



CHRISTIAN IV'S Syn

Af Holger Rasmussen

»Skydsgutten aabnede Døren med sin Tollekniv, og saaledes kom jeg ind. Kirken er rundt omkring invendig behængt med Billeder, saadanne som Bønderne i Danmark klistre paa den indre Side af sine Kistelaag. Jeg lagde Mærke til et, hvorpaa Christus og Kong Christian IV forestilledes. Underneden stod: I denne Skikkelse aabenbares den Herre Christus for Kong Christian IV osv.« Således beskriver justitiarius J. L. Schydtz fra Bergen sit besøg i den mærkelige stavkirke på Filefjeld, St. Thomaskirken, i et brev, som han i 1797 sendte til sin ven, professor Rasmus Nyerup, i København.

Gunnar Knudsen, der har fremdraget oplysningen i sin oversigt over kistebrevens udbredelse, bemærker beklagende hertil, at det nævnte kistebrev med Christus og Christian IV vistnok ikke mere kendes. Det ville ellers have været interessant at se, om en protestantisk konge kunne være blevet genstand for en art helgendyrkelse efter sin død.

Heldigvis kan Gunnar Knudsens antagelse af, at kistebrevet er gået tabt, nu korrigeres, idet et eksemplar findes i de historiske samlinger på Odense Bys Museer. Det er et velbevaret træsnit med pletvis farvelægning og noget skjoldet af fugt. Som oprindelsessted anføres: »Kjøbenhavn, findes tilkiøbs i Skindergaden lige for vor Frue-Skoele«. I sin ordlyd afviger hjemstedsangivelsen en smule fra dem på de øvrige anonyme danske tryk, men må dog henføre det til samme tid, nemlig første halvdel af 1700-årene, og til et af de to trykkerier i nævnte gade, enten Paullis eller Höpffners.



Kistebrev.
42 x 32 cm. Odense Bys Museer.

Kistebrevet må betragtes som den sidste udløber af den serie billeder, der benævnes »Christian IV's syn«. Om selve begivenheden, der fandt sted på slottet Rothenburg 8. december 1625, er vi vel underrettet. Således findes ved det billede, der må anses for det oprindelige og som nu befinder sig på Rosenborg, en egenhændig tekst af kongen, der nøje gør rede for hændelsen. Indskriften er på tysk og lyder i sin helhed: »Dijser gestaltdt, ist miir den 8 Decem: auff dem hausse Rodenburg Morgens friie gezeii- get, der hon, vnd Spott, So vnser, Erlöser vnd Seelichmacher Christus Jesus, vnserendthalben gelitten, bei wien- dem gebet, zu Godt fihr dii nodt der gansen Euangeliske Kirchen Anno

1.6.2.5. Christianus iiiii D.G. Rex Daniae et Norvegiae etc. Ma: pro: Sc.« – (Denne skikkelse har vist sig for mig den 8. december på Rodenburghus tidligt om morgenen. Den hån og spot vor forløser og saliggører Christus Jesus har lidt for vor skyld. Under vedvarende bøn til Gud for den hele evangeliske kirkes nød. Anno 1625). Indskriften findes indsat i rammen bag glas. Om selve billedet, der kvalitetsmæssigt er det bedste af de bevarede malerier, ved man, at det 1824 kom til Rosenborg fra det kongelige kunstskammer, i hvis inventar det nævnes 1690.

Den nævnte billedunderskrift er dog ikke det eneste vidnesbyrd fra kongens egen hånd. Den tyske historiker, Johann Heinrich Schlegel, der både udgav Slanges gamle Christian IV's historie med anmærkninger og tilføjelser og et selvstændigt værk om Christian IV, bemærker i begge værker, at kongen i sin dagbog for 8. december 1625 tydeligt har frem-





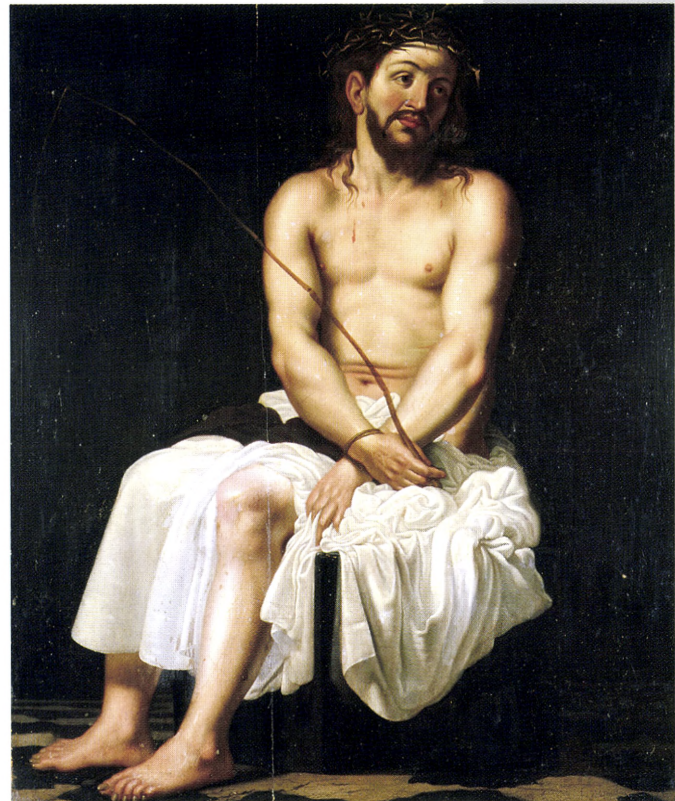
hævet denne dags vigtighed for ham ved med større bogstaver end han ellers brugte at notere: »Gloria in altissimis Deo, qui nostri misertus est«, samt ved at tegne et kors derved. I udgaven af Christian IV's egenhændige breve anføres under breve og optegnelser fra uvis tid en latinsk tekst, der omtaler synet: »Durante humilia Devotione in Castello Rodenburch hora quinta matutina ita mihi apparvit Passio salvatorio nostri Jesu Christi. 8. Decembris Anno D:N.I. 1625. Christianus IIII D.G. Rex Da: et Nor: etc. Ma:p:« (Således viste vor frelser Jesu Kristi lidelse sig for mig den femte time om morgenen under vedholdende ydmyg andagt på Rodenburch slot.) Udgiveren henfører omtalen til perioden 1626-32 og mener, at teksten, der er skrevet af kongen selv på en pergamentstrimmel, rimeligvis har været anbragt på en kopi af maleriet. Som det vil fremgå af det følgende, kendes »synet« i mange, mere eller mindre overensstemmende, eksemplarer, og formålet hermed vil blive diskuteret i den del, der omhandler billedernes tilblivelsestid.

Det nævnte billede på Rosenborg er oliemaling på træ. Christus er fremstillet efter ordene hos Matthæus: »Og de afklædte ham og kastede en purpurkåbe om ham. Og de flettede en krone af torne og satte den på hans hoved, og et rør i hans højre hånd«. Den ikke særligt lidende udseende Christus er fremstillet siddende på en slags kasseformet stol med et knækket rør i de sammenbundne hænder. Underkroppen dækkes af et linklæde og den violette purpurkåbe, der ses som et smalt bånd i det hvide. Af enkeltheder i rummet ses kun det tavlede gulv og anes draperier i den mørke baggrund.

Et meget ligt, men grovere malet billede på lærred findes ophængt i St. Johannisklosteret i Slesvig.

Bevaringstilstanden er slet, skønt det – som en indskrift på billedet angiver – er blevet renoveret 1705. Denne reparation kan have forårsaget forgrovningsen, for der er ingen tvivl om, at de to billeder har fælles oprindelse, eller at Slesvig-billedet er en direkte kopi efter

*Oliemaleri på træ.
63 x 52,5 cm.
Rosenborg.*





Rosenborg-billedet. Den forklarende tekst til maleriet, der synes at måtte stamme fra Christian IV's tid, er malet ind på billedfladen og er ikke holdt i jeg-form som de tidligere nævnte, selv om den i det store hele er overensstemmende med disse. På den lidt senere ramme findes en indskrift, der redegør for billedets tilknytning til klosterkirken, idet der på det øverste ramstykke findes navnet: Jfr. Margreta Hedewigh Rantzowin og dateringen 1668, og derefter fortløbende fra venstre ramstykke: »Dieses Bildt hatt die selige Jfr. in ihrem leben sonderlich ergetzet v: daran sich erinnert täglich Ihres lieben Bräutigams v: erlösers Jesu Christy derenhalben hatt ihre Fr. schwester Fr. Anna Rantzowin wittebe es in die Kirch für ehret zu der Gottes Ehre v: der Seligen Jfr. gedächtniss v: über ihre gewöhnlichen Kirchenstand setzen lassen«.

De to omtalte damer må utvivlsomt være døtre af Ditlev Rantzau af linjen Putlos i hans andet ægteskab med Anna Rumohr, hvoraf den ældste Anna, der fødtes o. 1615, i 1641 blev gift med Henrik Rantzau til Tralau, mens den yngre Margrethe Helvig (ikke Hedewigh), hvis fødselsår er ukendt, i 1664 er optaget i St. Johanniskloster. Den gifte, da i enkestand siddende søster, må i 1668 have ladet billedet ophænge i kirken for derved at sætte sin afdøde søster et minde.

Fra Danmark kendes endnu flere eksemplarer af synet. I kongens kirkestue eller bedekammer på Frederiksborg, der ødelagdes ved den store slotsbrand i 1859, fandtes foruden de indfældede religiøse panelstykker et andagtsbillede, der hang for sig selv til venstre i vinduesfordybningen. Ifølge Høyen, der beskrev slottet og dets inventar i 1831, viste billedet kongen knælende »med foldede Hænder foran Christus, der aabenbarer sig i Skyerne. Han [*kongen*] er blot iført et Ligklæde, men der er tydelige Spor af at han oprindelig har været fremstillet i kongelig Dragt med Scepter og Krone foran sig«. Som type falder billedet helt uden for de øvrige kendte, men ved sin anbringelse viser det overensstemmelse med en hel gruppe billeder, der ligesom maleriet fra St. Johannisklosteret har haft tilknytning til kirker. Det gælder således det billede, der endnu findes på plads i kapellet i Holckenhavn over stolestaderækken lige inden for døren. I udformning af figuren viser det den nøjeste overensstemmelse med Rosenborg-billedet, men er betydeligt større end dette, idet det i forbindelse med rammen, der har en bredde på ca. 15 cm, måler 130 x 150 cm. Farverne er lidt afvigende, bl.a. er det smalle, mørke klæde hen over linklædet blå. Af indskrift findes intet spor.

Et maleri på lærred, der nu findes i Odense Bys Museer, men opgives at stamme fra Slesvig, viser en ejendommelig udformning af synet, hvor hovedvægten er lagt på at gen-





give Christi lidelser. Hovedets og overkroppens form er i alt væsentligt identisk med Rosenborg-billedets, men underkroppen vender modsat, og af de sammenbundne arme ligger nu den venstre øverst. Det ejendommelige er blodet, der i tykke stråler sprøjter frem af naglegabene på hænder og fødder og vælder ud af lansestikket i siden i modsætning til Rosenborg-billedet, hvor blot et par stænk fra tornekrone er at se. Den her omtalte fremstilling er ulogisk – for så vidt man kan tale om logik i forbindelse med religiøse fremstillinger – eftersom sårene først fremkommer ved korsfæstelsen. I øvrigt er billedet plump malet. Især er indsigten i eller evnen til at gengive anatomen meget ringe, som det vel tydeligst kan ses af de uformelige hænder. Der er kvalitetsmæssigt et meget stort spring fra Rosenborg-billedet til dette. Også linklædet er stift, kluntet og ubehjælpsomt malet, og af purpurklædet er der intet at se. Til gengæld er der gjort en hel del ud af billedets baggrund, der udfyldes af arkitektoniske enkeltheder som lisener og – t.h. for Christus – en niche med en for den ældre barok velkendt opstilling: det kongelige navne-ciffer kronet af den lukkede krone ophængt på en obelisk eller slank pyramide, der hviler på tre kugler. Skjoldet omgives af en bladkrans, der forneden lukkes af et bånd og elefantordenens hovedinsignie. Under det bruntavlede gulv findes malet en indskrift på dansk, der troværdigt ord for ord gengiver kongens egen indskrift på Rosenborg-billedet med en enkelt vigtig undtagelse, idet synet hævdes at have fundet sted på *Rosenburg*, der dog let vil kunne forklares som en »forbedring« i en tid, der måtte være fjernet fra de umiddelbare begivenheder, og som kendte *Rosenborg*, men intet anede om det fjerne *Rothenburg* og Christian IV's tilknytning hertil.

Af denne billedtype kendes flere eksemplarer, der stemmer helt overens i alle enkeltheder lige

Oliemaleri på lærred.
105,5 x 83,5 cm.
Odense Bys Museer.





Oliemaleri på lærred fra
Langestrand Kirke, Vestfold.
84 x 73 cm.
Norsk Folkemuseum.

ned til rørets dobbelte
knæk og dets store,
tunge aks. Øjensyn-
ligt er der tale om en
serieproduktion,
bestemt for landsby-
kirker, hvor menighe-
derne ville kunne for-
stå og værdsætte bil-
ledets tydelige tale.
Fra Norge har man
dem således fra kir-
kerne i Tjømø (anta-
gelig nævnt i kirkens
inventariefortegnelse
fra 1708) og i Lange-

strand. Det sidste findes nu i Norsk Folkemuseum, der desuden af Oslo kommune har fået
doneret et helt tilsvarende, der imidlertid er uden hjemstedsangivelse.

Norsk Folkemuseum ejer endnu et billede, der synes at være af samme type, men male-
riet er så ødelagt, at det ikke kan afgøres med fuld sikkerhed. Der er dog ingen tvivl om, at
den her skildrede billedtype eller typer, der ligger meget nær op der imod, har været nor-
men, når de norske kirker skulle udstyres med gengivelser af kongens syn. Christusfigurens
anbringelse på billedfladen, de stærkt fremhævede smertenstræk, genfindes i billeder fra
kirkerne i Atrå, Ålhus, Olden, Halså, Klæbu og Hadsel.

En ejendommelig udformning af synet findes på det maleri fra Tranby kirke i Buske-
rud, som er malet på træ af en lokal bygdekunstner i 1780'erne. Kunstneren synes at have





kendt såvel den vanlige norske version af synet som kistebrevets med den indføjede stående kongeskikkelse, men bearbejder forlæggene ret frit. Det gælder såvel den bølgeformede forgrund som baggrunden, der er helt selvstændig udformet med et slot af den sammensatte karakter, der karakteriserede det gamle Københavns slot. Og kongeskikkelsen har mistet enhver lighed med Christian IV's velkendte træk. Det er en ordensbehængt, pyntelig stormandsskikkelse fra tiden, der står selvbevidst under det ophæftede draperi. Den tilhørende indskrift findes under billedet i to felter, hvoraf den øverste i det sorte bånd lyder: »Dene Tavle (har?) Jeg Christian Lorensen lavet? – giort og Givet til Kiærken – Af min

Ringe formue Aar 178? Til Tranebye«. Og derunder: »Dene gestaldt Erre Mig Kong Christian den 4 Udi En Syn forre Komet Da Jeg Giorde Min Bøn for den Chresten Kiærkes store Anligende Nød En Morgen aarle Paa Met slaadt friderichs bæren den blodige Christus Med et Rør«.

Som allerede nævnt skiller maleriet på Rosenborg sig tydeligt ud fra de øvrige her anførte billeder ved at følge evangeliets fortælling, mens de andre lægger vægten på at fremstille lidelsen. I kongens ord er der intet, der motiverer denne stærke understregning af sår og blod. Vil man prøve at presse meningen, dækker ordene »hån« og »spot« fuldt ud de romerske soldaters optræden under forhørene hos Pilatus. Muligvis findes der en direkte kongelig – eller kongeligt inspireret – anvisning på, hvordan synet skulle afskildres, idet der i Karen Brahes bibliotek opbevares et manuskriptblad med en



Oliemaleri på træ fra
Tranby Kirke, Buskerud.
118,5 x 85 cm.
Norsk Folkemuseum.



*Kobberstik med partiel belægning af
guldpapir. Det Kongelige Bibliotek.*

1700-tals hånd, hvis tekst nøje synes at følge gengivelsen på Rosenborg-maleriet. Teksten gives her i sin originale tyske ordlyd: »Der herr Christus hatt gesessen auf einen vierkanten schabell naket mit einen weisen Laken umb die Lenden bedeckt, darüber einen fiolen braunen floer, die hende gebunden, darin habende ein Roer etwas sch(r)e(g)? in die hohe gerichtet, so oben etwas geknieket, doch nicht gantz Gebrochen, an den ende hatt gehangen als ob es ein Aer wehre fast holtzerne farbe, auf

dem haupt ein dorne Krone, unter welcher Blut, (?)an den haupt herausser geflossen, danach zwo tropfen Lengelich auf die rechte Brust gefallen, das gesicht ist mehren theils nach die rechte hand gewendet«. Derpå følger i nøjeste overensstemmelse med kongens egenhændige forklaring på Rosenborg-billedet teksten til synet. Hvor stor overensstemmelsen er mellem den gengivne tekst og billedet, viser bemærkningen om de to langagtige bloddråber på højre bryst, thi der findes virkelig to sådanne dråber gengivet på maleriet.

Holder teorien om den kongelige anvisning, der er blevet fulgt i alle enkeltheder, stik, er der i høj grad tale om en bunden opgave, hvor kunstnerens personlighed måtte finde udtryk gennem den tekniske kunnen. Som nævnt er billedet i teknisk henseende et udmærket arbejde såvel for den anatomiske behandling som for udformningen af det stærkt foldede klædebon, Kunstneren må da søges blandt de mange dygtige malere, kong Christian beskæftigede i den nævnte periode. For det tabte billede på Frederiksborg er man



*Dieser gestaltdt ist miyr Den. 8 Decem: auff dem Haulße
Rödenbürg morgens Frije gezeiget. Der hon und. Spött
so unser Erlöffer. und Selich macher. CHRISTVS. IESVS
unser vdt Halben gelitten. beywerendem gebet zu GÖdt.
Fuhr dij nodt der gansen Evangeliske Kircken. A. 1625.
CHRISTIANVS IIII D. G. REX DANIAE et NORVEGIAE. etc.*



standset ved Reinhold Timm, og utænkeligt er det vel ikke, at han også er mester for Rosenborgs eksemplar.

Er der således stadig tvivl om, hvem der har malet det nævnte billede, kan der ikke være tvivl om, at det direkte er forudsætningen for et par stik, hvoraf det ældste synes at være et blad, der nu findes i Det kongelige Biblioteks billedsamling. Stikket følger i alle enkeltheder Rosenborg-maleriet, idet figuren dog gengives spejlvendt. Blot har kobberstikkeren sluttelig anbragt det knækkede rørsepter i billedets venstre side i overensstemmelse med maleriet, men uden at ændre hænder og armes stilling. Røret kommer derved til at virke påklistret, idet det mangler ordentlig understøtning forneden. I denne anbringelse af røret findes utvivlsomt forlægget for den gruppe billeder, der nedenfor tolkes som pietistiske. Som holdepunkter for at regne det foreliggende stik for ældre end det følgende af Chomond kan anføres følgende. Den spejlvendte figur har foldekast og ansigtstræk helt identiske med maleriet; afgørende synes mig således trækkene omkring mundpartiet at være. Baggrunden er i lighed med maleriets mørke flade helt blottet for dekoration, hvorved Christusfigurens lysende nøgenhed og spillet i linklædets foldekast træder tydeligt frem i begge billeder. Og endelig skal peges på teksten, der nøje følger kongens egenhændige udformning helt ned i stavemåden af de enkelte ord, mens teksten på Chomonds stik er en fri omformning heraf. Som en senere tilføjelse har stikket fået påklæbet guldblade, der dels indgår harmonisk i kompositionen som glorien og flisefelterne, dels fører et selvstændigt og ret umotiveret liv som hjertet og cirkeludsnittet i stikkets øvre del.

Mere selvstændigt udformet om end i det væsentlige i nøje overensstemmelse med Rosenborg-maleriet, er det stik, der skyldes den indkaldte franske kobberstikker Louis de Chomond-Boudan, der virkede i Danmark-Norge fra 1683-1706. Mens



Kobberstik af
Chomond-Boudan.
Det Nationalhistoriske
Museum på
Frederiksborg, Hillerød.



Christus-skikkelsen i holdning og enkeltheder slutter sig nær til maleriets, er baggrunden frit udformet med arkitektoniske enkeltheder og med et vidt udsyn over et kuperet landskab. Det viser derved stor overensstemmelse med en lille gouache, der reddedes ved Christiansborgs brand og kom til samlingerne på Rosenborg i 1794. Om gouachens tidligere historie vides intet, men den synes at være yngre end stikket og at have dette som forlæg. For endelig at følge denne linie helt op, så er der ingen tvivl om, at Chomonds stik ligger til grund for kistebrevet. Blot er i billedfladen indskudt gengivelsen af Christian IV uden forsøg på fuldt ud at harmonere de to partier, sådan som det tydeligst ses i gulvpartiet. Afgrænsningen af det indskudte parti kan i øvrigt tydeligt følges overalt i billedet.

Forlader man nu denne gruppe, hvis udformning synes at bygge på ganske faste anvisninger fra højeste sted, og går over til den anden hovedgruppe, hvor lidelsestrækkene er så stærkt fremhævet, melder spørgsmålet sig om tidspunktet for fremkomsten af disse billeder. At deres forudsætninger skal søges i samme tradition som de lige nævntes, er indlysende, men deres udformning og anvendelse giver dem en særstilling, der for mig at se placerer dem en del senere i tid. Den stærke udmaling af frelserens sår og vunder og det udvældende, ja fremsprøjtende, blod må have sin åndelige forudsætning i pietismens forsøg på at føle sig ind i Kristi lidelser og forløsningen derved. Blodet, det saliggørende blod, genfindes snart sagt i enhver pietistisk salme, ofte med mere agitatorisk end kunstnerisk effekt selv hos betydelige digtere. Man mærke sig blot en enkelt strofe fra en af Brorsons passionssalmer for at forstå, hvor dominerende tanken på Kristi blod var:

*Skriv mig, Jesu! dine Vunder,
Blod og Død i Sjælen ind,
At jeg seer dem alle Stunder
Trykt og prentet i mit Sind;
Du alene er den Mand,
Som min Sjæl fornøie kan,
Lad mig her i Støvet finde
Det, du lod paa Korset rinde.*

Denne opfattelse vinder i styrke, når det betænkes, at billeder af denne karakter – som påpeget ovenfor – har haft deres plads i kirkerne, hvor de som de norske almindeligvis har hængt i koret. At så mange kendes fra Norge skyldes, at pietismen her fik et stærkt tag i





befolkningen under von Westens førerskab. Det er værd at mærke sig, at Odense-billedet opgives at stamme fra Slesvig, hvor pietismen også havde en vid udbredelse i befolkningen. Herudover kendes for nærværende kun endnu et billede af denne type fra Danmark. Det befinder sig på Rosenborg, men savner enhver oplysning om oprindeligt hjemsted. Selve billedfeltet er helt identisk med de øvrige i denne gruppe, men teksten er tysk med enkelte danske ord. Måske tillader det at slutte, at billedets proveniens skal søges i det slesvigske. Som slutresultat af ovenstående overvejelser må det formodes, at fremstillings-tiden for denne gruppe billeder må henlægges til 1700-årene, og at deres formål har været af rent opbyggelig karakter.

Spørgsmålet er nu, om den gruppe billeder, der direkte er foranlediget af kongen og har været anbragt på steder, hvor kongen færdedes, også blot har været beregnet til opbyggelse. At det har været et af deres formål, er givet. Det gælder således det nu tabte fra bedekammeret på Frederiksborg og det, der hænger i kapellet på Holckenhavn. Om det sidstes tilkomst og forhistorie vides foreløbigt intet, men man har lov at formode en sammenhæng mellem billedets anbringelse her og Christian IV's tilknytning til slottet og dets beboere iøvrigt. Som rent andagtsbillede af privat karakter må stykket i St. Johanniskloster betragtes.

For at kunne forstå billedet og dets betydning må vi vende tilbage til begivenheden den 8. december. Kongen opholdt sig fra forsommeren 1625 i Nordtyskland, hvor han i maj var blevet valgt til oberst for den nedersaksiske kreds og derved blevet fører for protestanterne. Uden effektiv støtte fra de stormagter, der ønskede kejserens og katolikernes magt stækket, søgte han uden held at standse de katolske hære i det brunsvigske. Skønt hertil kom personlige uheld som det alvorlige styrt med hesten på Hamelns vold, svigtede hverken modet eller optimismen kongen. Han betragtede utvivlsomt sig selv som protestantismens fører og redningsmand, og det tunge ansvar, der hvilede på ham, må have gjort ham disponeret for sjælelige indtryk ud over det sædvanlige. Den forsigtige rationalist Schlegel udtrykker sig således om begivenheden, at hvis man ikke kan medgive, at »det drejer sig om en overordentlig nåde, så må kongens inderlige andagt, hans dybe følelse af at være redelig over for Gud og mennesker og hans levende overbevisning om sandheden i den religion, for hvis skyld han havde grebet til våben, have forhøjet hans indbildningskraft i usædvanlig grad«.

Sjælelige oplevelser af tilsvarende art som »synet« er ikke ukendte i nutiden. Det, der interesserer os i denne sammenhæng, er, hvorledes Christian IV tolkede synet, for at han



Gouache på papir med
træbagklædning.
7,4 x 5,7 cm.
Rosenborg.



har følt det som en realitet, der stod overordentlig levende og præcist i hukommelsen, tyder hans forskellige nedskrifter på, især da hvis man godtager beskrivelsen i Karen Brahes bibliotek som kongens egenhændige anvisning.

Den af kongen udfærdigede forklaring til synet fremhæver, at det indtræffer netop i det øjeblik, da kongen er hensunken i bøn for den *samlede* evangeliske kirkes nødstilstand. Det må da betyde en fremhævelse af Christian IV som den fyrste, Gud selv udpegede til de evangeliskes fører og redningsmand. Når man ved, hvor stor en rolle trykte flyveblade spillede i Trediveårskrigen krigsførelse, er det forunderligt, at begivenheden ikke udnyttedes på denne måde. Man skulle ellers tro, at protestanterne

netop da kunne trænge til en opkvikkende saltvandsindsprøjtning. Noget større kendskab til »synet« uden for Danmark synes der ikke at have været, og hvor udbredt var det i landet selv?

J.H. Schlegel bemærker i 1771 – med omtale også af et ellers ukendt eksemplar i Hielmstiernes besiddelse – vedrørende omverdenens kendskab til »synet«: »Manche einheimische u. auswärtige Schriftsteller gedenken der Erscheinung, welche Chr. IV zu Rothenburg im Stifte Verden gehabt« (Mange inden- og udenlandske forfattere omtaler det syn,



som Chr. IV havde på Rothenburg i stiftet Verden), men anfører af disse desværre kun Erik Pontoppidan.

Uheldigvis ved man intet om, hvornår kongen beordrede synet afskildret og heller ikke i hvilket omfang. Andrup har formodet, at Reinhold Timms ufortøvede kaldelse til kongen i 1628 hænger sammen med, at han skulle tage fat på at skildre kongens syn, men første gang et maleri af synet med sikkerhed nævnes, er i 1631, hvor et ilbud ved navn Peder Rasmussen Møller den 4. februar affærdiges fra Nyborg til København »med en afmaling paa det syn Ko. Maj. haffuer seet till Rodenborch«.

Da »synet« ikke, så vidt vi ved, blev taget i agitationens tjeneste udadtil, må det først og fremmest have været beregnet for kongen og hans nærmeste. Spørgsmålet er, om der i kongens liv kan findes et tidspunkt, hvor det ville være naturligt for ham at lade synet afbilde for jævnlige at kunne have det for øje. Man kommer da nærmest til at tænke på årene umiddelbart efter kejserkrigens afslutning i 1629. Vel var kongen sluppet heldigt ved fredsslutningen, men hans indflydelse på begivenhedernes videre forløb i det store opgør i Tyskland var til ende. I stedet måtte han se sin yngre rival, Gustav Adolf, gå fra sejr til sejr samtidig med, at bruddet med Kirsten Munk i 1630 kastede skygger over hans huslige forhold. Er det ikke troligt, at han netop da har følt behov for at mindes, at han hørte til de udvalgte, at Herren selv havde åbenbaret sig for ham? Kun heldige fund i fremtiden vil eventuelt kunne kaste lys over denne problemstilling, men tidspunktet for ilbuddets afsendelse med afmalingen frister unægteligt til sådanne overvejelser.