

Kronborgs tre kroner

Kunst og heraldik som kampplads i 1500-tallets Norden

Poul Grinder-Hansen

Title The three crowns of Kronborg. Art and heraldry as a battlefield in 16th-century Scandinavia
Abstract The article deals with the controversy in the 16th century between Denmark-Norway and Sweden concerning the right to use the coats-of-arms with three golden crowns on a blue background. The Swedish king Erik XIV (ruled 1560–1568) claimed that the three crowns were a symbol of Sweden and should not be used by the Danish king now that Sweden was an independent country, while the Danish king Frederik II (ruled 1559–1588) claimed that the three crowns were simply a reminiscence of the Kalmar Union between all Scandinavian countries, which lasted with several long intermissions from c. 1397 to 1520, headed by the kings of Denmark-Norway. The article stresses that it is difficult to separate the reputation of the nation from that of the king in 16th-century Scandinavia, since politics and the use of power were to a great degree a personal matter, where the illustrious appearance and behaviour of the king as well as appropriate artistic surroundings were decisive. The importance of personal reputation meant that a lot of the activities which we today call propaganda, including the use of art and heraldry, were in reality largely direct or indirect attacks on the reputation of the royal opponent. The controversy about the three crowns was not settled in the war 1563–1570, yet the article suggests that the Danish king provided his new royal castle Kronborg in Elsinore, built 1574–1585, with spires and weather vanes decorated with three crowns, as a deliberate statement that the Danish king had no intention of giving up this powerful symbol.

Keywords Kronborg Castle, Renaissance, Propaganda, Heraldry, King Frederik II of Denmark-Norway, King Erik XIV of Sweden, Three Crowns, Weather Vane

Author Curator & Senior Researcher. The National Museum of Denmark, Copenhagen

Email poul.grinder.hansen@natmus.dk

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING • NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 1/2, 2019, PP. 6–35. ISSN 2323-5586



Fig. 1. Udsnit af Jan van Wijks prospekt af København fra 1611 med Københavns Slot og spiret med tre kroner. Foto John Lee, Nationalmuseet, København. Creative Commons.

Detail from Jan van Wijk's picture of Copenhagen from 1611 with Copenhagen Castle and its spire with three crowns.

Det store tårn på Københavns Slot, Blåtårn, blev forhøjet i forbindelse med kroningen i 1596 af den udvalgte danske kong Christian IV, og tårnet fik et nyt spir med en bemærkelsesværdig afslutning i

form af tre gyldne kroner, placeret over hinanden i aftagende størrelse. De to nederste kroner var indarbejdede som en del af kobberspirets konstruktion, mens den tredje sad midt på tårnets fløjstang (fig. 1).¹

Der er ingen tvivl om, at de tre kroner på toppen af det danske kongeslot var en hentydning til det våbenskjold med tre gyldne kroner, som indgik i de danske kongers våbenskjold. Tre kroner våbnet hævdedes fra dansk side at være en erindring om Kalmarunionen fra 1397, der forenede de tre nordiske riger Danmark, Norge og Sverige under en fælles regent.² Men våbenskjoldet med de tre gyldne kroner på blå bund var jo samtidig det svenske Rigsvåben. Det massive tårn på kongeslottet i Stockholm bar øverst en vindfløj med tre gyldne kroner som et nationalt symbol (fig. 2), oprindeligt opsat af Gustav Vasa 1544 og siden fornyet af Johan III,³ og fra svensk side var der stor vrede over den danske brug af de tre kroner. Striden om tre kroner havde ligefrem været en af de udløsende årsager til Syvårskrigen mellem Danmark-Norge og Sverige 1563–1570. De tre kroner på Blåtårn var derfor en tydelig hån eller provokation fra den unge danske konges side.⁴ Men noget tyder på, at ideen om den udfordrende brug af tre kroner som spirprydelse på et dansk kongeslot går længere tilbage og dermed ligger i direkte forlængelse af striden mellem Christian IV.s far, Frederik II, og hans svenske arvefjende Erik XIV, en strid, som ikke kun blev ført med krudt og kugler i Syvårskrigen 1563–1570, men også med kunst, litteratur og heraldik som våben, der kunne genere modparten så meget som muligt.

De to nordiske riger

Den sidste danske unionskonge Christian II havde i 1520 genvundet magten over

Norden, da han erobrede Stockholm. Men hans forsøg på at knuse sine modstandere i den svenske adel og kirke ved den kætterproces, der siden blev betegnet det stockholmske blodbad, vakte den svenske oprørsånd, som bragte adelsmanden Gustav Eriksson af slægten Vasa på den svenske trone (konge 1523–1560). Også i Danmark-Norge førte Christian II.s overgreb til kongens fald, idet det adelige rigsråd ikke turde støtte en konge, der tydeligvis ikke respekterede adelens ret. Kongen blev afsat i 1523, og et sideskud på den danske kongeslægts stamtræ kom til magten, idet rigsrådet valgte Christian II.s farbror, den slesvig-holstenske hertug Frederik, til konge under navnet Frederik I. Hans søn, Christian III (konge 1536–1559) førte den nye kongelinje videre, og efter sejren i en borgerkrig mod tilhængere af den afsatte Christian II indførte han i 1536 den lutheriske reformation i Danmark-Norge. Christian III var som ung hertug i 1525 blevet gift med Dorothea, en datter af den nordtyske, lutheranske hertug Magnus af Sachsen-Lauenburg, og i 1531 havde Gustav Vasa valgt en anden datter fra samme fyrstehus til sin dronning, Dorotheas lillesøster Katarina. De to søstres førstefødte sønner, Frederik (II) i Danmark, født 1534, og Erik (XIV), født 1533, i Sverige, var altså fætre (svensk *kusin*). Som tiden skulle vise, var slægtskabet dog ikke en garanti for kærlige relationer.

I Danmark var det trods alt et medlem af den gamle kongeslægt, der var ved magten, om end kongeværdigheden ikke var vundet uden sværdslag. Værre var det i Sverige,



Fig. 2. Slottet Tre Kronor i Stockholm med de tre kroner på slotsspiren, gengivet på Vädersolstavlan i Storkyrkan i Stockholm. Maleriets datering er omdiskuteret, men det er antagelig oprindeligt malet i 1592 under Johan III og renoveret i 1636. Wikimedia Commons.

Stockholm "Three Crowns" Castle with the three crowns on the spire, as depicted on the so-called "Vädersols"-tablet in "Storkyrkan" in Stockholm (Cathedral of the Diocese of Stockholm). The date of the painting is disputed, but it was most likely painted in 1592 during the reign of Johan III, and renovated in 1636.

hvor kongen jo ret beset var en adelig oprører og ikke havde nogen kongelig autoritet i ryggen. Så meget mere lagde kong Gustav og hans sønner vægt på opbygge en aura af værdighed og kongelig pondus, der skulle vise, at de svenske konger på ingen måde stod tilbage for det dansk-norske kongehus, der for nylig havde hersket over Sverige, og som både Gustav og hans søn-

ner nærrede en grundlæggende mistillid og vagtsomhed overfor (fig. 3).

Den personlige ære

Det er i virkeligheden umuligt at skelne nationens ære fra den personlige ære i 1500-tallets Norden, for politik og magtudøvelse var i højeste grad en personlig sag, hvor fyrstens ærefulde og værdige fremtræden



Fig 3. Portræt af Erik XIV, tilskrevet maleren Dominicus Verwilt o. 1560-63. Foto Erik Cornelius. Nationalmuseet, Stockholm. Wikimedia Commons.

Portrait of Erik XIV, attributed to the painter Dominicus Verwilt c. 1560-63.

og passende kunstneriske omgivelser var afgørende. Personlige relationer og brugen af gaver, der knyttede et bånd af gensidig forpligtelse og taknemmelighed, var ryggraden i en fyrstes virksomhed.⁵ Og hvad kongevåbnet angår, var det jo netop den regerende konges våbenskjold og havde dermed også en højst personlig karakter. Det gjorde kun striden om retten til de tre

kroner ekstra påtrængende for de to konkurrerende konger (fig. 4).

Netop fordi den personlige ære spillede så stor en rolle, var fyrsterne uhyre modtagelige over for personlige fornærmelser. Erik XIV forfattede i 1564 en lang latinsproget tekst eller "tale": "*Oratio de inuisto bello regis Daniae anno 1563 contra regem Sueciae Ericum 14 gesto*" (Tale om



Fig. 4. Frederik II.s daler 1572. På bagsiden det danske rigsvåben. Foto Nationalmuseet, København. Creative Commons.

Silver coin struck by Frederik II in 1572. On the back the Danish coat of arms.

den danske konges uretfærdige krig i året 1563 mod den svenske konge Erik XIV). Den var uden tvivl planlagt til udgivelse over for et internationalt publikum, men blev aldrig trykt, selv om dele blev genbragt i andre udgivelser. Men bemærker, at den (senere tilføjede) overskrift nærmest ser krigen som en personlig strid mellem de to konger, og det er også den synsvinkel, der præger teksten. Talen var et svar på de anklager mod Sverige, som optrådte i den danske krigserklæring og i en traktat mellem Danmark og den allierede Lübeck.⁶ Erik fremfører talrige kritikpunkter mod den danske konge og hans krigserklæring. Men så fortsætter han (oversat fra latin):

Imidlertid bliver al denne grovhed langt overgået af den kendsgerning, at han ikke kunne afholde sig fra fjendtlighedsindede fornærmelser på ydersiden af brevet, den side,

der først møder øjet (og som kaldes "superscriptio"). Eftersom Vort navn er Erik, af Guds nåde den 14. konge af dette navn, drev han spot med Os, idet han i sin tyske påskrift, ikke mindre gennem sin bedrageriske skrivemåde end ved sin danske tankegang, kaldte Os, i stedet for "viertzehenden" (dvs. den 14.) "biertzechenden" [...] At dette blev gjort helt bevidst bevises af det forhold, at bagefter, på brevetts inderside, er det skrevet på en anden og endda korrekt måde...⁷

Det tyske ord, som ophidsede Erik så meget, hentyder til overdreven indtagelse af øl,⁸ og den hånende titel "Erik den ølbællende/Erik den ølsupande" forekom åbenbart kongen langt at overgå alle andre danske overgreb ved krigserklæringen!

Erik XIV brugte selv ganske den samme teknik med personlige fornærmelser i et

smædeskrift, der blev trykt i 1566, men som gav sig ud for at være skrevet i 1563 af den danske kansler Johan Friis. Her fejlstaves den danske konges navn konsekvent som "Fredbrech", dvs. fredsbrøderen.⁹ Kongens titler forvansktes med vandede ordspil, så han er konge af "Dremarcken vnd Notwegen" (tre mark og nødvej) og "Graue in der Oldenborch und Delmenhorst" (gru – ikke greve – i Oldenborg og Delmenhorst). I en illustration vises det danske kongevåben, men hvis man ser nøjere efter, er billedet en grov karikatur (fig. 5). De tre kroner er blevet til tre narrehuer, den norske løve med øksen er blevet til en abekat med en plejl i poterne, en ræv i stedet for et lam holder korsfanen fra Gotland, Stormarns svane hænger i galgen osv.¹⁰

Angrebet på den personlige ære strakte sig helt ind i privatsfæren. Da enkedronning Dorothea i 1566 i et brev havde forsøgt at overbevise sin søstersøn Erik XIV om, at han og Frederik II burde holde fred med hinanden, svarede den svenske konge, at det ene og alene var Frederik II.s skyld, at der var krig og tilføjede så: "Men det går jo måske også sådan til i verden, at børnene er vanartede og ikke følger deres forældres gode råd og hverken udviser trofasthed eller gudstro."¹¹ Erik fik elegant i én sætning hentydet spydigt til begge Frederik II.s valgsprog, som kongen altså ikke levede op til: "Mein Hoffnung zu Gott allein" (mit håb står til Gud alene) og "Treu ist Wildbrat" (troskab er dyreryg, dvs. den bedste spise).

Frederik II kunne kombinere chikane og kunstbrug, når det lykkedes at beslag-

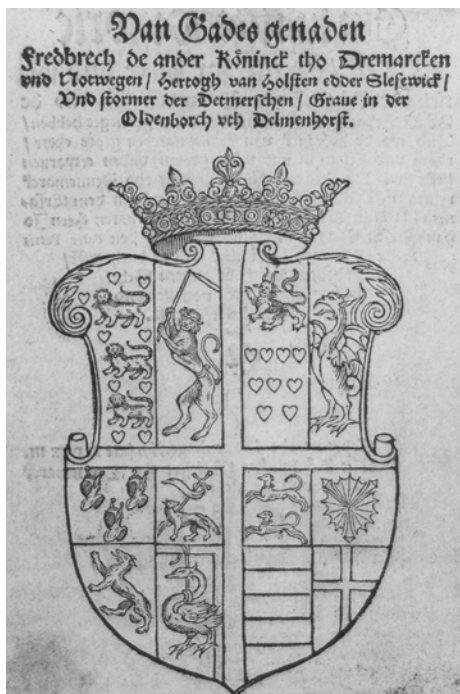


Fig. 5. Svensk satirisk forvanskning af Danmarks Våbenskjold from 1563. Efter Gillgren 2009, s. 17. Swedish satirical misrepresentation of the Danish coat of arms from 1563.

lægge kunstværker, som den svenske konge havde bestilt til egen forherligelse. I 1564 fik Frederik II.s mænd opsnappet en sølvstol, formodentlig en slags trone, som Erik XIV havde bestilt i Antwerpen tre år tidligere. Den lod sig meget praktisk omsmelte til mønter, der kunne betale lejesoldater i den danske hær.¹² I 1565 lykkedes det at opsnappe endnu en svensk prestigeanskaffelse. Den internationalt berømmede, nederlandske guldsmed og harniskmager Eliseus Libaerts havde allerede i 1562 leveret en pragtrustning med tilhørende heste-



Fig. 6. Emaljeret medalje af Eliseus Libaerts udført 1568 for at fejre sejrene for Frederik II.s hær. Foto Nationalmuseet, København. Creative Commons.

Enamelled medal by Eliseus Libaerts made in 1568 to commemorate the victories of Frederik II's army.

rustning og et rigt udsmykket skjold af stål til Erik XIV (se s. 58, fig. 12 i Herman Bengtssons artikel i dette nummer av ICO). Siden havde han på bestilling udført to nye pragtrustninger til den svenske konge og var i september 1565 på vej med et skib til Sverige for at overlevere udstyret. Men skibet blev opbragt af et dansk krigsskib, og såvel den svenske konges rustninger som den tilhørende kunsthåndværker blev den danske konges bytte. Rustningerne lod sig ikke umiddelbart bruge af den danske konge, da deres motivkreds var en forherligelse af den svenske konge, så de to rustninger blev i de kongelige våbensamlinger, indtil Christian IV i 1603 og 1606 solgte dem videre gennem en stråmand til kurfyrst Christian II af Sachsen.¹³ Kunstneren viste sig mere anvendelig, selv om danskerne ikke havde råd til at lade ham lave

nye pragtharnisker. Frederik II benyttede i stedet Libaerts til at udføre guldsmedearbejder, der forherligede den danske konge og den danske krigsførelse, bl.a. en medalje i guld og emalje, der i en lang latinsk indskrift på bagsiden berettede om danske militære sejre over de svenske tropper i årene 1567–1568. Forsiden er prydet af et profilportræt af den danske konge i højeste kvalitet med guld og blå emalje, omgivet af en indskrift, samt draperier, vaser og planter, imiterede ædelsten og en række krigerske symboler, alt udført i klare emaljefarver på guldgrund: hvid, rød, grøn og blå (fig. 6).¹⁴

Dygtige medaljekunstnere var eftertragtede i en tid, hvor kongerne forærede medaljer af sølv eller guld til de mennesker, de ville knytte sig til. I Danmark viser mange adelsportrætter fra slutningen af 1500-

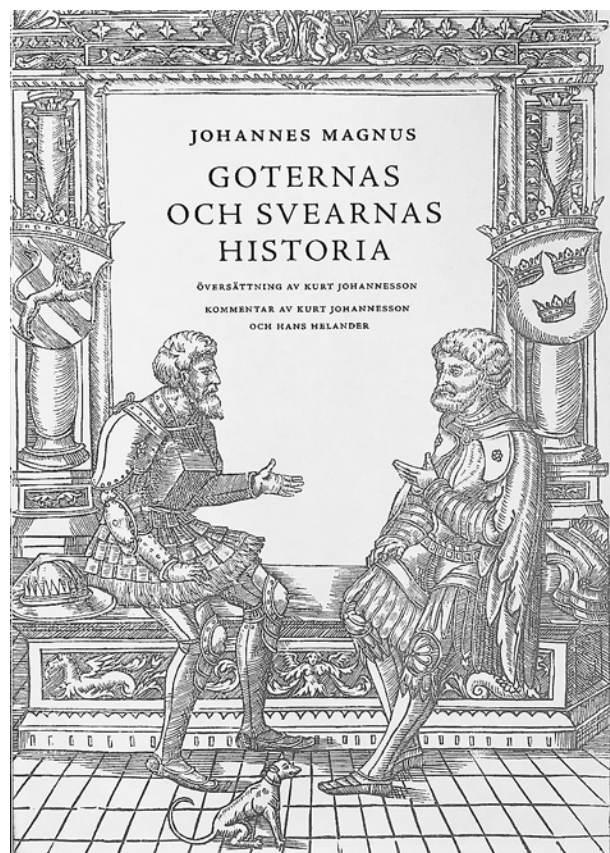


Fig. 7. Titelblad fra Johannes Magnus, *Gothorum Sueonumque Historia*, trykt Roma 1554, genbrugt som omslag til nyoversættelsen, Johannesson 2018. Folkungevåbnet og tre kroner våbnet hænger på søjlerne bag de to konger.

Title page from Johannes Magnus, *Gothorum Sueonumque Historia*, Roma 1554. The ancient Swedish Folkunge coat of arms and the three crowns coat of arms hang on the columns behind the seated kings.

tallet, at den afbildede bærer en portrætmedalje med Frederik II, hængende om halsen i en gylden kæde som et utvetydigt tegn på det personlige bånd mellem kongen og hans mænd.

Historiens magt

Da Erik afløste Gustav Vasa som Sveriges konge, tog han navnet Erik XIV. Der havde ikke været 13 svenske middelalderkonger med navnet Erik, så Eriks valg af tallet 14 var udtryk for, at han så meget længe-

re tilbage i tiden. Han hentede bl.a. sin inspiration i et stort, latinsproget værk af den landflygtige svenske katolske gejstlige Johannes Magnus: *Historia de omnibus gothorum sveonumque regibus* (Historien om alle goternes og svearnes konger), der blev trykt i Rom 1554. Johannes Magnus begyndte sin fortælling med Syndfloden, som kun Noa og hans familie ifølge Det gamle Testamente overlever. Noas søn Jafet fik en søn ved navn Magog, og Magog drog først til Skytien og siden derfra vide-

re til den Skandinaviske halvø, hvor han i år 88 efter Syndfloden bosatte sig med sit folk, som kaldtes goterne. Han blev den første svenske konge.¹⁵ Siden levede goterne i mange år i fred og ro på den skandinaviske halvø, indtil nogle af dem valgte at bryde op og tage på togter, hvor de omstyrede store riger og kom til at ændre Europas historie.

Gustav Vasa brød sig ikke om Johannes Magnus' historie, fordi bogens katolske forfatter var meget kritisk overfor den svenske reformationskonge, og fordi Johannes Magnus tydeligvis flere steder hentyder negativt til Gustav Vasa, bl.a. i skikkelse af en fej og ugudelig tyrann af en konge med det let gennemskuelige navn Gostagus.¹⁶ Men Erik så nogle helt andre muligheder i værket. Her fik Sverige jo en historie, som strakte sig så langt tilbage, det var muligt at komme, meget længere tilbage end Saxos imponerende krønike om Danmarks historie, som var skrevet i slutningen af 1100-tallet på et levende og kunstfærdigt latin, og som i 1500-tallet var blevet kendt i Europa gennem en trykt udgave. Hos Johannes Magnus kunne man blandt andet læse, at kong Erik, den første svenske konge af dette navn, i år 357 efter Syndfloden forviste nogle gotere, der havde opført sig skammelig og forstyrret den gyldne tid i Sverige, til nogle nærliggende øde øer mod vest, som langt senere fik navnet Danmark, og her levede deres efterkommere i mere end 600 år som undersætter under goterne, indtil de endelig fik deres egen konge. På baggrund af denne historie kunne ingen være i tvivl om, hvem der havde den histo-

riske forrang i Norden, og hele dette budskab lå implicit i Eriks valg af kongenavnet Erik XIV.

Allerede før sin kroning i 1561 må Erik XIV have taget initiativ til at få fremstillet en serie af store, vævede tapeter, der skulle gengive de første gotiske konger af Sverige.¹⁷ Dette år kunne guldvæveren Nils Eskilson nemlig levere det første tapet i rækken, forestillende Magogs søn, kong Sven (fra hvem svenskerne selvfølgelig formodedes at have hentet deres folkenavn ligesom danskerne påstod, at de havde deres navn fra den første danske konge, kong Dan). Det næste tapet, med den første kong Erik som motiv, optræder i inventarregnskabet i 1563, men blev året efter givet som bryllupsgave til kongens halvsøster Cecilia Vasa. I de følgende par år inden 1566 fuldførtes et tapet med Magog og et tapet med kong Svens bror, kong Gothus (som selvfølgelig havde lagt navn til goterne). I tapeternes borter indgik felter med billede af Noas ark for at understrege de svenske kongers urgamle aner (fig. 7).

Tapeterne fandt blandt andet anvendelse, når kong Erik med inspiration fra den romerske historie afholdt sine triumftog, der skulle markere sejre over danskerne i krigen. Optogene gik gennem triumfporte i antik stil opbygget af træ. Danske krigsfanger blev på ydmygende vis ført gennem Stockholms gader, bundne sammen to og to, omgivet af ryttere i blanke rustninger og svenske soldater, der fremviste de erobrede danske faner, og som hovedperson i optoget red kongen selv i den pragttræning, Eliseus Libaerts havde leveret til

ham i 1562.¹⁸ Fra husenes facader hang vævede tapeter, uden tvivl bl.a. serien med de gamle svenske konger. Det har været et højdepunkt af svensk triumf og dansk ydmygelse, der har passeret Erik XIV, også selv om de militære realiteter egentlig ikke retfærdiggjorde en svensk sejrsmarch. Kriegen på landjorden gik Sverige imod. I 1567 rantes Erik XIV af sindssyge, og skønt han for en tid genvandt kontrollen over sig selv, tabte han kontrollen over Sverige og blev afsat og fængslet i 1568. Halvbroderen og efterfølgeren Johan III følte åbenbart ikke behov for at videreføre tapeterien.

Danmarks overbevisende kunstneriske svar på kong Eriks tapetrække blev den serie på i alt 43 store, vævede tapeter, der ved en koncentreret indsats i årene 1581–1585 blev skabt af indkaldte nederlandske vævere til den store sal på Frederik II.s nybyggede renessanceslot Kronborg ved bredden af Øresund. De 40 af tapeterne gengav den danske kongerække med 100 konger fra kong Dan til og med Frederik II. selv, der står sammen med sin unge søn Christian (fig. 8). Næsten alle tapeterne viser den aktuelle konge stående på en blomsterrig eng med livlige scenerier i baggrunden. I borten er over hver konge et tysksproget vers, hvor kongen i jeg-form fortæller om sin regeringstid, og i borten forneden ses tilsvarende kongens våbenskjold. For de tidlige kongers vedkommende kunne der være op til seks konger på samme tæppe, mens hver af de senere konger almindeligvis fik sit eget tapet. De to efterreformatoriske konger Christian III og Frederik II står ikke på en eng, men på et flisegulv foran en balu-

strade. De har helt bogstaveligt fast grund under fødderne. Tre smallere tapeter med jagtscener hørte også til rækken, og hertil føjedes i 1586 en pragtfuld bordhimmel med rygstykke, vævet af purpurrød silke med tråde af sølv og guld. Tapeterne var en storslået oplevelse for gæster, der besøgte Kronborg, men der var planer om også at nå et bredere internationalt publikum ved at publicere portrætterne og de tilhørende tekster i en trykt bog. Tycho Brahe skulle tage sig af opgaven, men prioriterede nok sine astronomiske studier højere, og udgivelsen blev ikke til noget. Af tapeterne er i dag bevaret 15, nemlig 14 kongetapeter og et tapet med Frederik II på vildsvinejagt. Hertil kommer bordhimlen, der blev svensk krigsbytte i krigene 1657–1660 og i dag er på Nationalmuseum i Stockholm. De forsvundne tapeters tekst og billeder kendes fra gengivelser i flere danske renessancemanuskripter. Heraf fremgår bl.a., at teksten om den første danske konge, Dan, fremhævede, hvordan Dan grundlagde sit kongedømme omtrent på samme tid, som David var konge i Israel. Dermed blev Dans dynasti kædet sammen med Davids jødiske dynasti, som var et højdepunkt i Det gamle Testaments historie og et yndet motiv i renessancens billedverden. Vel kunne danskerne ikke påberåbe sig en oprindelse hos Noa, men en parallel mellem Dans og Davids kongemagt var nok så virkningsfuld.¹⁹

Heraldik og historie

De tre kroner havde været et stridspunkt mellem Danmark-Norge og Sverige, lige



Fig. 8. Kronborgtapetet med Frederik II og hans søn Christian, ca. 1585. Foto Nationalmuseet, København. Creative Commons.

The Kronborg tapestry depicting Frederik II and his son Christian, c. 1585.

siden Christian III i 1546 valgte atter at optage dette våben i sit danske kongevåben, sådan som det havde været under unionskongerne Christian I, Hans og Christian

II. Den danske argumentation var, at de kroner stammede fra unionstiden og derfor var en erindring om Kalmarunionen. Svenskerne betragtede omvendt de tre



Fig. 9. Reliefbroderi med Erik XIV.s svenske rigsvåben. Foto Livrustkammaren, Stockholm. Wikimedia Commons.

Embroidery with Erik XIV's national coat of arms.

kroner som et oprindeligt svensk våben.²⁰ Gustav Vasa tog Christian III.s handling som et klart bevis på at "then torst, som the danske haffue till thette Rijke kan icke blifue läskett eller utschlächt."²¹ Hans søn, hertug Johan, fik i sommeren 1559 sine folk til at borthugge et våben med de tre kroner, som var malet på et dansk skib, der lå i Stockholms havn. Det vakte vrede hos den nye danske konge, Frederik II, der selv videreførte sin fars våben med de tre kroner, mens hans fætter Erik XIV var lige så oprørt over, at danskerne efter hans opfattelse på denne måde signalerede, at de gjorde krav på Sverige. Erik XIV.s modtræk var at

ændre det store svenske rigsvåben, så det kom til at inkludere både Norges øksebærende løve og de tre danske løver omgivet af ni hjerter (fig. 9). Således fremtrådte våbnet f.eks. på kongetapeterne med de ældste svenske konger.²² Det blev til gengæld fra dansk side set som et svensk krav på overherredømme over Danmark-Norge. Den første af de seks betingelser for fred, som blev anført i den danske angrebstraktat mod Sverige fra 1563, var da også, at den svenske konge skulle fjerne det danske og norske våben fra sit store rigsvåben og give afkald på at føre disse. Det sjette punkt var, at striden om retten til de tre kro-



Fig. 10. Kronborgtapetet med unionskongen Erik af Pommern. Foto Nationalmuseet, København. Creative Commons.

The Kronborg tapestry depicting Erik of Pomerania, king of the Scandinavian union.



Fig. 11. Detalje af Kronborgtapetet med Erik af Pommerns kongevåben. Udsnit af fig. 10.

Erik of Pomerania's coat of arms as depicted on the Kronborg tapestry. Detail of fig. 10.

ner skulle afgøres ved møder mellem rigsråder fra begge riger.²³ Det var et modsvar til de svenske krav om, at Danmark ubetinget skulle opgive brugen af tre kroner våbnet. Efter syv års krig, der ikke havde bragt en militær afgørelse, men udmattet begge de nordiske riger økonomisk, lykkedes det Danmark-Norge ved en international fredskonference i Stettin i december 1570 at opnå en fredsaftale, som overordnet set var en – beskeden – sejr, idet Sverige var nødt til at betale en større erstatning på 150.000 daler for at få fæstningen Elvsborg tilbage.²⁴ De to nordiske riger lovede gensidigt at give afkald på alle krav om modpartens landområder og fastlåse grænserne mellem dem, som de havde været i 1559. Det indgik også i aftalen, at de to riger

skulle ophøre med at udgive smædeskrifter og fornærmende propaganda imod hinanden.²⁵ Den svenske kong Johan III havde allerede i 1568 efter afsættelsen af Erik XIV lovet at ophøre med at bruge det danske og norske våben som en del af Sveriges kongevåben.²⁶ Men spørgsmålet om de tre kroner var fortsat for konfliktfyldt til, at der kunne opnås enighed i Stralsund. Begge parter måtte foreløbig bruge tre kroner våbnet, indtil der forelå en nærmere afgørelse af stridspunktet. En sådan afgørelse kom aldrig.

På Frederik II.s Kronborgtapeter spillede heraldikken en gennemgående rolle, idet der ved hver konge som nævnt blev gengivet et våbenskjold, der spejlede de områder, kongens herskede over. For alle de æl-



Fig. 12. Detalje af Kronborgtapetet med Christian I.s kongevåben. Foto Nationalmuseet, København. Creative Commons.

Christian I's coat of arms as depicted on the Kronborg tapestry.

dre kongers vedkommende var våbnene af gode grunde rene konstruktioner, men også for de seneste, historiske konger var de tilsyneladende autentiske våbenskjolde diskret og meget bevidst manipulerede, så de var med til at fortælle den historie, Frederik II og hans rådgivere ønskede at fortælle.²⁷ Våbnet med de tre kroner dukkede sandsynligvis op på det nu forsvundne tapet med Kalmarunionens stifter Margrete I, og de tre kroner ses i al fald sammen med Pommerns grif i det todelte våben for hendes adoptiv søn, unionskongen Erik af Pommern (fig. 10–11). Budskabet er klart, at de tre kroner er et unionsvåben. For at understrege dette danske synspunkt, fik de oldenborgske unionskonger Christian I, Hans og Christian II et våbenskjold,

de aldrig havde ført i virkeligheden. Hovedskjoldets to første felter blev todelte, så det første felt viste de danske løver og hjerter oven over det gamle svenske Folkungevåben, en stående gul løve over tre hvide strømme på blå bund. Det andet felt viste så de tre kroner oven over det norske våben med en økse bærende løve (fig. 12). Folkungevåbnet har ingen andre danske konger end Erik af Pommern i virkeligheden ført, men i Kronborgtapeternes manipulerede heraldik skulle det repræsentere Sverige for at understrege det danske synspunkt, at kongevåbnets tre kroner ikke stod for Sverige, men for unionen. Frederik I, som gav afkald på at ville beherske Sverige, førte i virkeligheden et kongeskjold uden de tre kroner. Men på Kronborgtapetet er de tre



Fig. 13. Kronborg set fra sydvest 2016. Foto Roberto Fortuna, Nationalmuseet, København.
Kronborg seen from southwest in 2016. The gun tower, once surmounted by the castle's tallest spire, now has a flat roof.

kroner alligevel med for at understrege deres betydning som erindring om unionen, og kronerne genfindes selvsagt i Christian III.s og Frederik II.s våbenskjolde. Ganske vist måtte der i henhold til fredsftalen fra Stralsund ikke polemiseres direkte mod Sverige. Men ved diskret manipulation var det alligevel muligt at få fortalt alle gæster på slottet den historie om de tre kroner, som Frederik II ønskede at fremføre.

Tre kroner på Kronborg

Det slot, hvortil rækken af kongetapeter blev vævet, havde Frederik II oprindeligt tiltænkt navnet Sophienborg, opkaldt efter kongens elskede, unge dronning. Kort før fuldendelsen af slottet i dets første

skikkelse i 1577 ombestemte han sig imidlertid og valgte i stedet navnet Kronborg, eller Kroneborg, som det normalt stavede i de første mange år af renæssanceslottets historie.²⁸ Baggrunden for valget af navnet udtalte kongen sig ikke om, men der er ikke tvivl om, at slottet med sin fremtrædende placering ved bredden af Øresund, hvor udenlandske skibe i stort tal passerede, fremtrådte som et symbol på det danske rige – og dermed også den dansk-norske kongemagt (fig. 13). I slotsgården stod en bronzefontæne støbt af Georg Labenwolf fra Nürnberg og opsat i 1583. Fra toppen af fontænen knejsede Neptun med sin trefork som en slags billede på den danske konge, havenes hersker.²⁹



Fig. 14. Prospekt af Helsingør og Kronborg set fra syd. Maleri af Hendrick Vroom, 1619, i Helsingør Bymuseum. Foto Arne Magnussen.
Elsinore and Kronborg seen from the south. Painting by Hendrick Vroom, 1619. Helsingør Bymuseum.

Den danske astronom og latindigter Tycho Brahe forfattede en latinsproget bygningsindskrift, som blev indhugget med forgyldte bogstaver på en indskriftstavle ved siden af indgangsporten gennem befæstningen. Teksten oplyser i elegante formuleringer, at slottet blev bygget af Frederik, som ved sin side havde den elskelige dronning Sophie. Slottet, dette store bygningsværk, var ganske vist befæstet med bastioner, men kongen satte ikke primært sin lid til dem, for han knyttede sit håb alene til Gud (en hentydning til kongens valgspog). Han var ikke som den babyloniske konge, der pralede af alt, hvad han formåede, men efter syv somre blev ramt af guddommeligt straf og flakkede

sindssyg omkring.³⁰ Den babyloniske konge, der omtales, er kong Nebukadnesar, der blev ramt af sindssyge i syv år som Guds straf for overmod,³¹ og omtalen, der umiddelbart virker noget umotiveret i en bygningsindskrift, må være en hentydning til den sindssyge svenske konge Erik XIV, der blev officielt kronet i 1561 og afsat 1568 (eller med en anden beregning afløste faderen i 1560 og blev ramt af sindssyge i 1567).³² Det er endnu et eksempel på, hvordan en officiel udsmykning kunne rumme udsagn, der sigtede mod både nu og for eftertiden at krænke en overvundet fjendes ære, selv mange år efter hans nederlag.

Men prikken over i'et, næsten bogstaveligt, synes at have været den fløjstang, der



Fig. 15. Detalje af Hendrick Vrooms andet maleri fra 1619 af Kronborg, angiveligt set fra nord, i virkeligheden en spejlvendt gengivelse af slottets sydside. På slottets vindfløj tre gyldne kroner. Foto Gemäldegalerie, Berlin, Public Domain.

Detail from Hendrick Vroom's second painting from 1619 of Kronborg, allegedly seen from the north, in reality a laterally reversed depiction of the south side. On the weather vane three golden crowns.

blev rejst over det store tårn på Kronborg. Det er en udsmykning, som ingen forskere har hæftet sig ved, først og fremmest af den grund, at Kronborg brændte i 1629 sammen med alle de kobberklædte spir. Hvis man skal forsøge at få et indtryk af, hvordan disse kroner på Kronborgs spir kan have taget sig ud, er man henvist til samtidige billeder af slottets ydre før branden. Opgaven kompliceres af, at der er ganske store afvigelser i de forskellige gengivelser af bygningen, selv om helhedsindtrykket er nogenlunde ensartet. Men billedmaterialet tyder på, at der har været mere end en enkelt krone på Kronborg.

Udgangspunktet for en vurdering kan være en tegning og to malerier udført af den nederlandske marinemaler Hendrick Cornelisz Vroom (ca 1562–1640). Omkring 1618–1619 sejlede han gennem Øresund på et nederlandsk skib og tegnede et prospekt af Helsingør og Kronborg. Skitsen dannede siden grundlag for to malerier, hvoraf det ene nu tilhører Helsingør Bys Museer (fig. 14), mens det andet tilhører Gemäldegalerie i Berlin.³³ Vroom daterede ofte sine malerier med en signatur og et årstal i sejlet på et af de afbildede skibe, og på Berlin-maleriet læses årstallet 1619. Formentlig stammer Helsingør-ma-



Fig. 16. Detalje af Hendrick Vrooms maleri af Helsingør 1619 (fig. 14). I slottets store spir indgår én stor, forgyldt krone, mens yderligere kronelignende figurer måske antydes på fløjstangen.

Detail from Hendrick Vroom's painting from c. 1619 of Kronborg seen from the south (fig. 14). A large golden crown is incorporated into the spire. Further crowns may be perhaps be inferred on the weather vane.

leriet fra samme år, om end årstallet er utydeligt.³⁴ Berlinmaleriet er usædvanligt ved, at det foregiver at være set fra nord, med Øresund og Skåne på venstre hånd, men da Vroom kun havde en skitse af slottet set fra syd, har han simpelthen spejlvendt slottet for at få det til at passe. Helsingør-maleriet ligger derimod meget tættere op ad skitsetegningen og er formentlig det af de to malerier, der er fuldført først. En in-

teressant detalje på Berlin-maleriet er dets gengivelse af den øverste fløjstang på kantonårnet, som tydeligt prydes af tre gyldne kroner over hinanden (fig. 15). På Helsingørmaleriet ses Kronborg på lidt større afstand og detaljerne er mindre tydelige. Her tiltrækkes opmærksomheden af en stor, gylden krone, som er anbragt på det store tårn, men udformet, så den danner underlag for en pavillon-lignende part af



Fig. 17. Isaac Isaacsz, *Allegori på Øresund*, malet 1622. Maleriet er deponeret på Kronborg fra Statens Museum for Kunst. Foto Roberto Fortuna. Nationalmuseet, København.

Isaac Isaacsz, *Allegory of Öresund*, 1622. The painting belongs to Statens Museum for Kunst, Copenhagen, but is displayed in Kronborg.

det store spir (fig. 16). Yderligere gyldne figurer ses på spirets fløjstang, men den største ligner mere en gylden lilje end en krone. Vroom har altså langtfra været konsekvent i sin gengivelse af spiret og dets udsmykning. Men han har tydeligvis lagt vægt på at vise mindst en og i det ene tilfælde ty-

deligvis tre kroner. Den skitsetegning, der ligger til grund for maleriets komposition, indeholder ikke sådanne små detaljer.

Vrooms maleri kan sammenlignes med gengivelsen af Kronborg på Isaac Isaacsz' allegoriske maleri af Øresund fra 1622 (fig. 17–18). Slottet er set på stor afstand, og de

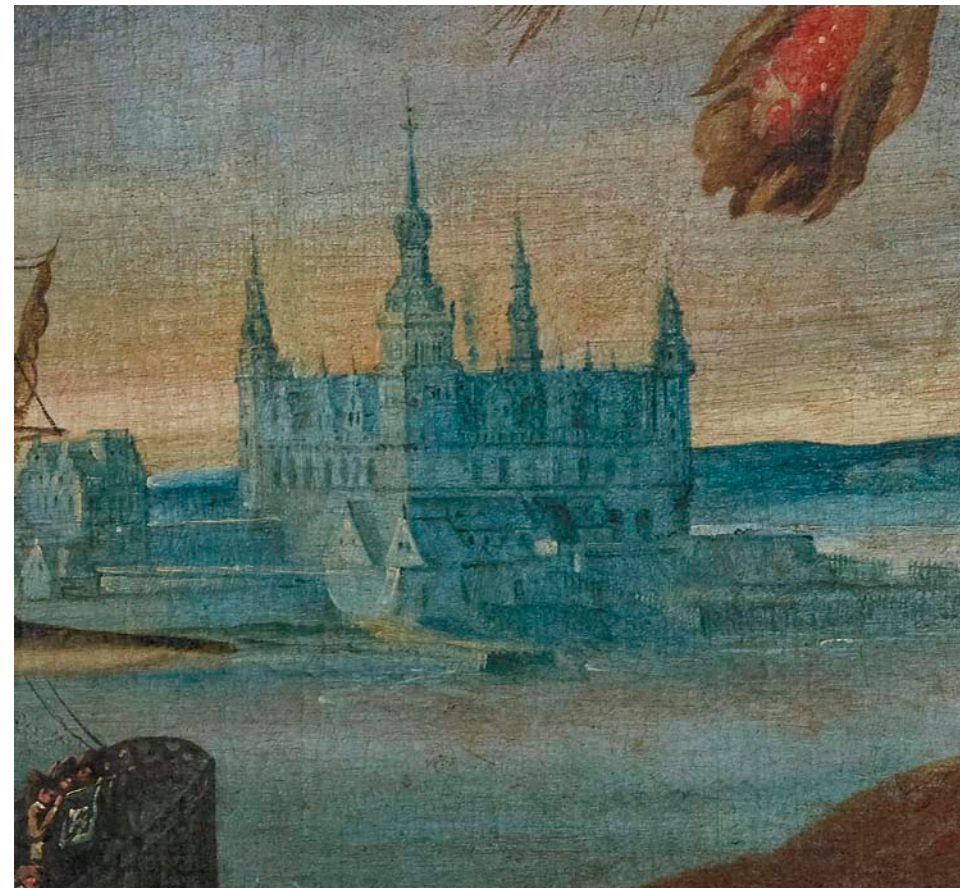


Fig. 18. Detalje af fig. 17.

Detail of fig. 17.

nærmere detaljer i spirenes form og udsmykning er desværre utydelige. Mindst en stor krone anes dog på det store tårns fløjstang.

Går man til billeder af slottet fra Frederik II.s regeringstid, har man den samme, lidt frustrerende oplevelse som i tiden efter, nemlig at gengivelserne af slottet ligner hinanden ved første øjekast, men afviger i

mange detaljer (fig. 19–20). De to, indbyrdes noget forskellige, gengivelser af slottet i Braun & Hogenbergs atlas over verdens byer, udgivet i 1588, er misvisende, fordi slottet i begge tegninger er blevet drejet en kvart omgang i forhold til dets virkelige beliggenhed, og fordi tegneren på det mest detaljerede billede har villet have så mange arkitekturtræk med som muligt, så trap-



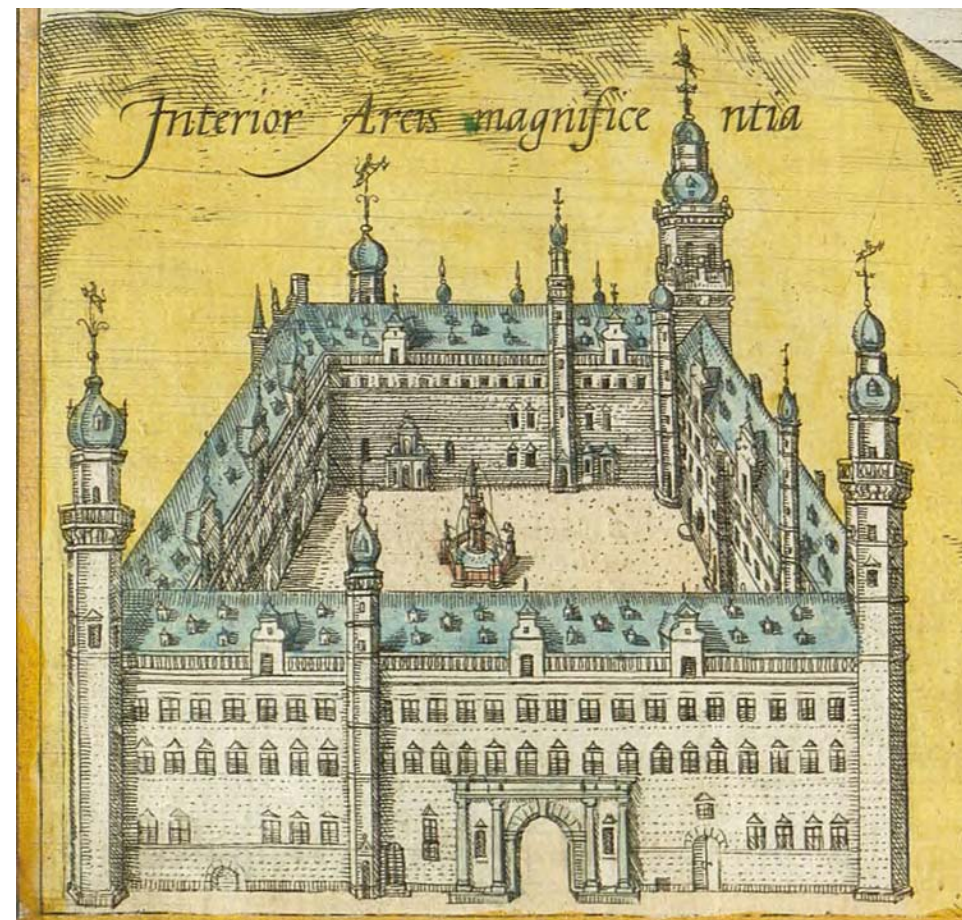
Fig. 19–20. Kortet over Øresundsregionen publiceret af Braun & Hogenberg 1588 rummer to forskellige gengivelser af Kronborg, dels set i landskabet (fig. 19, ovenfor), dels i en selvstændig vignette (fig. 20, næste side). Der er en del unøjagtigheder, bl.a. vender vignetten vrangen ud af slottes nordfløj, så gårdsiden fremstår som yderside. Foto Det Kongelige Bibliotek, København.

The map of the Øresund-region published by Braun & Hogenberg in 1588 contains two different depictions of Kronborg, one as seen in the landscape (fig. 19, above), the other shown in a separate vignette (fig. 20, opposite page). There are several inaccuracies and simplifications, among them that the vignette turns the wrong side out of the north wing so that the front facing the courtyard is shown as the outside.

petårne og portpartier, som hører hjemme på gårdsiden, er blevet flyttet ud på ydersiden, så man kan se dem ordentligt. Spirene er kun ret summarisk gengivet, men der anes i al fald én stor krone på det store tårns fløjstang. I sølvbeslaget øverst på Frederik II.s kommandostav fra 1587 (fig. 21) ses flere kantede figurer på det store tårns fløjstang, samtidig med, at selve tårnspiret

fremviser to rækker volutagtige figurer, der godt kunne ligne kroner.

Langt mere præcist og pålidelig må vi gå ud fra, at gengivelsen af slottet er på det vævede Kronborgtapet med Frederik II. Det baserer sig på tegninger udført af maleren Hans Knieper, som arbejdede for den danske konge, og viser slottet, som det så ud omkring sin færdiggørelse i 1585 (fig.



22). Der er ikke gengivet en krone ”under taget” som en del af spirkonstruktionen. Men til gengæld ses en fløjstang med en stor krone på midten samt over og under den et par mindre figurer, hvis form er vanskeligere at skelne, men i al fald den øverste forekommer uregelmæssig nok til også at kunne være en mindre krone. Øverst afsluttes fløjstangen med en vindfløj i form

af en rytter. Hans Knieper har også tegnet slottet nogle år tidligere, inden det store tårn fik sit spir (se fig. 23). Her bemærker man, at det i stedet er spiret på Trompeter-tårnet, som synes udstyret med kroner, dels indarbejdet i spirets tagkonstruktion, dels enkelt siddende på fløjstangen neden under en vindfløj i form af den norske økse bærende løve. Indtil det store tårn



fik sin øvre afslutning, havde Trompetertårnet slottets højeste spir, og så har detaljerne med kroner måske hørt naturligt hjemme her.

Spirenes øvre afslutning og fløjstænger omtales ikke særlig præcist i bygningsregnskaberne fra slottets opførelse 1574–1585, selv om der i flere omgange er udgifter til kobberarbejder og forgyldningsarbejder på fløje, fløjstænger og knapper. Mest detaljeret er en udgiftspost, som optræder i Øresundstoldregnskaberne for 1580:

Johan Due er kommen overens med M.Arent....at skulle tække med kobber den store vindeltrappe hos den store sal her på slottet, alle vinduesposter, den store stang, alle fløje, og den store fløjknep, vel beredet, sammeledes en krone af kobber, skal sættes nederst under taget rundt om, at stå til en siring...³⁵

Her optræder altså en enkelt, stor krone, der skal sættes nederst på et spir og ikke på en fløjstang. Ud fra formuleringen må der være tale om spiret på Trompetertårnet, hvis spindeltrappe er adgangsvej til den store dancesal. Det kan have set ud som kronen i Vrooms Helsingørmaleri fra 1619, om end denne er anbragt på det store kanontårns spir, ikke på Trompetertårnet. Blandt det udførte arbejde i 1580 var også en stor stang og en stor knep med 4 stk. kobber, ”slaget under kronen”.³⁶ Her

Fig. 21. Beslag med billede af Kronborg på Frederik II's kommandostav fra 1587. Foto John Lee. Nationalmuseet, København. Creative Commons. Silver mounting with a depiction of Kronborg on Frederik II's baton from 1587.



Fig. 22. Udsnit af Kronborgtapetet med Frederik II fra 1585 (fig. 8), vævet efter en tegning af Hans Knieper. På det store tårns vindfløj ses mindst to kroner. Foto Nationalmuseet, København. Creative Commons.

Detail of the Kronborg tapestry with Frederik II from 1585 (fig. 8), woven after a drawing by Hans Knieper. On the weather vane of the large tower at least two crowns can be seen.

er tale om en fløjstang, hvorpå der sidder en kugle nedenunder en krone, og ikke den forgyldte krone, der skulle sidde nederst på spiret ”under taget”. Regnskaberne peger altså på eksistensen af mindst to kroner på toppen af det tårn, der indtil fuldførelsen af spiret på det store hjørnetårn var Kronborgs højeste. I de følgende år blev der arbejdet videre med spir, fløjstænger og vindfløje rundt om på slottet. I

1585 betaltes Wulf Maler således for 18 små forgyldte knapper og fløje samt 12 store forgyldte knapper og fløje, foruden 9 mindre fløje på gavlen. Desværre nævnes motiverne ikke. Da det store tårn var fuldført omkring 1585 med slottets højeste spir synes kronerne ud fra billedkilderne at have fundet deres plads her, mens Trompetertårnets fløjstang fik en anden udsmykning, som gengives på Kniepers Kronborgtapet.

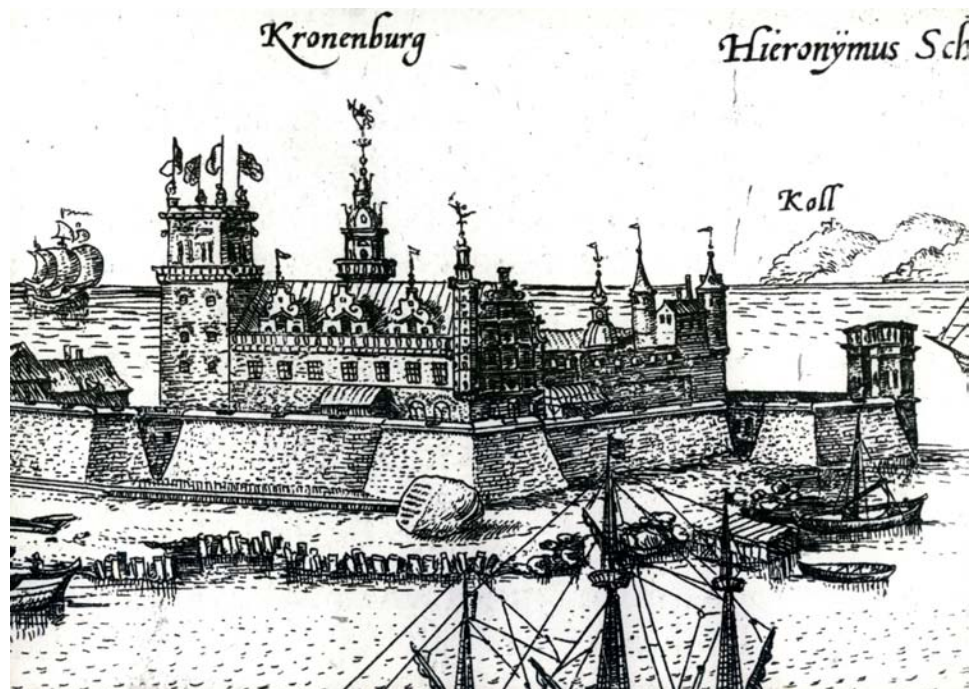


Fig. 23. Kronborg, som det så ud omkring 1580, stukket efter tegning af Hans Knieper. Kanontårnet havde endnu ikke fået sit spir, men i stedet synes der at være kroner på Trompetertårnets spir. Efter Grinder-Hansen 2018.

Kronborg as it appeared c. 1580, engraving after a drawing by Hans Knieper. The gun tower had not yet got its tall spire, but instead there may have been crowns on the spire and the Trumpeter tower's weather vane.

Både regnskaber og billedkilder peger trods al uklarhed i retning af, at der sad mere end én krone på fløjstangen på Kronborgs højeste spir. Hvis det er rigtigt, har Frederik II i sit fuldførte slot ved Øresund ikke alene i bygningsindskriften kunnet triumfere over sin besejrede svenske modstander, men også fra tårnspiret kunne signalere, at den danske konge på ingen måde havde tænkt sig at opgive retten til at bruge de tre kroner, som det passede ham (fig.

24). I den sammenhæng fik navnet Kronborg/Kronborg jo unægtelig en ekstra dimension. Og kronerne på Blåtårn i København bliver da blot endnu et eksempel blandt mange på, hvordan den unge Christian IV videreførte ideer, som hans far, Frederik II, havde konciperet.



Fig. 24. Kronborgs østside i 2017. De tre kvistgavle, som vender mod havet, afsluttes med hver en krone. Det er de eneste kvistgavle på slottet, der har denne afslutning, og det er næppe tilfældigt. Den danske konge fandt en ny måde at fremvise tre kroner, efter at slottets spir gik til grunde ved branden 1629. Foto Roberto Fortuna. Nationalmuseet, København.

The east front of Kronborg in 2017. Each of the three gables of the attics facing the Sound is surmounted by a crown. These are the only attics of the castle decorated in this way, which is hardly a coincidence. The Danish king found a new way of displaying three crowns after the destruction of the spires in the fire of 1629.

Noter

- 1 Friis 1872–78, 201–202.
- 2 På de store stik af Frederik II.s begravelse i 1588, udført af Frans Hogenberg og Simon Novellanus 1588, gengives ligtoget, hvor den danskes konges våbner blev afbildet på faner og hestedækkener. Ved gengivelsen af våbnet med de tre kroner står: "Vexillum cum tribus coronis significantibus tria regna et horum unionem" (Fane med tre kroner, der symboliserer tre riger og deres union). Vellev 2019, blad 12.
- 3 Olsson & Nordberg 1940, 79, 161.
- 4 Gamrath 1975, 98–99.
- 5 Gillgren 2009, 23–24.
- 6 Karlsson 2003.
- 7 Karlsson 2003, 182. "Sed omnem indignitatem longissime superat, quod in exteriori primumque obuia fronte literarum (quam 'superscriptionem' vocant) sibi a conuitijs hostis minime temperarit. Cum enim Dei gratia Erici, decimiquarti regis eius nominis, nostrum sit nomen, Germanice ad nos scribens fucum lubrica scriptura non minus quam fide Danica fecit, pro 'viertzehenden' (id est decimusquartus) 'biertzechenden' (id est [...]) nominans. [...] Id quod consulto factum esse ostendit locus, in quo hoc lepide excogitatum scriberetur statimque inueniretur, deinde quod aliter – et recte quidem – scribatur postea in interiori fronte literarum 'viertzehenden'".
- 8 Karlsson 2003, 221. Ordet synes afledt af det tyske ord "Bierzeche", ølfest. Erik XIV bruger seks afsnit i talen til at harcelere over fornærmelsen, men slutter selvfølgelig af med at antyde, at den danske konge nok selv fået ideen i en virus.
- 9 Gillgren 2009, 16.
- 10 Karikaturen og dens heraldiske inspirationskilde er behandlet i Bartholdy 2014.
- 11 Jensen 2007, 146.
- 12 Jensen 1982b, 58.
- 13 Jensen 1982b, 64–65.
- 14 Grinder-Hansen 2013, 126; Jensen 1982b.
- 15 Johannesson 2018, 18–19.
- 16 Johannesson 2005, 91–93.
- 17 Böttiger 1895, 48–56.
- 18 Böttiger 1895, 43; Rangström 2004, 10–14.
- 19 Reindel 2009, 59–60.
- 20 Bartholdy 1989, 223–229.
- 21 Böttiger 1895, 50.
- 22 Böttiger 1895, 48; Reindel 2009, 36–37.
- 23 Jensen 1982a, 69.
- 24 Jensen 1982a, 326–331.
- 25 Skovgaard-Petersen 2002, 103.
- 26 Jensen 1982a, 257.
- 27 Reindel 2009, 72–98.
- 28 Grinder-Hansen 2018, 69–70. På kongens sølvbeslagne kommandostav fra 1587 staves navnet dog Kronbvr̄g.
- 29 Neville 2017; Grinder-Hansen 2018, 130–134.
- 30 Arnholtz 1836, 97.
- 31 Bibelen, Daniels Bog, Kap. 4, 15–30.
- 32 Grinder-Hansen 2018, 91.
- 33 Burmeister Kaaring 2014, 89–91.
- 34 Grinder-Hansen 2018, 88; Burmeister Kaaring 2014, 89 læser de to første tal som 16 og det sidste tal som 4, altså 1624, men det er snarere 16 og 9, dvs. 1619.
- 35 Friis 1872–78, 302.
- 36 Friis 1872–78, 303.

Litteratur

- Arnholtz, M. C. von. *Cronborg Slots- og Fæstnings Historie*. Helsingør: Grüner & Co, 1836.
- Bartholdy, Nils G. "Der macht- und dynastiepolitische Inhalt des dänischen Königswappen", *Staaten, Wappen, Dynastien. XVIII. Internationaler Kongress für Genealogie und Heraldik in Innsbruck vom 5. bis 9. September 1988*. Veröffentlichungen des Innsbrucker Stadtarchivs (NF 18), 223–236. Innsbruck: Stadtmagistrat Innsbruck, 1988.

- Bartholdy, Nils G. "De tre kroner og korset. Unionssymbolik, ambition og rivalitet", *Heraldisk Tidsskrift*, vol. 8, no. 76 (1997): 233–260.
- Bartholdy, Nils G. "Heraldik und Grenzmark. Wappen als Propaganda im dänisch-schwedischen Streit 1563–1570", *Genealogica & Heraldica*. Proceedings of the XXXth International Congress of Genealogical and Heraldic Sciences, Maastricht September 2012, 25–38. 's-Gravenhage 2014.
- Böttiger, John. *Svenska statens samling af vävda tapeter*. Stockholm 1895.
- Burmeister Kåring, David. "Hendrick Vrooms Helsingørbilleder", *Zise. Told- og skatthehistorisk tidsskrift*, no. 3 (2014): 88–96.
- Candréus, Cecilia. "En svensk verkstad för utländska lyxvaror. De kungliga pärlstickarna vid Gustav I:s hov 1523–1560", *Historisk Tidsskrift* 133:4 (2013): 587–621 (Stockholm).
- Friis, F. R. *Samlinger til Dansk Bygnings- og Kunst-historie*. København: Gyldendal, 1872–1878.
- Gillgren, Peter. *Vasarensansen. Konst och identitet i 1500-talets Sverige*. Stockholm: Signum, 2009.
- Grinder-Hansen, Poul. *Frederik 2. Danmarks renaissancekonge*. København: Gyldendal, 2013.
- Grinder-Hansen, Poul. *Kronborg. Fortællingen om et slot*. København: Gyldendal, 2018.
- Jensen, Frede P. *Danmarks konflikt med Sverige 1563–1570*. København: Den danske historiske Forening, 1982. (1982a)
- Jensen, Frede P. "Herkulesharnisken" og dens skaber Eliseus Libaerts", *Våbenhistoriske Arbejder XXVIII* (1982): 49–67. (1982b)
- Jensen, Vivi. *Dorothea. Guds vilje – og dronningens*. København: Gad, 2007.
- Johannesson, Kurt. "The Portrait of the Prince as a Rhetorical Genre", *Iconography, propaganda and legitimation*, ed. Allan Ellenius, 11–36. Oxford: Oxford Books, 1998.
- Johannesson, Kurt. *Svensk retorik från medeltiden til våra dagar*. Stockholm: Norstedts, 2005.
- Johannesson, Kurt. "Johannes Magnus. Mannen, Verket, Traditionen," *Johannes Magnus. Götternas och svearnes historia*, ed. Kurt Johannesson & Hans Helander. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2018.
- Karlsson, Magnus. *Erik XIV. Oratio de iniusto bello regis Danie anno 1563 contra regem Suecie Ericum 14 gesto*. Edited with introduction, translation and commentary. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2003.
- Lichtenberg, Hanne Honnens de. *Tro, håb og forføngelighed. Kunstneriske udtryksformer i 1500-tallets Danmark*. København: Museum Tusulanum, 1989.
- Neville, Kristoffer. "Frederik II's Gothic Neptune for Kronborg", *Sculpture and the Nordic Region*, ed. Sara Ayres and Elettra Carbonne, 12–23. New York: Routledge, 2017.
- Olsson, Martin & Tord Nordberg. *Stockholms Slotts Historia*. Vol. 1. *Slottets historia intill år 1600*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner, 1940.
- Rangström, Lena. *Kung Eriks rustning*. Stockholm: Livrustkammaren, 2004.
- Reindel, Ulrik. *Frederik II's bordhimmel*. København: Slots- og ejendomsstyrelsen, 2006.
- Reindel, Ulrik. *Kronborgtapeterne. Pragt & Propaganda på Frederik II's Kronborg*. København: Slots- og Ejendomsstyrelsen, 2009.
- Skovgaard-Petersen, Karen. *Historiography at the Court of Christian IV (1588–1648). Studies in the Latin Histories of Denmark by Johannes Pontanus and Johannes Meursius*. København: Museum Tusulanum, 2002.
- Vellev, Jens. *Frederik 2.s begravelse 5. juni 1588. 21 grafiske blade af Frans Hogenberg og Simon Novellanus*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2019.