

KUNGL. VITTERHETS
HISTORIE OCH
ANTIKNITETS AKADEMIEN

ÅRSBOK 2018

STOCKHOLM 2018

ERIK A. NIELSEN

Rundetårn, en gåde inden i en gåde

I

FORHOLDET MELLEM SVENSKERE og danskere var ikke just fredeligt i 1600-tallet. Der herskede jo ingen tvivl om, at Herren holdt med danskerne, skønt svenskerne var indbildske nok til at mene, at Herren tydeligt nok holdt med dem. Da sejr og nederlag til syvende og sidst ikke ligger i generalernes, men i Guds hånd, bliver krigs(u)lykken yderst ude et Gudssprog. Og her opstår problemerne; for Gud så ud til at være temmelig vægelsindet med at give sig til kende igennem bataljernes udfald. Og hvad skal man da tro? Hvordan kan man forkynde, at Gud holder med danskerne, når han hele tiden tillader, at de taber? Det problem skærpedes for (salme)digteren Thomas Kingo, der lidt senere i perioden forsøgte sig som Chr. V.'s krigshistoriker.¹

Gud havde igennem 30-årskrigen mildt sagt ikke holdt med sit udvalgte folk, danskerne, og bedre blev det ikke, da de svenske hære brød ind over de danske grænser og efter en berømt vandring over de tilfrosne bæltter og sunde havde indesluttet hovedstaden København ved årsskiftet 1658–1659.

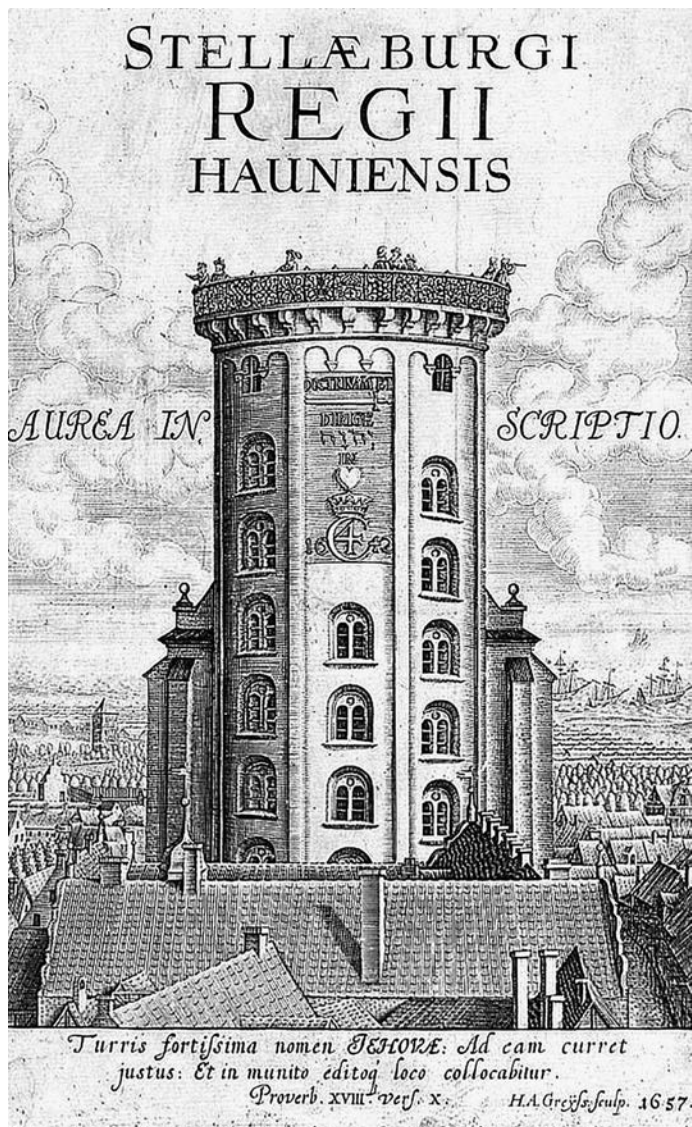
Runde Tårn, det smukke og højmoderne tårn i København, er blevet til i årene hen imod 1600-tallets midte (1637–1643), hvor konflikten mellem de to lande var på sit højeste, ja, måske er det rette ord, at konflikten var brændende.² Tårnets bygherre, Kong Christian IV (1588–1648),

var (eller: blev) på en måde indbegrebet af en kristen, luthersk-ortodoks krigsherre, og da han efter sit katastrofale nederlag i slaget ved Lutter am Barenberg (1626) var militært på hælene, er det ikke overraskende, at han tænkte og handlede som en kristen hærfører i største nød. Bl.a. med sit oprivende kostbare byggeprogram for hovedstaden.³

Et af hans svar i katastrofens midte var at bygge Rundetårn og hele det dermed sammenhørende kompleks. H. A. Grejss' fornemme kobberstik fra 1646 lader forstå, at dette er hele Trinitatis-anlæggets og dermed Rundetårns officielle præsentationsstykke. Det er komponeret, så man betragter tårnet hen over det nye studenterkollegiums (Regensens) tage, mens Trinitatis kirke, som det runde tårn er et meget talende, ja symboltungt kirketårn til, ses i baggrunden. Københavns lave gavle og Øresund med skibe tegner sig i baggrunden.

Chr. IV var selv højaktiv under udformningen af byggeriet, og i denne artikel undersøges den ret forbløffende symbolik, Kongen og hans bygmestre skabte, da de gav Rundetårn-anlægget dets betydningsbærende form.⁴ H. A. Grejss' kobberstik stammer oprindeligt fra 1646 og er således blevet til næsten samtidig med, at tårnet byggedes færdigt og kort før Christian IV's død i 1648.⁵ Der findes en meget omfattende litteratur om dette berømte og særegne bygningsværk, men til trods herfor er det stadig en åben opgave at aflæse Rundetårns symbolske betydning og indkredse dets højkompetente måde at være symbolsk på.⁶ Hvad sker der, hvis netop dette stik opfattes som kongens og bygmestrenes definitive tolkning af deres værk?

Rundetårn i København er et af nordisk arkitekturs hovedværker. Tårnet er et gennearbejdet, konsekvent-symbolsk bygningsværk. Hvis man vil aflæse dette særegne tårn, er der et karakteristisk symbolsprog at lære. Påstanden er, at hele det anlæg, Rundetårn står som den symbolske midte i, genremæssigt er skabt efter model af 1600-tallets særlige genre, det såkaldte "emblem",⁷ og at det kan—og skal—aflæses på den specielle måde, hvormed man i 1600-tallet tolkede sig ind i det emblematiske *imago*. På trods af at Rundetårn har karakter af et bygningsværk, er her



Rundetårn, H. A. Greÿss' kobberstik fra 1646.

tale om et helt igennem klassisk emblem, stammende fra emblematikkens blomstringsperiode i 1600-tallet og opbygget efter dens gældende regler.

II

Lille metodisk ekskurs. Et årelangt arbejde med ikonografi har forvisset mig om, at metode ikke er noget, man først tilegner sig i akademisk-abstrakt lærebogsform, og sidenhen, når man har indøvet det teoretiske mere eller mindre fuldkomment, overfører og tager i brug under tolkningen af fænomenerne.

Men hvor er metoden så henne, før man får/finder den? Metode er helt og holdent *ikke* en orden, der er fremmed for værket, og som først forskeren fører ind over for fænomenerne, som om han derved skulle tilføre dem er klarhed, de ellers ikke besidder. Metoden bor først og fremmest i de objekter, man studerer, og et ikonografisk arbejde forudsætter, at man undersøger fænomenerne med henblik på at forstå den orden, de fremtræder i. Forløbet af nedenstående tolkning demonstrerer klart nok, hvorledes et fænomen lyser op ved mødet med den metode, der er indbygget i det. Om man har valgt rigtigt i sit metodiske gæt, afgøres til syvende og sidst af, om og i hvilken grad metoden skaffer frugtbare resultater. Metoden svarer positivt, når man nærmer sig med de metodiske greb, fænomenet er udformet efter.

Ved studiet af ikonografi kommer man derfor ikke alene til at vide noget om billederne, men også om den metode, der har formet dem—og giver sig til kende i dem. Tegnet (ikonen, *imago*) selv er fuldt af føring og instruktion.⁸ Man kan ikke bevæge sig på en hvilken som helst måde ind i og rundt i et tegn. Det har sin egen vilje og pålægger med sin tvingende form de indtrædende at følge en foreskrevne rute.

Begrebet metode⁹ er i hele åbningsfasen *deiktisk*¹⁰ og peger på, at metoden opfattes som vejen. Tolkningen af Rundetårn viser sig i det følgende at forudsætte en ret kompliceret symboltydning, som har to sammenhørende formål. Først skal Rundetårn tydes som værende et

emblem, hvorved man præciserer de betydningsmøder mellem billede og tekst(er), der tilsammen kendetegner emblemgenren. For det andet skal dette emblem, når man først har fastlagt dets genrekarakter, tydes i sine bagved eller over hinanden beliggende symboliseringslag. Dette skal ske ved aflæsning af emblemets firefoldige tekstbetydning(er), der til slut opløfter tårnet til et kristent symbol af universel gyldighed.

III

Tre forskelligartede bestanddele udgør Greÿss' grafiske blad og viser dets karakter af emblem 1.) Det respektindgydende tårn, anskuet i en art luftperspektiv, 2.) indskriften AUREA INSCRIPTIO i forbindelse med tårnets latinske navn STELLÆBURGHI REGII HAFNIENSIS (den københavnske konges stjerneborg) og tårnets berømte rebus, og 3.) den latinske under-skrift (*subscriptio*¹¹), der—som kobberstikket præciserer—er hentet i det gammeltestamentlige skrift *Ordsprogene* 18,10.

Når man på denne måde sammenstiller et (gådefuldt) *billede*, der kræver nøjere granskning, med en kort *indskrift* inde i billedfeltet og en *længere tekst* under det, har man de klassiske bestanddele af emblemets karakteristiske genre.¹² På latin navngives disse bestanddele: *imago*, *inscriptio* og *subscriptio*. Ikke mindst bemærkelsesværdigt er det, at man faktisk finder ordet *inscriptio* som inskription i kobberstikkets billedfelt. Greÿss' stik er altså uden tvivl skabt af en, der kendte emblematikken.

Den betragter, der lægger nakken tilbage og studerer tårnets yderside, udfordres af den berømte latinske billedrebus, der pryder facaden med sine store bogstaver og tegn. Indskriften er en *gåde*, som det vil volde de fleste moderne læsere kvaler at dechifrere. Rebus-inskriptionen, som Greÿss' kobberstik kalder "den gyldne indskrift", er mindst lige så kringlet som det tårn, den pryder. Indskriften skal udlægges: *Den rette lære* („DOCTRINAM“)/og („ET“)/*retfærdighed* (sværdet)/*léd* („DIRIGE“) *Gud*, (med hebraiske bogstaver)/*ind i* („IN“)/*hjertet* (det røde hjerte)/*på den kronede* (kronen)/*Christian IV* (monogrammet: C4) 1642. Og overført

til almindeligere sprog står der følgende: *Gud, led den rette lære og retfærdighed ind i hjertet på den kronede Christian IV, 1642*. Den rette lære hedder *ortodoksi* og er den velkendte betegnelse på 1600-tallets strenge og retfærdighedskrævende kristendom.

IV

Men falder iagttageren herefter til hvile i troen på at have knækket gåden, er dette en ganske uberettiget lettelse, eftersom den netop gættede gåde nærmest står i vejen for at indse, at det først er nu, man står over for Rundetårns dybere gåde, der gemmer sig inde bag den mere åbenlyse. Det er dette forhold, Grejss' emblematiske stik kan lede en på sporet af.

Og spørger man nu, hvor langt det er muligt at komme i dets fortolkning ved at opfatte det som et emblem i arkitektonisk skikkelse, åbner spørgsmålet en lang vej. Emblemopbygning er en vigtig ikonografisk metode. Den bevæger sig igennem tolkningsmæssige trin, der leder fra den sanselige orientering i fænomenets fremtræden og egenskaber og—igennem flere vigtige trin—søger frem imod dets universelle betydning. Runde tårn *er* uden tvivl et emblem, virtuost indskrevet i stenens materiale, men må yderst ude tydes som et universelt bygningsværk.

I det emblematiske billede (*imago*) stilles man overfor en gåde, der først kan løses ved et mindre eller større gættearbejde. Det gælder her—som i de fleste gåder—at de er mentale eller bevidsthedsmæssige knuder i symbolform; de sætter tanken på arbejde, indtil den falder til hvile ved gådens løsning. At en gåde løses, indebærer normalt, at det menneske, som er bundet til den, indtil dens løsning er fundet, i løsningens øjeblik sættes fri af gåden.¹³

Dette er en vigtig forklaring på Rundetårns gådefulde form. Hvis gåder oftest er mentale arbejdsfelter (formuleret i ord eller i grafisk billede), så adskiller Rundetårn sig fra dette ved at være, hvad man må kalde en fysisk gåde, formuleret i sten, en gåde lagt ind i en raffineret arkitektonisk figuration. Den, der vil løse en gåde af denne karakter, kommer altså til at færdes fysisk i den, opleve dens labyrintiske, desorienterende væsen,

indtil også den fysiske gåde finder sin løsning og den søgende dermed sættes fri.

Som i alle andre gåder er også tårnets gåde indarbejdet skjult i dets struktur. Det er muligt at beskrive det særlige gådeløsende arbejde, Rundetårn stiller sin besøgende overfor, eftersom det er til stede som håndgribelige fænomener: mure, små vinduer, en sneglegang osv. Gådens svar er latent til stede som en styring i selve gådens formulering; men det forstår man først, når den (man) er løst, nemlig i det pointerede øjeblik, hvor man ”ser lyset”. Under opstigningen sker det, da man ad den øverste trappe eller stige når op til den åbning, der leder ud til tårnets tag.

Der er indbygget en rundtossethed i denne sneglegang, at arbejde sig møjsommeligt op igennem tårnets indre er i sig selv en labyrintisk oplevelse. Fordi gulvet er skævt, mister man under opstigningen også sin vertikale orientering. Flere gange tvinges man ud imod et af de små vinduer, for at man fra det kan få fastlagt, hvordan man i øjeblikket på opstigningens lange snurretur er placeret i forhold til byens dagligt-velkendte huse, gader osv. Og rundtossetheden ophører først i det øjeblik, man ved sneglegangens afslutning øverst står ved foden af den trappe, der betryggende og målrettet leder op i lyset. Stigen/trappen modsvarer så at sige det øjeblik i gættearbejdet, hvor man øjner gådeløsningen. Åbningen ud til tagfladen lyser nærmest som en fødselsåbning.

Når man på denne måde har arbejdet sig op til det overblik, den cirkelformede tagflade stiller til rådighed,¹⁴ ligger det gamle Københavns snævre, krogede gader, byens små huse såvel som dens kirkespir, Øresund og dele af Sjælland og Amager for ens overskuende blik. Men—hvad der er lige så vigtigt—over én hvælver sig det bundløse stjernerum, som først åbner sig i nattens mørke, og da lader sig studere med øjet eller med optiske instrumenter. Det er på dette ophøjede sted, kongens stjerneborg kommer til at befinde sig, erstatningen for det observatorium, Tycho Brahe havde forladt på Hven i 1500-tallets slutning—til kongens vrede. PER ASPERA AD ASTRA (gennem genvordighederne til stjernerne) hedder et berømt latinsk mundheld, der her passer med fuldstændig præcision.

Rundetårn er ikke—som Københavns ældre nabokirker fra middelalderen (Vor Frue Kirke, Skt. Petri eller Sankt Nikolaj), udstyret med et himmelstræbende spir, der peger ud i verdensrum og evighed.¹⁵ Bygningsværket er demonstrativt fladt foroven, og den cirkelformede flade, der afslutter det øverst, tillægges en særlig betydning. Tårnet undsiger ikke hverken verdensrum eller evighed, men renæssancens og baroktidens menneske havde udviklet et anderledes forhold til begge dele. Skønt det kun kan ses med et åndeligt forvandlet øje, er det et andet himmelrum, der hvælver sig over Rundetårn end over middelalderkirkerne. Det himmelstræbende spir fra de gotiske katedraler er afløst af det himmelstræbende blik, af observatoriet, sekstanten og kikkerten. Det er ikke spiret, men menneskesjælen, der skal være himmelstræbende og ad spiralisk fastlagte veje stige op over gadens fodgængerniveau.

V

Hvis dette krummelyrede tårn opfattes som emblemet *imago*, sker den egentlige tydning af tårnet på klassisk emblematiske vis i det øjeblik, da det sammenføres med bibelcitater fra *Ordsprogene* 18,10, der læses under kobberstikkets billedfelt. I denne sammenknytning mellem *imago* og *subscriptio* skjuler tårnets pointe sig.

Kobberstikkets latinske under-skrift (*subscriptio*): *Turris fortissima nomen JEHOVÆ. Ad eam curret justus. Et in munito editoq. loco collocabitur* kommer i dansk oversættelse til at betyde: *JEHOVAS navns stærke tårn. Derhen løber den retfærdige og vil oprette (sikre) sig på dette befæstede og ophøjede stæde.*¹⁶

Dette gammeltestamentlige citat stammer måske fra den latinske bibeloversættelse *Vulgata*; men når her skrives ”måske”, beror det på, at kobberstikkets citat ikke uden videre er identisk med *Vulgatas* version. Det tilføjer en præcisering, som skal vise sig at være ganske forpligtende til tårnets forståelse. I *Vulgata* lyder citatets slutning: *Ad ipsum curret justus et exaltabitur* (derhen løber den retfærdige og vil blive løftet i vejret/frelst). Det vigtige i begge versioner af citatet er, at tårnet er Jehovas

navn, og at den retfærdige løber derhen for at finde beskyttelse (frelse).¹⁷ Hvis man fastholder de religiøse konnotationer af citatet, betyder *Vulgatas* verbum *exaltare*: at opløfte, ophøje, lovprise,¹⁸ og har følgelig berøring med selve tårnets stigning. Men kobberstikkets latinske afvigelse i bibelteksten er væsentlig, fordi den præciserer og udvider *Vulgatas* ord *exaltabitur* med ordene ”befæstet” og ”ophøjet”.

At tårnets sneglegang drejer højre om, må være en arv fra egentlige forsvarstårne, hvor denne drejning muliggør, at de forsvarende kan fægte med højre hånd, mens de angribende må bruge kejtten. Det er imidlertid vigtigt, at Rundetårn ikke er et forsvarsværk, men et *billede af* et forsvarsværk. Stående på en af det datidige Københavns hovedgader har det ikke kunnet indgå i nogen militær-taktiske planer, men—ved en metaforisk betydningstransport—i religiøse strategier.

VI

Hvis det set fra nutiden kan tage sig spidsfindigt ud at knytte Rundetårn til tekststedet fra *Ordsprogene* bog, må man vide, at meditationer over Jesu navn var meget udbredt i 1600–1700-tallets kristne ikonografi, ja faktisk indgår som en vigtig undergenre af tidens meditative repertoire.¹⁹ Sådanne meditationer var mange gange knyttet til forestillingen om Frelserens navn som et frelsens tårn.

Med sin sammenstilling af tårnet og Herrens navn leder det gammeltestamentlige citat fra *Ordsprogene* 18,10 godt på vej. Det er jo ikke for ingenting, reformationstidens og 30-årskrigen store Luther-salme hedder *Ein feste²⁰ burg ist vnser Gott!/ Ein gute wehr und waffen*. Salmen havde været protestanternes slagsang gennem den blodige religionskrig.²¹ Skønt det ikke helt er til at afgøre, om Luther har haft netop *Ordsprogene* 18,10 i tankerne, da han skrev om Gud som en borg, så hedder det i al fald i strofe 2 om Jesu navn: *Fragstu wer der ist?/ Er heist Jhesu Christ/ Der Herr Sebaoth/ Vnd ist kein ander Gott/ das felt mus er behalten*. Også ordet ”borg”, som Tycho Brahe havde valgt som navnet til sin Stjerne-borg på Hven, hører jo til krigsmetaforikken.²² Ved at udnævne (observatoriet

på) Rundetårn til ”Kongens stjerneborg” flytter opmærksomheden fra det jordiske til det kosmiske.

I H. A. Brorsons store salmeværk *Troens rare klenodie* fra 1739 findes et fyldigt afsnit (s. 272–291) på 7 store, symbolmættede salmer, der samles under overskriften: *Om Jesu Navne, Embeder og Stænder*.²³ Her nævnes navnet og tårnet flere gange sammen i centrale formuleringer. I Brorsons fremragende oversættelse (TRK 97) af den tyske 1600-talsdigter Johann Rists (1607–1667) salme fra trediveårskrigen tid læser man:

5. Dit navn jeg altid kalder paa,
 I hvor jeg skal i verden gaae,
 Dit navn er al min skiul og borg,
 Der gaaer jeg hen i al min sorg,
 Naar jeg det fat i bønnen faaer
 Strax himlen for mig aaben staaer,
 Jeg bærer det i siel og sind,
 Det bærer mig i himlen ind.²⁴

Og i TRK 95,10: siges det til Frelseren: *Du est mit slot og hinderhold,/ Min faste borg og hytte,/ Hvorfra mig ingen fiendevold/ Kand nøde til at flytte*.²⁵ Navnet åbner til himlen. De helligkræfter, man under navnemeditationen vækker i sit sind, løfter på samme tid den mediterende ind i himlen. Måske også som en art andagtsfuldt fortegn for de himmelstudier, der skal foregå fra tårnets top.

I Viborgs Sortebrødrekirke, der rummer en rigdom af emblemmalerier, findes et farverigt emblem med teksten: *Herren Nafn er et fast Torn. Prov 18,10*.²⁶ Det viser en stærkt befæstet borg med mure og fæstnings-tårne og med skanser rundt omkring. En vild brand hærger hele fæstningsanlægget og lyser billedet op. Over det brændende forsvarsanlæg rejser sig et tårn, der ikke er antændt, og på toppen af dette tårn ses en hvidklædt skikkelse, der svinger en fane, hvorpå Jesu initialer *JHS* står skrevet. Tårnet er rundt som Rundetårn, som det ligner slående, og der rejser sig en observatorielignende bygning midt på dets tagflade.



Emblem i Sortebrødrekirken i Viborg.

Hvor beslutsomt maleren Mogens Christian Thrane netop har tænkt på Chr. IV.'s tårn i Købmagergade, lader sig ikke afgøre.²⁷ Men billedet siger ubestrideligt, at tårnet udgør redningen, når hele verden nedenfor er ved at fortæres af ilden. Sådanne totale nedbrændinger var kun alt for velkendte i forbindelse med så mange andre byer i den nådesløse 30-års-krig.²⁸

Forestillingen om, at København ville blive brændt ned til grunden, motiverede uden tvivl en af Danmarkshistoriens berømteste sætninger: Frederik III's erklæring i forbindelse med den svenske belejring af hovedstaden. *Jeg vil dø i min rede!* Sætningen stammer fra Job 29,18. Følgesætningen er uklar, og har i traditionen flere forskellige oversættelser. I Luthers bibeloversættelse lyder det: *Ich gedachte: Ich will in meinem Nest ersterben, und meiner Tage viele machen wie Sand* (og gøre mine dage mangfoldige som sand).²⁹ I *Vulgata* lyder den: *Dicebamque: In nidulo meo moriar, et sicut palma multiplicabo dies.* (Så tænkte jeg da: "Jeg skal dø i min rede, leve så længe som fønixfuglen"). I *Septuaginta*s græske oversættelse af GT findes ordet *phoinikos* (der betyder både palme og palmefugl). Dansk oversættelse 1931 og 1993 har: *Jeg tænkte, at jeg skulle dø i min rede/ og leve længe som fugl Fønix.*

Det er formentlig *Vulgata*-versionen, Fr. III (eller hans lærde rådgivere) har haft i tankerne, da de udpegede dette citat til kristelig opbyggelse for den truede konge. Stedet kommer da til at handle om den mytiske fugl, der ifølge sagnet hvert femhundrede år brænder op i sin rede, men derpå mirakuløst rejser sig af sin egen aske. I såvel dette citat som i kernenstedet fra *Ordsprogenes bog* drejer det sig således om at blive mirakuløst reddet ved Herrens indgriben.

VII

Vurderer man nu tårnet (eller måske rettere, kobberstikkets tolkning af tårnet) ved hjælp af den klassisk-kristne, firefoldige tekstforståelse,³⁰ kommer følgende vigtige rækkefølge til syne:

- 1.) Først den *bogstavelige* forståelse, der også kaldes den historiske og her omtales som den deiktiske, dvs. den der undersøger og påpeger, hvad der konkret foreligger. Den er allerede tidligere foretaget i denne artikels analyse af Rundetårn som egenartet bygningsværk.
- 2.) Den *typologiske* forståelse, der opstår, når et foreliggende (nutidigt) fænomen forbindes med en bibelsk og dermed ofte arketypisk betydning. Her forståelsen af tårnet som Herrens navn i henhold til *Ordsprogenes bog* 18,10. Hermed får det konkrete tårn metaforisk karakter og lader sig ved bibelstedet forbinde med et antal andre tårne (arkitektoniske, grafiske eller sproglige), der slutter ind i samme tårntypologi.
- 3.) Den *tropologiske* forståelse, der under henhold til det græske ord *trope* betegner en omvendelse og må forstås som et eksistentielt skifte af retning og målsætning i ens liv. Elementært set er omvendelse en kropsdrejning, men er forlængst i sproget, og specielt i religiøst sprog, blevet betegnelsen for en radikal omlægning af livsretning, et omslag eller en *peripeti*.³¹ Dette omslag er meget påtrængende til stede i forbindelse med Kongens udformning af sit runde tårn. Fra at fantasere om sig selv som sejrrig krigsherre omlægger han sine forventninger, retter dem i sin ortodokse tro opad imod det kosmiske og det åndelige. Tårnets egen stigning op over gadeniveau er tropologisk. Men samtidig kommer dette omslag også til at gælde de to vigtige bygningsværker, der er forbundet med tårnet. I Trinitatis kirke skulle ortodoksiens åndelighed naturligvis forkyndes med største myndighed. Alumnerne på Regensen blev hermed præsenteret for et studenterkapel af uhørt omfang og skønhed, men fik også på det strengeste pålagt at omvende sig til det åndelige, og selv forberede sig på som forkyndere at viderebringe denne lutheriske omvendelse. Hermed knyttes såvel kirke som kollegium ind i Tårnets symbolske helhedsdannelse.
- 4.) At den fjerde fortolkningstilstand hedder den *anagogiske*, har en indlysende forbindelse til, at tårnet er et tårn. *Anagoge* betyder

ganske enkelt opstigning. Og tårnets konstruktion er jo én lang fortolkning af opstigning, fra det konkrete benarbejde i snelegangen, over strabadserne fra det forvirrende halvmørke i tårnets indre til det strålende lys og den vide udsigt foroven. Anagogen hedder også den *apokalyptiske* fortolkning, og betegner dermed det indblik, som åbnes, idet et forhæng eller slør trækkes til side. Den tredje betegnelse, det *eskatologiske*, betegner de sidste eller yderste indsigter, det skarpe blik vendt mod de himmelske ordener og de kosmiske magter.³² Det er dette, der muliggør, at man taler om tårnets universelle symbolik. Her finder tidens unge astronomiske og revolutionerende videnskab på en måde sammen med religionens apokalyptiske spådomme om altings omvendelse og en skabelsesklarheds frembrud i åbenbaringens øjeblik.

VIII

Konklusion af denne symbolundersøgelse: Rundetårn er et kirketårn, som med sin meget egenartede udformning er skabt inden for 1600-tallets lutherske ortodoksi. Opstigning og efterfølgende gennemlysthed ovenfra er i enhver henseende tårnets princip. Det udtrykker hele tidens kristelige åndelighed, som imidlertid her forbinder sig med tidens ny intellektualitet, en kosmisk videnskabelighed og en streng metodisk styring. Astronomien ser sig selv som en videnskab i dramatisk tilblivelse, udblik til nyåbnede kosmiske dybder og en viden om, hvor radikalt den kosmiske religiøsitet løfter sig over den jordiske hverdags erfaringer, hvorved den bliver en borg, den retfærdige løber hen til og finder frelse.

I metodisk henseende har tilblivelsen af det videnskabelige resultat meget til fælles med tidens disciplinerede gudstro og hengivelse. Denne for en bygning overraskende form afbilder i bogstaveligste forstand tårnets forskellige funktioner, såvel den afklaringsproces, hvorigennem en videnskabelig erkendelse bliver til, som tilblivelsen af religiøs afklarethed, stigende igennem det labyrintiske til det overskuende og soleklare.

NOTER

1. Se min bog: *Thomas Kingo, Barok, enevælde, kristendom*, specielt s. 192ff.
2. Se artiklens slutning s. 86.
3. Wikipedia opregner: I København efterlod han bygningsværker som Børsen, Holmens Kirke, Rosenborg slot, Regensen, Trinitatis Kirke med Rundetårn, Nyboder, Proviantgården, Tøjhuset og Kongens Bryghus.
4. Analyser, der er beslægtet med denne, figurerede i det foredrag, jeg holdt i Kungl. Vitterhetsakademien december 2016. Men da en del afforedragets hovedeksempler siden er blevet offentliggjort i min bog *Himmelspejlet, lille synslære* (2017), har jeg i stedet valgt at koncentrere opmærksomheden om ét stort og konsekvent gennemarbejdet symbolkompleks, ikke et grafisk billede, men et berømt bygningsværk med en resolut og egenartet form. Anlægget viser sig at være så komplekst, at det kræver mobiliseringen af hele ikonografiens metodik.
5. Se Jørgen Styhr, *Dansk grafik 1500-1800*, s. 105. At kobberstikket genoptrykkes i 1657, må hænge sammen med de trængsler, de svenske hære netop på dette tidspunkt påførte det danske land, hvor de forberedte stormen på hovedstaden København 1659.
6. Se min artikel ”Symboliske huse” i *Fra Kannikestræde 12, Borchs Kollegiums 325-års jubilæum*, delvis optrykt i *Himmelspejlet*, s. 159-166.
7. Om denne i nutidig forskning højaktuelle emblematik se min bog *Gådetale, emblemer, symbolik, spejle* (2018); om Rundetårn s. 66-68.
8. Tårnets sneglegang en føring af metodisk strenghed. Som i andre af tidens meditationsbilleder foreskriver det en rute, men må følge, og det lover en indsigt/udsigt, der vil fremstå, når ruten gennemvandles en eller flere gange.
9. Af græsk *meta-hodos* om den vej, man tilbagelægger under bevidsthed om, hvorledes man færdes.
10. Det deiktiske kan defineres som det konstaterende, det navngivende, det påpegende.
11. En *subscriptio* er knyttet til billedet, men anbragt uden for billedrammen.
12. Se de nærmere bestemmelser i min bog *Gådetale, emblemer, symbolik, spejle* (2018), og alle de lærde værker om emnet, den henviser til.
13. Om gåder se min bog *Gådetale, emblemer, symbolik, spejle* (2018), s. 50-56.
14. Når den største hund i H. C. Andersens eventyr *Fyrtøjet* har øjne så store som Rundetårn, må det være denne tagflade, eventyret hentyder til.
15. Da Rundetårn blev bygget, havde Frue kirke et kæmpemæssigt spir (bygget efter Københavns brand 1728), som englænderne sigtede imod og ramte ved bombningen af København 1807.
16. *Munitus* betyder *befæstet, beskyttet* (og substantivet *munitio* betyder bl.a. anlægelse af fæstningsarbejder). *Editus* har bl.a. betydningen *ophøjet, ragende frem over den omgivende flade*. Og omsider betyder *collocare* at forlægge sit sted.

17. Den danske oversættelse fra 1931 skriver: *og bjærges*.
18. Jfr den vigtige rolle ordene *exalt/exaltation* spiller i engelsk.
19. Læs kapitlet ”Die Meditation des Namens” i Alfons Rosenbergs *Christliche Bilder-meditation* (1975), s. 106–108.
20. Ordet *fest/fast* er tæt forbundet med forestillingen om at borgen. *Ordbogen over det danske sprog* definerer *borg, fæstning* som det, ”der yder beskyttelse; tilflugtssted; skjul”. Jesusnavnet er derfor en *fæstning*, der følgelig må forstås som det, der står fast i krigens forfærdelige omskiftelighed.
21. Disse linjer står som et bånd omkring tårnet på Wittenbergs slotskirke, på hvis portal Luther efter sigende opslog sine berømte teser i 1517.
22. *Zebaoth* betyder hærskarernes herre. Det hører utvivlsomt med, at Chr. IV overtager navnet *stjerne-borg* fra Tycho Brahes observatorium. Måske: en himmelsk beskyttet borg på jorden; det ville i al fald passe ind i den verdensberømte astronoms lære om Venus Urania (se Peter Zeeberg, *Urania Titani*, 1994).
23. Den såkaldte *Pontoppidans salmebog*, et pietistisk hovedværk (1740), rummer et tilsvarende afsnit på seks salmer samlet under overskriften *Om Jesu Navne og Embeder*.
24. Verset står som nr. 97 (*Saa kom Jesu, stærke heldt*) i H. A. Brorsons *Troens rare klenodie* (1739) og er en oversættelse af den tyske barokdigter Johann Rists salme *So komm', o liebster! komm', o held!* fra 1600-tallets midte, en meget indsigtsfuld og rig meditation over Jesu navn.
25. Optrøkt i *Pontoppidans Salmebog* (33,10).
26. *Proverbia* er *Vulgatas* betegnelse for *Ordsprogenes bog*. Billedet kan ses s. 366 i min bog *Gådetale*.
27. Flere ældre afbildninger og fotografier af observatoriet på tårnets top har markant lighed med den ret spidse observatoriebygning øverst i Viborgblemet. Det gælder ikke mindst afbildningen i Laurits de Thuras *Hafnia Hodierna* (1748).
28. Se Andreas Friedrichs emblem *Kein Krieg ohn Verderben* (1617), *Gådetale* s. 71.
29. Denne oversættelse følges i den seneste svenske bibeloversættelse (2000).
30. Se den omfattende fremstilling af denne firefoldige tekstbetydning i min bog *Kristendommens retorik* (2009).
31. *Peripeti* er Aristoteles ord i hans skrift *Om digtekunsten*.
32. Nøglen til dette er naturligvis *Det ny Testaments* sidste skrift, *Johannes Åbenbaring*.