imidlertid (og også hvad den kunstneriske udformning angår) virker frem-

[16] Daniel Cramer som for danske er kendt i forbindelse med Holger Rosenkrantz, var på dette tidspunkt teologisk professor og præst i Stettin. Som emblembogsforfatter havde han allerede tidligere forsøgt sig, nemlig med en bog hvis titel ikke kunne være mere moderne: *Societas Iesu et Roseæ crucis vera: Hoc est Decades quatuor Emblematum Sacrorum ex sacra Scriptura, de dulcissimo nomine & cruce Iesu Christi. Warhaffte Bruderschafft Jesu und dess Rosen Creutzes, Das ist, Vierzig Geistliche Emblemata auss der heyiligen Schrifft von dem süßen Namen und Creutz Jesu Christi. Authore Daniele Cramero D. Theologo Stetinensi. Francofurti, Typis Nicolai Hoffmanni, Impensis Lucæ Iennis. 1617.* (Titlen er citeret efter Praz s. 310 da bogen desværre ikke er offentligt tilgængelig). Også siden dyrkede Cramer genren idet han i 1630 udsendte 80 *Emblemata Moralia* (Praz s. 311).

[17] Henkel og Schöne burde nok som illustrativt materiale have anvendt den mere produktive Cramers emblemer i stedet for de dermed beslægtede af Johana Mannich (*Sacra Emblemata LXXVI, Nürnberg 1625*); de Cramerske emblemer var vel historisk nok så betydningsfulde; derpå tyder det når Hieronymus Ammonius kalder sin egen emblembog: *Imitatio Cramariana* (Nürnberg 1647) – han havde dog skrevet et par dedikationsdigte til Mannichs bog! Og også de Cramerske emblemers udbredelse i Danmark lægger denne slutning nær.

mede når man ser på helheden: Første del havde således ikke et eneste; disse ægte emblemer kommer vel ind som en slags fyld, for af hensyn til »symmetrien« må jo også andendelen op på et antal af 50 emblemer. Selvom der således ikke er tale om en rendyrkning, er det altså alligevel den allegoriserende hjertesymbolik der giver Cramers bog dens præg.

Med denne »Motivik« er bogen således et markant eksempel på den »Herzensfrömmigkeit« der i denne periode gjorde sig så stærkt gældende også på luthersk grund; man kan minde om Arndts forfatterskab, men Arndt er blot een af dem der kanaliserer disse strømninger; bogtitler som »Evangelische Herz-Postille«, »Geistreiche, Lebendige Herzensfunken« er således typiske; og f.eks. også ordsammensætninger som »Herzensgast« og »Herzenskrone« for ikke at tale om ældre komposita som »Herzensgrund« og »Herzensschrein«, der på dette tidspunkt anvendes med overordentlig stor hyppighed [18]. Den Cramer'ske hjertesymbolik er således tidstypisk, og man er på ingen måde heuvist til med Praz at antage at Cramer skaber sin bog i tilknytning til Georgette de Montenay: Emblemes ov Devises Chrestiennes, Lyon 1571, (Praz s. 151); tanken er ganske vist nærliggende da denne bog kom i polyglot udgave i Frankfurt am Main i 1619; alligevel synes der ikke at være nogen direkte forbindelse; hjertesymbolet har da også en betydelig mere central placering i Cramers bog end hos Georgette de Montenay.

Dette sidste er imidlertid ikke ensbetydende med at Cramer først og fremmest har haft til hensigt at skabe en emblem bog i hvilken hjertesymbolet stod i centrum; så kunne han endelig også have rendyrket motivet, og hverken bogens titelblad, forlæggerens forord eller dedikationsdigtene fæster sig derved – iøvrigt et indicium for hvor naturligt det er faldet dén tid. Hvad man derimod bemærkede var Cramers evne til at skabe emblemer ud fra bibelen – d.v.s. det Cramer ville var at sætte Skriften og emblematikken i nøjeste forbindelse. Heri ser samtiden det originale i hans ydelse, og i det at *Skriften* i den grad sættes i forbindelse med emblematikken tør vi erkende en luthersk intention, uden fortilfælde i katholsk emblem-bogslitteratur. Men samtidig må det dog siges at det har været en naturlig aspiration for en teolog der som Cramer (blandt andet ved

[18] Jævnfør også hvordan tiden i rigt mål anvender eller selv skaber komposita der er dannede ud fra en ækvivalent som f.eks. Seele: Seelenhort, -schatz, -honig, -arznei, -apotek.

et dramatisk forsøg) allerede tidligere havde demonstreret sit tilhørsforhold til »respublica litteraria« at sætte *Emblematikken* i forbindelse med Skriften – og tilmed da når den emblematik som forelå for ham med hele sin tunge last af »Bildungsgut«, jo også var dybt præget af emner der sigtede på fromhed og etisk alvor, var præget af asketisme og stoiscisme, og som derfor netop måtte tale til ham som barn af den lutherske ortodoksi. Der er heller ikke antydning af at Cramer skulle skabe sine emblemer som et kirkeligt modstykke til den verdslige emblematik; forbindelsen mellem Skriften og emblematikken er netop helt naturlig for ham, er en realitet [19], – for ham giver det god mening at støbe Skriftens emner om i den gængse emblematiks form, og titelbladets ord om emblemerne som tagne »ex Sacra Scripture« og handlende »de dulcissimo Nomine & Cruce Jesu Christi« er da heller ikke ment slet så eksklusive som de måske kan lyde for moderne øren; disse ord hentyder til den relative modsætning mellem emblemata-sacra og verdslige emblemer hvor de verdslige emblemer blot er de mindre fuldkomne [20]. Fordi

[19] Heri er ikke antydnet nogen forbindelse med »rosenkreutzernes« Christosofi; for ganske vist fremstod Cramers første emblembog efter sin titel som et rosenkreutzerskrift; men på dette tidspunkt kan han bestemt ikke have haft sympati for »rosenkreutzerne« (hvis det da nogensinde har været andet for ham end et tilfældigt modelune), jævnfør hans brev til Holger Rosenkrantz (1622) i hvilket han beskylder denne for at have »stillet sig i Spidsen for Sværmerne som Rosenkreutzernes egentlige Hoved.« (Oscar Andersen: Holger Rosenkrantz den Lærde, Kbh. 1896 s. 261). Der kan da heller ikke i Cramers emblembog konstateres nogen pansofisk eller Christosofisk interesse; bogen lader sig heltud forklare ud fra Cramers teologiske og filosofiske forudsætninger.

[20] Betegnende nok er bogens titel anbragt i en ramme, der består af Jahvesolen, fabeldyr, dyderne Fides, Temperantia, Charitas og Prudentia, og evangelistsymbolerne – og i sit forord hvori Jennis henfører emblematikken – hvorigennem »als mit einem redenden Gemählte/ vnter einer schlechten Figur/ allerhandt verborgene Lehren vorgestellet« wird – til »de gamle ægyptere«, som plejede at åbenbare deres »hohe Weissheit vnd Hertzens Gedancken« i billeder af dyr eller andre bekendte og naturlige ting, omtaler han da også (stadig fuld af agtelse) de »hohe vnd subtile Ingenia«, som siden har øvet sig heri og som med deres »Inventioness«, som de har skabt ud fra deres egen fantasi såvel som ud fra virkelige tilfælde har gjort deres bedste til ikke blot at fornøje, men også til at undervise, nemlig i hvordan man skal undgå alle laster og beflitte sig på dyden som giver et roligt og lykkeligt liv – hvormed man i vor tid har bragt det så vidt at man for at bringe denne kunst til største fuldkommenhed, ofte forlader de poetiske fabler og anvender Den hellige Skrift og skaber Emblemata Sacra, som ikke blot afbilder udvortes dyder, men tillige sand »Gottseligkeit«. – Et ganske parallelt syn på de poetiske fabler kommer til udtryk i tidens poetikker, således f.eks. i Martin Opitz' Buch von der

der altså for Cramer ikke foreligger noget problem på dette område men emblematikken kun kan højnes ved at sættes i forbindelse med al videns og visdoms kilde, ser vi hvordan han over hvert emblem placerer et skriftord som så får sin udlægning i emblemets treledede størrelse; og derfor bestemmer titelbladet, forordet og dedikationsdigtene også heltigennem hans indsats som den at samle emblematisk stof i Skriften – medens der samtidig kan iagttages vidtgående overensstemmelse med samtidig emblematisk litteratur og fremfor alt med Gabriel Rollenhagens emblemer[21].

Dette taget i betragtning kan det ikke undre at det er forholdsvis let at fastslå at der er tale om en emblematik der, selvom den forekommer Cramer selv skabt over eller svarende til Skriftens temaer, i høj grad afspejler sin egen tid; det viser sig dels i udvælgelsen af disse temaer, dels i det undertiden meget tendentiøse eller udvortes allegoriserende forhold til temaet idet det af Cramer valgte skriftord – under anvendelse af den til rådighed stående emblematik –

deutschen Poeterei som kom samme år som Cramers bog. (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Halle 1876, s. 8).

[21] Fra Rollenhagens *Nucleus Emblematum Selectissimarum*, Arnheim 1611, kan jeg således nævne følgende meget beslægtede emblemer:

R: 11	= C: 1, XLIX	R: 65+85 = C: 1, VII
17	= 1, I	87 = 1, XXVIII+
40+64 =	2, XX	2, XXXIX
43+72 =	2, XV	95 = 1, XXV
45 =	2, XXX	100 = 2, XVII

Men også mellem Cramer og Gabrielis Rollenhagii selectarum *Emblematum Centuria Secunda*, Arnheim 1613, er der udbredte paralleller, ligesom jeg har iagttaget ligheder mellem Cramer og Jac. Bruck Angermundts *Emblema moralia & bellica*, Argentorati 1615 og jesuiten Otho Vaenius: *Amorum Emblemata*, Antwerpen 1608. Min opmærksomhed er blevet henvendt på disse emblemogsforfattere under gennemgangen af Henkel og Schönes materiale; det er derfor meget muligt, at også anden emblemlitteratur burde nævnes. Alligevel tror jeg ikke at man kan komme uden om navnlig Rollenhagens betydning for Cramers motiver. Ejendommeligt er det også at der bagest hos Cramer er aftrykt et emblem som med *pictura*, *inscriptio* og *subscriptio* er direkte overtaget fra Rollenhagen (nr. 85), nemlig i dens franske udgave (se herom Praz s. 476). Det er i høj grad det samme symbolsprog, Cramer og Rollenhagen betjener sig af; det gælder f.eks. vanitassymbolerne (kranium, timeglas) og det gælder symbolerne på den guddommelige fylde (kande fra himlen vandende en blomst, Guds milde ånde, der blæser ned på jorden, solen). Og også hjertesymbolet finder vi hos Rollenhagen: Emblem nr. 65 i *Nucleus forestiller således set brændende hjerte hvilende på et alter*. Men i mange tilfælde føjes hos Cramer hjertet ind i det Rollenhagen'ske emblem, således f. eks. i *Nucleus* nr. 17, hvor man ser en hånd der slår en hammer mod en ambolt; hos Cramer ligger der et menneskehjerte på ambolten.

bliver vehikel for indtrængning af et symbolsprog der rigeligt bekræfter forbindelsen bagud til katholsk motivik (som forholdet navnlig til Rollenhagens emblembøger synes at vise nokså meget formidlet ham gennem nylatinske digteres emblembøger som direkte gennem jesuitiske), eller bedre, som bekræfter sammenhængen med den fromme ortodoksi[22] der i sin følelse for det personligt utilstrækkelige ved den teologiske objektivering af troens sandhed og i sin dermed sammenhængende søgen efter personlig, oplevet fromhed, efter et trosforhold, jo var vidtåben for indstrømning af nye forestillinger og devotionsformer som kom til at indgå mere eller mindre ægte forbindelser med det genuint lutherske og som derved på luthersk grund blev medbefordrende for højbarokkens overkonfessionelle symbolsprog hvor Gud og verden var den afgørende modsætning og overvindelsen af denne modsætning problemet, – et sprog der skulle komme til at ytre sig så stærkt ikke mindst i andagtslitteraturen.

Man vil altså forstå, at det er et temmelig bredt spektrum af forestillinger som Cramers bog udfolder for os; det synes at strække sig fra emblemer der bedst lader sig tolke ud fra en luthersk sammenhæng og til de mere mystisk virkende – og imellem disse to yderpunkter ligger så alle de mange mellemformer om hvilke det ofte er mere end vanskeligt at sige hvor i spektret de rettelig bør placeres – det kan forekomme som om de skifter farve alt efter den synsvinkel de betragtes fra; og alligevel virker bogen *ikke* kaotisk, domineret som den jo er af »die Herzensfrömmigkeit«, dette ord forstået i dets fulde omfang. Dette skal nu søges illustreret ved en oversigt over emblemerne i bogens første del (den del der jo bedst gengiver Cramers intentioner):

Da emblemernes rækkefølge (som så ofte i den slags bøger) forekommer tilfældig, må det være rimeligt for oversigtens skyld, med stadigt blik på helheden at søge at ordne emblemerne i grupper med de indholdsmæssige sammenhænge som de afgørende: herved undgår man at oversigten bliver en atomistisk opremsning, men naturligvis er der samtidig fare for at man kommer til at mistolke, og etablere sammenhænge hvor der ingen sammenhæng er; allige-

[22] I 1623 siger Cramer (i anledning af Meisners postille): »Lad også Papisterne se, at »Devotion ligger os på Hjærte, hvori disse Hyklere vil lade, som de alene udmærke sig.« Og som så mange andre i samtiden hævder han, at: »S. Bernhard er også vor.« (Oscar Andersen s. 258–259).

vel må forsøget være legitimt – så meget mere som bogen utvivlsomt også for Cramer selv har udgjort en helhed.

Lad os begynde med et emblem der i hvert fald hører til i det ene af »spektrets« yderpunkter, emblem nr. XXI, en udlægning af Kolos. 2,14. Man ser her hvorledes en hånd fra skyen overstreget skyldbrevet som hænger på korset. Inscriptio: Absolvor. Subscriptio: Scripta fuit dica magna mihi: Crux aurea Christi/ Sola satisfecit, sola satisfaciet. Dette emblem lader sig naturligt forstå ud fra en luthersk sammenhæng; men hvad dette på dette tidspunkt nærmere indebærer, kan man vist få en antydning af i udtrykket: *Crux aurea Christi*: som en slags parallel kan man anføre emblem nr. XVII (2. Kor. 2,16). Her ser man atter korset, men nu med en lille dør i som en bisværm flyver henimod; samtidig har en edderkop lavet sit spind mellem to af korsets arme. Inscriptio: Mellifico. Subscriptio: Crux Christi est aliis lethalis amarar, odorque: /Est mihi sed vitä, crux amor est atque odor. Man kan altså med disse to emblemer – omend kun så svagt i det første tilfælde – notere sig en vis indflydelse fra bernhardinsk passionsmystik hvor det emotionelle engagement skal give »det objektive« liv. At Cramer nærer hengivenhed over for Bernhard har vi allerede omtalt, og at den bernhardinske fromhed *har* været ham til hjælp til personlig tilegnelse af Jesu offerdød synes da også at fremgå af emblem nr. XL, en udlægning af Matth. 24,28; her forestiller *pictura* et hjerte med ørnevinger og ørnehovede på vej ned mod jorden hvor dets bytte ligger: Jesu gennemstukne hjerte og afhuggede, naglemærkede hænder og fødder. Inscriptio: Sic alor. Subscriptio: Cor aquilinum oculusque tuum mi Christe, cadauer/ Spirat, ubi fueris cunque ibi semper ero.

Et mere markeret-luthersk emblem er også nr. XIX (Rom. 6,14), hvor der afbildes en vægt som holdes af hånden fra skyen; i den ene vægtskål ser man lovens tavler, i den anden, den som har overvægten, et hjerte hvorpå der ligger et kors og en kalk. Inscriptio: Praepondero. Subscriptio: Cor tinctum rosea Christi de sanguinis ara,/ Vincit, ovante crucis pondere, legis onus. Men også her er den bernhardinske indflydelse altså mærkbar. Interessant er dette billedes pendant (nr. XVIII), en udlægning af Rom. 7,14, hvor man ser lovens tavler få overvægt over hjertet. Inscriptio: Nil sum. Subscriptio: Nil ego sum, sed Euangelio levor atque triumpho,/ Gratia sic legi praevallet, astra peto. Det er nok ikke tilfældigt at inscriptio, som i kort og prægnant form sammenfatter meningen med emble-

met, hedder: Nil sum, og også de sidste to ord skal man vist lægge mærke til.

For allerede for en overfladisk betragtning er bogens barokke præg indlysende. Man kunne således nævne emblemerne nr. XVI, XXXII og XXXVI (Ps. 62,11, Matth. 6,21 og Matth. 15,8), som med nogenlunde det samme symbolsprog illustrerer hvordan menneskehjertet bindes af de forgængelige ting som er »Limus Fimus« (Inscriptio til emblem nr. XXXII), en erkendelse som »den fromme ortodoksi« skulle vide at drage sig rigeligt til nytte; således også disse tre emblemer, f.eks. nr. XVI (det mest »teologiske« af dem) hvor man på billedet ser et hjerte der er lænket til en pengebælte og hånden fra himlen der rækker en nøgle frem. Inscriptio: Redimor. Subscriptio: Cor capiuntque ligantque etiam res säpe caduca,/ A Domino clavem sume, solutus eris.

Ser man nærmere til vil man da også bemærke en række emblemer der virker »tomme« hvis det ikke netop er barokkens vanitasoplevelelse der giver dem mening. Det gælder således emblem nr. VI (Ps. 36,10) hvor man ser hånden fra himlen holde en lygte så hjertet (hvorpå der er anbragt et øje) kan læse dén bog der ligger opslået for det. Inscriptio: Illuminor. Subscriptio: Lucem in luce tua video, procul ite tenebrä:/ E libro Domini qui sapit, ille sapit. På samme måde i emblem nr. XLIV: Man ser her hvordan solen giver liv til nyplantningen. Inscriptio: Adsit ab alto. Subscriptio: Nil est, qui plantat, nil qui rigat, adsit ab alto,/ Qui plantas beat, atque qui benedicit agro.

Parallel med barokkens optagelse af lyssymbolikken som udtryk for overvindelse af vanitasoplevelsen er dens vandmetaforik, og det kan næppe være uberettiget i emblem nr. XXV at se en sammenhæng hermed. Emblemet, en udlægning af Es. 44,3, forestiller således et hjerte der ligger på et bål; men hånden fra himlen køler det ved at gyde vand derpå og den himmelske ånde blæser på det. Inscriptio: Refrigeror. Subscriptio: Ästuo in ärumnis sudoque, at spiritus almus,/ Atque aqua cölestis, dulce refrigerium est. Et andet emblem minder om dette men er desuden karakteristisk ved sin etiske drejning, nemlig emblem nr. XXXI (Johs. 4,14). Man ser her et menneske hvis tørst slukkes af hånden fra skyen og fra hvis hjerte der udspringer et væld som vander en rose. Inscriptio: Qui sitit, bibet. Subscriptio: Ora liquore madent roseo, quo fonte scaturit/ Cor bibulum, vernans pullulat inde rosa.

Med emblemerne nr. X og XI står vi over for et par udprægede

vinitas-symboler som så tillige er afgørende bestemte af deres stærke forkyndelse af Kristus som livet. Således illustrerer emblem nr. X Johs. 1,5 ved at afbilde et kranium der hviler på nogle knogler; men på kraniet står et lys som tændes af hånden fra himlen. Inscriptio: Revivisco. Subscriptio: Cui IESVS lux, vita, cui vitam dat atque ignem/ Cölitus, an metuat mortem etiam moriens? Mindst ligeså præget af en barok problemstilling er det andet emblem, skabt som det er over Fil. 1,21. Man ser her atter kraniet ud af hvis øjenhuler der glider en slange; slangen angriber hjertet der hviler på kraniet – men samtidig er hjertet dog det triumferende hjerte hvis vinger løfter det op mod en sol med Jesu monogram. Inscriptio: Vivo. Subscriptio: CHRISTVS vita mihi est, atque totum vivere: mortis/ Funus non finis, sed mihi fānus erit. – Et andet stærkt udtryk for tanken om Jesus som livet for den troende er iøvrigt emblem nr. XXIII (Es. 44,5), som forestiller et hjerte der ligger på en bog; med en pen skriver hånden fra himlen Jesu navn på hjertet. Inscriptio: Prædestinor. Subscriptio: Annumeror Christo, cui sum de nomine notus,/ Rubrica is vitā est penna liberque meā.

Det vingede hjerte ser man også i emblem nr. III (Ps. 143,10) og også her på vej mod en sol med Jesu monogram, men med en grum djævel efter sig. Inscriptio: Alta peto. Subscriptio: Ad te confugio, quia me petit hostis, IESV./ In prædam rape cor, præde ego ne capiar. Man kunne måske forstå djævelen som symbol på den forgængelige verden som forlækker mennesket? Inscriptio kunne tyde derpå. Så ville vi have en slags parallel i emblem nr. XX, som er opbygget over Matth. 7,24. Billedet forestiller en klippe i et frådende hav, og på klippen er der en søjle omvundet med grønne kranse, og øverst står hjertet der er kronet af et kors. Inscriptio: Superädificor. Subscriptio: Petra mihi est Christus, spes atque columna salutis,/ Cui superädificor dum furit unda Stygis.

Også emblemerne nr. XIII og XLV (Ps. 42,8 og Ps. 68,23) udtrykker barokkens forståelse af tilværelsen som en færden på et farligt hav. Det første af emblemerne, hvis inscriptio hedder: Periclitator, udtaler dog både i pictura og subscriptio et håb; subscriptio: Fluctuat unda, procella insultat, atque irruit imber:/ Concha spei at cordi sublevat omne malum. Man ser da også på billedet hjertet ride stormen af i håbets muslingeskal. Det andet emblem afbilder hånden fra himlen der trækker hjertet op fra havets dyb med noget der ligner en fiskestang, og det giver udtryk for en stærk fortrøstning. Inscriptio: Emergo. Subscriptio: Mergor, at emergo; atque

licet in vasto æquora verser,/ Ut tamen elucter tu facis alma manus. I denne sammenhæng må også emblem nr. XIV nævnes; det er bygget over en af periodens mest citerede og gendigtede salmer, Ps. 91 (v. 1), og på emblembilledet ser man hjertet som skjuler sig under Guds vinge forat ikke den brændende sol skal ødelægge det. Inscriptio: Protegor. Subscriptio: Quid metuum? alarum me spissa vmbracula Iehovä/ Involvunt, ne irä concoquar igne trucis. Men medens de to foregående emblemer udtrykte fortrøstning med hensyn til verdens frådende hav er der her – akkurat som i det dermed helt parallelle emblem nr. V (Job 14,13) – tale om fortrøstning imod Guds egen vrede; den brændende sol er en Jahvesol.

Disse to motiver er imidlertid nok for Cramer gået i eet, for han har som god luthersk kristen i tidens forstand tillige betragtet livet i verden med al dets møje og fristelse som en anledning for Gud til opdragelse af sine børn og med bodsfromheden identificeret ydre ulykker med Guds vrede. Herudfra må man vel forstå emblem nr. XLVII (Ps. 38,3) hvor hånden fra skyen skyder pile mod hjertet. Inscriptio: Vulneror. Subscriptio: Non ferit, ut terat, at reficit, cum interficit: ergo/Sim scopus ipse DEI, ut sit scopus ille meus. Noget lignende finder man i emblem nr. XII (Hos. 6,1) (og det dermed beslægtede nr. XLI (Højs. 7,8)) som forestiller et hjerte der er gennemstukket af et sværd men som hånden fra himlen overgyder med olie. Inscriptio: Sanor. Subscriptio: Curat quando urit, sanat cum sauciat, ungit,/ Cum pungit, fecat, at non tamen ense necat. – I emblem nr. I (Jer. 23,29) er tanken om opdragelsen klart udtrykt. Man ser her hånden fra skyen bearbejde et hjerte med en hammer. Inscriptio: Mollesco. Subscriptio: Cor mihi saxosum est, mollit me malleus, ictus/ Sustineo: quid tum, dummodo sim melior? Men medens dette emblem skulle afbilde *ordets* hammer (jævnfør skriftstedet) hentyder utvivlsomt emblemerne XXIV (Es. 48,10) og XLVIII (Ps. 73,14) til Guds optugtelse af sine børn gennem modgang og lidelse. Det første forestiller således et hjerte der anbringes i en ovn. Inscriptio: Probor. Subscriptio: Vrit atque exercet Dominus nos igne camini:/ Sis probus atque constans, atque probandus erit. Og på det andet ser man riset og pisen blive løftet over hjertet. Inscriptio: Affligor. Subscriptio: Nocte dieque simul multa vibice flagellor:/ Quid tum? namque, ego sum filius, ille pater.

Gud optugter altså sine børn gennem det der møder dem i tilværelsen. Men allerede i den rette forståelse af menneskets tilværelse som forgængelig, ligger der for Cramer, som for hans samtidige, en

spore til omvendelse og etisk handlen. Man kan her anføre emblem nr. L (Præd. 7,40) og det dermed parallelle emblem nr. XV, som er en udlægning af Gal. 6,9 og som bærer den karakteristiske inscriptio: *Meditor*. Det første emblem forestiller således et bord; i den ene ende ligger der et hjerte udfor hvilket der står et tændt lys; i den anden ende er der et kranium med et lys der er ved at slukkes. Inscriptio: *Memento mori*. Subscriptio: *Res est plena boni, sanctä meditatio mortis,/ Dum finit häc igitur vita, MEMENTO MORI*. – I denne sammenhæng må man også nævne emblem nr. XXIX som illustrerer Es 66,24 ved at afbilde et hjerte som en slange bider og en fugl hakker i. Inscriptio: *Infernum timeo*. Subscriptio: *Conscia mens pravi requiei expertia sentit/ Vulnera: carnicem hunc, quiesquis es, ergo cave*.

Men også andre emblemer har et »filosofisk« præg, kraftigst vel nr. XXXIV (Num. 20,17), som er udpræget stoicistisk: På spidsen af en pyramide balancerer hjertet. Inscriptio: *Nec citra nec ultra*. Subscriptio: *Non hac, non illac, medio cor tutius ibit:/ Qui ruit a norma currit in exitium*. At det er den kristelige stoiscisme vi står overfor, fremgår af at Jesu monogram er anbragt på pyramiden. En parallel tanke udtrykkes i emblem nr. XLIX (Ps. 17,5) medens nr. XLII (Ps. 73,18) har det noget andet indhold: at hovmod står for fald. Om sindets renhed taler derimod emblemerne XXVII og XXXV, det sidste, som udlægger Matth. 10,16, ved at henhøre klogskaben til øjet, enfolden til hjertet, og det første (Præd. 28,23) ved at afbilde et hjerte der hænger inde i en ring, men som angribes af Satan. Inscriptio: *Sannas fero*. Subscriptio: *Innocuum mihi cor circumactö clauditur orbe:/ Quid noceant sannä atque lingua maligna mihi?* Herunder må også emblem nr. XLVI (Matth. 12,35) nævnes, hvor en djævel med en blæsebælg får alskens kryb til at fare ud af menneskehjertet. Inscriptio: *Parturiunt*. Subscriptio: *Thesaurus malus est, Sathana sufflante favillas:/ Qui totus malus est, quid ferat ille boni?*

Nu er der naturligvis for Cramer mere at sige om den kristnes forhold til verden end det at den er noget man skal søge at værges imod, eventuelt ved at beherske den; for ligesom verden, foruden at være den falske og onde verden, tillige var et middel for Guds opdragelse, må den også af den kristne erkendes som nødvendig til lutring. Det kan derfor ikke undre at Cramer i emblem nr. XXVIII giver en tolkning af Apok. 2,10; og et markant udtryk for denne opfattelse er emblem nr. XLIII (Acta 14,22). Her ser

man øverst kronen, under den en tornekrans og nederst det vingede hjerte. Inscriptio: Per angusta. Subscriptio: Transi angusta, cupis si angusta capessere, aditur/ Non nisi per spinas ad Diadema poli. På samme måde emblem nr. XXXIII (Ps. 12,7), som forestiller et hjerte på en smeltedigel. Inscriptio: Pathāma mathāma (med græske bogstaver). Subscriptio: De bonitate auri testatur testa focusque:/ Testenturque eadem de bonitate animi. Det er vel heller ikke tilfældigt, at emblem nr. II illustrerer Luc. 8,15 ved at afbilde det aksbærende hjerte i en tornekrans. Inscriptio: Cresco. Subscriptio: Non via, non sumspina, lapisve, sed optima terra:/ Et spica e cordis surget amāna sinu. Det samme hjerte ser vi forøvrigt atter i emblem nr. XXII (Højs. 2.2), men nu med lilier i stedet for torne. Inscriptio: Non laedor. Subscriptio: Hic interspinas sumus, inter scandula curas,/ Flore tamen roseo lilia nostra vigent. Et asketisk-mystisk præg har også emblem nr. VIII (2. Kor. 2,15) hvor hånden fra skyen drysser røgelseskorn over et hjerte der står på en rist over et fyrfad. Inscriptio: Suspiro. Subscriptio: Thure precum redolet mihi cor, quia odora Dei vis/ Me reficit, sumus hinc fumus odorque bonus. Og i emblem nr. IV (Højs. 4,16) har Cramer helt koncentreret sig om kærligheden til Jesus idet hjertet opflammes af den himmelske beånding og hånden fra himlen drysser røgelse over det. Inscriptio: Amo. Subscriptio: Thure tuo ventoque tuo succendar IESV:/ Flagro, tuus sit amor, fragro, tuus sit odor. Noget lignende finder man i emblem nr. VII (Ps. 39,4) hvor det dog er tanken om hvordan denne følelse vinder i styrke ved modstanden, der er afgørende – pictura forestiller således et hjerte stående på et alter: det angribes af fire vinde men brænder blot kraftigere derved. Inscriptio: Sum constans. Subscriptio: Flate Noti, meditor, meditando accendor in ara,/ Concaleoque magis, quo magis exagitor.

At det er berettiget i den barokke konception at se en væsentlig inspiration for Cramers bog forekommer mig yderligere at kunne demonstreres: Vi har allerede set, hvordan tanken om Guds eller Jesu *beskærmelse* står stærkt hos Cramer (hvortil for en ordens skyld kan føjes emblemerne XIV (Gal. 2,19) og XXXVIII (Matth. 11,28); det første afbilder et hjerte der er naglet til korset men som samtidig er inde under Guds beskyttende hænder. Inscriptio: Crucifigor. Subscriptio: Viuo equidem, at duco vitam atque suspiria in altum:/ Confixus quoties sum cruce CHRISTE tua. På det andet emblem-billede ser man en mand der er ved at segne under sit kors men som styrkes af dét strålende kors som hånden fra skyen holder

frem for ham. Inscriptio: Suspiro. Subscriptio: Sub cruce deficio, reficit me crux eadem, ægrum/ Quā fecit, sanat dextra, quid ergo moror?) Men også tanken om *udfrielsen* står stærkt: således i emblem nr. XXXIX (Fil. 1,23) hvor man ser en mand i en gabe-stok; med hengivent blik ser han op mod en sol med Jesu monogram – for ved siden af ham står døden og sigter på ham med sit spyd. Inscriptio: Mors lucrū. Subscriptio: Vita hæc est carcer, pōna est sententia mortis,/ Imo penu, atque funus fōnus, atque horror honor. Samme håb bærer også emblem nr. XXX (Gen. 8,10) som afspejler den eskatologiske forventning der så ofte kom til udtryk i tiden: Man ser her et udgået træ som har rod i et hjerte; men i træet sidder en due med en frisk gren i næbbet. Inscriptio: Refectionem spero. Subscriptio: Vespera iam venit, veniat quoque frondifer ales,/ Et finem mundi diluvio faciat. Og i emblem nr. XXXVII (Hebr. 13,14) kommer tidens pilgrimsfromhed kraftigt til udtryk: emblembilledet forestiller således den rejsende der trækker af sted med sin kærre og over ham det vingede hjerte. Inscriptio: Emigrandum. Subscriptio: Absque domo domus est, patria hæc non patria, eundum est:/ Spero hoc, spero aliud: non volo vile Bonum. Et præsentisk udtryk for forløsningen fra verden er derimod emblem nr. IX (Fil. 3,13) hvor man ser hjertet der løfter sig på sine vinger – hånden fra himlen har netop kappet den line der bandt det til det centnertunge rigsæble. Inscriptio: Liberor. Subscriptio: Vult sibi me Mundus, vult me qui solvit IESVS:/ Hoc Mundi invidia est, istius illud amor.

– Som denne oversigt skulle have vist, er der altså *sammenhæng* i den Cramer'ske emblemantik. Vi tog ganske vist vort udgangspunkt i noget som – helheden taget i betragtning – kunne virke som et yderpunkt. Alligevel var det ikke tilfældigt, at det skete under billedet af et spektrum. For ligesom man kan tale om en vis modificering af dette yderpunkts emblemer idet en emotionaliseringsproces syntes at have gjort sig gældende, må man sikkert også regne med, at lutheraneren Cramer for sig selv har vidst at bringe den mere mystisk virkende emblemantik i en vis orden med den første. Hjertesymbolet er således et udmærket symbol på det samlende midtpunkt idet det omfatter begge yderpunkter, og som et udtryk for »det egentlige«, dét i mennesket hvorpå det kommer an, lægger den barokke konception så snublende nær: at Gud og verden er de afgørende modsætninger og det timelige det hvorfra sjælen må løses.

–Som det fremgik af Jennis fortale til 1. del har det været tanken at Cramers emblem bog ikke blot skulle bruges »zu einer lieblichen Vbung dess Gemühts«, men, mere specielt, »zum Stamm- vnd Gesellen Buch.« Hvad der imidlertid ikke har foresvævet Cramer var dens senere anvendelighed for den kirkelige kunst.

Om denne anvendelse er der dog dét at sige at emblemerne ikke reproduceredes i deres helhed, altså med det overordnede skriftsted, med *inscriptio*, *pictura*, *subscriptio* og med de alternativ-subscriptiones som historie- og poetikprofessoren Bachmann fra Giessen forsynede dem med [23]. Således bortfalder både Cramers og Bachmanns subscriptiones – de sidste behøver vi altså ikke at beskæftige os nærmere med – og det er *pictura*, enten i forbindelse med skriftordet eller motto'et eller med begge dele på een gang.

[23] I højere grad end Bachmanns subscriptiones er Cramers karakteristiske ved hyppige ordspil som sikkert har forekommet samtiden signifikante, »emblematiske«; derimod virker Bachmanns epigrammer mere praktisk-kirkeligt betonedes, mere lægmandsagtige, og demonstrerer iøvrigt i deres tyske version og sammenlignet med Cramers elegante nylatin, til fulde det tyske sprogs afmagt i tiden op mod den Opitz'ske reform. Meget ejendommeligt er det iøvrigt at også Bachmann giver en latinsk tolkning, og at det er Bachmanns der oversættes, men det må vel tilskrives forlæggeren Lucas Jennis. Samme Lucas Jennis har Cramer forøvrigt været ganske godt tilfreds med; derpå tyder det når han også lader sit tredje emblemværk forlægge hos Jennis og atter lader ham benytte den anonyme M.C.R. til at levere de franske og italienske oversættelser (denne gang af sine egne latinske og tyske epigrammer) som gjorde bogen ekstra anvendelig for formålet. På et vigtigt område stod han da også i gæld til Jennis: For ganske vist har Jennis ikke simpelthen været bogens illustratør – dét ville (ligesom ved Cramers første emblem bog) have været nævnt på titelbladet, og det er da også sådan at mindst to (og snarere flere) hænder har udarbejdet bogens kobberstik; alligevel synes en udtalelse som dén, at Jennis har udført den gode og øvede maler Lukas' gerning – og Cramer teologens – (Bachmanns dedikationsdigt til Jennis, bogens 2. del) at indicere, at Jennis – som så mange af tidens forlæggere – tillige har været delagtig i den illustrationsmæssige side af sagen: Cramer har altså ladet skitser eller beskrivelser af emblemernes *picturae* følge med sine *distica*, da han overlod dem til Jennis (jævnfør vendingen: »Nachdem aber diese Emblemata anfänglich vom Herrn Authore nur mit zweyen Lateinischen Versen erkläret gewesen« – Jennis forord til første del). Dernæst har han overladt de Cramerske emblemer til forskellige kobberstikkere til nærmere udførelse (jævnfør udtalelsen om, hvordan Jennis er til hjælp for teologer, kemikere . . . og kobberstikkere – Daniel Meisners dedikationsdigt til Cramer, Bachmann og Jennis, bogens anden del), og muligvis har han selv været een af dem. Og i betragtning af at emblem bogens billedmateriale tilmed er så tydeligt influeret af anden emblem litteratur og altså giver os et indtryk af det i tiden så udbredte »Kopistentum«, er det forståeligt at den ikke ved af nogen illustratør at nævne.

der overføres. Og man forstår godt hvorfor: for allerede det forhold, at der foreligger to serier af subscriptiones – som tilmed ikke altid giver pictura helt den samme udtydning – betegner i sig selv en vis opløsning af emblematikkens love og inviterer vel også dertil, – og navnlig da når vi befinder os på en tid som falder sammen med emblematikkens sidste faser og hvor ordet emblematiske betegnende nok er trængt i den grad igennem i sproget at det kan bruges om snart sagt alle sammenligninger[24]. Dertil kommer så at skriftordet – foruden at være tema og overskrift – rent faktisk virker som en subscriptio; rent faktisk foregår eens læsning af denne bog således at man først sætter skriftstedet og emblembilledet i forbindelse og altså opfatter skriftstedet som forklaring, og som forklaring nok. I forbindelse hermed kan det så også have spillet ind, at det var skriftstedet, emblembilledet og motto'et, der var lettest at om-sætte.

–Men hvorledes omsattes da emblematikken i den kirkelige kunst, hvor var dens kunstneriske sted? Naturligt nok er det navnlig i forbindelse med kirkernes træværk, pulpiture og stoleværk, at man finder emblemerne – som altså her i Danmark, generelt sagt, afløste de gængse fremstillinger af Kristus og apostlene eller af scener fra Det gamle Testamente og Det nye; i mange tilfælde var der jo tale om nyt inventar og træværkets arkitektoniske opbygning var naturligvis også fristende for emblematiske motiver.

Men som påpeget i indledningen er det endnu umuligt at gå systematisk frem; er man henvist til at benytte sig af håndbøger og oversigtsværker kan der kun nås resultater for såvidt de forskellige amter er dækkede ind af de hidtil udkomne bind af Nationalmuseets store kirkeværk; men indenfor dette mere begrænsede område ser det ud til at det alene er Thisted amt der har aktualitet i vor sammenhæng:

Således finder man i *Torup* kirke (Verster-Han herred, Aalborg stift) på orgelpulpituret, som stafferedes i 1729[25], en repræsenta-

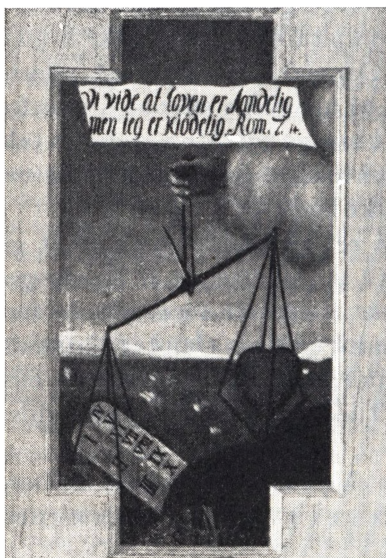
[24] Et dansk eksempel: »Een af de allerældste Lære-Maader, er at forestille Sandhed, ey alleene i klare, tørre og nøgne Regler, men ogsaa, for det menneskelige Gemyts skyld, under Exempler, Lignelser, Parabler og Fictioner, hvilke baade falde snarest i øyet, og glemmes længst i Hukommelsen. Derfor finde vi endogsaa, at vor store Mæster, den viise JESUS, har just udvaldt selvsamme emblematiske Lære-Maade, og opfyldt en Deel af sine Taler med Parabler af det lærerige og opbyggelige Slags.« Erik Pontoppidan: *Menoza*, 1712, Tom 1, s. 12–13.

[25] *Danmarks Kirker* b. XII, Thisted Amt I, København 1940, s. 156. I 1713 hed det at der »maa endelig gøres et Chor i Kirken, saasom Mandspersonerne af

tiv samling af Cramer-emblemer idet brystværnets 11 felter udfyldtes således at man i midten ser Frederik den Fjerdes spejlmonogram og valgsprog og i de fem felter på hver side af dette, emblemerne[26]. Alle er de taget fra første del af *Emblemata Sacra* (eller måske fra *Emblematum Sacrorum Prima Pars*) og som det vil kunne ses af illustrationsmaterialet har den ukendte kirkemalers selvstændighed været minimal:

Men også i herrederne vest for Vester-Han herred findes der forskellige spor af Cramers emblem bog. I betragtning af denne emblematisks indflydelse på egnen i disse år (illustreret ved eksemplerne i det følgende) har det nemlig sandsynligvis været tilfældet med de emblemer som pulpituret i *Sennels kirke* (Hillerslev herred) i 1712 udsmykkedes med[27], og rimeligvis også med det nu nedrevne

Emblembilleder fra Torup kirke og deres forlæg i Cramers emblem bog.



Rom. 7. 14.
Wir wissen das das Gesetz Geistlich ist / Ich bin aber fleischlich.



Nil ego sum, sed Evangelio levor atque triumpho,
Gratia sic legi pravalet, ultra peto.

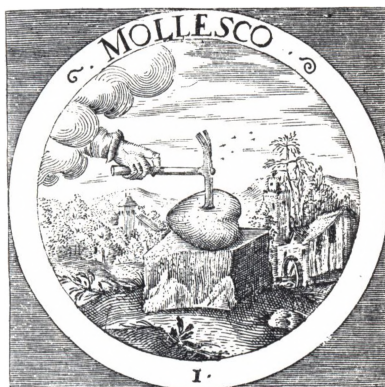
Mangel paa Stolestader maa behjælpe sig med Kvindestolene nederst i Kirken», og i 1716 forelå kvittering for opsætning af det nye pulpitur.

[26] Disse opfattes af Danmarks Kirker som »pietistiske Allegorier».

[27] Danmarks Kirker, samme b. s. 254–255. Udsmykningen foretoges af Jens J. Thrane (1687–1736) – grundlæggeren af det kendte malerdynasti – som udstrakte sit virke til en stor del af Nordjyllands kirker. (Weilbachs Kunstnerleksikon III, København 1952 s. 397). Pulpituret skulle nu befinde sig på Thisted Museum, hvor man imidlertid intet kender dertil.



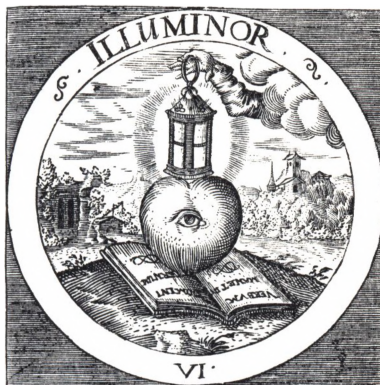
Jerem. 23. 29.
Jst. mein Wort nicht wie ein Hammer der Felsen zer-
schneißt?



Cornu saxosum est, molle me malleum. idus
Sufineo: quid tum, dummodo fin melior?



Psal. 36. 10.
In deinem Lichte sehen wir das Lichte.



Lucem in luce tua video, procul ite tenebra:
E libro Domini qui sapit, ille sapit.

pulpitur i *Nors* kirke idet det i 1717 stafferedes »med forsvarlig Maling og Emblematibus« [28]. Og i *Jannerup* kirke (Hundborg her-

[28] Danmarks Kirker, samme b., s. 254–255. Arbejdet udførtes »vistnok af P. Kisler.«



Ofsa 6. 1.
 Et har vns geschlagen/ er wird vns auch heysen.



Curat quando urit, sanat cum sauciat, ungit,
 Cūmpungit, fecat, at non tamen enfecacat.



Iohan. 1. 8.
 Das Licht scheint in die Finsternis.



Cui IESVS lux, vita, cū vitā det & ignem
 Calidū, an inest: mortem etiam moriens?

red) satte den Cramerske emblematiske sig udmøntet i 44 ovale felter, de 43 hvert med sit emblem, hvoraf i hvert fald halvdelen var Cramerske emblemer[29]. Videre

[29] Danmarks Kirker, samme b., s. 450 f. De kendes fra et restaureringsforslag



Coloff. 2. 14.
 Christus har vns geschenkt alle Sünde / vnd außgetilget
 die Handschrift so wider vns war.



Scripta sūt dica magna mihi : Crux aurea Christi
 Sola facisctis, sola facisfacies.

må *Hvidbjerg* kirke (Hassing herred) nævnes; som i *Nors* og *Jan-
 nerup* er malerierne ganske vist også i dette tilfælde gået tabt, men
 vi véd at stolestaderne, hvoraf der ialt var 40, i 1711 blev maledes
 og stafferede og »Emblemata« sat på alle dørene og også her er det
 åbenbart Cramers billeder vi står overfor[30]. Men også på *Mors*
 møder vi disse billeder: I *Galtrup* kirke (*Morsø Nørre-herred*) er

i akvarel fra år 1845 af R. H. Kruse (Nationalmuseet). Heraf fremgår det at det
 karakteristiske ved dem er bibeholdt i dette forslag. Og en sammenligning med
 Cramers emblemer viser da også at de *Jannerup* emblemer der er inspirerede heraf
 følger disse nøje, hvilket så samtidig betyder, at man må regne med at andre
 emblematiske traditioner gør sig gældende i de fra disse forskellige emblemer i
 dette værk. Billederne skal være udført af Bjørn Holgersen.

[30] *Danmarks Kirker*, samme b., s. 582–583. Billederne var tildels bevarede i
 1877, hvor følgende nævnes: *Vulneror* (Cramer 1, XLVII) – *Profectio altissimi*
 (1, XXVI, *Protegor*) – *Infernum timeo* (1, XXIX) – *Redimor* (1, XVI) – *Cresco*
 (1, II) – *Liberor* (1, IX) – *Suspiro* (1, VIII el. XXXVIII) – *Illuminor* (1, VI) –
Sanat vulnera cordis (1, XII, *Sanor*) – *Ex aequore tandem* (?) – *Haec tabula*
cordis (?) – *Crucifigor* (1, XIV). Også her er der måske kommet andre emblemer
 med end de Cramerske. Iøvrigt kunne man tænke sig at disse malerier havde
 inspireret dem i *Jannerup*: for også i *Jannerup* hedder Cramer 1, XXVI: *Profectio*
altissimi, og Cramer 1, XLII = *Alta cadunt*. Så er det bare ejendommeligt at
Hvidbjerg kirkes *Sanat vulnera cordis* i *Jannerup* bliver til *Sanor* – hvad det også

således tre af dem blevet anvendt som prædikestolsudsmykning[31] – det drejer sig om emblemerne Mollesco, Illuminor og Revivisco (Revivisco) (Cramer 1, I, VI og X.) og de er interessante derved at de er blevet forsynede med *nye* subscriptiones som ikke bare kan betragtes som oversættelser; f.eks. til det sidste emblem: Lius som slugt,/ tendis smugt,/ Saa staar op/ Dödis Krop./ Også i en anden af herredets kirker, *Dragstrup* kirke, har Cramers emblemer været anvendt, og denne gang til udsmykning af en skriftestol på hvilken man har fundet »fragmenter af pietistiske Malerier«[32]. Også i *Rested* kirke (Morsø Sønder-herred) blev skriftestolen smykket med Cramers emblemer, – de samme som de to man kunne skelne i *Dragstrup* og med tilhørende skriftsteder, og her har så desuden Mollesco været med[33]. I samme herred må også *Hvidbjerg* kirke nævnes; her fandt man i 1873 i en af stoles bagklædninger en fylding som dog er gået tabt; den har hørt til på et nu nedrevet pulpitur og dens inscriptio var: Affligor (Cramer 1, XLVIII)[34].

– Denne lille oversigt over vor viden om de Cramerske emblemers udbredelse i Thisted Amt vil ganske afgjort kunne suppleres ud fra kommende bind af *Danmarks Kirker*[35] og navnlig kunne det være interessant at gennemgå det »sønderfjords« materiale hvilket man f.eks. kunne gøre under synsvinklen: Thranedynastiets virksomhed; herunder måtte man så også beskæftige sig med Thrane-slægtens kendteste skikkelse, Mogens Christian Thrane (en søn af Jens J. Thrane) og med hans udsmykning af *Nørup* kirke (*Tørrild*

hedder hos Cramer. Billederne iøvrigt skal være malet af Thøger Thrane og Anders Gundal. Gundal var elev af og mestersvend hos Jens J. Thrane (Weilbach b. I, København 1947, s. 412), og Thøger Thrane muligvis en brodersøn af Jens J. Thrane (Weilbach b. III s. 398); ifølge Weilbach er karakteren af hans arbejde »håndværksmæssigt gjorde alterbilleder og stafferinger.«

[31] *Danmarks Kirker*, b. XII, Thisted Amt II, København 1942, s. 938. Årstallet er ubekendt. Mollesco er en kopi. Originalen findes på Dueholm.

[32] *Danmarks Kirker*, samme b., s. 955. Her nævnes Absolvor. Coloss 2 og det tilsvarende billede (skyldbrevet) (Cramer 1, XXI) samt hånd med vægt med hjerte og lovens tavler (Cramer 1, XVIII). Disse billeder findes nu på Dueholm. Skriftestolen stafferedes iøvrigt af Christen Lyngbye. (Weilbach II, København 1948, s. 307.

[33] *Danmarks Kirker*, samme b., s. 859.

[34] *Danmarks Kirker*, samme b., s. 852.

[35] Tilfældigvis ved jeg således at prædikestolen i Læsten kirke (Sønderlyng herred, Viborg Stift) og prædikestolsopgangen i Budolfi kirke i Ålborg er smykket med Cramermotiver.

herred, Ribe stift), af Viborg Søndre Sogns kirke og af Klosterkirken i Horsens, – Thranes manddomsarbejder, udført i årene 1733–1738 – idet der i alle tre kirker bydes på et væld af emblematisk stof hvori også Cramers emblemer indgår som en betydelig del [36], – og også Thranes elever måtte man beskæftige sig med [37].

Men her har det været formålet overhovedet at demonstrere påvirkningen fra Cramers bog og at gøre det udfra tidligere og mere renlivede former for Cramersk emblemantik og i tilknytning hertil skal så blot til slut dette spørgsmål strejfes: Hvorvidt det er berettiget med »Danmarks Kirker« at tale om pietistiske allegorier?

Som det vil være klart af det foregående må Cramers bog ses som en frugt af »den fromme ortodoksi« og dens symbolsprog i høj grad som barokkens. Og heri ligger allerede forbindelseslinier til det »pietistiske«, – men jo også de hårfine grænser eller ligefremme afstande. Skal der altså med rette kunne tales om at de Cramerske emblemer på dansk grund er pietistiske allegorier, må der vel have gjort sig en vis udvælgelse gældende; men er det muligt at konstatere en sådan?

Nu er som sagt vor viden om hvilke motiver der anvendtes, hullet og ufuldkommen. Men ser vi på Torup-malerierne kunne det måske godt se sådan ud: for såvidt man overhovedet tør sige noget om dette spinkle materiale, kunne det godt synes som om det ikke er den »barokke konception«, men forholdet mellem lov og evangelium, der vejer mest til. – Men foruden det at vort materiale er af

[36] Herunder ville man måske kunne få et vidnesbyrd om brug af anden del af Cramers bog? Iøvrigt måtte et sådant arbejde forudsætte fortrolighed med emblemata-sacra-genren foruden med ophbyggelseslitteraturen; forholdet er nemlig dét at også i andagtsbøgerne kommer emblemerne ind; som eksempel kan nævnes Johann Arndts: *Vier Bücher vom wahren Christentum*, som i mange af sine 1700-tals-udgaver er forsynet med emblemer (ifølge Wilhelm Koepf: *Johann Arndt und sein »Wahres Christentum«*, Berlin 1959, s. 20 (Aufsätze und Vorträge zur Theologie und Religionswissenschaft, Heft 7) findes disse emblemer første gang i en svensk-baltisk udgave fra 1679 og skyldes den svenske Kommissar Dunst); og også Arndts *Paradiesgärtlein* er i dens 1700-tals udgaver ofte smykket med emblemer, iøvrigt af en hel anden type, og for Johann Gerhardts vedkommende kan jeg citere Praz: »In 1678 and 1685 an edition of the *Meditationes sacrae* by the theologian Johannes Gerhardus was published at Jena, enriched with a series of emblems all in the form of a heart. And I imagine that many such volumes must lie forgotten on library shelves«, s. 152.

[37] Således f. eks. Heinrich Møller, der i 1750'erne forsynede stolestadelågerne i Engom kirke (Hatting herred, Haderslev Stift) med emblemer.

en så tilfældig karakter, er der dog også andre grunde til at man skal være forsigtig med at ville fastslå nogen teologisk og fromheds-historisk motivering for at netop *de* billeder anvendes. For tre hensyn gør sig ganske afgjort også gældende: for det første en naturlig taktfølelse med hensyn til hvad der egner sig til udsmykning af en kirke; for det andet en anvendelse af bestemte motiver i forbindelse med et stykke kirkeinventars funktion (f.eks. Illuminor på prædike-stolen); og for det tredje: en æstetisk og pædagogisk bestemt ud-vælgelse af motiver som ikke behøver videre forklaring. – At bil-derne åbenbart bliver mode i disse år kan jo så også hænge sam-men med, at genren skal have haft en vis tid til at slå igennem på dette område, og hvad angår de første danske forsøg må det dog vist være en antedatering at tale om pietismen som befordrende herfor.

Er det altså mere end vanskeligt af denne vej at tage stilling til det berettigede i med »Danmarks Kirker« at tale om pietistiske allegorier, kunne man måske på en anden måde nå et lille stykke frem: For det er vel overhovedet et spørgsmål i hvor høj grad pietismen i dens forskellige former har villet tage emblematikken i anvendelse, og om det ikke er et gennemgående træk, at den – når den gjorde det – ganske indforstået og naturligt måtte opløse dens love[38]. Sandsynligvis har den i høj grad delt den senere oplys-nings syn herpå[39] og har kun kunnet godtage den med forbehold,

[38] Som et markant eksempel skal anføres nogle ord fra Gottfried Arnolds Vor-Erinnerung til Göttliche Liebes-Funchen, Franckfurt am Mayn 1701: Be-treffend die bey dieser neuen Edition gesetzten Kupffer-Bilder/ sind es zwar nur Bilder/ und also kein Wesen oder Leben/ so sind sie doch von einigen dazu beliebt worden/ weil sie manchen Gemüthern/ die noch durch etwas sinnliches wollen geführt werden/ einen guten Eindruck geben möchten. Ihre Arten und Inven-tionen sind mancherley/ und nicht nach gewisser Connexion und Methode der Emblematischen Kunst abgefasst. Die Ursache ist/ weil die Verse selbst über gantz unterschiedene Sinn-Bilder von allerhand Autoren bey verschiedenen Zeiten und Gelegenheiten aufgesetzt worden/ wie die erste Vorrede berichtete. Die Göttli-chen Sachen und Personen können ohne diss keine affectirte weit gesuchte Kunst leyden/ und verlieren sobald ihre Krafft/ wenn die menschliche Eitelkeit und Phantasie ihr ruhsüchtig und thöricht Spiel darinn treiben will. Wesswegen man billisch mehr auff eine Wohl anständige und weise Einfalt/ als auff bunde und krause Inventiones derer neuen Postillanten/ Andachts und Gebets Schreiber und Reimer sehen sollte.

[39] I 1750'erne erklærede Winckelmann: Es erschien aber eine Zeit in der Welt, wo ein grosser Haufe der Gelehrten gleichsam zur Ausrottung des guten Geschmacks sich mit einer wahrhaften Raserey empörete. Sie fanden in dem, was

og da bedst når den lod sig forenkle bort fra det allegoriske til centralt kristelige begreber eller enkle, personligt appellerende religiøse billeder[40]. – Jeg vil derfor foreslå at man, når man i fremtiden ser sig stillet over for Cramers emblemer, i stedet vil tale om *baroktidens allegorier*; dermed skulle de fromhedshistoriske, og vel også de kunsthistoriske krav på en passende terminologi være tilgodeset.

Natur heisst, nichts als kindliche Einfalt, und man hielt sich verbunden, dieselbe witziger zu machen. Junge und Alte fingen an Devisen und Sinnbilder zu malen, nicht allein für Künstler, sondern auch für Weltweise und Gottesgelehrte; und es konnte kaum ferner ein Gruss, ohne ein Emblema anzubringen, bestellet werden. Man suchte dergleichen lehrreicher zu machen durch eine Umschrift desjenigen, was sie bedeuteten, und was sie nicht bedeuteten. Dieses sind die Schätze nach denen man noch itzo gräbet. (Citeret efter Schöne s. 48.)

[40] Måske man snarere kunne tale om pietisme i forbindelse med de pulpiturmalerier som findes i Branderup kirke (Nørre-Rangstrup herred, Ribe Stift), og som er fra 1729. (De er afhængige af pulpiturmalerierne i den nærliggende Sdr. Hygom kirke, men der er dog også tale om nogle karakteristiske udvidelser, idet syv af dem er nye i forhold til Sdr. Hygom). Men egentlige emblemer er de ikke, men i langt enklere forstand end de Cramerske emblemer illustrationer af skriftsteder; eet af dem forestiller således en bodfærdig Magdalene-skikkelse, og nedenunder står der: Gud vær mig synder nådig.