



Claus Rønlevs bibliotek



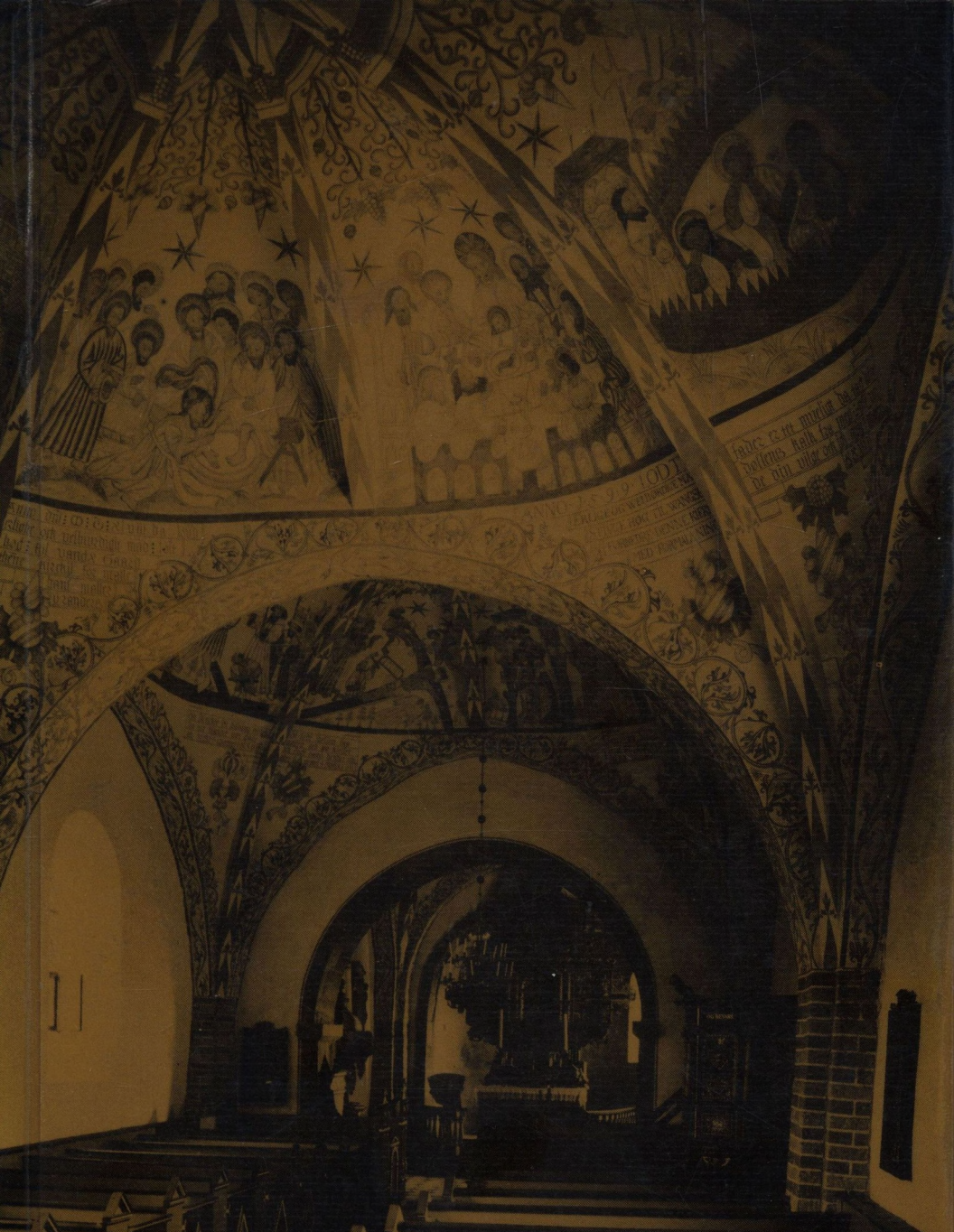
Denne søgbare PDF-fil er downloadet fra min personlige hjemmeside www.ronlev.dk.

Digitaliseret efter aftale med Selskabet for Danmarks Kirkehistorie. PDF-filen er kun til ikke kommercielt brug.

Besøg www.ronlev.dk. Måske er der andre af mine mange tusinde artikler og scannede bøger, der har interesse.

Mange venlige hilsener

Claus Rønlev



Kirkehistoriske
Samlinger 1985

**Kirke
historiske
samlinger
1985**

Kirke
historiske
samlinger
1985

»Fru Agnes, fordum de danskes dronning«

af Steen Ivan Hansen

Det store kalkmaleri i korsskæringens hvælv i Sct. Bendts kirke i Ringsted har haft en lang tolkningshistorie. Maleriet blev genopdaget under H. B. Storcks restaurering af kirken i årene 1900-1909. I 1923 tolkede Poul Nørlund kalkmaleriet som et forsøg på en forherligelse af helgenkandidaten Erik Plovpenning. Han tillagde i høj grad klosteret initiativet og talte om »den levende virksomhed, munkene i perioden før og efter 1300 udfoldede for kongens sag«. ¹ I 1966 leverede C. A. Christensen det endelige bevis for kongemagtens aktive indsats for at få Erik ophøjet som helgen. ²

Der er imidlertid et andet element i kalkmaleriet, som stadig savner en forklaring, nemlig tilstedeværelsen af Erik Klippings enke, Dronning Agnes, på en så fornem plads.

Til en begyndelse er det nødvendigt at se lidt på kalkmaleriets bevaringstilstand. Til belysning af dette vigtige spørgsmål er vi imidlertid meget dårligt stillet. Hverken fra Storck eller fra maleriets restaurator, maleren Mads Henriksen, foreligger der nogen beretning vedrørende restaureringen. En nyere vurdering af kalkmaleriernes tilstand siger, at man tilsyneladende, da man fandt billederne, huggede dem ned efter at have afkalkeret dem. Billederne er lavet på ny puds efter disse kalke, hvorfor omridslinier og silhuetter må betragtes som værende ægte. ³ Der er derimod grund til at være særdeles tilbageholdende med hensyn til maleriets detaljer, herunder dragternes foldekast, ornamentikken m.v., altså nogle af de elementer, som spiller en rolle ved dateringer ud fra stiltræk.

Det er nødvendigt med en kort beskrivelse og ikonografisk identifikation inden den egentlige fortolkning: ⁴

Billederne er malet i de fire kapper i krydshvælvet i korsskæringen, hvorved der er skabt nogle ydre rammer for kompositionen, som er udnyttet med stor sikkerhed.

Østkappen: Billedet er med stor sikkerhed identificeret som Maria Himmelkroning, selv om Kristi hånd er tom: kronen mangler. Personernes placering på tronstolen, hvor Jomfru Maria andægtigt samler sine hænder foran sig og bøjer sig frem mod Kristus, har imidlertid så nøje en lighed med andre himmelkronings-fremstillinger, f.eks. i

Vester Broby kirke, at der ikke kan være tvivl om, at det er dette motiv, vi ser i Ringsted. Restauratoren må have overset denne detalje. Tronstolens udformning og fagets øvrige dekoration vender vi tilbage til. Der har tilsyneladende været en indskrift over billedet.

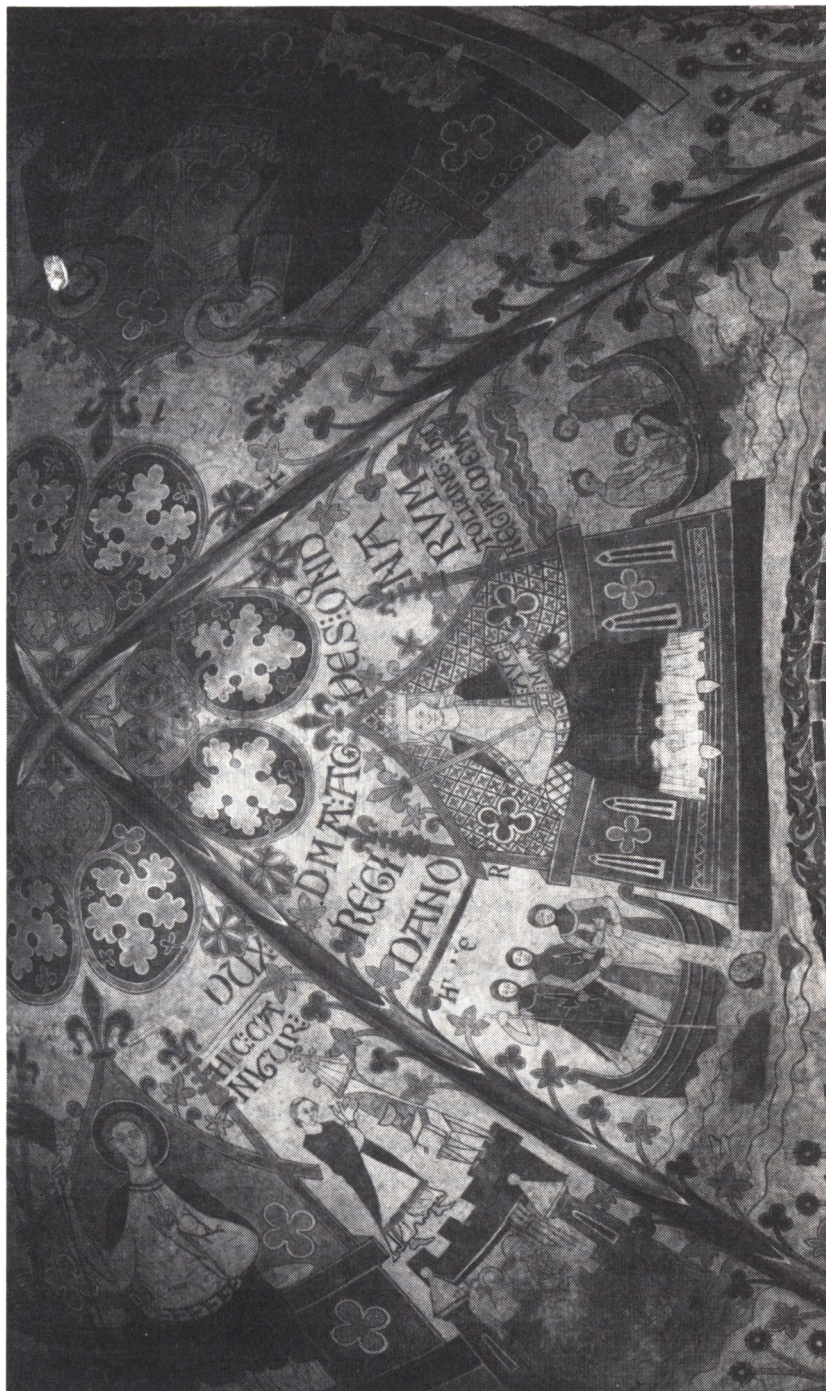
Syd-kappen: En tronende person med scepter og rigsæble samt glorie, omgivet af to stående figurer, formentlig hofmænd, i sribede dragter. Figurerne knækker ganske lidt i hofterne. Over billedet står indskriften ER CUS: REX RUS: AMICUS. Betydningen kan kun være »Ericus Rex Dei carus amicus«, d.v.s. »Kong Erik, Guds kære ven«.

Vest-kappen: En ligeledes tronende mand med lensfane og med glorie. Han løfter venstre hånd til velsignelse. Af indskriften lader kun DUX sig læse, men ordlyden menes at have været »Sanctus Canutus Dux«, altså »Hertug sankt Knud«. Under alle omstændigheder er ordet Dux tilstrækkeligt til at identificere personen som Knud Lavard.

På hver side af Knud foregår en bihandling, som viser scener fra Erik Plovpenning's død. På Lavards højre side spiller Erik brætspil i en bygning, da han gribes af Abels folk. Indskriften er meget ufuldstændig og tolkes af Nørlund som »Hic scararitur«, d.v.s. »Her spilles brætspil«. Nedenunder har der været en anden fremstilling, hvor der stadig læses HIC REX: EC E, d.v.s. »Hic Rex ecasa eripitur«, »Her føres kongen bort fra hytten«. Formentlig fremstillede billedet situationen, hvor kongen bindes og føres bort. På den anden side af helgenen holder en præst messe ved et ciboriaalter over en kirkebygning. Ved kirken knæler Erik. Indskriften er HIC: CANITUR, d.v.s. »Her synses (messe)«.

Nord-kappen: Tronende kvinde med krone og hovedlin, scepter samt bog, hvorpå står skrevet Ave M A, altså »Ave Maria«. Indskriften over personen er meget tydelig. Indsættes forkortelserne, står der følgende: »Domina Agnes Quondam Regina Danorum«, d.v.s. »Fru Agnes, fordum de danskes dronning«. Billedet forestiller følgelig dronning Agnes af Brandenburg, kong Erik Klippings enke.

På Agnes' højre side står tre soldater i en båd. De har kastet Erik Plovpenning's lig i vandet, og den ene soldat prikkes til ham med et spyd. Indskriften er ufuldstændig, H E R, og tolkes af Nørlund som »Hic necatur«, d.v.s. »Her dræbes han«. På dronningens venstre side får tre fiskere liget i deres net. Indskriften er meget tydelig, og med forkortelserne indsat står der: »Tollunt hic Regia membra«, d.v.s. »Her løftes det kongelige lig op«.



Indskrifterne er udført med majuskler, der lige som dekorationen med bladranker er ens i alle hvælvkapper. Bladornamentikken i toppen af hvælvet dannet samlet en stor blomst. Denne dekoration har altså en samlende funktion og er et af de elementer, som får de fire kalkmalerier til at udgøre en helhed.

I hver kappe er placeret en trone, og alle fire troner har samme form. De består af en bänk med ryg og fodstykke til benene. Fodstykkerne er udformet som en slags småtrapper, hvor Maria og Kristus sidder på en trone med fire trin, Knud Lavards har tre, mens Erik Plovpennings og Agnes' hver kun har et trin. Alle troner er forsynet med en overbygning, som afsluttes med tre liljer.

Mens formen på tronerne er helt ens, er deres dekoration ganske lidt afvigende. Tronerne i syd og nord er identiske, det samme gælder dem i øst og vest, bortset fra at østtronen som følge af sin større længde har fået indføjet to rækker ekstra punktornamentik. Tør man gå så langt som til at inddrage farvevalget – og det er måske nok risikabelt, bevaringstilstanden taget i betragtning – er det iøjnefaldende, at ingen detaljer får lov at skille sig ud fra helheden af okkergult og rødbrunt.

Der er som dekorative elementer på tronerne anvendt firpas, arkitektoniske detaljer, bladværk samt borter, streg- og punktornamentik. Lighederne mellem de fire troner er – især på grund af den helt ens kontur – væsentligt større end forskellene. De små afvigelser er nødvendige for at undgå et alt for stereotypet billede, men kompositionens bærende idé er ensartethed og lighed mellem alle fire kapper, ikke forskelligartethed.

I tre af kapperne er anbragt en bidekoration på hver side af tronen, mens dette ikke er tilfældet i østkappen. Her skulle der skaffes plads til to hovedpersoner på tronen, hvorfor denne er gjort bredere end de øvrige. Tronens øgede bredde giver fremstillingen ganske den samme tyngde, som bidekorationerne bevirker i de øvrige fag. Hovedmotiverne i de fire kapper er således variationer over det samme tema, nemlig personer i ophøjet majestæt på en trone.

Også dekorationerne i de enkelte kapper er symmetrisk opbygget, idet hver kappe faktisk er fuldstændig aksesymmetrisk, højre halvdel svarer nøje til venstre, hvis der trækkes en linie ned midt gennem kappen. Som eksempel kan nævnes de tre soldater i en båd. Foran båden flyder Eriks lig. Dette modsvares af de tre fiskere i en båd, foran hvilken nettet ses.

Der findes i dette store billede intet, der bryder denne regelmæssighed, alt er underordnet den faste komposition. Poul Nørlund finder maleriet lidt gammeldags, og selv om han i »Rिंगsted Kirke« ikke

kommer nærmere ind på dette synspunkt, lader det sig sandsynligvis begrunde i, at fremstillingen er så stiv, altså har visse romanske træk. Der er vel to grunde til dette, dels den bevidst tilstræbte, fornemt tronende positur (som jeg skal vende tilbage til), dels den åbenlyse mangel på kunstneriske improvisationer. Man har indtryk af, at kunstneren har måttet holde sine sædvanlige kunstneriske udtryksmidler tilbage.

Kalkmaleriet er udført efter en nøje fastlagt plan, hvor ethvert element er væsentligt for helheden – end ikke klosterets første værnehelgen, Sct. Bendt, er fundet værdig til en placering dette sted. Der er samtidig tilstræbt en symmetri, hvor fremstillingerne i hver hvælvkappe udgør et sidestykke til de øvrige. Det er tilstræbt at vise en klar samhørighed mellem fire kappers motiver. Med en så høj grad af klarhed og gennearbejdning af motivvalget og med den fornemme placering kan man ikke forestille sig andet, end at kompositionen har skullet tjene et helt bestemt formål.

Det er især afbildningen af Erik Plovpenning og fremstillingen af dennes død, der har påkaldt sig forskernes opmærksomhed, men også Agnes-billedet har til en vis grad vakt interesse. Poul Nørlund finder hendes fornemme placering besynderlig og mener, at billederne på en eller anden måde må være blevet til under hendes auspicier. På grund af tituleringen »fordum de danskes dronning« må det være blevet malet efter Erik Klippings død 1286, formentlig lige omkring år 1300.⁵

Danmarks Kirker mener, at billederne formentlig er stiftet af Agnes, og er malet efter Erik Klippings død 1286, muligvis først efter Agnes' død.⁶

Niels Saxtorph fastslår, at hun troner i verdslig majestæt med scepter og Ave Maria-skilt efter samme mønster, som Gud på de romanske majeståsbilleder. Han mener derfor, at hun har betalt billederne og at en datering omkring hendes død i 1304 ud fra stiltrækkene er meget rimelig.⁷

Rikke Agnete Olsen m.fl. mener ligeledes, at billederne er blevet til på Agnes' bekostning, og at det sandsynligvis er sket kort efter hendes død. Der peges iøvrigt på, at hun er begravet i gulvet under hvælvingen.⁸

Søren Kaspersen mener derimod, at meget taler for, at billederne er malet lige efter Erik Klippings død i 1286. Agnes er både initiativtager og stifter, og kalkmaleriet søger at legitimere Kristofferliniens krav på tronen i den vanskelige politiske situation under Erik Menveds mindrerigdom.⁹

Fremstillingen af Agnes er altså hidtil hovedsagligt blevet opfattet

som et stifterbillede, og da der findes ganske mange sådanne i Danmark, skal det herefter kort søges vurderet, om Agnes billedet har noget kendetegn, der kan knytte det til denne gruppe.

En stifter kunne ved hjælp af kalkmalerier udødeliggøre sig på i det mindste tre måder. Vedkommende kunne få malet sit våbenskjold eller en indskrift med sit navn, eller han/hun kunne få malet en fremstilling af sig selv og eventuelt sin ægtefælle. De to første fremgangsmåder kan vi i denne sammenhæng se bort fra, idet der jo ikke er afbildet noget våbenskjold i korsskæringsmaleriet, og idet indskriften »Fru Agnes, fordum de danskes dronning«, modsvares af indskrifterne i to af de andre kapper og kun tjener til identifikation af den afbildede person. Den indeholder ikke nogen direkte eller indirekte oplysning om, at hun skulle have skænket malerierne.

Der er groft sagt to hovedgrupper af stifterbilleder, hvoraf den første især var fremherskende i romansk tid. I denne type overrækker en stormand, stående eller knælende foran Gud, sin gave, symboliseret ved en kirkemodel, en ring, en mønt eller tilsvarende. De bedst kendte eksempler er fra Fjenneslev og Slaglille. Den anden hovedtype fremstiller en person uden en symbolsk gave, men knælende i bøn og gennem påklædning eller andet tydeligt vist som en verdslig person. Eksempler findes i Herlev, Kgs. Lyngby og Smørum kirker.

Der findes en del billeder, som er identificeret som stifterbilleder, men som ikke lader sig indføje i disse hovedgrupper, f.eks. en afbildning af konge i korbuen i Sct. Ib i Roskilde. Personen er her afbildet stående og kan iøvrigt ikke nærmere identificeres.

Flere kendte stifterbilleder fremstiller fyrster, f.eks. et i Vä, dateret til mellem 1125 og o. 1157. Billedet forestiller måske Valdemar I og dronning Sofia. Kongeparret står foran Gud, men er placeret lavere end denne, og de holder henholdsvis et skrin og en kirkemodel frem for Vorherre, der velsigner dem. I Sct. Peder i Næstved vises Valdemar Atterdag og dronning Helene fornemt placeret på korets nordvæg, men begge ydmygt knælende for Gud. Dateringen er ca. 1375.¹⁰

Kalkmaleriet af dronning Agnes lader sig følgelig ikke uden videre indføje i den danske stifterbillede-tradition, hvor selv den største jordiske herre underkaster sig Gud og af et fromt hjerte skænker en gave til Gud – og sin egen – ære. Agnes troner derimod majestætisk og hellig på linie med Kristus selv, og det er en ganske anden attitude end den, vi ellers kender fra stifterbillederne. Fremstillingen af Agnes kan ikke være et stifterbillede i egentlig forstand, dens symbolik må have en anden og mere vidtgående betydning end blot den, at hun har betalt et kalkmaleri i Ringsted kirke.

Som tidligere omtalt er de fire kalkmalerier gennemarbejdet til eet billede efter en nøje overholdt plan, hvor der er tilstræbt den størst mulige lighed mellem de fire dele. Dette synspunkt er væsentligt for den videre fortolkning af kalkmaleriet.

I det østre fag krones Maria af sin søn, Kristus. Netop motivet Maria Himmelkroning er centralt for en forståelse af kalkmaleriet. Marias himmelkroning symboliserer som bekendt, at Maria indtager sin velfortjente plads i himlen – beskueren lades ikke i tvivl om, at handlingen foregår i himlen. Da hovedpersonerne i alle fire fag befinder sig på det samme sted, på den samme scene kunne man næsten sige – kulisserne er de samme – er de følgelig alle kommet i himmelen.

Også Søren Kaspersen har været inde på tanken om en himmerrigsfremstilling, men afviser muligheden med den begrundelse, at de to verdslige hoffolk, der flankerer Erik, intet har at gøre i himlen. Planteornamentikken kunne iøvrigt godt illudere et paradisisk landskab.¹¹

Svaret på dette spørgsmål synes Søren Kaspersen for så vidt selv at give i sin analyse af kalkmalerierne 1241-1340/50, idet han netop påpeger en række eksempler, hvor Maria Himmelkroning suppleres med træk fra jordelivets fester. Videre hedder det i artiklen: »Tiden excellerer netop i at skildre himmelske fester, som fandt de sted ved et jordisk hof«.¹²

Hoffolkene er anbragt ved Eriks side for at skabe modvægt til sidemotiverne i de øvrige hvælvingsfag, og de er med til at skabe illusionen om de himmelske festligheder, beskueren er vidne til.

Side om side i Himmerige troner således: 1. Jomfru Maria og Kristus med glorie og på den fornemste og højeste trone, 2. helgenen Sct. Knud, ligeledes med glorie og på en trone, der er et trin lavere, 3. Erik, forsynet med glorie, siddende på en trone med kun eet trin og i indskriften kaldet »Guds kære ven«, hvilket er graden under helgenverdighed, 4. Agnes, uden glorie, men på en trone af samme højde som Erik og understøttet med både scepter og bønnebog.

Billedet kan således efter min opfattelse fortolkes på den måde, at såvel Erik Plovpenning som Erik Menveds moder, dronning Agnes, er anbragt i himlen, side om side med de hellige mænd og kvinder. Ringsted-kalkmaleriet lader ikke plads for tilfældigheder eller utilsigtet symbolik – det taler et klart sprog.

På korets østvæg findes en fremstilling af ialt fire figurer, som af Danmarks Kirker dateres til omkring 1270, altså lidt før billederne i korsskæringen. Den ene af disse er en konge, og Poul Nørlund har sandsynliggjort, at det må være Erik Plovpenning.¹³ Den anden er Jomfru Maria med Jesusbarnet, den tredje en uidentificeret helgen, og

den fjerde kan muligvis være Knud Lavard, men så lidt er bevaret, at en rimelig sikker identifikation er udelukket ud fra billedet alene.

Med udførelsen af det nye, store maleri i korsskæringen, løftedes Maria op fra sin jordiske tilværelse til himmerrige i hvælvet over beskuerens hoved. Det samme gjorde Erik – nu glorificeret. Er den fjerde person i korrundingen Knud Lavard – og bl.a. Poul Nørlund mener, at det var utænkeligt, at værnehelgenen ikke var placeret på dette sted¹⁴ – var det kun den kvindelige helgen med martyrpalmerne, der ikke flyttede med op i hvælvet. Hun blev erstattet af dronning Agnes, og det er således nærliggende at søge at parallelisere korrundingen og korsskæringens billeder. Personerne er i frisen bag alteret fremstillet i deres jordiske tilstand, og derefter over alteret fremstillet i deres himmelske herlighed. Man må desværre nøjes med at antyde denne mulige bevidste parallelisering, idet personerne i korrundingen ikke er identificeret med tilstrækkelig sikkerhed.¹⁵

Som jeg allerede har været inde på, er der i de seneste år blevet ført endeligt bevis for kalkmaleriets tendens: en forherligelse af Erik Plovenning på Abels – Abelslægtens – bekostning. Det er imidlertid nærværende artikels formål at rejse det spørgsmål, om der derved ikke blot er berørt eet aspekt af et endnu mere vidtgående politisk budskab, som søges udtrykt i kalkmaleriet.

Erik blev aldrig kanoniseret af paven. Paven bad om flere beviser på hans hellighed¹⁶, og bag denne henholdende politik har vel bl.a. ligget et ønske om at føre en forsigtig kurs og undgå at blive involveret i striden mellem de danske kongelinier. På baggrund af pavens manglende vilje til at kanonisere Erik, er det et meget vidtgående skridt at forsyne ham med glorie på kalkmaleriet i korbhvælvet. Modificeringen til »Guds kære ven« må have været ret påkrævet for at mildne denne ukorrekte glorificering.

Bihandlerne viser drabet på Erik, og selv om Abel ikke afbildes eller nævnes, er der ingen tvivl om hensigten. Verden skulle mindes om, at den rivaliserende kongeslægt, Abels efterkommere, havde en morder som stamfader – endda en brodermorder – og at denne slægts krav på kronen derfor var umoralsk og falsk.

Denne nedgørelse af Abel-slægten betød imidlertid ikke modsat en automatisk forherligelse af Kristoffer-efterslægten. Kristoffer I var som bekendt selv broder til Erik og Abel, og Kristoffer-Menved-linien kunne derfor ikke påberåbe sig helgenkandidaten som deres stamfader.

Det er også mere end tvivlsomt, om Abels kongevalg kunne lade sig gennemføre på så fredelig vis, som tilfældet blev, uden Kristoffers godkendelse. Kristoffer-liniens stamfader må således have godkendt

Abel som konge.¹⁷ Dertil kommer, at der også blev sat visse spørgsmålstegn ved Kristoffers kroning, idet han skulle have afgivet løfter over for Abels børn med hensyn til deres arveret efter Abels død. Ved Abels pludselige død i 1252 var kongens ældste søn i udenlandsk fangenskab, de yngre sønner var mindreårige, og denne gunstige lejlighed udnyttede Kristoffer til at lade sig kongehylde. Abel-efterslægten anklagede følgelig Kristoffer I for løftebrud, hvorved den kunne sætte et spørgsmålstegn ved Kristoffer-efterslægtens legitime krav på tronen.

Et kalkmaleri med focus på Abel-slægtens uegnetted samt Erik Plovpenning's særlige hellighed ville næppe være tilstrækkeligt for Kristoffer-Menved-slægten. Der måtte føres yderligere argumenter i marken for denne slægt's særlige egnetted til kongeembedet.

Politisk var situationen i tidsrummet omkring Agnes død (den 29. september 1304) den, at Erik Menved havde fået løst striden med ærkebisp Jens Grand til sin egen fordel, omend efter et formelt knæfald for paven i form af et særdeles underdanigt brev.

Hertug Valdemar af Sønderjylland – af Abel-slægten – havde set sig nødsaget til at indgå forlig, og efter Hindsgavl-aftalen var striden med Norge og de fredløse afsluttet. Erik Menved var i 1301 blevet lensherre over byens Rostock, og i 1304 fik han udvirket, at den tyske kejser stadfæstede Frederik II's brev af 1214, hvori kejseren overlod Valdemar Sejr alle lande nord for Elben. Erik Menved-regeringen havde nået toppen af sin magt. Selv om Erik Menveds sidste år blev svære – og yderligere sættes i relief af begivenhederne under efterfølgeren, Kristoffer II – taler meget for, at Erik Menved i årene omkring århundredeskiftet kan have følt sig som valdemarernes ligemand. Netop Sct. Bendt i Ringsted, valdemarernes gamle gravkirke, ville være den naturlige ramme om et monument af propagandamæssig karakter, hvor Menved-kongelinien kunne sole sig i genskinnet fra de store valdemarer og samtidig vise, at man regerede af Guds nåde.

Det hidtidige synspunkt, nemlig at kalkmaleriet alene skulle tjene til forherligelse af helgenkandidaten Erik Plovpenning, levnes herved ikke megen plads, snarere er folkehelgenen blevet en statist, hvis tilstedeværelse skal forherlige den regerende kongelinie. Men er der nu belæg for en sådan opfattelse?

Det pavebrev, hvori Kristoffer I's dronning, Margrethe Sambiria, ansøgte om at få Erik Plovpenning kanoniseret, er dateret til omkring 1258.¹⁸ Et anonymt skrift, hvis tendens synes meget lig kalkmaleriets, er af Jørgen Skafte Jensen dateret til omkring 1260, og meget senere end 1286 vil det i al fald ikke kunne sættes.¹⁹

Også den tredje, vigtige kilde til oplysning om Erik Plovpenningdyr-

kelsen, Ringstedmunkenes mirakelsamling om jærtegnene ved den afdøde konges grav, daterer sig forholdsvis tidligt.²⁰ De næsten 50 mirakler, der er optegnet, er sket i tidsrummet 1258-1274. Kun eet er af senere dato, nemlig fra 1309, altså i årene lige efter Agnes' begravelse. Mellem disse to yder punkter, 1274 og 1309, er intet mirakel optegnet. Klosterets samling af mirakelvidnesbyrd må altså ses som en reaktion på pavens krav om flere oplysninger, og gennem 15 år optegnede munkene omhyggeligt ethvert jærtegn ved helgenkandidatens grav. Herefter ophørte klosterets bestræbelser på at samle materiale om Erik, selv om bestræbelserne endnu ikke var kronet med held.

Disse skriftlige kilder, Eriks gravlæggelse i Ringsted, hvortil han blev flyttet fra Slesvig domkirke 1257, samt de nævnte kalkmalerier i korrundingen – såfremt deres datering er korrekt – alt dette vidner om en målbevidst indsats for at opnå hans kanonisering. Disse anstrengelser gøres i den første snes år efter kongens død, hvorefter bestræbelserne synes ophørt – det virker som om sagen er opgivet.

Ud fra den konklusion, der i det foregående er draget angående kalkmaleriets himmerigsfremstilling, må dateringen af kalkmaleriet fastholdes som værende lige efter Agnes' død. At dronningen i levende live er blevet malet i en sådan positur forekommer utænkeligt, hvortil kommer, at hun blev gravlagt om ikke lige under, så dog kun ganske få meter forskudt for den hvælvingsskæppe, hvor hun er afbildet.

Kunne man da forestille sig, at kanoniseringsbestræbelserne seriøst blev taget op henved 30 år efter det foregående forsøg? Næppe, og bortset fra nedskrivningen af det enlige mirakel i 1309, suppleres kalkmalerierne da heller ikke af skriftlige kilder eller af andre vidnesbyrd om en ny kampagne.

Det er givet, at et kalkmaleri af Ringsted-billedets dimensioner med en glorificeret Erik Plovpenning som en af hovedpersonerne, har været med til at fastholde helgenkandidaten i folks bevidsthed, men dette indebærer ikke nødvendigvis, at det har været primært for denne folkehelgens skyld, maleriet blev udformet. I året 1234 blev afgørelsen om en afdøds eventuelle helgenværdighed endeligt overdraget pavestolen. Herefter kunne kanonisering ikke længere ske uden pavens samtykke.²¹

Når Erik i Ringsted fremstilles uden glorie, tronende i himlen ved Kristi side, har det derfor næppe været for at gøre indtryk på kirkens folk – det ville være en højst aparte måde at starte nye kanoniseringsansøgninger med en sådan selvtægt. Menved-partiet må derfor omkring 1304 reelt have opgivet tanken om umiddelbart at få Erik kanoniseret. Han optræder som den folkehelgen og som den kongehelgen han er, af

den grund, at han er et led i kalkmaleriets program. Også uden pavelig godkendelse var Erik en populær helgen af værdi for den regerende kongelinie. Tilstedeværelsen af valdemarernes kongehelgener, Knud og Erik, fortæller beskueren om det regerende dynastis hellighed. De er mellemedet mellem Kristus og Agnes, altså mellem Gud og kongen (repræsenteret af sin moder). Maleriet synes at ligge betænkeligt tæt ved at påstå, at andre mellemmænd mellem Gud og kongen – altså kirken – er der ikke behov for. Kongen regerer af Guds nåde.

I denne sammenhæng er det for så vidt underordnet, om Erik bærer sin glorie med rette eller ej, for det visuelle udtryk er det samme. Han er indarbejdet i kompositionen som en del af en helhed, hvis tendens må være dynastisk propaganda.

Når netop dronning Agnes repræsenterer kongehuset i dette kalkmaleri, må forklaringen først og fremmest søges i, at udsmykningen er et resultat af overvejelser i forbindelse med hendes gravlæggelse. Hun spillede i en årrække under Erik Menveds mindreårighed efter kong Erik Klippings død i 1286 en så betydelig rolle, at hun endvidere formentlig har haft en position, der har tilladt at lade hende fremstå som symbol for kongeætten. Det må formodes, at hendes politiske indflydelse var betydelig indtil hendes 2. ægteskab i 1293, da Erik Menved havde nået en alder af 19 år. Herefter menes Lolland-Falster at have været udlagt til hende.²² Dette kunne nok tegne omridset af en aktiv og i sin samtid velkendt dronning.

Det kan næppe være en rent kirkelig tankegang, der ligger bag dette kalkmaleri, for det overtræder åbenlyst normerne. Placeringen af en glorificeret Erik samt dronning Agnes på tronstole på dette fornemme sted i kirken er ganske uden sidestykke. Udtryk for den tankegang, som ovenfor er skitseret, nemlig at kongen regerer af Guds nåde og henter sin magt direkte fra Gud, er der derimod flere eksempler på i byzantinsk kunst, bl.a. i Sofiakirken samt på Sicilien, hvor Roger II i en fremstilling i la Martorana-kirken modtager kronen af Kristus selv. Også i karolingisk og saksisk kunst findes eksempler på noget tilsvarende, f.eks. fremstilles på en elfenbenstavle Otto II og dronning Theophanus kroning, hvor det ligeledes er Kristus, der foretager handlingen.²³

Ringsted Kloster må selvfølgelig have godkendt kalkmaleriets program, men det må være udtænkt af en person, som arbejdede for kongens sag, måske en kirkeperson i kongens tjeneste. Når Ringsted klosterkirke i løbet af de første årtier af 1300 årene mistede sin position som kongelig gravkirke, er dette bl.a. resultatet af en rivalisering mellem først og fremmest Ringsted, Sorø og Roskilde om denne status, der

selsvagt betød store indtægter og anseelse for kirken. Abbeden har haft tungtvejende grunde til at acceptere det oplæg, som blev forelagt ham i forbindelse med forberedelserne til begravelsen af Erik Menveds moder.

For med rette at kunne betragte kalkmaleriet som dynastisk propaganda, er det endvidere en betingelse, at kongen havde udsigter til at grundlægge et dynasti, at han altså havde børn. Netop på dette punkt var Erik Menveds og Ingeborgs ægteskab særdeles tragisk, idet alle Ingeborgs otte – ifølge visse kilder endda fjorten – børn var dødfødte eller døde som spæde. I 1318 døde Ingeborgs sidste barn ved en ulykke, idet hun tabte det ud af en vogn på en rejse fra Abrahamstrup til Holbæk. Hun blev gift med Erik Menved i 1296, og først i 1318 opgav ægteparret således endeligt at få børn.²⁴ Kongen kunne følgelig endnu i årene omkring 1304 håbe på, at det ville lykkes at sætte en arving på tronen.

Sammenfatning. Agnes død i 1304 gav Erik Menved anledning til at skabe et dynastisk monument i valdemarernes gamle begravelseskirke. Kalkmalerierne i koret suppleredes med det store maleri i korsskæringshvælvet, og langs korets vægge maledes dronninge- og kongefriserne, som dateres til første halvdel af 1300-årene,²⁵ altså måske samtidig eller i det mindste kun en kort årrække efter korsskæringsmaleriet. I denne fyrstefrise præsenteres kongeslægtens imponerende række af forfædre. Endelig blev dronning Agnes begravet i en muret grav under korsskæringen, og senere fik også Erik Menved og Ingeborg plads her – på hendes venstre side. Direkte under korsskæringens centrum stod Erik Plovpenningens helgengrav, der var muret og med åbninger, så man kunne se de hellige levninger i kisten.

Erik Menved skabte ved hjælp af disse indenbyrdes sammenhørende elementer et monument over sin egen kongelinie – han gjorde så at sige Ringsted kirke eksklusiv for sin egen efterslægt. Måske var det derfor, at efterfølgeren, broderen Kristoffer II allerede i 1315 – altså mens Erik Menved stadig regerede – sikrede sig lejested i Sorø. Forholdet mellem de to brødre var dårligt, Kristoffer gik til sidst i forbund med den oprørske ærkebisp, Esger Juul, imod Erik Menved.²⁶ At Kristoffer har lagt afstand til broderen også ved at vælge sig en anden gravkirke end denne, må vel forekomme yderst sandsynligt, ikke mindst på baggrund af ovenstående tese om kirkens udsmykning som Erik Menveds værk.

Fordi Erik Menved ikke fik overlevende børn, forblev det altså ved

dette tilløb til en kongekult. Kalkmaleriet i korsskæringens hvælv er en bevaret del af dette monument over et dynasti, der led vuggedøden.

En tak rettes til lektor Else Roesdahl, Moesgård, for inspiration og venlig kritik i forbindelse med udarbejdelsen af denne artikel.

1. *P. Nørlund*, Knud Lavard og Erik Plovpenning i Ringsted Kirke, Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie, III R., 1923 s. 138.
2. *C. A. Christensen*, Drabet på Erik Plovpenning og den begyndende legendedannelse, Kirkehistoriske Samlinger, 7 rk. nr. 6., 1966, s. 21 ff.
3. Oplyst af Ulla Haastrup på årsmødet i D. S. O. M., Nationalmuseet, 1981.
4. Som støtte for tydingerne af bl.a. indskrifterne er benyttet *M. Clemmensen og P. Nørlund*, Ringsted Kirke. Kalkmalerierne beskrevne af Poul Nørlund, Kbh. 1927.
5. Samme.
6. *Danmarks Kirker*, Sorø amt bd. 1., s. 138-142, Kbh. 1936.
7. *N. M. Saxtorph*, Jeg ser på kalkmalerier, Kbh. 1979, s. 166-167.
8. *R. A. Olsen m. fl.*, Skt. Bendts kirke i Ringsted, s. 28 f, Kbh. 1972.
9. *S. Kaspersen*, Kalkmaleri og samfund 1241-1340/50, Ed. B. P. McGuire, Kulturblomstring og samfundskrise i 1300-tallet, Kbh. 1979, s. 109 ff.
10. Som baggrund for dette overblik er anvendt *N. M. Saxtorph*, Jeg ser på kalkmalerier, samt for det skånske områdes vedkommende, *A Catalogue of Wall-paintings in Churches of Medieval Denmark*, Scania, Halland, Blekinge, Kbh. 1967.
11. *S. Kaspersen*, s. 119.
12. Samme s. 126 f.
13. *P. Nørlund*, Knud Lavard og Erik Plovpenning i Ringsted kirke. Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie, III rk., 1923, s. 123 ff.
14. Samme s. 124.
15. Tanken sandsynliggøres på ret overbevisende måde hos *S. Kaspersen*.
16. Se note 2.
17. Kilderne er tavse angående dette spørgsmål, men bl.a. *C. A. Christensen* drager denne konklusion på baggrund af en vurdering af de politiske begivenheder ved og efter Erik Plovpenning's død. Drabet på Erik Plovpenning og den begyndende legendedannelse, Kirkehistoriske Samlinger, 7. rk., nr. 6, 1966.
18. Samme.
19. *J. Skafte Jensen*, Erik Plovpenninglegendens politiske udnyttelse, Kirkehistoriske Samlinger 1969, s. 7 og *S. Kaspersen* s. 116.
20. *H. Olrik*, Danske Helgeners Levned II, Kbh. 1894, genoptrykt 1968, s. 374 ff.
21. *N. K. Liebgott*, Hellige mænd og kvinder, Århus 1982, s. 14.
22. Dansk Biografisk Leksikon, Kbh. 1887 og 1933-34, 3. udgave, u. Agnes.
23. Kan bl.a. ses afbildet i *P. E. Schramm og F. Mütterich*, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, München 1962, Bd. I, s. 287.
24. *Dansk Biografisk Leksikon* u. Ingeborg.
25. *Danmarks Kirker*, Sorø amt, Kbh. 1936 s. 142.
26. *Dansk Biografisk Leksikon* u. Christoffer.