

# Strängnäs domkyrka

II:2 Inredning

SVERIGES KYRKOR  
SÖDERMANLAND

ARON ANDERSSON  
R AXEL UNNERBÄCK





# Strängnäs domkyrka

II: 2



# Strängnäs domkyrka

II:2 INREDNING

SÖDERMANLAND BAND II:2

Av ARON ANDERSSON och  
R AXEL UNNERBÄCK

*Avec une note sur les retables flamands  
par Madame C Périer-D'Ieteren*



VOLYM 176 AV SVERIGES KYRKOR, KONSTHISTORISKT INVENTARIUM

GRUNDAT AV SIGURD CURMAN OCH JOHNNY ROOSVAL

UTGIVET AV RIKSANTIKVARIEÄMBETET OCH KUNGL VITTERHETS HISTORIE  
OCH ANTIKVITETSAKADEMIEN

Almqvist & Wiksell International 1978

UTGIVET MED ANSLAG FRÅN  
KONUNG GUSTAF VI ADOLFS 80-ÅRSFOND  
FÖR SVENSK KULTUR OCH  
HUMANISTISK-SAMHÄLLSVETENSKAPLIGA  
FORSKNINGSRÅDET

REDAKTIONSKOMMITTÉ: ARON ANDERSSON, STEN KARLING  
ERIK B LUNDBERG, R AXEL UNNERBÄCK

*Översättning till engelska av bildtexter och sammanfattning har utförts av  
Albert Read. Fotos, negativ, anteckningar och excerpter förvaras i ATA.*

FOTOGRAF: HENRIK HULTGREN

*Omslagsbilden återger Heliga tre konungar, målning på dörr till det s k stora  
Roggeskåpet på kyrkans högaltare (se vidare fig 1-44). Foto H Hultgren 1976.*

*På omstående sida: Biskop Anunds sigill under Magnus Ladulås gåvobrev  
11/9 1288. DS nr 975.*

ALMQVIST & WIKSELL TRYCKERI AB, UPPSALA 1978

ISBN 91-7402-072-2 (häftad)  
ISBN 91-7402-086-2 (inbunden)

# Förord

Enligt den ursprungligen uppgjorda planen för publicering av Strängnäs domkyrka i verket Sveriges Kyrkor skulle ett första band behandla kyrkans byggnadshistoria, dess medeltida kalkmålningar och dess restaurering 1907–1910. Av detta band har hittills utkommit två delar. Den återstående, tredje delen över kyrkans kalkmålningar är under utarbetning av fil dr Erik Bohrn och avdelningsdirektör Åke Nisbeth vid riksantikvarieämbetet.

Av publikationens andra band, avsett att beskriva domkyrkans fasta inredning och inventarier jämte gravminnen, har hittills delen rörande gravminnen utkommit. Den nu föreliggande delen behandlar kyrkans fasta inredning och inventarier med undantag av textilier och silver, som beräknas utkomma i ett separat, tredje häfte. Det visade sig nämligen nödvändigt att underkasta textilierna en omfattande och tidsödande konservering, innan de kunde fotograferas och publiceras. Kyrkans silver och textilier, som lämpligen behandlas gemensamt, kommer sålunda att fylla den återstående tredje delen av andra bandet.

De flandriska altarskåpen är Strängnäs domkyrkas förnämsta inventarier, internationellt berömda klenoder, som tillhör det dyrbaraste i vårt lands konstnärliga arv genom tiderna. Johnny Roosval hade ursprungligen åtagit sig uppdraget att beskriva altarskåpen för Sveriges Kyrkor, i egenskap av en av verkets grundare och dess mångårige ledare. Roosvals forskning inom den flandriska altarskåpskonsten, så rikt företrädd i vårt land, är alltjämt en hörnsten för vårt vetande i detta ämne.

Internationellt sett har de flandriska altarskåpen i Sverige ett alldeles särskilt värde, eftersom de i en omfattning, som nära nog är unik, bevarat sina skulpturers medeltida färg och förgyllning. Men tyvärr är denna oskattbara tillgång nu på väg att gå förlorad. I de berömda Roggeskåpen i Strängnäs domkyrka flagnar och rasar förgyllningen på ett sätt, som åsamkar konstverken oersättliga förluster. Om inte en omedelbar, genomgripande restaurering kommer till stånd, berövas våra efterkommande det privilegium, som besökare i Strängnäs domkyrka i snart 500 år åtnjutit: att beundra några av den flandriska altarskåpskonstens yppersta verk i deras ursprungliga skönhet och rikedom.

Att de äldre orgelverken fått en relativt utförlig behandling får ses mot bakgrunden av den värdefulla kunskap om orgelkonsten i Sverige som finns att hämta i domkyrkornas rika orgelhistoria.

Vid utarbetandet av föreliggande häfte har lektor Isak Fehrs arkivforskningar kring kyrkan utnyttjats och även en snabbinventering av dess lösa inventarier, utförd av fil lic Rune Norberg 1932. Till Madame Catheline Périer-D'Ieteren i Bryssel riktar vi ett varmt tack för hennes intressanta bidrag till lösningen av de flandriska altarskåpens konsthistoriska problem. För illustreringen har det varit en oskattbar förmån att kunna anlita fotografen Henrik Hultgren med hans erkända skicklighet att i bild dokumentera medeltida skulptur. Häftets redigering har sakkunnigt utförts av förste antikvarie Ragnhild Boström.

Konung Gustaf VI Adolfs Fond För Svensk Kultur har tilldelat Sveriges Kyrkor ett anslag som tryckningsbidrag till föreliggande volym, som möjliggjort en nära nog fullständig illustration av de flandriska altarskåpens rika bildvärld. Ledningen för Sveriges Kyrkor ber härmed få framföra sitt varma tack för det värdefulla stöd, som verket härigenom fått mottaga. Måtte den kunskap om de flandriska altarskåpen i Strängnäs domkyrka, som volymen inte minst genom sitt rika bildmaterial kan sprida, i sin mån bidra till en snabb lösning av det akuta problemet med altarskåpens restaurering.

Stockholm i aug 1978

*Aron Andersson  
Erik B Lundberg*

*Sten Karling  
R Axel Unnerbäck*





FÖRORD	5
KYRKORUMMETS INREDNING OCH INVENTARIER	
<i>Inledning</i>	9
<i>De flandriska altarskåpen</i>	10
<i>Högaltarets skåp (det s k Stora     Roggeskåpet)</i>	14
<i>Det mindre passionsskåpet (det     s k Lilla Roggeskåpet)</i>	48
<i>Dopkappellets skåp</i>	74
<i>Exkurs om de flandriska altarskåpen</i>	94
<i>Övrig medeltida konst</i>	98
<i>Altarring och korskrank, pulpet, predikstolar, timglas</i>	102
<i>Bänkar, korstolar</i>	105
<i>Orglar</i>	108
<i>Äldre orglar och orgelfasader</i>	110
<i>Dopredskap</i>	125
<i>Smidesgaller</i>	126
<i>Valvbrickor eller slutstensplattor</i>	129
<i>Ljusredskap</i>	129
<i>Bibel</i>	134
<i>Tavlor</i>	135
<i>Glasmålningar</i>	136
<i>Möbler m m</i>	136
<i>Klockor</i>	137
NOTER	138
SUMMARY	142
<i>Note sur les retables flamands par M<sup>me</sup> C Périer D'Ieteren</i>	147
FÖRKORTNINGAR	148



# STRÄNGNÄS DOMKYRKA

## II: 2 Kyrkorummets inredning och inventarier

av ARON ANDERSSON och R. AXEL UNNERBÄCK

### Inledning

Strängnäs domkyrkas interiör är med avseende på nuvarande inredning till större delen ett verk av den stora restaureringen 1907–1910 som denna skildrats av Erik Bohrn i en tidigare del av detta arbete (Strängnäs domkyrka I: 2. Nyare tidens byggnadshistoria, Almqvist & Wiksell 1968). Karakteristiskt för denna restaurering, som så ofta citerats som föredömlig och grundläggande för ett modernt restaureringstänkande och förfarande i vårt land, när det gäller vård av äldre kyrkominnen, är dess klart uttalade respekt för monumentet och dess historia, dess egenvärde och individualitet, som denna präglats under seklernas lopp. En modernt, antikvariskt inriktad restaurering tar sålunda hänsyn till varje generations bidrag i kyrkans utformning och utsmyckning. I den mån nytillskott är av behovet påkallade, bör dessa anpassas efter den existerande miljön, men i möjligaste mån motsvara den egna tidens uppfattning och krav. För Strängnäs domkyrkas del innebar detta 1907–1910, att mycket av kyrkans dyrbara medeltida konstarv, som fört en dold eller undanskymd tillvaro, åter lyftes fram i ljuset: valvmålningar knackades fram och de flandriska altarskåpen fick på nytt en hedersplats i kyrkans interiör, medan inramningen av skrank, de nya bänkkvarteren och den nya belysningen utformades i tidens egen stil, den s k jugendstilen.

Med undantag av de flandriska altarskåpen är det ytterligt litet, som återstår av Strängnäsdomens medeltida inredning, men denna bör ha varit osedvanligt rik och praktfull. Enligt en icke verifierad uppgift skulle

kyrkan ha räknat ej mindre än 27 kor och prebenden och 69 altarbord.<sup>1</sup> Det är givetvis i medeltidens slutskede kyrkans inredning går mot sin kulmen, sedan det nya högkoret kommit till och framför allt tack vare Cordt Rogges generösa gåvor.

Det är icke möjligt att etapp för etapp följa det medeltida kyrkorummets omgestaltning till en protestantisk gudstjänstlokal. Ännu vid mitten av 1600-talet berättas om borthuggning av ett medeltida helgonaltare, och ungefär vid samma tid blir kyrkans interiör vitlimmad.<sup>2</sup>

Den äldsta bevarade interiörbild av kyrkan vi äger, Erik Dahlbergs teckning från 1660-talet, som senare blev stucken i koppar för verket Suecia antiqua et hodierna (Strängnäs domkyrka I: 2, s 383, fig 265), visar ännu högaltaret med sitt medeltida altarskåp, även om detta på teckningen återgivits som ett skåp med sex helgonfigurer under baldakiner (jfr fig 1–44). Vid pelarna närmast långhuset är två altarskåp med dubbla dörrar tecknade med en uppenbarligen orimlig placering — konstnären har observerat kyrkans tre flandriska altarskåp och bemödat sig att få med dem alla tre på sin teckning. Skåpet t v är tydligt nog Mariaskåpet i dopkuppet med predella och barnets tillbedjan som centralt motiv (jfr fig 82–107), medan skåpet t h är det s k mindre Roggeskåpet med en Golgathascen i mittpartiet (jfr fig 45–81). Men intetdera av skåpen har ett format, som tillåter en dylik placering. Däremot vet vi, att högaltarets skåp befriats från sina dörrar, och så är det också framställt på teckningen, och att dessa dörrar

Fig 1. Strängnäs domkyrka. Heliga tre konungars tillbedjan. Målning på högaltarskåpet (Strängnäs I; fig 3, III: 3).

*The Adoration of the Magi. Painting on the reredos on the high altar (Strängnäs I; fig 3, III: 3).*

hängde på de nämnda väggpelarna på ömse sidor om ingången till koret sedan obekant tidpunkt och ända till det tidiga 1800-talets omgestaltning av korrummet.

T v på teckningen står domkyrkans medeltida bronsfunt, och i samband med restaureringen 1907–1910 placerades den på motsvarande plats just med ledning av teckningen. Till höger står korstolen med ätten Kaggs vapen, som nu har sin plats vid korets norra vägg. Vid den mellersta pelaren i korets sydsida ses en stor helgonbild, som kanske kan identifieras med den ännu bevarade monumentala träskulptur, som framställer S:t Erik.

I våra dagar finns intet av kyrkans medeltida altaren bevarat. På högaltaret vilar en medeltida altarskiva med inhuggna kors, men den fördes till denna plats från ett utrymme under tornvalvet i samband med den nämnda restaureringen.<sup>3</sup> Vid samma tillfälle rekonstruerades ett mindre altare vid en av pelarna i långhusets nordsida, som visat sig innehålla en nisch, lämpad för uppställning av ett mindre altarskåp (Strängnäs domkyrka I: 2, s 446, fig 298).

Det Roggeska altarskåpet har av allt att döma bevarats orubbat på det medeltida högaltaret ända till år

1815, då grunden lades till en ny altarbyggnad, inramad av en klassicerande triumfbåge (Strängnäs domkyrka I: 2, s 416, fig 284). Det flyttades då till korets norra vägg, där det hade sin plats i knappt 100 år.

Beträffande de båda mindre flandriska altarskåpen äger vi inga säkra underrättelser om deras ursprungliga placering. I det besiktningsinstrument som upprättades av hovkonduktören G A Pfeiffer den 5 juli 1806 inför den kommande restaureringen, drabbas de tre flandriska altarskåpen av samma hårda dom: »Gamla trätavlor och de gamla skåplika tavlorna, fyllda med bildhuggerier, flyttas till andra ställen, där de kunna göra ett mindre anspråk på prydnad för kyrkan.»<sup>4</sup> De två mindre skåpen överfördes då till det Oljeqvistska gravkoret, nuvarande bibliotekskoret. I samband med inrättandet av Södermanlands fornminnesförenings museum i Roggeanum 1890 fick det Bormanska altarskåpet en tillfällig placering där, medan det mindre passionsaltaret uppställdes vid högkorets södra vägg. Vid restaureringen 1910 fick skåpen sina nuvarande platser, det Bormanska i dopkapellet och passionsskåpet i högkoret vid Sturegraven.

## De flandriska altarskåpen

I en studie publicerad i samband med utställningen av äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910 har Johnny Roosval med poetisk kraft och inlevelse skildrat de nederländska altarskåpens betydelse för den svenska senmedeltidens kyrkorum. Högaltarskåpet i Strängnäs är det äldsta kända bland dessa till Sverige importerade flandriska altarskåp, och det intar en märkesplats i den bevarade flandriska altarskåpskonsten över huvud (fig 1–44).

»Med sina två par flyglar utgör altarskåpets bildinnehåll en hel encyklopedi i den heliga historien, bestående av icke mindre än 38 olika mångfiguriga scener.»

»De stängda ytterdörrarna visa målningar av dämpade blågrå, vita och skära toner. Om dessa ytterdörrar öppnas, bilda deras insidor tillsammans med de stängda innerdörrarna en svit av 8 målade pannåer, vilkas färger äro disciplinerade till en helhet i huvudsakligen rött och brunt, alltså en stegring i färgvärme, en övergång till den lågande glans som bryter fram, då även innerdörrarna öppnas.»<sup>5</sup>

I den notis, som infördes i kalendariet i »Martyrologia ecclesiae Strengnense» med anledning av Cordt Rogges död den 5/4 1501, uppräknas bland de förtjänster biskopen inlagt om domkyrkans utsmyckning och förskönande också högaltarets prydnad med en tavla. Altarskåpet är alltså förvärvat under hans biskopstid 1479–1501, och till yttermera visso är biskopens vapen anbragt på en av stolparna till Pontius Pilati terrass i Ecce Homo-scenen (fig 13). På prästens krage i den målade framställningen av Frambärandet i templet är ett årtal angivet: »A° 90.» Det är möjligt, att det avser året för altarskåpets färdigställande.<sup>6</sup>

Men även det mindre passionsskåpet i koret bär Cordt Rogges vapen och i detta fall inpassat på ett mindre tillfälligt sätt: sockelns masverk bär i mitten en blå sköld med två gyllne horn (fig 45). Även detta skåp bör alltså ha tillkommit på biskopens tillskyndan, under hans ämbetsstid eller möjligen bekostat genom en gåva vid hans frånfälle.

Det tredje flandriska altarskåpet, Mariaskåpet i Dopkapellet (fig 82–107), är även det ett Brysselarbete

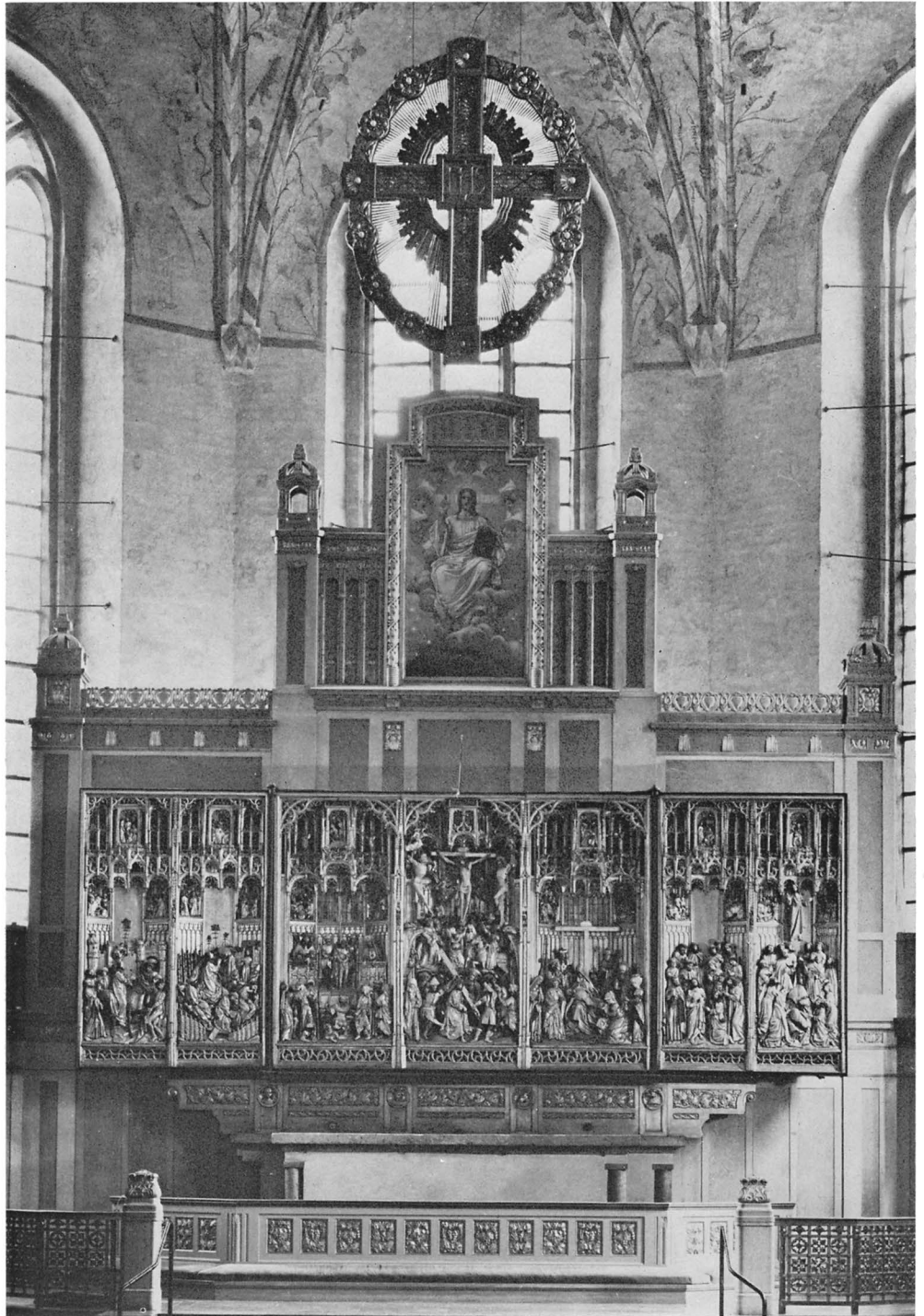


Fig 2. Högaltarskåpet (Strängnäs I). Brysselarbete från tiden omkring år 1480–1490, uppställt på kyrkans högaltare under biskop Cordt Rogges ämbetstid (1479–1501). Skåpets nuvarande bakgrund från restaureringen 1907–1910 med målning av Kristus i majestät av Julius Kronberg.

*The reredos (Strängnäs I) placed on the high altar by Bishop Cordt Rogge while he was Bishop of Strängnäs (1479–1501). Made at Brussels around the years 1480–1490. The present background of the reredos dates from the restoration made in 1907–1910, with a painting of Christ in Majesty by Julius Kronberg.*

men av något yngre datum och sällar sig till den stora grupp av flandriska altarskåp, som importerats till svenska kyrkor under den katolska medeltidens sista decennier, en import som kanske inspirerats genom förvärvet av de äldsta flandriska altarskåpen i Strängnäs, anskaffade på Cordt Rogges initiativ. De svenska handelsförbindelserna med det rika Flandern var av gammalt datum, och en import av konstverk, textilier, träskulptur m m är i själva verket belagd redan under den höggotiska perioden på 1300-talet.<sup>7</sup>

I 1400-talets slut var Flandern ett av de rikast konstproducerande länderna norr om Alpena, med stora ateljéer som arbetade på export. Just altarskåpskonsten som vi ser den i Strängnässkåpen, s k mysterieskåp där evangeliets händelser skildras i dramatiska, plastiskt figurrika scener, var en flandrisk specialitet. Skåpens stämplor och inskrifter anger tydligt Bryssel som deras tillverkningsort, men tyvärr finns inga dokument bevarade kring själva beställningen, som kunde meddela oss mästarnas namn. De tre altarskåpen har tillkommit under en tidsrymd av cirka fyrtio år och i samma stad, men inbördes företer de så stora skiljaktigheter, att det är, som om de tre altarskåpen illustrerade tre etapper i den flandriska altarskåpskonstens utveckling.

Högaltarskåpets skulpterade inre är klart och mäktigt i kompositionens byggnad (fig. 2). De arkitektoniska elementen väger nästan lika med de figurala. De storfiguriga scenernas monumentala, rofyllda karaktär betonas lika mycket av nischernas fria rymd som av bildrummens enhetliga, abstrakt begränsande panel med perpendikulärt masverk av en viss monoton. Endast mittnischens kalvariegrupp tillåtes bryta panelningens genomlöpande horisontella tudelning av skåpets interiör. Ovanför vidtar baldakiner med dekorativt masverk av sådan tyngd, att det helt dominerar de småfiguriga scener det innesluter.

Den monumentala principen har också varit vägledande för uppbyggnaden av skåpets huvudscener. Det är något statiskt både i de enskilda figurerna — den himmelsfarande Kristus! — och i sammanställningen av de stora grupperna i figurrika scener som Begråtandet (fig. 22) och Kristus visar sig för de tolv apostlarna (fig. 30). Figurerna grupperas symmetriskt och skiktvis, och det främsta ledet är som regel det mest reliefmässigt behandlade. I skåpdörrarna är scendjupet ganska ringa, men också i corpus tillämpas en skiktvis uppradning av de agerande figurerna. I Begråtandet står varje figur liksom slutet i sin egen sorg, men även i scener med dramatiskt skeende bevarar kompositionen gärna ett drag av isolerade grupper och figurer, som ställts samman.

Högaltarskåpet är i sina monumentalt koncipierade scener, sin storslaget arkitektoniska komposition ett stycke katedralkonst. I det mindre passionsskåpet har det berättande elementet tagit överhanden (fig. 45). Skåpet fylls till brädden av dramatiskt myllrande figurer i bildrum med sceniskt djup och kulisser, växlande alltefter motivets egenart. Det är en virtuos regikonst, som flätat samman dessa livfulla figurscener, som plastiskt utnyttjar bildrummet till det yttersta. I Törnekröningen är det den perspektiviskt snedställda sittbänken (fig. 48), i Uppståndelsen den på samma sätt arrangerade sarkofagen (fig. 68), som bidrar att ge en rumsskapande effekt. I Törnekröningen sitter Kristus på en låg podest och rummet begränsas bakåt av stora masverksfönster — i Uppståndelsen liksom i den mittre scenens kalvarieberg tornar klipplandskapet upp sig i fonden på ett sätt, som smälter det samman med figurerna. De tre huvudnischernas ramverk bildar ett smalt proscenium på ömse sidor om den scen, där händelseförloppet utspelas. I dessa smala fält är figurer placerade som åskådare och vittnen, och de har alltså en roll att förmedla sin upplevelse till den, som betraktar skåpet. På ömse sidor om Törnekröningen är det två turbanklädda figurer i något mindre skala än huvudaktörerna. Vid Golgatha är det en soldat med blicken riktad mot Kristi kors och en kvinna med i förtvivlan knäppta händer, som vänder sig mot betraktaren. I Uppståndelsescenen är det två av de slumrande knektarna, som fyller prosceniet. Kompositionen är raffinerat uttänkt. Kristus står på marken vid sarkofagens gavel, demonstrerande sina sår, med höger hand välsignande lyft mot betraktaren och i den vänstra korsfanan (som nu är förlorad). Ängeln, som knäpper händerna i tillbedjan på sarkofagens lock, ser Kristus, liksom betraktaren, men varken de sovande eller bländade knektarna eller de tre kvinnorna, som nalkas graven genom en hålväg i fonden, har del i denna syn.

Mittscenen är ett sannskyldigt bravurstycke i kalvariebergets mästerligt behärskade människomassa. Korsen reser sig högt ovanför tumultet. Den ramande arkitekturen är icke lika dominerande som i högaltarskåpet. Dess masverk är luftigare och graciösare i formen, i baldakinerna liksom i sockelfrisen, och småscenerna framträder mer fritt på utskjutande konsoler.

Altarskåpet i dopkappellet har återigen en annan karaktär, delvis betingad av motivet, julevangeliet, men också till följd av en annan uppfattning om altarskåpets bildgestaltning (fig. 82). Skåpets nischer med det slutande scengolvet har fullt djup och varje figur är en fullrund skulptur. Dockskåpsidén kan sägas vara fullt genomförd. Varje scen är en presentationsscen, trapp-

stegsformigt komponerad, beräknad att ses utan störrande överskärningar, sammanställd av delikat modellerade figurer, eleganta och sirliga i dräkternas drapering, graciösa och värdiga i åtbörder och kroppsrörelser. Här är en tredimensionell värld med full illusion och verklighet. Baldakinernas masverk svävar högt över figurernas huvud, som en smyckande dekor, endast i andra hand med en uppgift att ge arkitektoniskt djup,

och de sprider också sina dekorativa friser till skåpets målade dörrar. Masverket över de större scenerna har förvandlats till ett tunt, genombrutet, naturalistiskt grenverk med blad och blommor.

\*        \*  
          \*  
          \*

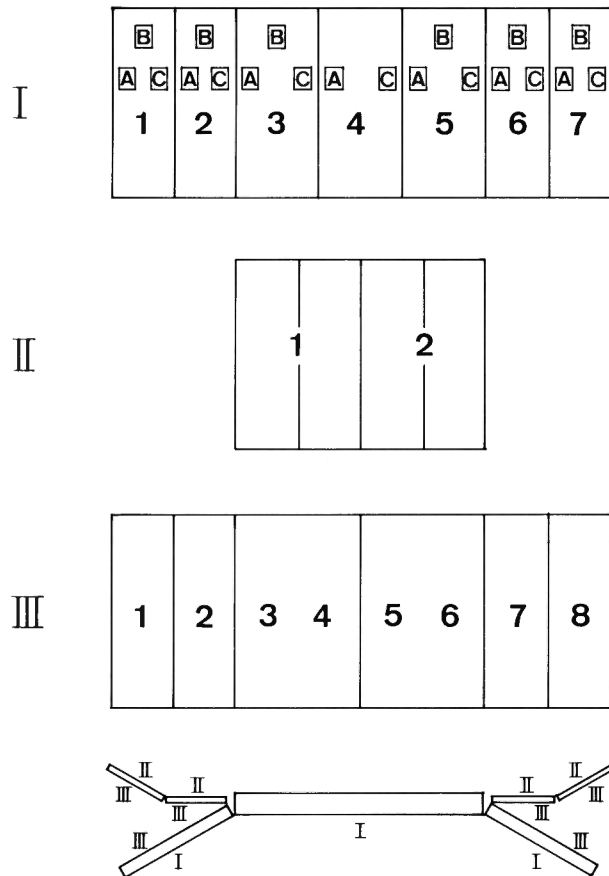


Fig 3. Bildschema Strängnäs I.  
Identification of figures, Strängnäs I.

Fig 4. Insidan av inre altarskåpsdörren t v (Strängnäs I): Intåget i Jerusalem och Kristus i Getsemane, samt sex smärre scener ur påskevangeliet (fig 3, I: 1-2).

Inside of the inner door of the reredos, left (Strängnäs I): Christ enters Jerusalem, Christ in Gethsemane, and six smaller scenes from the Easter gospel (fig 3 I: 1-2).

### Högaltarets skåp

Högaltarskåpet (Strängnäs I) med skulpterad framställning av Kristi passion i corpus och på insidan av det inre dörrparet; på utsidan av det inre dörrparet och på det yttre dörrparet målade framställningar av Marie Bebådelse, Jesu barndom och offentliga framträdande, samt av Yttersta Domen. Skåpet, dess dörrar och skulpterade utsmyckning av ek. Fig. 1-44.

Corpus' höjd 259 cm (exkl fotplattans 9 cm), längd 344 cm (+13), djup 43 cm (+18); de inre flyglarnas djup 26,5 cm, de yttre flyglarnas djup 5 cm.

I. Corpus och det inre dörrparets insidor vertikalt delade i sju lika höga nischer, som bildar en sammanhängande fris av skildringar ur passionsberättelsen med läsning från vänster till höger. De tre scenerna i corpus är bredare och djupare än innerdörrarnas vardera två scener. Men kompositionens enhetlighet vinnes genom enhetlig marknivå, enhetlighet i nischernas tresidigt brutna fond, i höjden av deras masverksblinderade väggar, i formatet och placeringen av de miniatyrscener, som följer huvudscenerna ovan panelen, och icke minst

genom det med enhetlig rytm och till enhetligt djup komponerade baldakinverket, som blott i mittnischen ovan kalvariegruppen lyfter sig till en samlande, krönande effekt. I corpus' tre nischer råder starkare djup och starkare rörelse och fonden sluter sig kring grupperna med fortlöpande panel och i fondens mitt med masverksfönster med glasning i silver och svart. Innerdörrarnas scener är grundare och mer kompakt fyllda av framställningen och fältet i fonden står tomt, förgyllt och med kvaderristning och ibland — som i de två första scenerna — uppfattat som en verklig utblick med gröna träd målade på den gyllne fonden. Sockellisternas genombrutna masverk är något smalare och smäckrare i dörrarna än i corpus. Mellan dörrarnas scener och mellan corpus' scener står smala kolonetter, i övre hälften med veckad mönstring och uppbärande en liten statyett, över vars huvud växer ett krön av fem fialer. Varje baldakin är tredelad på bredden — i mittnischen framspringer en firsidig tornbaldakin över den Korsfästes huvud. I de övriga nischerna är tredelningen även genomförd i baldakinens byggnad



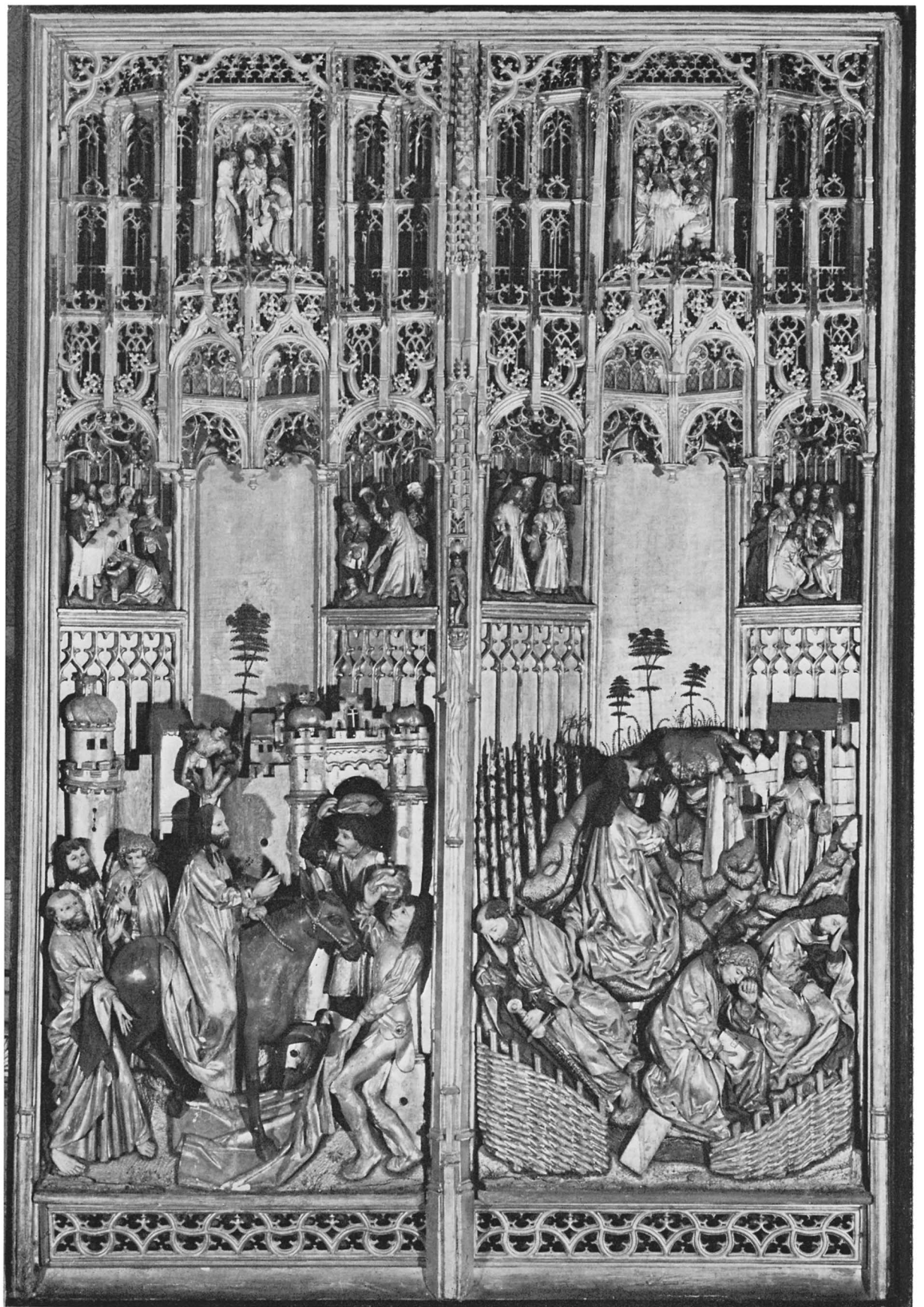




Fig 5. Kristus i Simon Fariséens hus. Detalj av fig 4 (fig 3, I: 1 A).

*Christ in the house of Simon the Pharisee. Detail from figure 4 (fig 3 I: 1 A).*

på höjden, och de båda övre våningarna upptagas i mittpartiet av ett indraget tornbygge ovan den understa våningens framspringande balkongsirater, och i tornet öppnar sig en nisch med en figurscen i miniatyr; i corpus flankeras tornen av änglastatyetter på sidopartiernas främre bågkrön. Liksom en tredelning är genomförd i baldakinernas uppbyggnad på bredden och höjden, kan den också observeras på djupet i de skärmformigt framför varandra ställda gallerverken och bågarna, ömsom ställda i skåpdörrarnas plan, ömsom brutna i vinkel inåt och utåt för att skapa djupverkan. — Vid nischer- nas avslutning uppåt ett skärmande masverk, som mildrar övergången till skåpets raka konturer, komponerat av vida åsneryggsbågar spända diagonalt över hörnen och fyllda med krabbor på ömse sidor. Liksom hela skåpets dekorativa utsmyckning visar baldakin- verket genomgående blankförgyllning — de fialkrön, som nu står svarta, har varit silverblanka.

Baldakinverkets miniatyrscener skildrar som regel händelser före den stora nischens tilldragelser, men de redovisas här efter huvudscenen och numreras A–C från vänster till höger.

1. Kristi intåg (fig 4, 7). Kristus rider gränsle på åsnan, som är passgångare — höger hand är lyft väl-



Fig 6. Kristus driver ut månglarna ur templet. Detalj av fig 4 (fig 3, I: 1 C).

*Christ purging the Temple. Detail from figure 4 (fig 3 I: 1 C).*

signande och vänster hand griper i tygeln, som liksom huvudlaget är knuten av rep. Bakom åsnan följer Petrus, Johannes och en tredje apostel gestikulerande. Framför åsnan står en man och lyfter hatten och breder en gyllne klädnad under åsnans hovar, i stadsporten en annan man i silverne dräkt med brokadmönster i guld, som lyfter sin gyllne hatt. Jerusalems stadsmur med runda torn med lökkupoler och karnap. I ett träd ovanför Kristus sitter en liten man uppklätrad. Den gyllne fonden är ristad med kvaderverk och målad med ett träd.

A. Kristus i Simon Fariséens hus (fig 5). Vid ett diagonalt placerat bord Kristus mellan värdfolket och på bordet rektangulära matbrickor, bröd och kniv; Maria Magdalena på knä i förgrunden, omfamnande Kristi fötter och med smörjelsekaret bredvid sig; en tjänare bär fram ett lastat fat.

B. Lazarus' uppväckande. Kristus i mitten, t v en av Lazarus systrar, som pekar på den halvnakne, ur graven stigande Lazarus; t h Johannes som stödjer hans huvud; bakom Kristus fyra manliga vittnen.

Fig 7. Kristus. Detalj av Intåget i Jerusalem, fig 4.

*Christ. Detail from the Entry into Jerusalem, figure 4.*

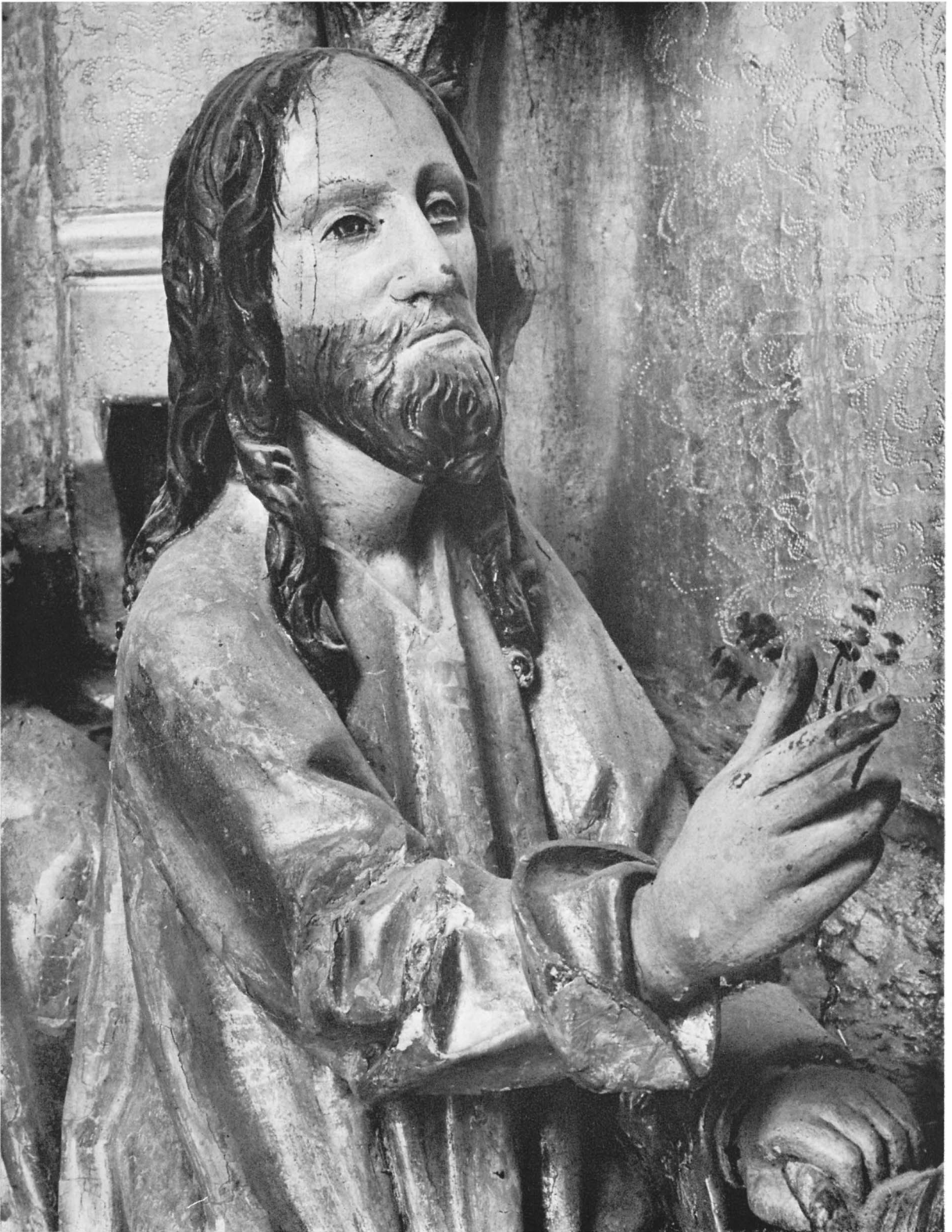




Fig 8. Den sovande Petrus. Detalj av Getsemaneframställningen, fig 4.

*St Peter asleep. Detail from the Gethsemane scene, figure 4.*

C. Utdrivandet av månglarna ur templet (fig 6). Kristus stjälpert ett bord och håller ett lyftat ris i handen, två månglare som flyr i ömse sidor och bakom Kristus en vältande bordsskiva med mynt; månglaren som flyr t v bär en myntpåse, förgylld och med blå prickar.

På kolonnetten mellan nischerna man med språkband i mörk hatt, blå kolt och gyllne stövlar.

2. Getsemane (fig 4, 8–9). Örtagården ett klipplandskap, som likt en grotta omger den knäböjande Kristus med i tillbedjan lyfta men öppna händer och de tre i förgrunden sovande apostlarna, t v Petrus med sitt svärd, vars mörka balja har guldtexten »EAGT», t h Johannes med en bok och Andreas, alla med huvudet lutat i handen; Petrus och Johannes med tunikor i silver med tecknat mönster i guld, alla övriga dräkter i guld; i förgrunden en flätad inhägnad med öppning i mitten, där en spång löper över en bäck. På klippan framför Kristus har en kalk haft sin plats. T v i fonden en grupp skulpterade trädstammar med rester av besättning med verkliga kvistar. T h en palissad och en öppen port, genom vilken Judas träder in med penningpungen i vänster hand och följd av en skara knektar i silverne hjälmar. I fonden målade träd och blad.

A. Judas' köpslagan. T v Judas som tar emot penningknytet från en man i gyllne huva och dräkt med



Fig 9. Judas. Detalj av Getsemaneframställningen, fig 4.

*Judas. Detail from the Gethsemane scene, figure 4.*

skriftrulle i vänster hand; i fonden mellan dem en äldre skäggig man i gyllne huvudbonad och blå dräkt med guldmönster; kring denna grupp ytterligare fem män, varav en i gyllne popmössa, en i turban och de övriga yngre och skägglösa.

B. Nattvarden. Apostlarna samlade kring ett långbord med Kristus i fonden, som välsignar och räcker ett bröd till Judas med penningpåsen, som står vid bordets främre kortända, hela scenen i starkt förkortat perspektiv sedd nedifrån. Apostlarna frågande inför Kristi tillkännagivande.

C. Fottvagningen. Kristus knäböjer i vitt förkläde och tvär fötterna på Petrus, som sitter på en gyllne stol t h. De övriga elva apostlarna i tre led bakom dem, ytterst i varje sida en apostel i blå resp brun guldmönstrad dräkt, inramande scenen, den ene med bedjande knäppta händer, den andre med ena handen visande lyft.

3. Ecce Homo (fig 10, 13–14). På en podest i mitten med framåtsluttande golv står den törnekrönt Kristus i guldmantel, fodrad med silver med tecknat guldmönster, och ländkläde, de bundna händerna framsträckta; i ömse sidor en knekt som håller honom, knekten t h med ett risknippe lyft över hans högra skuldra. Knekten t v med punsade bokstavstecken på halsbården och

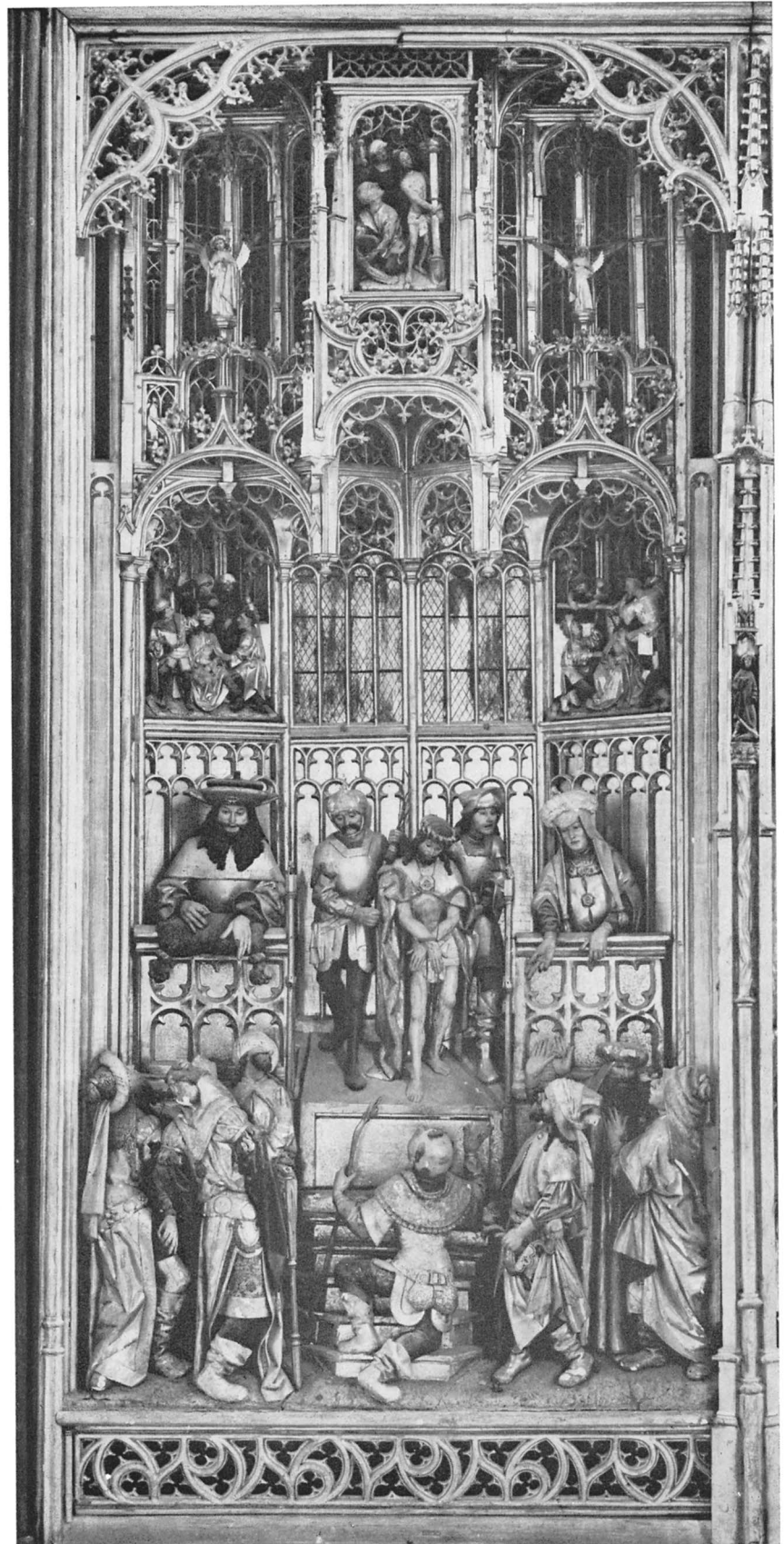


Fig 10. Bildnischen t v i corpus (Strängnäs I): Ecce homo, samt tre smärre scener ur Kristi passion (fig 3, I: 3).

*Figure niche to the left in the central panel (Strängnäs I): Ecce Homo, and three smaller scenes from the Passion of Christ (fig 3 I: 3).*



Fig 11. Kindpustningen. Detalj av fig 10 (fig 3, I: 3 A).  
*The blow on the head. Detail from figure 10 (fig 3 I: 3 A).*  
 ("And they spit upon him, and took the reed, and smote him on the head." Matt. xxvii. 30.)

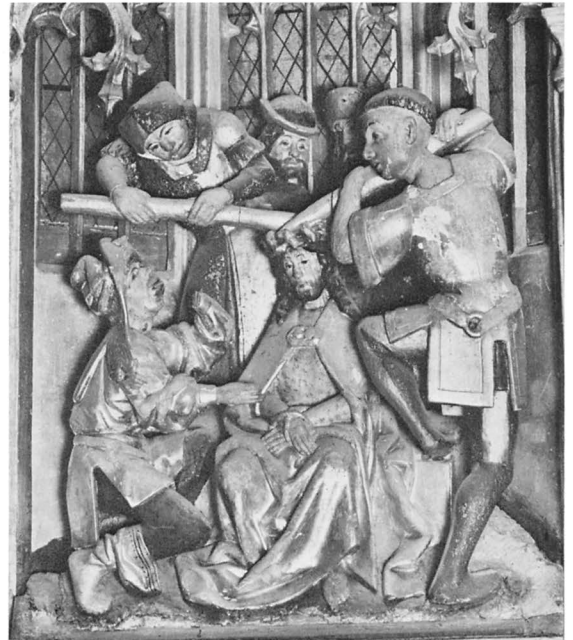


Fig 12. Törnekröningen. Detalj av fig 10 (fig 3, I: 3 C).  
*Christ crowned with thorns. Detail from figure 10 (fig 3 I: 3 C).*



Fig 13. Pilatus. Detalj av Ecce Homo, fig 10. T h kolonnett med lejon som krön med Cordt Rogges vapensköld.  
*Pilate. Detail from Ecce Homo, figure 10. Right, a colonnette crowned by a lion with Cordt Rogge's coat-of-arms.*



Fig 14. Överstepräst. Detalj av Ecce Homo, fig 10.  
*The High Priest, Detail from Ecce Homo, figure 10.*

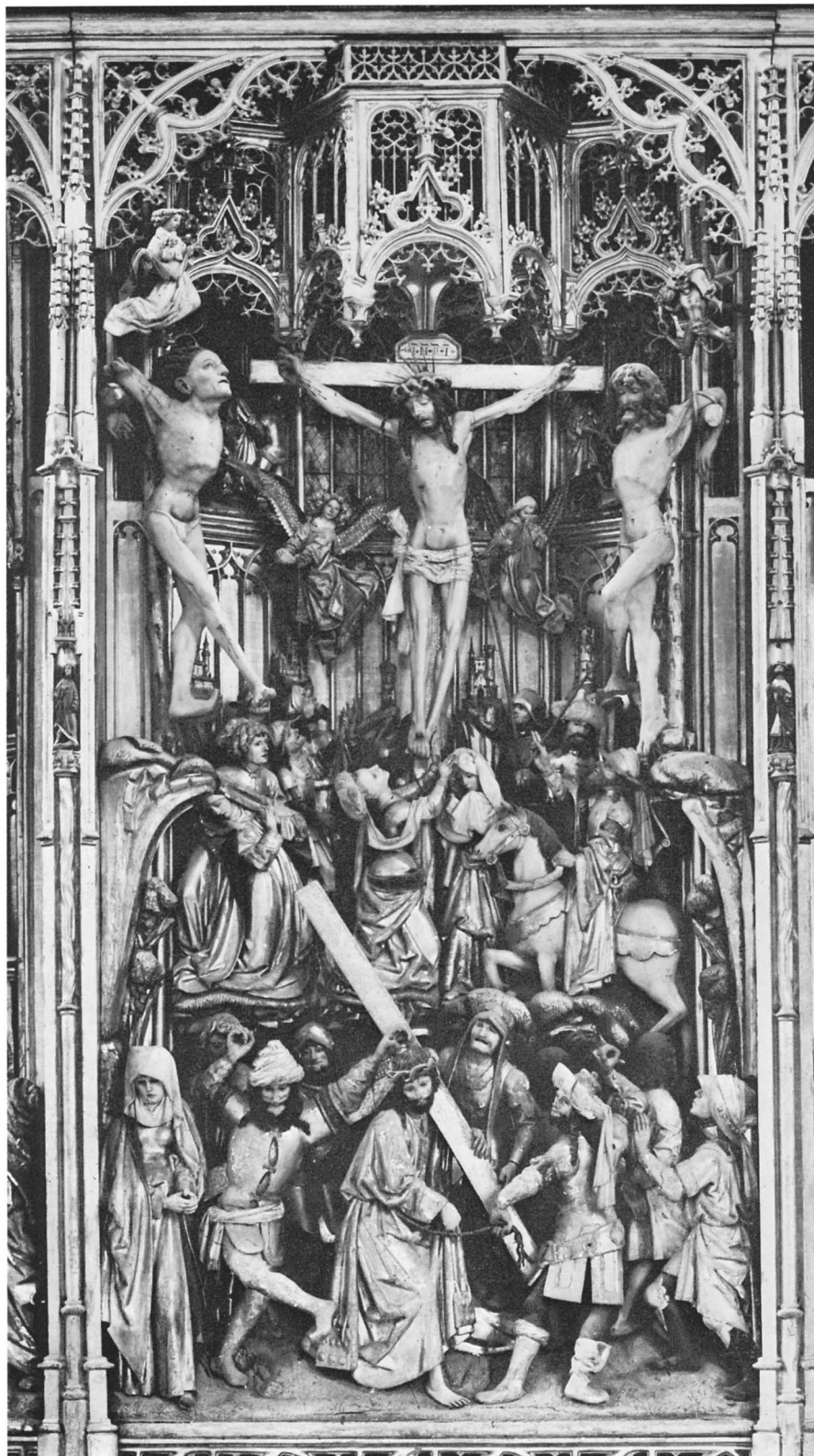


Fig 15. Mittpartiet i corpus (Strängnäs I): Korsbärningen och Korsfästelsen, samt två smärre scener ur Kristi passion och nedstigande till dödsriket (fig 3, I: 4).

*The middle part of the centre panel (Strängnäs I): Christ bearing the Cross and the Crucifixion, and two smaller scenes from the Passion of Christ and the descent into the kingdom of death (fig 3 I: 4).*



Fig 16. Bödel. Detalj av Korsbärningen, fig 15.  
Executioner. Detail from Christ bearing the Cross, figure 15.



Fig 18. Bödel. Detalj av Korsbärningen, fig 15.  
Executioner. Detail from Christ bearing the Cross, figure 15.



Fig 19. Den fromme hövitsmannen. Detalj av Korsfästelsen, fig 15.  
The pious centurion. Detail from Christ bearing the Cross, figure 15.

röd text kring höger handled: «MAZ × IA»; han bär vit, blårandig bindel om livet och mörkbruna hosor. Knekten t h med vapenrock med blå kantbård och guldtext: »ANLNOIV.» På ömse sidor balustrader med smala kolonnetter med matt förgyllning, som förefaller senare tillfogade, krönta med sittande lejon med en mörk sköld och två korsade röda horn, Cordt Rogges vapen. T v Pilatus i hatt med breda gyllne brätten, lutad mot en mörk, guldprickig dyna på balustraden, ena handen pekande på folket, den andra med (nu förlorat) attribut (en spira?); på Pilatus' guldkrage en punsad text: »... RNAOLVM (?) × MR -- BCDT --.» Som pendang t h överstepräst i guldhuva och vit, blårandig turban med ena handen utslagen med flatan mot folket visande på Frälsaren. — I förgrunden nedanför trappan framför Kristus en rygghuvud, barhuvad, på knä i trappan, i vänster hand en stav med drakhuvud, höger hand lyft mot Frälsaren; på hans silverkrage guldtext: »CRVCIFI — MOT —»; på hans guldbälte svart text: »HLCVS (ligatur:) EH — CVD»; på ryggen en gyllne väska med rött brokadmönster; vapenrocken med punsad text på skörtet t v: »RLADP · M · BO.»; även de mörkblå byxorna med spår av bokstavstecken i guld: »H.» T v i förgrunden två rygghuvud, den yttersta i vit turban och mössa i guldbrokad med rött mönster; hans





Fig 17. Kristus. Detalj av Korsbärningen, fig 15.

*Christ. Detail from Christ bearing the Cross, figure 15.*



Fig 20. Ängel med den gode rövarens själ. Detalj av Korsfästelsen, fig 15.

*An angel with the soul of the good robber. Detail from the Crucifixion, figure 15.*

gyllne mantelbård med punsad text: »QRNOLVQRON — NRAM.» Vittnet t h i luva i guld, från armbågarna hänger djupa, vida mörkblå, guldprickade ärmor; vapenrockens blå bård med mycket ofullständig guldtext: »NHLBIVAIN — HLA ... HPN ... NOBNEN-MAEN»; mannen lyfter höger hand med flatan mot Kristus, den vänstra håller han bakom livet med (nu förlorat) attribut. Innanför dessa två en man frontalt i vit turban, som böjer huvudet bakåt och ser upp mot Kristus. — I förgrunden har funnits två liknande, tillfogade stolpar (blott den ena bevarad och avbruten) på ömse sidor om trappans första steg, som upptill vid balustraderna. T h en grupp om tre personer med händerna lyfta mot Kristus, de två främre i profil åt vänster. Mannen t v med midjan och den gyllne hjälmen ombundna av en vit duk, vänster hand vid det av två flätade blåprickiga »guldkvistar» formade svärdfästet (baljan förlorat) — mannen t h med silverne luva med



Fig 21. Djävul med den onde rövarens själ. Detalj av Korsfästelsen, fig 15.

*Devil with the soul of the evil robber. Detail from the Crucifixion, figure 15.*

klockliknande kläpp på ryggen och silverne stövlar. Bakom dessa två, vänd mot den senare, en man i gyllne turban och långrock.

A. Kindpustningen (fig 11). Kristus med förbundna ögon i guldmantel, kindpustad av tre män med en fjärde som vittne; t v en port.

B. Gisslingen. Kristus i ländkläde bunden vid en kolonnett t h, t v en man med lyft gissel och en knäböjande man med ris; i fonden t h ett vittne.

C. Törnekröningen (fig 12). Kristus i guldmantel på en tron, två män pressar törnekronan på hans huvud, t v knäböjande bespottare, som troligen räckt honom ett (nu förlorat) rör; i fonden två vittnen.

På kolonnetten mellan nischerna man (som hållit nu förlorat språkband?) i gyllne hatt och stövlar, blå långrock.

4. Korsbärningen och Kalvarieberget (fig 15–21). I förgrunden Korsbärningen: Kristus går åt höger med det T-formade korset över vänster axel, ansiktet vänt

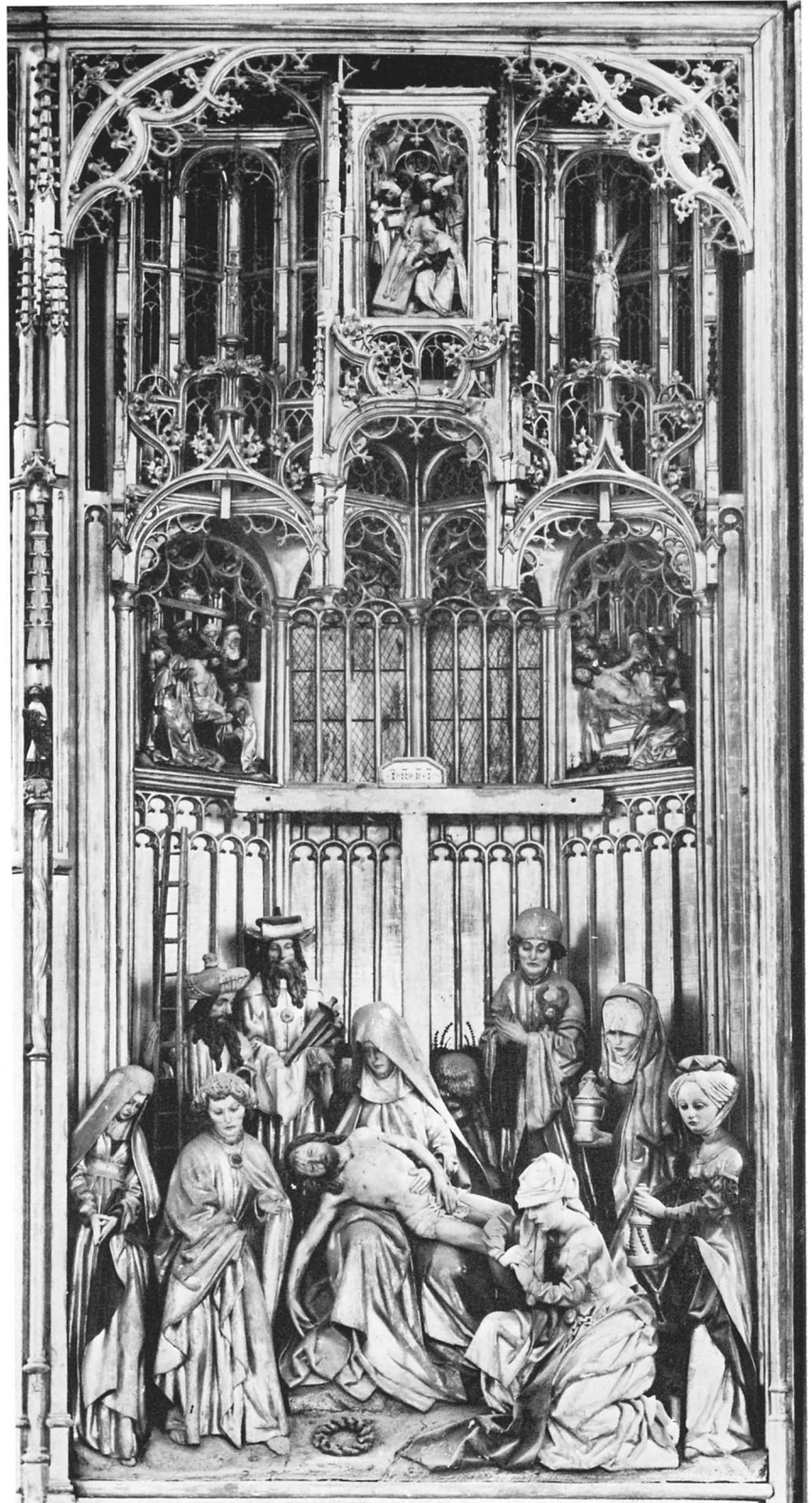


Fig 22. Bildnischen t h i corpus (Strängnäs I): Kristi begråtande, samt tre smärre scener med korsnedtagning och gravläggning (fig 3, I: 5).

*Figure niche to the right in the central panel (Strängnäs I): Pietà, and three smaller scenes with the Descent from the Cross and the Deposition (fig 3 I: 5).*

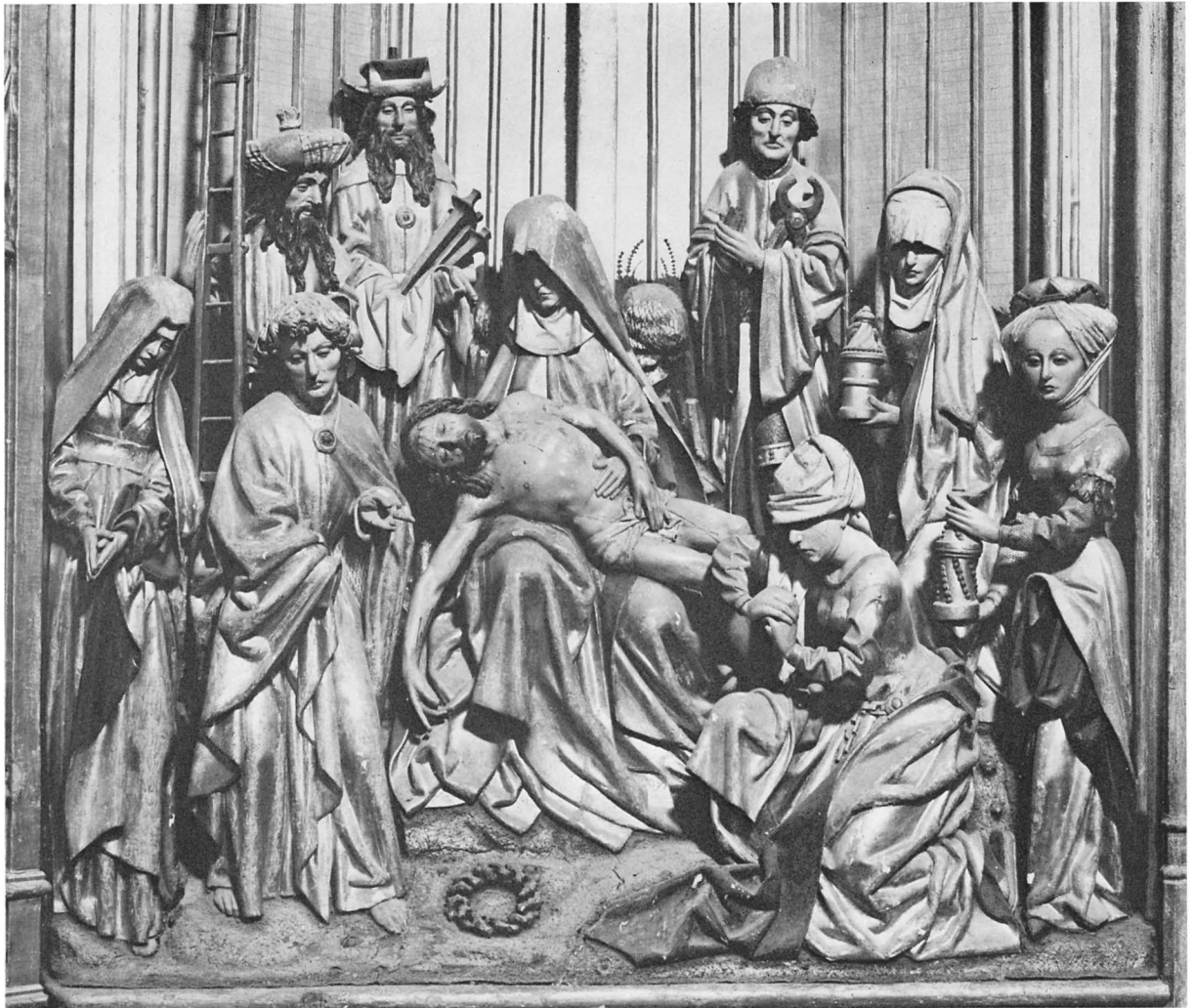


Fig 23. Kristi begråtande. Detalj av fig 22.

*Pietà, detail from figure 22.*

mot åskådaren, höger hand lyftande den tunga guld-dräkten, vid vilken två stora spikplattor fästs. En knekt leder honom och drar i repet från hans liv och vänder sig om och lyfter höger hand till ett slag (med ett nu förlorat tillhygge). Bakom korset en okvädande knekt, som lägger vänster hand på korsarmen och lyfter den högra. Bakom Kristus en dansande knekt som lyfter fingrarna knäppande, den vänstra handen över Kristi hjässa; knekten har vit turban och vit bindel om livet. T v ytterst Maria med knäppta händer, som ser bort under det vita doket. I fonden i denna sida Johannes och en knekt med hillebard med rött skaft. — I fonden t h de båda rövarna i ryggfigur i korta vita koltar och med

bakbundna händer. Ytterst på flygeln t h en knekt i profil åt vänster, som ser upp mot kalvariegruppen och lyfter vänster hand; hans hjälm är ombunden med en vit duk och det blå hakbandet har guldtext: »D × E × E.»

På en utskjutande klippavsats Kristi kors med en talrik folkgrupp nedanför. Kristus upprätt på korset, ögonen slutna, munnen halvöppen, huvudet obetydligt vridet åt höger, med törnekrans och strålar bakom hjässan, händerna slutna, benen sträckta, det vita ländklädet fäst med en knut vid höger höft. Det T-formade korset med vit titulus med bokstäver i rött och svart med förkortningstecken. I ömse sidor om korset en flygande ängel, sörjande; den t v med knäppta händer,



Fig 24. Sörjande kvinna. Detalj av Kristi begråtande, fig 23.  
*Woman mourning, detail from the Pietà, figure 23.*



Fig 25. Jungfru Maria. Detalj av Kristi begråtande, fig 23.  
*The Virgin, detail from the Pietà, figure 23.*

den t h gråtande i ett blått kläde; ängeln t v i blom-  
mönstrad gyllne dalmatika och blå tunika, ängeln t h  
i gulddräkt med prickmönster, deras vingar i guld och  
blått med rött schatterade spetsar. Vid korsets fot t v  
Johannes som stödjer den avsvimmade Maria, Maria  
Magdalena i vit turban som lyfter händerna i förtvivlan  
och en tredje Maria, som gråter i sitt vita huvuddok.  
T h den fromme hövitsmannen på en vit häst (fig 19),  
pekande på Kristus med höger hand i välsignelsegest  
(det rödbruna spö som placerats i hans hand hör icke  
hit). I fonden t v Longinus på en mörkgrå häst och fram-  
för honom en knekt, som hjälper honom att hålla  
lansen, åtföljd av ännu en knekt. I fonden t h Stephaton  
med ättikstången i silverne rustning och på mörkbrun  
häst en ryttare i vit turban, som vänder sig mot den  
fromme hövitsmannen. Runt denna scen tornar sig sex  
klippor med rikt formade, sengotiska kastell i guld, en  
fint formad miniatyrarkitektur. På ömse sidor om mitt-  
nischen skjuter höga klippkonsoler upp och på dessa  
rövarens kors av obilade trädstammar i T-form, där de  
hänger i knäckta armar, till synes fritt, i krampaktigt

förvridna rörelser och endast iförda små byxbindlar.  
Den gode rövaren är skägglös och ser uppåt — ovan  
hans huvud en ängel i vitt, som bär hans barnasjäl i  
bedjande ställning i ett blått kläde (fig 20). Den onde  
rövaren skäggig, med nedfallet huvud med slutna ögon  
och gapande mun, armarna fästa med rep; ovanför ho-  
nom en behornad djävul i guld som bär bort hans själ,  
en naken kropp, över axlarna (fig 21).

A. Kristus föres bort från Pilatus av tre knektar.  
Pilatus i guldhatt och hermelinskrage på sin tron med  
en stor rulle i knät, som en knäfallande figur i för-  
grunden lägger handen på.

C. Kristus i dödsriket. Kristus t v med korsstav fat-  
tar Adam i handen och för honom ut ur dödsrikets  
öppnade, tandbesatta odjursgap; bakom Adam Eva;  
gapet flankeras av gyllne torn, en djävul ligger platt  
under den nedslagna porten och en annan med hisklig  
snabel räddar sig åt höger med svansen mellan benen.

Kolonnetten, som skiljer från nästa nisch, bär en  
profet med (nu förlorat) språkband, toppig mössa, blå  
mantel, gyllne dalmatika och röd underdräkt.



Fig 26. Sörjande kvinna. Detalj av Kristi begråtande, fig 23.

*Woman mourning, detail from the Pietà, figure 23.*

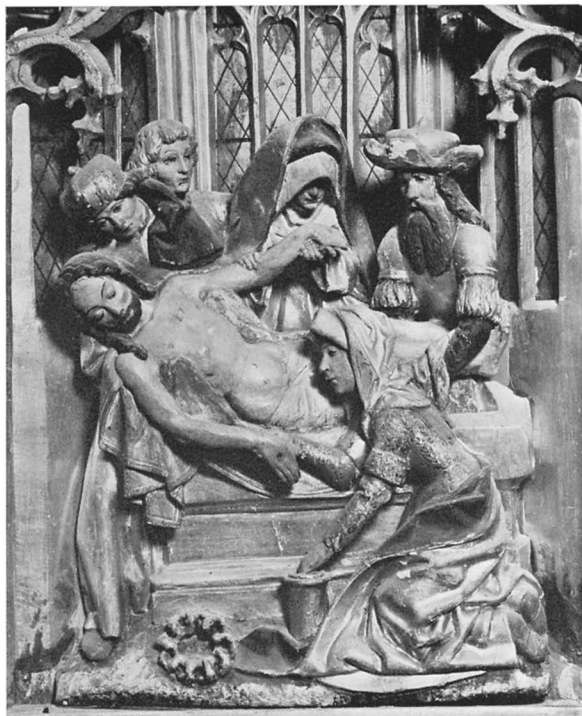


Fig 27. Korsnedtagningen. Detalj av fig 22 (fig 3, I: 5 A).

*The Descent from the Cross, detail from figure 22 (fig 3 I: 5 A).*



Fig 28. Smörjelsen. Detalj av fig 22 (fig 3, I: 5B).  
*The Anointing, detail from figure 22 (fig 3 I: 5B).*



5. Kristi begråtande (fig 22–26). Under det tomma korset sitter Maria med den över knät utbredda döda Kristus kroppen, vars huvud hon stödjer i handen. På marken i förgrunden ligger törnekronan. T v Johannes med händerna sörjande och visande lyfta, längst t v en sörjande kvinna med knäppta händer. T h i förgrunden den knäfallande Maria Magdalena, som vrider sina händer i sorg — en gyllne kedja hänger från hennes bälte, den gyllne klänningen är strödd med röda prickar och hon bär gyllne patinor. Längst t h en kvinna i vit turban och gyllne krans bärande ett smörjelsekar med pärlränder i (nu mörknat) silver. Kring korset och Maria grupperar sig fyra personer: t v (Nikodemus och Josef av Arimatea?) en skäggig man i turban i grönt och blårandat vitt, som håller en stege, och en skäggig man i guldbrättad hatt, som i ett vitt kläde bär de tre spikarna. T h en man i gyllne huva med knäppta händer, som håller hovtången mot bröstet, och en kvinna med den gyllne manteln dragen över huvudets vita dok frambärande ett smörjelsekär.

A. Korsnedtagningen (fig 27). Framför korset Josef av Arimatea som håller Kristus om bröstet och sänker honom i ett blåmönstrat vitt kläde, medan den knäböjande Nikodemus håller honom under knäna. T v Johannes stödjande den nedsjunkande Maria och t h två sörjande kvinnor, den ena i turban med hakbindel, den andra i dok med guldkrans.

B. Smörjelsen (fig 28). Kristus ligger utbredd på stenen, t v en man som öppnar ett guldskrin, t h en knäböjande man i guldhuva, som stryker smörjelse på hans ben med en lång spatel; vid huvudgärden en kvinna i bön och två män i vita turbaner.

C. Gravläggningsen (fig 29). Kristus sänkes i sarkofagen i ett blåmönstrat kläde av Nikodemus och Josef av Arimatea; i fonden Johannes och Maria, som för Kristi ena hand till sina läppar; i förgrunden Maria Magdalena knäböjande, med ena handen fattande Kristi hand, den andra doppad i smörjelsekaret på marken framför henne, där också törnekronan ligger.

Fig 29. Gravläggningsen. Detalj av fig 22 (fig 3, I: 5C).  
*The Deposition, detail from figure 22 (fig 3 I: 5C).*

Fig 30. Insidan av inre altarskåpsdörren t h (Strängnäs I): Kristus visar sig för de tolv och Kristi himmelsfärd, samt sex smärre scener belysande Kristi uppståndelse och den Helige Andes utgjutande (fig 3, I: 6–7).

*The inside of the inner door of the revedos, right (Strängnäs I): Christ appearing to the twelve disciples and the Ascension of Christ, with six smaller scenes showing the Resurrection of Christ and the Descent of the Holy Ghost (fig 3 I: 6–7).*







Fig 31. Kristus visar sig för de tolv. Detalj av fig 30.  
*Christ appearing to the disciples, detail from figure 30.*



Fig 32. Kristus visar sig för Jungfru Maria. Detalj av fig 30  
(fig 3, I: 6B).

*Christ appearing to the Virgin, detail from figure 30 (fig 3 I:6B).*

6. Kristus visar sig för de tolv (fig 30–31). Scenen uppdelad i två figurgrupper i relief — i den vänstra står Kristus i främsta ledet t h i guldmantel med högra handen lyft med flatan framåt och med vänstra handen sannolikt gripande Thomas (nu förlorade) högra arm för att föra hans hand till sidosåret. Thomas knäböjer närmast mitten i den högra reliefhalvan, och Kristus och Thomas utgör alltså scenens mittgrupp och kring dem fördelas apostlarna på tre led på höjden. T v om Kristus Petrus med knäppta händer och bakom Thomas apostel med framsträckta händer i tillbedjan. I andra ledet två apostlar med knäppta händer t v och t h ovan Thomas Johannes med utslagna händer och en fjärde apostel, som knäpper sina händer. I översta ledet t v två apostlar, den ena med knäppta händer och guldrocken med rött brokadmönster, t h tre apostlar, de två främre med knäppta händer, den bortre med brokadmönster i blått.

A. Uppståndelsen. Kristus i guldmantel stiger ur sarkofagen, i vänster hand en (nu förlorad) korsfana;

Fig 33. Kristus i Emaus. Detalj av fig 30 (fig 3, I: 6C).

*Christ at Emmaus, detail from figure 30 (fig 3 I: 6C).*



t v två sovande knektar, t h en knekt som skådar upp mot skyn och ovan honom på sarkofaglocket en ängel; i fonden berglandskap med fyra stadsportar och torn och i hålväg de tre kvinnorna på väg till graven.

B. Kristus visar sig för Jungfru Maria (fig 32). Kristus in från vänster med korsstav i handen, Maria knäfaller vid en bokpulpet bredvid sin säng och vänder sig om med lyfta händer i adorerande ställning.

C. Emaus (fig 33). Bakom ett runt bord Kristus som bryter det gyllne brödet, t v tjänare med guldkalk, t h kvinna med uppläggsfat, i förgrunden de två lärjungarna med i förundran lyfta händer, sittande på gyllne stolar; på bordets duk firsidiga matdiskar, bröd och kniv.

7. Kristi himmelfärd (fig 30, 34). Kristus välsignande med lyfta händer bortflygande i gyllne, fotsid dräkt; nedanför kring en klippa Maria och de tolv apostlarna knäfallande och stående, kisande uppåtblickande med lyfta och tillbedjande knäppta händer. Maria i förgrunden t v om klippan och bakom henne en stigande diagonal av två apostlar; som pendang till Maria en knäböjande skäggig apostel och snett bakom honom Johannes. I ett övre led fyra apostlar och bland dem Petrus närmast klippan ovanför Maria. I ett översta led ännu fyra apostlar, varav två med gulddräkterna mönstrade i rött resp blått.

A. Kristus visar sig på stranden av Gennesaret



(fig 35). Petrus kliver ur båten och två apostlar håller det fyllda nätet; på stranden Kristus med lyfta händer och på marken ett halster.

B. Gud Fader på sin tron med ett stort korskrönt klot på sitt högra knä och i fonden fyra uppvaktande änglar.

C. Den Helige Andes utgjutande (fig 36). Maria sitter med en uppslagen bok i knät i kretsen av de tolv apostlarna, Petrus och Johannes knäfallande i förgrunden, och från skyn kommer fyra strålar.

II. När skåpets ytterdörrar är stängda, visar det vänstra dörrparet Marie Bebedelse och det högra dörrparet Yttersta Domen (fig 37).

1. Marie Bebedelse. Maria knäböjer t h med utslaget ljusbrunt hår i en rikt draperad vit klänning och vit mantel; en strålkran i guld omger hennes huvud och duvan, som nalkas från vänster sida. Tv knäböjer ängeln med vita vingar, ljusbrunt hår, gyllne spira och dalmatika i guldbrokad med tecknat mönster i svart och foder i blek purpurfärg, vit alba. Rummet har flisgolv i vitt, rosa och ljusgrått, i fonden brun träpanel och sockel för en bänk med dynor och Marias himmelssäng, helt klädda i rött, med en vit kudde vid huvudgården. Rummets väggar är ljust gulgrå murar, taket i trä lik-som den stängda, kassettindelade dörren.

2. Yttersta Domen. På den vänstra dörrhalvan Kristus-Världsdomaren på en båge i gult och grönt och med en gloria i samma färger med svagt röd yttre rand, fötterna på ett grått världsklot, himlen vit vid horisonten, mörknande i blått uppåt. Kristus i vitt ländkläde och blekt purpurfärgad mantel, bakom huvudet strålkran i guld. På den bruna, uppåt gröntonade jorden stiger Adam och Eva ur sina gravar och vita svepningar, Eva blond och Adam mörkhårig. — På den högra dörrhalvan Maria och Johannes Döparen som förbedjare, knäfallande, Maria i vitt dok, vit mantel och blå klänning med ljust gråbruna pälsmanschetter, Johannes Döparen i purpurfärgad mantel, båda med strålkran i guld bakom huvudet. I skyn två blont brunlockiga änglar blåsande gyllne horn, den främre i vit, den bortre i rosa dräkt med resp blåskuggade vita och rosa vingar.

Skåpdörrarnas undre, kraftigt profilerade listverk liksom skåpets profilerade bottenplatta mörkgröna.

III. När skåpets inre dörrpar är stängda visar deras utsida och de dubbla ytterdörrarnas insidor målningar av scener ur evangeliet från Kristi födelse till Bespis-

Fig 34. Kristi himmelfärd. Detalj av fig 30.

*The Ascension, detail from figure 30.*

ningen av 5 000, en scen på varje ytterdörr och två scener på varje innerdörr förenade i samma fält, men så att den ena scenen är förlagd inomhus, den andra utomhus (fig 38). Med läsföljden från vänster:

1. Kristi födelse (fig 39). Maria knäböjer i vit klänning och blå mantel i tillbedjan inför barnet som ligger i en strålkranz på stengolvet bland strödda halmstrån. Kring Marias huvud en strålkranz. Bakom Maria Josef med stav och den grå hatten i handen, huvudet täckt av en grå kapuschong, blekröd purpurmantel, röd dräkt med svart bälte, ljus gulbruna patinor. Ovan Josef svävar en tillbedjande ängel i vit dräkt och stola med kors i rött och svart. Stallbyggnaden har i förgrunden en mindre trappa och en kolonn, som bär upp en takarkitektur i trä, i fonden en grå mur med kopplat fönster och utblick över berglandskap. T v om Maria grå stenkrubba och vid denna oxens och åsnans huvud. Genom en portöppning t v kommer en herde i brun dräkt. Han skjuter sin röda kapuschong från huvudet och följes av en vithårig äldre man.

2. Omskärelsen (fig 39). I ett välvt tempelrum med utblick i ett starkare upplyst kapell står altaret med vit duk med blå text: »ISTVD·FACIEBATUR·I·BRVXELLA» (= Detta är gjort i Bryssel) och rödbrunt altarkläde med mönster tecknat i rött, blått och grönt. På altarbordet Jesusbarnet med korsgloria på ett vitt kläde, sittande på ett rött och gult hyende. T v översteprästen med kniven, i röd mössa med gult brätte, kåpa i guldbrokad, grön dräkt och vit tunika; ovan barnets huvud en gul kalk, som prästen håller i vänster hand under det vita kläde, som barnet vilar på. Bakom översteprästen tre tempeltjänare med viktiga miner, den främste med prunefärgad huvudduk och blå dräkt, den andre i grön hatt med rosa brätte, den tredje med pälsbrämrad hatt och gråbrun dräkt. T h Josef med stav i sin röda dräkt och bakom honom två kvinnor med rakade hjässor, den främre med ljusgul turban och grön dräkt, den borte i vit turban, ljusgult klänningsliv och vida, vita ärmar. I dörröppningen t h en barhuvad man i röd dräkt.

3. Heliga tre konungars tillbedjan (fig 1, 40–41). Maria sitter med barnet i knät i ett vitt kläde; hon har strålgloria, blå mantel och vitt klänningsliv; på marken ett brunrött, draperat hyende. Framför barnet knäböjer två konungar, den främre med guldkronan placerad på marken, vithårig, i en dräkt av röd guldbrokad med besättning av pärlor och stenar, fodrad och kantad med leopardskinn; i blått gehäng ett svärd med silvergrå balja. Bakom honom en barhuvad, brunhårig kung i grön dräkt med svart skärp med text: »ASO:». Stående i fonden den etiopiske konungen med en guldkalk, på



Fig 35. Kristus visar sig vid Gennesarets sjö. Detalj av fig 30 (fig 3, I: 7A).

*Christ appears by the Sea of Galilee. Detail from figure 30 (fig 3 I: 7A).*



Fig 36. Den Helige Andes utgjutande. Detalj av fig 30 (fig 3, I: 7C).

*The Descent of the Holy Spirit, detail from figure 30 (fig 3 I: 7C).*



Fig 37A

Fig 37. Målningar på ytterdörrarnas utsidor (Strängnäs I): Marie bebådelse och Yttersta domen (fig 3, II: 1–3).

*Paintings on the outsides of the outermost doors (Strängnäs I): the Annunciation and the Last Judgment (fig 47 II: 1–2).*

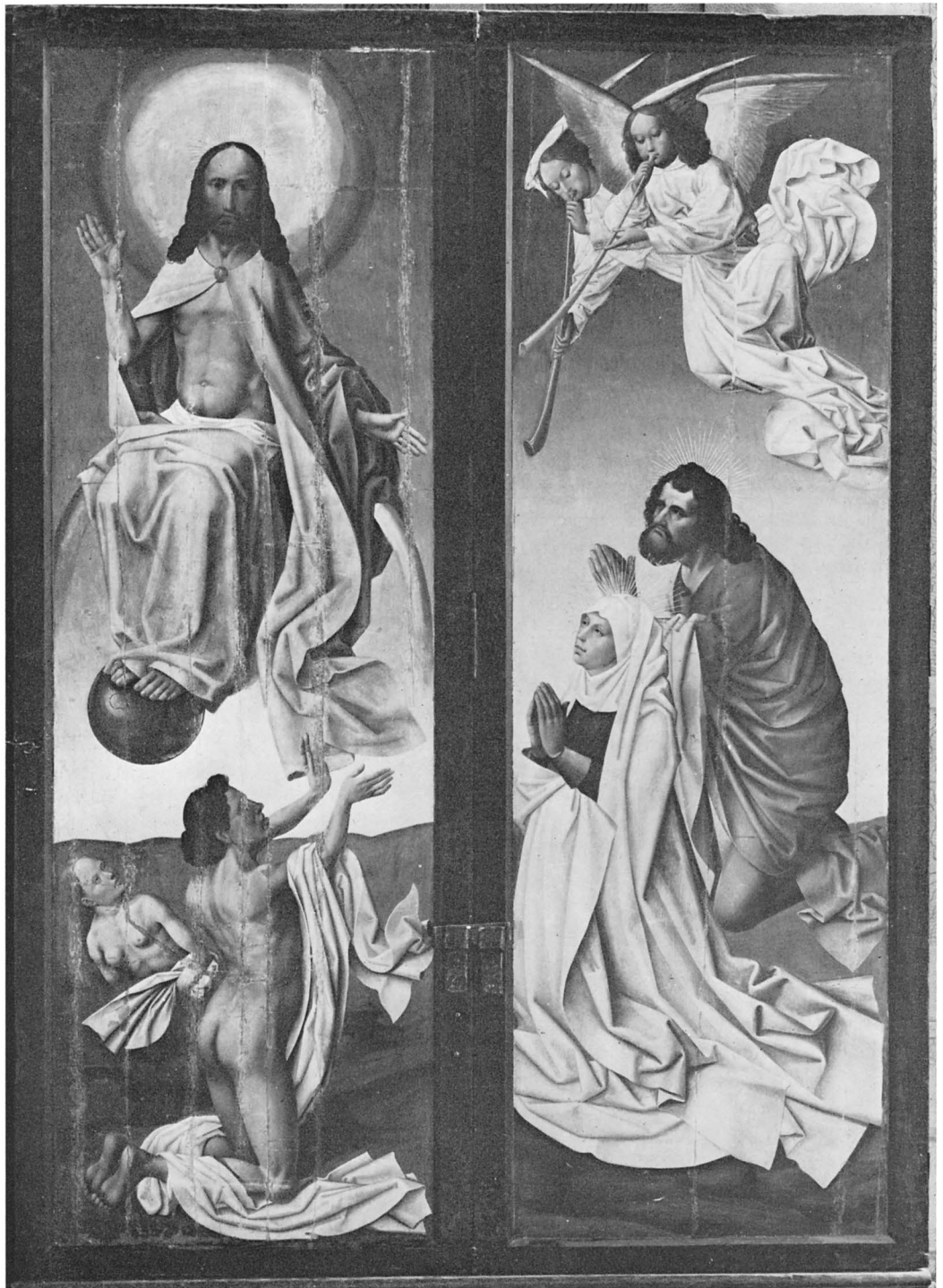


Fig 37B

huvudet blekgrön turban med krona, gyllne örhängen, röd mantel med svart krage, dräkt i blå guldbrokad. T v Josef, oxen och åsnan. Stallets främre kolonn är här ljusbrun, marmorerad och speglade ljuset. I fonden landsväg, blekröd tegelmur, berglandskap med träd och t h en befäst stad.

4. Frambärandet (fig 40). En öppen tempelarkitektur med kolonner i förgrunden som den nyss beskrivna. Maria bär fram barnet till ett altare med en skulpterad nisch med en Mosesfigur i guld (ljusbrunt). I förgrunden Simeon i grå kapuschong, blekröd mantel och röd dräkt, vid altarets andra sida präst i guldhatt (samma bruna färg som altartavlan) med mörkblått brätte och ljusblått dok, krage i blå guldbrokad med kanttext: »S·ELLAV·BR» och »A<sup>o</sup> 90», grön dräkt. Bredvid prästen en tempeltjänare i vitbräm, scharlakansröd dräkt, bärande ett ljus, och ännu en i grön hatt med blekviolett brätte, bärande ljus. Bakom Maria en följeslagerska i ljus dräkt med gul schattering och blekt rosa krage, blå hatt med vit slöja. Bakom henne en tjänare med två grå turturduvor i en ombunden korg och ett ljus i den andra handen; han bär grön hatt, purpurfärgad mantel och blå dräkt. Byggnadens interiör och kapitäl är ljusgrå, de bruna kolonnerna (jfr ovan) skiftar i grönt, och exteriören är gråbrun med blå tak.

5. Kristus vid tolv års ålder i templet (fig 42). Arkitekturen i färger som en fortsättning på den i föregående scen och öppnar sig inåt i ett galleri diagonalt åt vänster; dess bortre del avskärmas av ett brunt, arkitektoniskt skrank. Jesusbarnet i grå kolt står vid en pall nära öppningen i fonden med händerna i talgest. En lärd lutar sig mot honom, i purpurfärgat dok med vitt foder och grön dräkt med svarta besättningar; bakom denne en man i svart mössa med grå överdel, grå rock, som lägger sin hand på den främres axel. I förgrunden t h framför en röd guldbrokad en brun korstol med två lärda, som tillsammans bläddrar i en bok, den vänstra i röd kalott och purpurfärgad dräkt med brun pälsbesättning och blå krage; boken med grön pärm; mannen t h i grön huvudbonad, dräkt i svart guldbrokad och vit mantel. I förgrunden t v man med brillor och blå hatt och en annan i röd kalott, grå mantel och purpurfärgad dräkt, på höger knä en bok i grönt brokadband. I fonden Maria och Josef som kommer genom tempelporten sökande sin son och t h nyfikna som kikar genom skranket, man i blå hatt med rött dok och grön dräkt, man i grå turban och blå dräkt, och längst t h man i vit turban med ljusbrun rock.

6. Kristus frestas (fig 42). Rikt landskapssceneri med stad i fonden och i mellanplanet Kristi dop i Jordan med den på stranden i purpurfärgad mantel knäfallande

Johannes Döparen. I förgrunden Kristus i grå mantel och djävulen med en ljusgrå sten i handen, gult huckle och purpurfärgad mantel, mörkgrå klor till fötter.

7. Bröllopet i Kana (fig 43). Kristus och Maria i förgrunden vid gästbudssalens port och på golvet bruna och ljusgrå krus. Festbordet med vit duk med blå text: »HEC TBVAOS.» Under en baldakin i mörkblå guldbrokad bruden i krona och hermelinsbräm, röd dräkt; i förgrunden en rödblond man i röd baret, blågrön dräkt och mantel i röd guldbrokad, som håller en skål och håller vin ur ett krus av grå metall. Vid bordets andra kortända tre kvinnor, en i svart baret, två i ljusa slöjor, den närmast bruden i mörkgrön klänning. Huset med inre trätak, brunrått förband med mörkgrått yttertak och över ingången huv i rödbrunt trä med grå skiffertäckning. En ung man stiger in i porten i violett mössa, grön livrock med brungula slag och brunröda hosor, svarta oxmuleskor med ljusgula kragar runt hälen. I fonden en tjänare i purpurfärgad rock som öser vatten ur en brunn; gården inhägnad av en röd tegelmur och därbortom ett ljust gråbrunt torn med röd kupol.

8. Kristus bespisar 5 000 (fig 43). Högt tornande klipplandskap i fonden och framför står Kristus välsignande två fiskar på ett tennfat, som en lärjunge i purpurdräkt bär fram, och fem bröd, som en annan lärjunge i ljusgrå dräkt bär fram i sin gröna mantel. T v en lärjunge, som bevittnar undret, i purpurfärgad dräkt och vit mantel, och t h det överblivna i tolv korgar fulla med bröd. I målningens undre del det ätande folket. I förgrunden en sittande man i mörkgrön huva med gulbrun kam, gulbrun mantel med silvergrå rosett-mönster i fjäll med röd kontur, ljust blågrön kolt, röda hosor, gråbruna stövlar, invändigt blekt röda. T h sittande kvinna i vit och mörkblå turban, vit klänning, blå mantel och grön kjortel; ett barn i röd kolt lutar sig över hennes knä, barnet t v har vit skjorta med gröna manschetter. Ovan t v en man i purpurfärgad dräkt, en mörkhyad kvinna med mörkblå hatt med gulbrunt brätte och purpurfärgad klänning; kvinnan hon talar med i blå klänning med ljust gulbruna underärmar, turbanen med vit slöja och tyg rutmönstrat i rött, i varje gulbrun ruta en blå korsblomma. T h många hattar, i rött, grått etc, utmärkande folkmängden, och i främre planet en gammal man i purpurfärgad dräkt och turban med ett stycke mörkröd guldbrokad. Vid hans sida t v en skallig man i dräkt av guldbrokad med mörkrött tecknat mönster som i turbanen och guldkrage randad i rött och blått.

Altarskåpet bär fem olika typer av i trästämplade märken (fig 44 A–D).



Fig 37C. Detalj av fig 37A.

Detail from figure 37A.



1. »BRVESEL» är stämplat på skåpets nedersta, förgyllda hålkäl under var och en av de större figurnischerna.
2. ett lockigt, ungdomligt manshuvud i profil åt vänster, kanske avseende S:t Mikael, staden Bryssels skyddshelgon; instämplat på den svarta plattan under den förgyllda hålkälen, en gång på corpus och en gång på skåpets vänstra dörr.
3. en passare mellan vars spetsar en upp- och nedvänd hyvel ligger; instämplad tre gånger på corpus' högra gavel vid nederkanten, två gånger på högra dörrens utsida och en gång på vänstra flygeln vid nederkanten på dess utsida.
4. en klubba; en gång instämplad på högra innerflygelns andra gavel.
5. tre fallande droppar eller mejslar; instämplade en gång under den nämnda klubbstämpeln.

Varken i Sverige eller i Belgien har såvitt bekant några arkivalier bevarats, som kunde ge oss närmare upplysning om den märkliga beställningen av ett altarskåp från Bryssel till Strängnäs domkyrkas högaltare. Altarskåpet är i dag ett av de bäst bevarade, äldsta och praktfullaste proven på sengotikens altarskåpsproduk-

tion i Belgien över huvud. Den mycket omfattande altarskåpstillsättningen i de flandriska städerna i slutet av 1400-talet och början av 1500-talet var i stor utsträckning inriktad på export och bedrevs i stora verkstadskollektiv, där olika ateljéer kunde svara för de olika etapperna i skåpens framställning, som krävde samverkan av snickare, bildhuggare, stofferare (skulpturens målning) och förgyllare, pannämålare. Därför är det icke heller möjligt att nämna *en* mästare vid namn, som kunde sägas vara Strängnässkåpets upphovsman. Om den eventuella brevväxlingen om skåpets beställning funnits bevarad, hade den snarast lämnat oss uppgift på de mellanhänder, som förmedlade köpet och i bästa fall namnet på en verkstadsledare.

De talrika stämplarna på skåpet är närmast att betrakta som kontrollstämplar, inslagna av representanter för hantverksskrån eller korporationer i Bryssel. Passaren och hyveln utmärker sålunda snickararbetet på skåpet, inklusive det arkitektoniska ramverket, medan klubban är bildhuggarnas märke, och stämpeln »BRVESEL» avser förgyllarnas fullbordande arbete, som gav skåpet dess dyrbara rika prakt (Destrée, Derveaux-Van Ussel).

Altarskåpets skulptur har kunnat jämföras med sce-



Fig 38. Högaltarskåpet med öppnade ytterdörrar (Strängnäs I): målningar på ytterdörrarnas insidor och innerdörrarnas utsidor med julevangeliet och Kristus första offentliga framträdande och underverk (fig 3, III: 1–8).

*The revedos of the high altar with the outer doors open (Strängnäs I): paintings on the insides of the outer doors and the outsides of the inner doors with the Christmas Gospel and Christ's first public appearance and miracles (fig 83 III: 1–8).*

nera i ett altarskåp i S:t Léonard i Léau i Belgien, ett Brysselarbete daterat 1478/79, vars strängt komponerade nischarkitektur är nära besläktad med Strängnässkåpets, och med ett samtida eller snarast något äldre altarskåp i Musée Cinquantenaire i Bryssel, som uppkallats efter dess donator Claude de Villa (Roosval 1903, 1933; Borchgrave d'Alténa). Mästaren till Claude de Villas altarskåp anses ha verkat i Bryssel under 1400-talets tredje fjärdedel.<sup>8</sup> Strängnäsaltarets skulpturstil förefaller snarast något ålderdomlig, om den målade inskriften »A° 90» skulle räknas som en datering av skåpet till 1490. Det är således rimligare att tänka sig skåpet tillkommet under Cordt Rogges första biskopsår eller kanske t o m beställt dessförinnan med hänsyn till det uppenbart sekundära infogandet av hans vapen i altarskåpets Ecce-Homo-scen.

Altarskåpets målningar tillskrevs av Johnny Roosval (1903, 1934) den anonyme s k Josefmästaren eller Affligemästaren, en attribution som hittills fått stå oemotsagd, men som knappast torde kunna bekräftas vid förnyad granskning.<sup>9</sup> Mästaren till Strängnässkåpets målningar tillhör den generation av konstnärer i Bryssel, som kan räknas som den store Rogier van der Weydens († 1464) yngre samtida eller omedelbara efterföljare. Ett par av Strängnässkåpets kompositioner såsom Marie Bebådelse och Frambärandet i templet följer sålunda mycket nära motsvarande motiv på Rogiers s k Co-

lumba-altare i Alte Pinakothek i München.<sup>10</sup> Men jämförda med de namnkunniga flandriska mästarnas verk äger Strängnässmålningarna en hantverksmässig karaktär. Trots sin dekorativa, koloristiska skönhet och sitt fina detaljarbete har Strängnässmålningarna en hårdhet, en okänslighet i uttryck och modellering, som bär rutinarbetets prägel. Det kunde vara frestande att dela upp målningarna på flera händer och därmed ge en skickligare hand äran av de mer vällyckade partierna och utskilja de mindre lyckade, som ibland visar besvärande missteckningar, som gesällarbeten, men frågan är, om icke själva ojämnheten varit något betecknande för de yrkesmän, som i de stora exportverkstäderna arbetade med ett mångfaldigande och en populariserande förenkling av de stora, berömda mästarnas förebilder. — Den belgiska forskaren C Périer-D'Ieteren har dock vid en nyligen företagen undersökning ansett sig kunna bestämma skåpets målningar som ungdomsverk av den kände Brysselmålaren Colyn de Coter, med undantag av de högra skåpdörrarnas målningar och målningarna på ytterdörrarnas utsida, som skulle vara utförda av gesäller i verkstaden (jfr nedan s 94).

I samband med altarskåpets uppställning på nuvarande plats 1907–1910 försågs det med en predella, skulpterad med en fris av en vindruvsranka i relief och fyra runda medaljonger med de fyra evangelistsymbolernas huvuden.



Fig 39. Kristi födelse och Omskärelsen. Målningar på insidorna av ytterdörrarna t v (fig 3, III: 1–2).

*The Birth of Christ and the Circumcision. Paintings on the insides of the outer doors, left (fig 83 III: 1–2).*

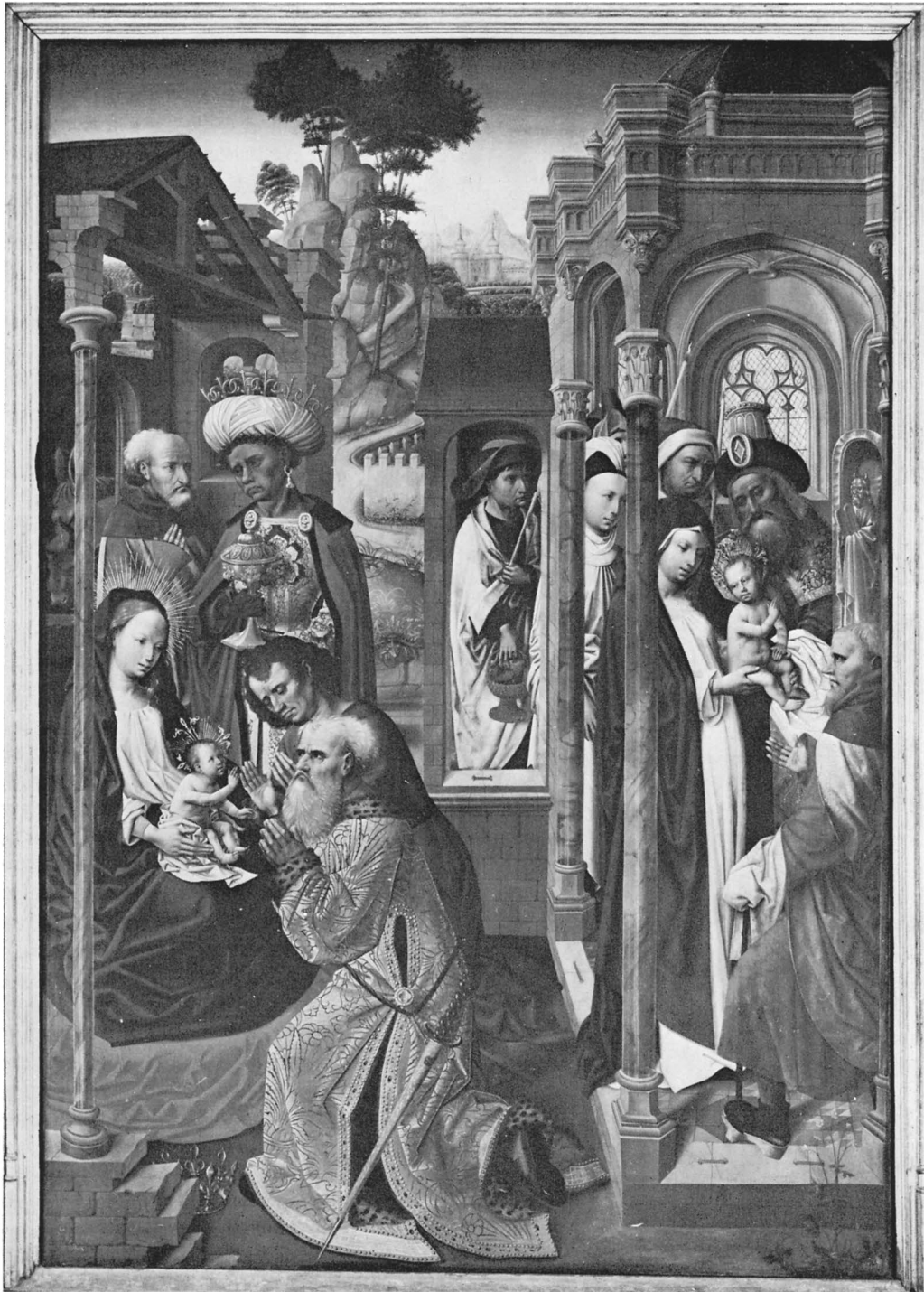


Fig 40. Heliga tre konungar och Frambärandet i templet.  
Målningar på utsidan av innerdörren t v (fig 3, III: 3-4).

*The Magi and the Presentation in the Temple. Paintings on  
the outside of the inner left door (fig 83 III: 3-4).*

Fig 41. Heliga tre konungar. Detalj av fig 40.

*The Magi, detail from figure 40.*





Fig 42. Kristus vid tolv års ålder i templet, Kristus frestas och Kristi dop. Målningar på utsidan av innerdörren t h (fig 3, III: 5–6).

*Christ at the age of twelve years in the temple, the Temptation of Christ and the Baptism of Christ. Paintings on the outside of the right inner door (fig 83 III: 5–6).*



Fig 43. Bröllopet i Kana och Kristus bespisar femtusent. Målningar på insidan av ytterdörrarna t h (fig 3, III: 7–8).

*The Marriage in Cana, and Christ feeding the five thousand. Paintings on the insides of the outermost right doors (fig 83 III: 7–8).*

## LITTERATUR

*M H Odelberg*, Les retables de Strengnäs (i Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique, Vol XXVI, 2<sup>e</sup> série Tome 6, s 475). — *J Destrée*, Etude sur la sculpture brabançonne au Moyen Age, Annales de la société d'archéologie de Bruxelles. (Bl IX, 1895 s 385 f.) — *J Roosval*, Om altarskåp i svenska kyrkor och museer ur mäster Jan Bormans verkstad i Bryssel (Stockholm 1903). — *Densamme*, Nederländska altarskåp (i Utställningen af Äldre Kyrklig Konst i Strängnäs 1910. Studier, utg av S Curman, J Roosval, C R af Ugg-las, I, Stockholm 1913). — *M Åmark*, Strängnäs domkyrkas högaltarskåp äro båda Brysselarbeten (i: Bidrag till Södermanlands äldre kulturhistoria 21, 1926, s 62 f). — *J Roosval*, Retables d'origine néerlandaise dans les pays nordiques (i:

Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art, III, Bryssel 1933). — *Densamme*, Les peintures des retables néerlandais en Suède (i: Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art, IV, 1934). — *M Åmark*, Studier i svensk kyrklig arkeologi. 2. Hagiografica. 1. Det stora högaltarskåpet i Strängnäs domkyrka (i: Kyrkohistorisk årsskrift 1936). — *I Johansson*, Altarskåpet vid Strängnäs domkyrkas högaltare (i: Kyrkohistorisk årsskrift 1943). — *J de Borchgrave d'Altena*, Les retables brabançons conservés en Suède (Bryssel 1948). — *Gh Derveaux-Van Ussel*, De laatgotische brusselse skulptuur (i Aspekten van de Laatgotick in Brabant, Leuven, Stedelijk Museum, 1971).



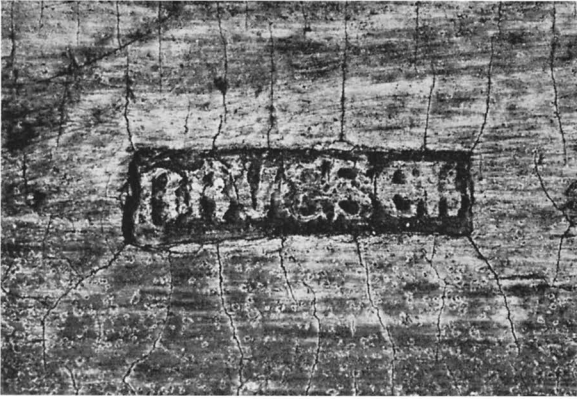


Fig 44A. Staden Bryssels stämpel på högaltarskåpet (Strängnäs I), avseende förgyllarnas arbete.  $2,8 \times 0,9$  cm.

*The mark of the town of Brussels on the reredos on the high altar (Strängnäs I), referring to the completed work of the gilders on the reredos.*



Fig 44B. Stämpel med änglahuvud, sannolikt framställande S Mikael, staden Bryssels skyddshelgon. På högaltarskåpet (Strängnäs I).  $2,7 \times 2,5$  cm.

*Mark with an angel's head, probably St Michael, the patron saint of Brussels. On the reredos on the high altar (Strängnäs I).*



Fig 44C. Stämpel med passare och hyvel, avseende snickararbetet (Strängnäs I).  $1,8 \times 1,8$  cm.

*Mark with compasses and plane, referring to the joinery of the reredos (Strängnäs I).*

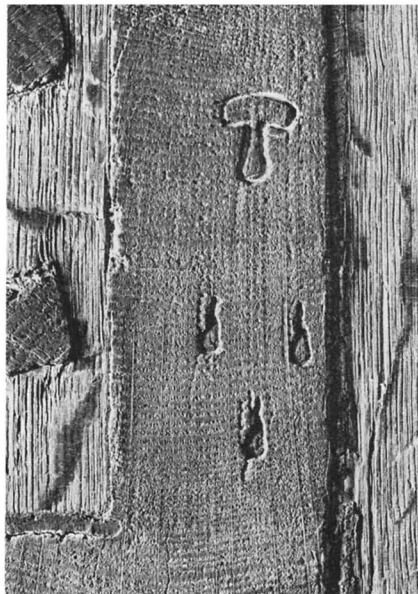


Fig 44D. Stämplor med klubba, avseende bildhuggararbetet, och tre droppar eller mejslar på högaltarskåpet (Strängnäs I). 1,6 resp. 1,0 cm.

*Marks with a mallet, referring to the sculptors' work, and three drops or chisels on the reredos (Strängnäs I).*



Fig 45. »Lilla Roggeskåpet» (Strängnäs II) med öppnade dörrar. Brysselarbete från tiden omkring år 1500, utfört på beställning av biskop Cordt Rogge (1479–1501), vars vapensköld smyckar skåpets sockelfris.

“The small Rogge reredos” (Strängnäs II) with open doors. Made in Brussels around 1500, and ordered by Bishop Cordt Rogge (1479–1501) whose coat-of-arms adorns the predella.

### Det mindre passionsskåpet

Altarskåp i korets södra sida, det s k lilla Roggealtaret (Strängnäs II) med Törnekröningen, Kalvarieberget och Uppståndelsen skulpterade i corpus, på dörrarna målade scener ur påskevangeliet m m. Fig 45–81. Skåpet, dess målade dörrar och polykroma, skulpterade utsmückning av ek. På ömse sidor om corpus två dörrar och en mindre dylik på ömse sidor om dess förhöjda, rektangulära mittparti.

Corpus höjd i mittpartiet 252 cm (exkl bottenplatta 5 cm), i sidan 152,5 (+5) cm, dess längd 291 (+15) cm, dess djup 30 (+6,5) cm.

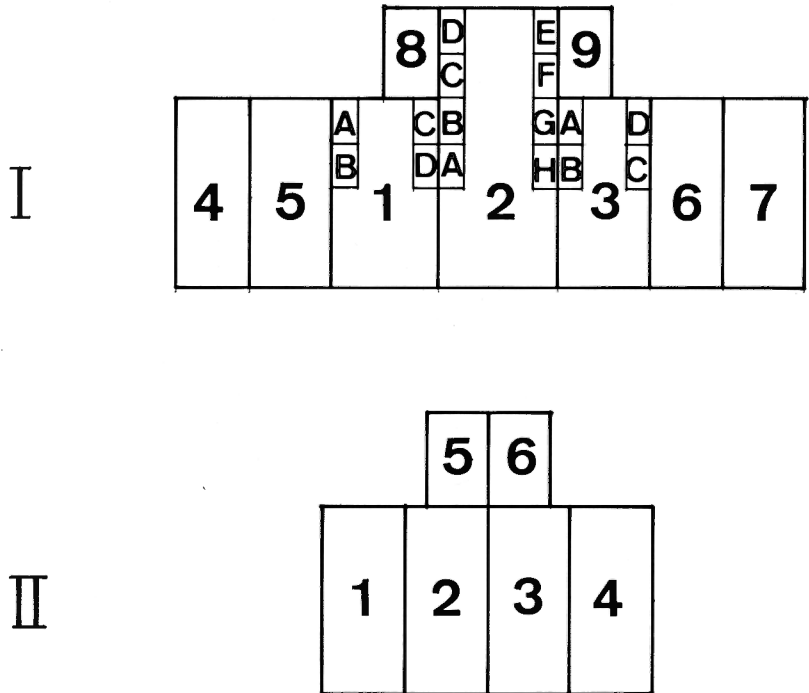
I. Corpus indelat i tre lika breda nischer med helt överensstämmande arkitektonisk uppbyggnad och inramning. Scenerna vilar på ett ca 17 cm högt, med masverk genombrutet sockelparti och inramas i sidled av smala knippekolonner, i yttresidorna upptill torserade, mellan scenerna upptill med veckad form, och utmed nischernas övre kant en fris av glesa masverksbågar. Varje nisch med bred, slät käl som inramning i de vertikala sidorna och här en svit konsoler bärande småskulptur med motiv ackompanjerande nischens huvudscen — två sådana småscener i var sida i sidonischerna och dubbelt så många i den förlängda mittnischen.

Nischernas mittparti är tresidigt fördjupat, som ett kapellbygge med tre masverksfönster med glasningen målad i silver och svart och himmelsblåa valv strödda med guldstjärnor under en rik, framskjutande baldakin, helt i guld, med fyra spetsiga masverksbågar, de båda mittre i framskjutande vinkel, och bakom dem en helt genombruten fönstervåning med åtta parvis kopplade, rundbågiga masverksfönster och närmast taket en masverkslist med kraftiga, profilerade listverk med ett spetsvinkligt utsprång över vart och ett av de kopplade fönstereparen.

1. Törnekröningen (fig 48–51). På en i nischen diagonalt inställd bänk sitter Kristus något vriden åt sin högra sida med bundna, knäppta händer, som hållit ett grönt rör. Kristus bär en gyllne mantel, hopfäst med ett runt spänne över bröstet. Tre knektar vrider törnekronan kring hans huvud med mäktiga armrörelser. Den ene står i knäande ställning t v på bänken och vrider med båda händer törnekvisten — hans dräkt är helt i guld och vid bältet hänger en tudelad väska med lock i brunt och grönt; hans bälte och hosor i silver och under knäna textband i guld: »TO.. — AI.. A». Den andre står på bänken bakom Kristus och lyfter en gyllene klubba i höger hand, hans mörkblå halsbård har bok-

Fig 46. Bildschema Strängnäs II.

Identification of figures, Strängnäs II.



stavstecken i guld, hosorna är fyrdelade i rött, grönt, vitt resp brunt och vitt. Den tredje står t h med ena foten på bänken — hans halsbård i silver har delvis utplånad guldskrift: »..TE..IAR — M × ILLVSVS» — på silverbården kring höger överarm står: »CRUCI-FIGI» — på bården kring vänster överarm: »VESTE × PVR.»; han bär kedja med ring runt livet, vapenrocken har nedtill en kant av guldo-lockar, blå hosor och guldlaserade silverstövlar med text på kragarna: »EAPVT — PVNGIT». — Framför Kristus t v gör en knekt en hånfull knäböjning, lyfter sin hatt och har tydligen placerat röret i Kristi händer; hans halsbård har guldtexten: »IHESVS × NASA ..» och på den nedre textbården på samma plagg: »AVE × REX × IVDIO — AME — EVS»; från rockens puffärmar hänger bruna pälslockar och vida blå, guldströplade, rikt veckade ärmar; kring midjan hänger en löst knuten, vit duk med ränder i blått och text i rött: »VIBL — ESL». — I fonden står tre myndighetspersoner och bevittnar törnekröningen. T v man i vit turban med lyft demonstrerande hand; hans dräkt har nästan helt förlorat sin matta förgyllning och står nu helt blå. I mitten huvudpersonen i stor hatt med uppvikta gyllne brätten och i höger hand ett långt, smalt, rödbrunt spö; hans mörkbruna dräkt har stora rutor av guldbrokad och är strödd med prickar i guld. T h man i gyllne luva visande tänder; han bär blå dräkt

och vitt band med guldtext runt halsen: »LLA × CAI-FAS × TOM...» — I scenens förgrund två profilörer: t v vittne i helt gyllne dräkt, som lyfter ena handen instämmande och i den andra håller en sten eller en frukt; hans gyllne mantel har brun pälskant och hans tunika är av svartmönstrad guldbrokad. — Vittnet t h har vänster hand bortbruten och höger hand skadad (med attribut?); han bär vit turban, hans gyllne dräkt har metalliskt grönlaserade pälsfransar och kring halsen en blå bård med guldtext: »AIFAS × EN — ZT × AnNA..»; underdräkten i silver med nu till stor del bortfallen brokadmönstring i guld. — Kristi tronbänk står på en mångsidig förgylld sockel, markplattan i övrigt tram-bolerad med matt förgyllning och målade gröna blad.

Sidokonsolernas scener visar:

A. Kristus inför översteprästen (fig. 52), som river sin klädnad, stående framför sin gyllne stol; Kristus bär gyllne dräkt och ledes av en knekt i hjälm och dräkt i guld och silver; bakom honom en ännu grannare rustad knekt i guld och silver, blått och lustrerande grönt; vid översteprästens sida en man i vit turban.

B. Kindpustningen (fig. 53). Kristus sitter med fram-åtböjt huvud och förbundna ögon; knekten t v med lyftad hand i vit turban, gyllne livrock med blå prickar, silverne hosor; knekten t h griper Kristus i håret och lyfter den andra handen till slag, hatt med uppvikt guld-

brätte, brunröd livrock och blå hosor; i fonden ännu en man med lyftad hand, i vit turban och blå, guldmönstrad dräkt; han omges av en man i vit turban och ännu en knekt med lyftad hand.

C. Gisslingen (fig 54). Kristus bunden vid en gyllne kolonn, t v en bödel i blå turban och vit skjorta, som bereder sig att svänga gisslet, hans gyllne hosor målade med röd stjärna och halvmåne med strålar; t h en bödel, som drar Kristus i håret och svänger ett knutgissel, förfärdigat av vriden metalltråd — han har gyllne vapenrock och hosor i rött och grönt; i fonden tre vittnen i toppmössor.

D. Ecce Homo (fig 55). Kristus törnekrönt, iförd ett vitt ländkläde och gyllne mantel. En knekt i gyllne rustning och försilvrad hjälm för Kristus framför sig. En åskådare lyfter båda händer avvärjande; han bär vit turban med gyllne mitt, långrock i guld och blå hosor. I mitten en anklagande präst med lyft hand, blå långrock och guldbrättad hatt — kring honom ytterligare tre figurer i toppmössor.

2. Kalvariegruppen är uppbyggd i huvudsakligen tre skikt på höjden och på djupet: i förgrunden de närmast sörjande och ett par disputerande fotsoldater, därefter ett mäktigt parti med de beridnas skaror och högt därövanför, ovanför den i fonden avbildade stadens tinnar och torn reser sig de tre korsen med de dömda (fig 45, 56–59).

I förgrunden Maria, som sjunker ned avsvimnad i armarna på Johannes och en av de sörjande kvinnorna (fig 58). Maria bär gyllne mantel, lagd över hjässans vita dok — den blå klänningens guldmönstring har nästan helt försvunnit. Johannes guldlockig och med gyllne mantel över en tunika i laserat silver med i matt guld tecknat brokadmönster. Den stödjande kvinnan bär en vit turban på det vita doket och på turbanens tvärband röd text: »TVI — AG(?)B»; hennes gyllne klänning är uppskörtad och blottar en gyllne kjortel med i blågrönt tecknat brokadmönster. T v Maria Magdalena med det vita dokets slöja löst lagd över axlarna och vridande sina knäppta händer; hennes gyllne dräkt har blått foder. Bakom Johannes ses en sörjande kvinna i profil åt vänster, som dragit den gyllne manteln djupt över det sörjande ansiktet (fig 57).

T h två rikt utstyryda krigsmän i dispyt med varandra (fig 59), deras dräkter helt i guld och laserat silver — mannen t h har guldbrättad turban, vars vita, blårandiga tyg samlas av en krans runda kulor och hänger fritt i nacken med bokstavstecken vid den guldfransade änden. Knekten t v håller det drakkrönta fästet till sitt (i övrigt förlorade) svärd och hans stövlar bär guldtext: »MALEV? ×». Knekten t h har krumsvärd med

drakhuvud och blått gehäng — hans gyllne vapenrock har laserade silverbårder med guldtext: »MALEVS × AOZA × mONA × DÑS × IHESVS × EXPEZ · AV». Knekten längst t h (den fromme hövitsmannen?) ser upp mot den korsfäste och lyfter höger hand med öppnad handske och fingrarna i välsignelsegest, vänster hand stödjer mot en sköld med guldlaserat silverfält med teckning i matt guld av en örn, som slagit klorna i en drake; silverhjälm med guldvingar, vapenrock i guld med guldockor med grön schattering vid ärmarna, silverbrynja med förgylld kant nedtill, knäskydd i guld och benskenor i silver, vid sidan krumsvärd med fågelhuvud på fästet och den svartbruna baljan med guldtext: »DNS — VERE × FILIVS × DEI» [förvisso var denne Guds Son], den fromme hövitsmannens ord!

I ledet ovanför Longinus och den fromme hövitsmannen (?), båda till häst och mellan dem Stephaton med ättikstången (fig 57). Longinus på en vit häst, hans hatt och dräkt i guld, på kragen blå bård med text i guld: »LONGIVS ... L(?)ON ... VS ×»; vänster hand för han till de bloddroppande ögonen, underärmen i guldbrokad med rött tecknat mönster, höger hand håller om lansens blå skaft, lansens bandad i rött och vitt, höger underarm med guldmönster på laserad silvergrund, samma typ av målning som på hästens mundering. Nedanför hästen en barhuvad man med vit bindel om hjässan, som hjälper Longinus att rikta lansens med sin bara högerarm; han bär gulddräkt med blått foder. Framför Longinus står Stephaton med vapenrock i guld och bröstplåt i silver, silverhjälm med guldbätte och omvirad med en vit turban, stången bandad i grönt och silver. Både Longinus' lans och Stephatons ättikstång med avbrutna spetsar. Den fromme hövitsmannen i huvudbonad, vapenrock och mantel i guld, bröstskydd i silver, höger underarm med tecknat granatäpplemönster i guld på laserad silvergrund; han vänder sig i sadeln och pekar på den korsfäste; hästen grå med mundering i matt guld.

Ovan detta skikt tre symmetriskt placerade ryttare i rustningar i guld och silver, de båda yttre på mörkgrå hästar har hållit fanstänger, den mellersta frontalt på ljusbrun häst, med ena handen kring Longinus' lans; kring hjälmens bär han en virad duk i blått och vitt. T h om korset grupp av tre män, den t h håller ett gyllne ämbar och ser upp mot Kristus, den t v håller vätska ur ett krus (ättika?) och rör om i ämbaret med en förgylld stång; den vänstra knekten i gyllne livrock med granatäpplemönster i ryggen, den t h i blå, guldmönstrad rock och på ryggen en gyllne sköld i band om halsen.

Bakom Kristi kors på Golgatas klippor Jerusalems stad med stadsport, murar och torn i grått och rött med



Fig 47. Gethsemane och Tillfångatagandet, målningar på insidan av dörrarna t v (Strängnäs II).

*Gethsemane and the Seizure of Christ. Paintings on the insides of the left doors (Strängnäs II).*

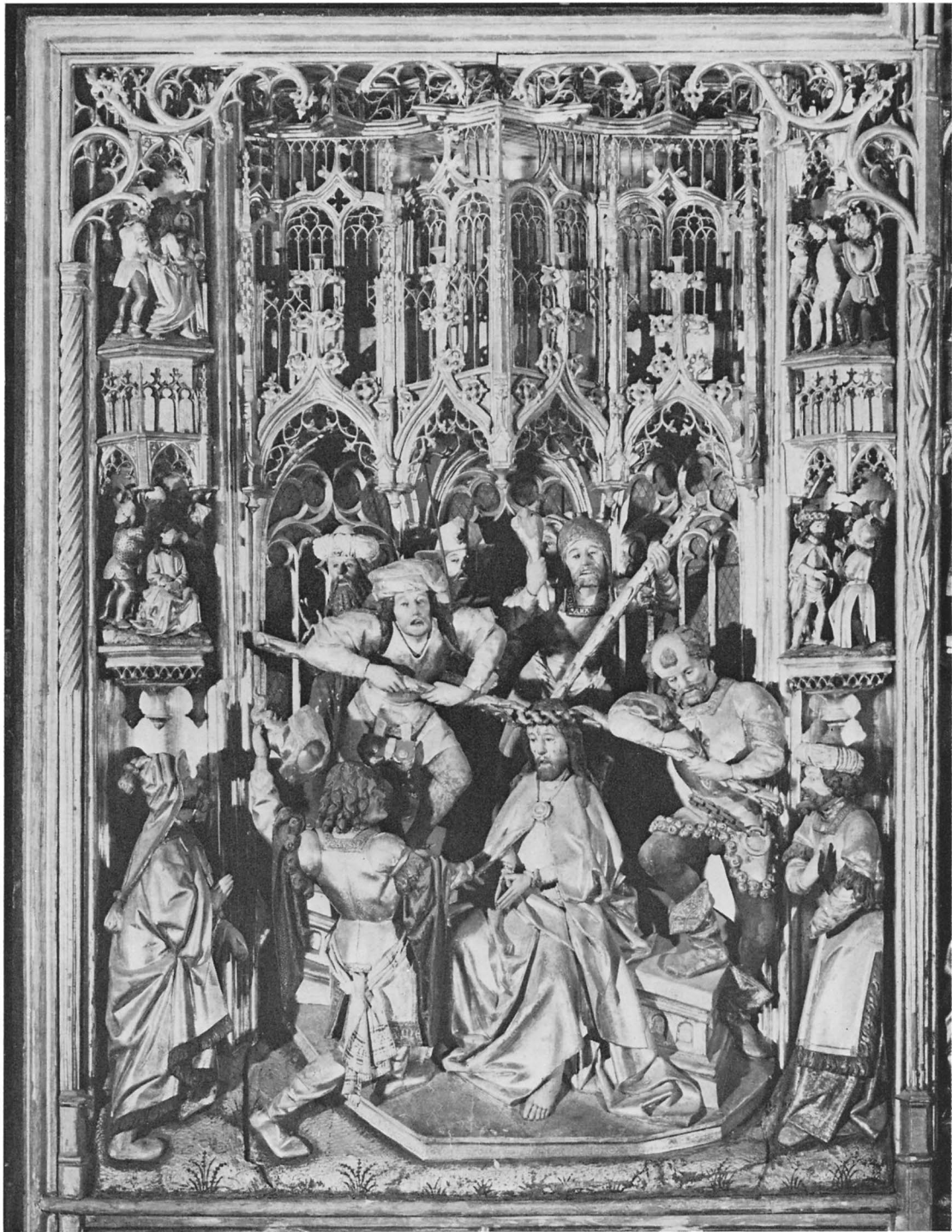


Fig 48. Bildnischen t v i corpus (Strängnäs II): Törnekröningen, samt fyra smärre scener ur Kristi passion (fig 46, I: 1).

*Figure niche, left, in the middle panel (Strängnäs II): Christ crowned with Thorns, and four smaller scenes from the Passion of Christ (fig 46 I: 1).*



Fig 49. Hånande krigsknekt. Detalj av fig 48.

*Mocking soldier, detail from figure 48.*



Fig 50. Bödel. Detalj av fig 48.

*Executioner, detail from figure 48.*

gyllne krenelering, och i staden även ljusbruna träbyggnader med gråblå tak och förgyllda takskägg.

Kristi kors förgyllt med fint punsat rankmönster (fig 56). Kristus med törnekrona i guld och grönt, huvudet böjt mot höger sida, slutna ögon, halvöppen mun och framfallande bruna lockar, händerna slutna, bålen i korsstammens riktning, benen åtskils med framskjutande knän, höger fot spikad på den vänstra; mycket vit karnation och måttliga blodflöden, ländklädet en vit duk med blå kantränder; titulustavlan med vitt fält med guldtext, »INRI» med förkortningstecken över varje bokstav.

Korset omges av tre sörjande änglar i långa, fladdrande dräkter i guld, prickade i rött, och gyllne vingar med vingspetsarna bandade i lustrerande rött och grönt; ängeln t v gråter i ett blått kläde med vita tvärränder, ängeln överst t h håller ett vitt kläde med blå tvärränder, och ängeln nedanför sträcker fram händerna knäppta och över höger arm faller ett blått kläde.



Fig 51. Kristus. Detalj av fig 48.

*Christ, detail from figure 48.*



Fig 52. Kristus inför översteprästen. Detalj av fig 48 (fig 46, I: 1A).

*Christ before the high priest, detail from figure 48 (fig 46 I: 1A).*

Rövarna fästa med gyllne rep på gyllne trädstammar, armarna lagda runt deras övre tvärträ, alla lemmar krampaktigt förvridna och styva; karnationen mörkare än hos Kristus, underbenen med sårmärken; rövarna bär endast små knutna vita byxor, och deras ögon är förbundna med vita bindlar med blå tvärränder. Den gode rövaren med upplyft huvud, brunt hår, och ovanför honom en ängel i vit dräkt med blå kantränder som bär hans själ som ett litet naket, bedjande barn i ett vitt kläde. Den onde rövaren med nedböjt huvud, gapande mun, grått hår. Djävulen, som burit bort hans själ, saknas.

De små sidoscenerna löper kronologiskt nedifrån vänster och avslutas nedtill i höger sida:

A. Kristus inför Pilatus (fig 60), Kristus barhuvad och i gyllne mantel, förd av tre knektar. Pilatus sitter i en gyllne stol och tvår sina händer i ett fat på en gyllne pall, vars utsida har ett oförgyllt, sköldformat märke i relief (gossehuvud?).

B. Korsbärningen (fig 61). Kristus i gyllne törnekrona och mantel bär sitt gyllne kors, följt av en knekt som slår hans rygg och sannolikt hållit verktyg i händerna. Framför Kristus en knekt som drar honom i ett rep (ett verkligt snöre) fäst vid hans bälte, knekten i brynja tecknad i silver på mörk fond. Bakom Kristus Maria och Johannes mot den gyllne stadsporten och ännu en knekt.

C. Kristus avklädes på Golgata (fig 62). Kristus står naken med gisselsåren på sin kropp och två knektar i vita turbaner drar den gyllne klädnaden från hans armar; i halvkrets bakom Kristus ytterligare fyra manspersoner i storbrättade hattar, turbaner och skägg.

D. Kristus spikas på korset, som ligger mot klippan (fig 63), en knekt driver en spik genom fötterna och en annan en spik genom Kristi vänstra hand.

E. Kristus i dödsriket (fig 64), med röd stav med (fragmentariskt) gyllne kors i höger hand och iförd gyllne mantel, fattar med vänster hand den nakne Adam, som följt av den guldblonda Eva stiger ur dödsrikets



Fig 53. Kindpustningen. Detalj av fig 48 (fig 46, I: 1B).

*The blow on the head, detail from figure 48 (fig 46 I: 1B).*





Fig 54. Gisslingen. Detalj av fig 48 (fig 46, I: 1 C).  
*Christ scourged, detail from figure 48 (fig 46 I: 1 C).*



Fig 55. Ecce Homo. Detalj av fig 48 (fig 46, I: 1 D).  
*Ecce Homo, detail from figure 48 (fig 46 I: 1 D).*

tandbesatta, vitt uppspärade odjursgap; gapet och odjurets öron invändigt lustrerade i rött.

F. Korsnedtagningen (fig 65). Maria i knäande ställning bär Kristus kroppen om bröstet, medan en skägglös man (Josef av Arimatea?) håller om hans ben och det kläde, som kroppen sänkts i från korset. Maria i vitt dok och gyllne dräkt med blåfodrad mantel, mannen i guldräkt och med huvudet täckt av blått kläde. Bakom gruppen och framför korset från vänster Johannes i röd dräkt, Nikodemus i blårandad turban och blå, guldmönstrad dräkt och Maria Magdalena med turban i vitt och blått, gyllne salvkrus och grön dräkt.

G. Kristus smörjes (fig 66). På den gyllne, rektangulära smörjelsestenen ligger Kristi kropp och tre kvinnor

smörjer den; ett gyllne salvkrus står på klippan t v och kvinnan upptill t h håller ett salvkrus i handen; i förgrunden Maria Magdalena med blottat huvud och den vita slöjan över axlarna.

H. Gravlägningen (fig 67). Kristus sänkes i ett vitt, blårandigt kläde i en gyllne sarkofag av Josef av Arimatea och Nikodemus; bakom sarkofagen Maria med knäppta händer, som stöddes av Johannes; i förgrunden knäböjande Maria Magdalena, som fattar Kristi hand med sin högra hand och doppar den vänstra i salvkruset. Josef har blå dräkt och en mörkbrun krage med guldmönster.

3. Uppståndelsen (fig 68). Kristus står i förgrunden välsignande i gyllne mantel, i vänster hand har han hål-

lit korsfanan. På den slutna, diagonalställda, gyllne sarkofagen en ängel i vit, guldmönstrad dräkt, som tillber Kristus med knäppta händer. Kring sarkofagen i främre planet fyra vaktande knektar. Krigsmannen längst t v sover sittande med händerna under hakan; hjälmen är i silver med gyllne knoppar och grön hakrem, rustningen i guld med kedja om livet, benklädnaden mörkbrun med gyllne nitar och beslag. Den följande knekten vråker sig bakåt med uppslaget visir och höger hand skuggande för ögonen, vänster arm stödjande på (eller hållande igen) sarkofagens lock; rustning i guld med detaljer i silver och från axlarna fallande vida blå ärmar med guldmönstring; på stövlekaften blå bårder med guldtext: »..V × ASLZ × BVZ — MTL .. S × TOZC × T N C.» På marken vid hans sida en spetsoval sköld, som ligger med insidan uppåt, svartbrun med rankmönstrat guldbrätte och (bortbrutet) handtag. — T h om Kristus sittande knekt, som ser mot skyn, skuggande ögonen med höger hand och med den vänstra stödjande mot klippan; han bär rustning i silver och guld och vit turban med blå och röda ränder och på dess ändflik på klippan oläsbara bokstavstecken i rött. Längst t h på knä liggande krigsman, barbent, barhuvad, i ryggfigur, som vänder huvudet mot skyn, skuggande ögonen med vänster hand och stödjande den högra mot marken; han bär en gyllne kolt och i rem på ryggen en tudelad sköld med två gyllne lejonhuvud på mörk botten och från dessa snörmakeri med tofsar. — Sarkofagen står med ena änden inskjuten i en grotta med framspringande, kristalliniskt formade klippor i guld. På klippornas krön tre stadsportar och Jerusalems murar i rött och ljusgrått med gyllne krenelering och stadsporten t h med gyllne lökkupoler; från den mellersta stadsporten, med firsidiga torn och röd trappgavel, leder en hålväg nedåt höger och här de tre Mariorna på väg till graven (fig 69). Den främsta ser mot ängeln och lyfter höger hand i förundran (den vänstra — med salvkrus? — bortbruten) — hon bär gyllne dräkt och vit turban med röda ränder och bokstavstecken: »IV — ANI.» Vid hennes sida en Maria i gyllne dräkt med manteln över huvudet, samma handgest och i vänster hand ett gyllne salvkrus. Bakom dem en Maria i mycket stor vit huvudbonad med två horn och hakdok.

Småscenerna löper uppifrån vänster och avslutas upptill t h:

A. Kristus örtagårdsmästaren (fig 70). Kristus står i gyllne mantel med en spade i vänster hand och den högra avvärjande lyft — på andra sidan ett träd knäfaller Maria Magdalena i blå klänning, vit huvudduk och gyllne mantel; hon lyfter i höger hand det gyllne

locket till ett salvkrus (som hon antagligen burit i den bortbrutna vänstra handen); trädgården gärdad av ett flätat staket med grind.

B. Kristus visar sig för Jungfru Maria (fig 71), som sitter på en stol vid sin säng med en uppslagen bok över knäna och händerna knäppta; genom porten t v kommer Kristus i ländkläde och guldmantel, vänstra handen lyft visande spiksåret (den högra bortbruten).

C. Emaus (fig 72). Kristus i fonden på en högryggad gyllne stol, i mörkblå dräkt, brytande ett gyllne bröd; på bordsskivan, täckt av en vit duk, två bröd och ett fiskfat; de båda apostlarna på låga pallar i gyllne dräkter, båda lyfter ena handen i förundran, aposteln t h för en bägare till munnen.

D. Kristus visar sig för Petrus (fig 73), som knäfaller med lyfta händer, i blå tunika och gyllne mantel, i ett klipplandskap; Kristus i gyllne mantel, i vänster hand en stav, den högra lyft visande handflatan.

Skåpets målade dörrar invändigt med motiv i anslutning till Passionen och Uppståndelsen, rika landskapsscenerier och interiörer, där endast de gyllne gloriorna bryter verklighetsillusionen.

4. Getsemane (fig 74). Kristus knäböjer i mellanplanet i ett öppet vidsträckt landskap med några enstaka högstammiga träd och gröna trädridåer; han bär violett dräkt och glorian har rött kors; på en grå klippa t h står en gyllne kalk; i förgrunden tre sovande apostlar, t v Jakob i violett tunika och vit mantel, t h Petrus i blå tunika och vit mantel och bakom honom Johannes i röd mantel och röd tunika; Getsemane begränsas nedtill av en bäck med en spång och ett stycke flätat staket; i fonden t v inhägnadens träport på glänt och Judas med penningpungen, i blå mantel och brun tunika, som ledare för truppen av krigsmän, som utgår från Jerusalem, som med stadspört, befästningar och en stor kyrka avtecknar sig mot en blånande horisont och himmel; bland de främsta i truppen märks Malchus i gul dräkt, brun luva och lyktan i hand.

5. Tillfångatagandet (fig 75). Samma landskapsscenen och figurer. Kristus står i mitten och lägger försonande handen på Petri arm; Petrus lyfter ett kort krumböjt svärd och framför honom tumlar Malchus i rödvioletta strumpor omkull; på marken ligger hans avhuggna öra, hans klubba och lykta; bakom Petrus Jakob och Johannes rådgörande; Judas griper Jesus bakifrån om axlarna och närmar sitt ansikte till en kyss; i förgrunden t h en knekt som griper efter Kristi vänstra arm med båda händer — han bär blå luva, röd skjorta, blågrå brynja och bruna stövlar. Bakom Kristus och Judas fem knektar med hillebarder och stavar — knekten längst t h med blå bindel i det mörka håret håller ett

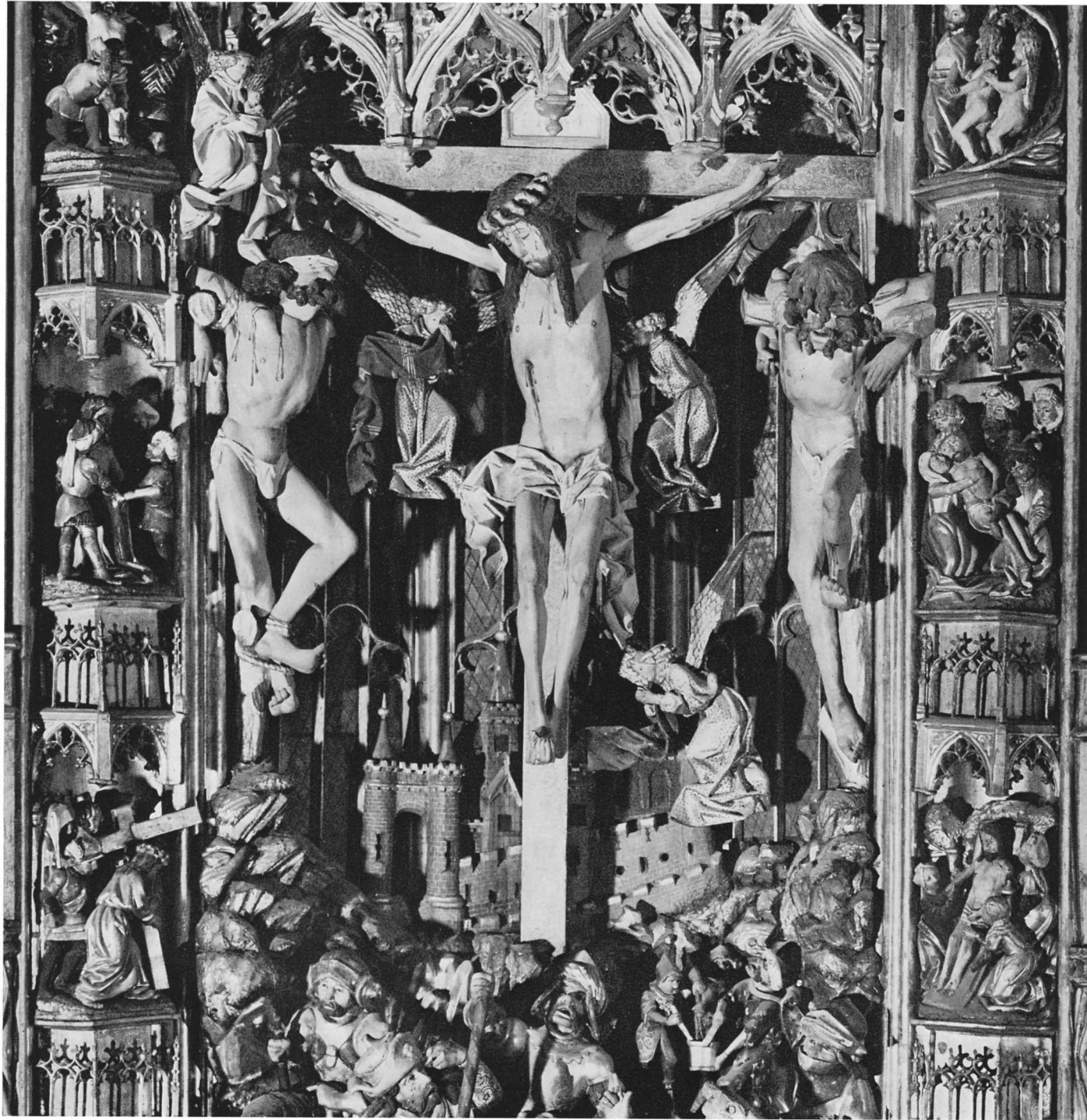


Fig 56. Detalj av mittpartiet i corpus (Strängnäs II): Korsfästelsen, samt smärre scener med framställningar ur Kristi passion (fig 46, I: 2).

*Detail of the middle panel of the reredos (Strängnäs II): the Crucifixion, and smaller scenes from the Passion of Christ (fig 46 I: 2).*



Fig 57. Longinus, Stephaton och den gode hövitsmannen vid korsets fot. Detalj av Korsfästelsen, jfr fig 56.

*Longinus, Stephaton and the pious centurion at the foot of the Cross. Detail from the Crucifixion, cf figure 56.*



Fig 58. De sörjande med den vanmäktiga Jungfru Maria. Detalj av Korsfästelsen, jfr fig 56–57.

*The mourners with the afflicted Virgin. Detail from the Crucifixion, cf figures 56 and 57.*



Fig 59. Krigsknektar vid korsets fot. Detalj av Korsfästelsen, jfr fig 56–57.  
*Soldiers at the foot of the Cross. Detail from the Crucifixion, cf figures 56 and 57.*

Fig 60. Kristus inför Pilatus (fig 46, I: 2 A).

*Christ before Pilate (fig 46 I: 2 A).*

Fig 61. Korsbärningen. Detalj av fig 56 (fig 46, I: 2 B).

*Christ bearing the Cross. Detail from figure 56 (fig 46 I: 2 B).*

Fig 62. Kristus avklädes på Golgata. Detalj av fig 56 (fig 46, I: 2 C).

*Christ being stripped on Golgotha. Detail from figure 56 (fig 46 I: 2 C).*

Fig 63. Kristus spikas på korset. I förgrunden ängeln med den gode rövarens själ. Detalj av fig 56 (fig 46, I: 2 D).

*Christ nailed to the Cross. In the foreground an angel with the soul of the good robber. Detail from figure 56 (fig 46 I: 2 D).*





Fig 64. Kristus i dödsriket. Detalj av fig 56 (fig 46, I: 2E).  
*Christ in the Kingdom of Death. Detail from figure 56 (fig 46 I: 2E).*



Fig 65. Korsnedtagningen. Detalj av fig 56 (fig 46, I: 2F).  
*The Descent from the Cross. Detail from figure 56 (fig 46 I: 2F).*



Fig 66. Kristus smörjes. Detalj av fig 56 (fig 46, I: 2G).  
*The Anointing of Christ. Detail from figure 56 (fig 46 I: 2G).*



Fig 67. Gravläggningen, (fig 46, I: 2H).  
*The Deposition, (fig 46 I: 2H).*





Fig 68. Bildnischen t h i corpus (Strängnäs II): Kristi uppståndelse, samt fyra smärre scener i anknytning till Uppståndelsen (fig 46, I: 3).

*Figure niche to the right in the middle panel (Strängnäs II): the Resurrection of Christ, and four smaller scenes related to the Resurrection (fig 46 I: 3).*



Fig 69. Kvinnorna vid graven. Detalj av Kristi uppståndelse, fig 68.

*The women at the grave. Detail from the Resurrection of Christ, figure 68.*

Fig 70. Kristus örtagårdsmästaren. Detalj av fig 68 (fig 46, I: 3 A).

*Christ as gardener. Detail from figure 68 (fig 46 I: 3 A).*

Fig 71. Kristus visar sig för Jungfru Maria. Detalj av fig 68 (fig 46, I: 3 B).

*Christ appearing to the Virgin. Detail from figure 68 (fig 46 I: 3 B).*

Fig 72. Kristus i Emaus. Detalj av fig 68 (fig 46, I: 3 C).

*Christ in Emmaus. Detail from figure 68 (fig 46 I: 3 C).*

Fig 73. Kristus visar sig för Petrus. Detalj av fig 68 (fig 46, I: 3 D).

*Christ appearing to Peter. Detail from figure 68 (fig 46 I: 3 D).*



bloss och griper Kristus i håret; hans dräkt är grå, manteln röd, svärdet med gyllne fäste och brun balja; mittfiguren har gyllne hjälm och grön dräkt och lyfter en brun käpp till slag. På hälvägen utanför Getsemanes port strömmar nya krigsskaror till.

6. Kristus visar sig för de tolv (fig 76). I ett välvt rum med två fönster i fonden med öppnade luckor och persienner i nedre hälften står Kristus i gående ställning, omvärd av en röd mantel, välsignande och i vänster hand med en korsstav med silvergrå stav och gyllne kors. Apostlarna visar sin förundran med lyfta händer, i förgrunden den knäböjande Petrus i blå tunika och vit mantel, t h Johannes i röd dräkt och t v en knäfallande apostel i grön dräkt och blågrå mantel; t v om

Kristus lärjunge i blå tunika och rödviolett mantel och bakom honom lärjunge i brun tunika och ljusblå mantel; t h om Kristus lärjunge i grön mantel, blå krage och gulvit dräkt i samtal med en lärjunge med röd kalott och blå mantel med vit krage.

7. Den Helige Andes utgjutande (fig 77). I ett välvt rum av kyrklig karaktär med fyra spetsbågiga fönster i fonden sitter Maria i centrum i blå dräkt och mantel med en uppslagen bok på en bokbräda med violett kläde. I förgrunden Petrus och Johannes i bedjande ställning, den förre i en stol, den senare knäfallande på golvet, dräkter som ovan. Rakt ovanför Maria lärjunge i ljusgul tunika, som sträcker båda armar mot den Helige Andes duva, avbildad i halvprofil i en rund aureol



Fig 74. Gethsemane. Målning på insidan av yttre dörren t v (Strängnäs II; fig 46, I: 4).

*Gethsemane. Painting on the inside of the outer door, left (Strängnäs II; fig 46 I: 4).*

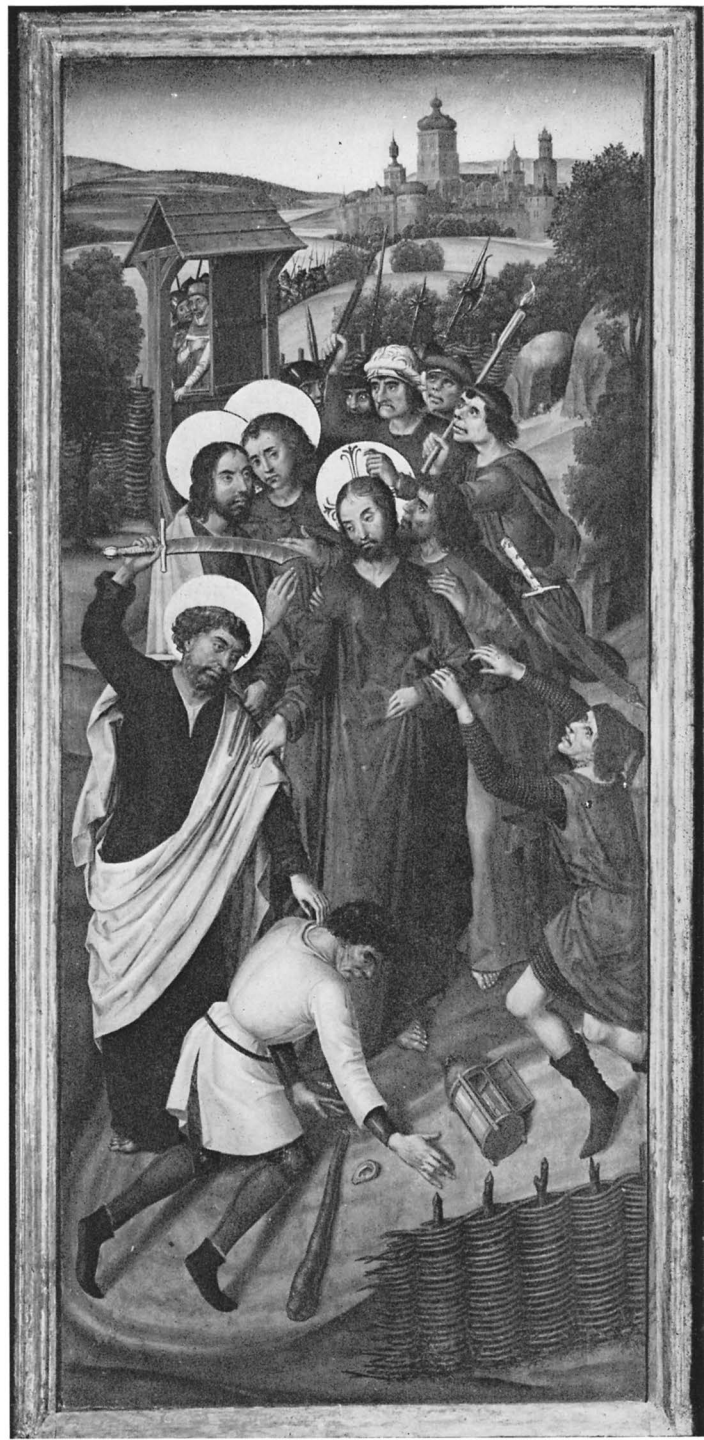


Fig 75. Tillfångatagandet. Målning på insidan av inre dörren t v (Strängnäs II; fig 46, I: 5).

*The seizure of Christ. Painting on the inside of the inner left door (Strängnäs II; fig 46 I: 5).*



Fig 76. Kristus visar sig för de tolv. Målning på insidan av inre dörren t h (Strängnäs II; fig 46, I: 6).

*Christ appearing to the twelve disciples. Painting on the inside of the inner right door (Strängnäs II; fig 46 I: 6).*



Fig 77. Den Helige Andes utgjutande. Målning på insidan av yttre dörren t h (Strängnäs II; fig 46, I: 7).

*The Descent of the Holy Spirit. Painting on the inside of the outer right door (Strängnäs II; fig 46 I: 7).*



Fig 78 A. Gud Fader. Målning på insidan av övre dörren t v (Strängnäs II; fig 46, I: 8).

*God the Father. Painting on the inside of the upper left door (Strängnäs II; fig 46 I: 8).*

Fig 78B. Kristus och Jungfru Maria som förbedjare. Målning på insidan av övre dörren t h (Strängnäs II; fig 46, I: 9).

*Christ and the Virgin as interceder.*  
*Painting on the inside of the upper right door (Strängnäs II; fig 46 I: 9).*





Fig 79. S Augustinus och S Gregorius. Målning på utsidan av dörrparet t v (Strängnäs II; fig 46, II: 1–2).

*St Augustine and St Gregory. Paintings on the outside of the left pair of doors (Strängnäs II; fig 46 II: 1–2).*





Fig 80. S Hieronymus och S Ambrosius. Målning på utsidan av dörrparet t h (Strängnäs II; fig 46, II: 3-4).

*St Jerome and St Ambrose. Paintings on the outside of the right pair of doors (Strängnäs II; fig 46 II: 3-4).*

i ljusgult, orange och blågrått. T v lärjunge med händerna lyfta i tillbedjan — han bär brun tunika och röd mantel. Bakom honom lärjunge med grön dräkt med brun skinnkrage. T h lärjunge med i förundran lyfta händer — han bär vit tunika med blå schattering och prunefärgad mantel. Längst t h lärjunge i ljusbrun dräkt som lägger ena handen på bröstet.

8–9. Det övre dörrparet formar en scen med Gud Fader på sin tron och inför honom Kristus och Hans Moder som förbedjare (fig 78 A–B). Vardera framställningen på gulgrund inom en oval ram i blekrött, gult, grönt på ljusblått fält. Gud Fader i kejsarkrona och gloria med rött kors, kronan med ljusblå nackband; höger hand är lyft välsignande, den vänstra håller spiran, vid vars övre del den Helige Andes duva svävar; Gud Fader bär röd mantel med guldspänne och guldstickade besättningar med broderier i grönt, blått och rött, mantelfodret grönt, tunikan brunviolett; tronstolen är ljusgrå med blå dyna och fotapallen ett grått världsklot med speglande ljusreflexer liggande på en gräsmatta; utmed den gyllne fondens ytterkant är tillbedjande änglar tecknade med röda konturer. — I det motstående fältet knäböjer Kristus som smärtoman i röd mantel med det gyllne korset över axeln och bakom honom Maria i blå mantel och klänning blottande sitt högra bröst; marken är gräsbevuxen.

II. När skåpet är stängt visar de nedre dörrarna de fyra kyrkofäderna (fig 79–80) och de övre den Heliga Katharina av Alexandria och den Heliga Barbara (fig 81).

1–4. Kyrkofäderna sitter på en i tegel murad gräs-bänk i en trädgård och framför muren bakom ryggen på var och en är spånt ett stycke guldbrokad inom blågrön list; ovan muren trädkronor. Augustinus med vit mitra, i vänster hand ett hjärta med Kristi fem sår, i den högra en kräkla i guld och silver med framställning av tronande patriark i krönet; mitran och dess vita band är rikt stenbesatta, pectorale i guld med grön sten, den röda kåpan med grönt foder och guldstickad kantbesättning med figurmedaljonger i färg, dalmatika i guldbrokad med mönstret i rött, blekt purpurfärgade handskar, vita skor med brungula band; bland markens örter groblad. — Gregorius med trefaldig tiara med violetta band, i höger hand en rödpärmad bok med guldsnitt, i vänster hand ett patriarkalkors i guld och silver med den korsfästes bild naturalistiskt målad; kåpa och dalmatika av samma guldbrokad med violett sammet, kåpan med blågrönt foder och besättning av broderier med stående apostlar i nischer; pectorale i guld i form av en diptyk med två stående helgon; vita handskar med blekt purpurfärgad schattering. Bland

markens växter en smultronplanta. — Hieronymus i kardinalsdräkt med en uppslagen bok i knät, i höger hand ett patriarkalkors i guld och silver och vid hans fötter ett vilande lejon. Bokens pärmar blå. Bland markens plantor en blå akleja. — Ambrosius i vit mitra med vita band, i höger hand en kräkla i guld och silver med ett vitt sudarium, i vänster hand ett ris och i knät en bok med grå pärm och guldsnitt; på bänken t h en bikupa i ljusbrunt; kåpan i guldbrokad med blått mönster och purpurfärgat foder, kantbesättning av broderier i färger och pärlor, pectorale i guld med stenar i rött och grönt, blågrön dalmatika, gyllne handlin och vita handskar med schattering i purpur. Bland markens växter märks en tistel och en blåklint (?).

5–6. Det övre dörrparets helgon (fig 81) står mot en liknande tygfond uppspänd mot en tegelmur och på marken gräs. Katharina är krönt och bär spira och i höger hand det mot marken riktade svärdet; vid hennes fötter ligger det sönderbrutna, gyllne hjulet; hon bär grå mantel, klänning av gyllentyg med rödbruna granatäppleblomster och vit kantbård, samt en purpurfärgad undre dräkt. — Barbara bär en blågrön huvudbonad, i höger hand ett grått torn och i den vänstra en palmkvist; manteln är purpurfärgad, klänningen i silvertyg med blå granatäppelkvistar och gyllne kantbård, över bröstet en svart isättning.

Invändigt i skåpet sitter på sockelns masverk i mitten en blå sköld med två gyllne horn, Cordt Rogges vapen (fig 45).

Det mindre passionsskåpet har icke samma rika märkning som det större, men en stämpel finns, som klart anger dess ursprung från Bryssel. På sockelpartiet till den kolonnätt, som skiljer Törnekröningen från Kalvarieberget, står den vertikalt inslagna stämpeln: »BRVESEL.»

Altarskåpet har sannolikt haft sin plats på kyrkans lekmannaltare, i öppningen mellan kor och långhus (Åmark), och vapenskölden visar, att det tillkommit på Cordt Rogges biskopstid eller är en gåva av biskopen i livstiden eller i testamente.

Johnny Roosval har som närmaste parallell till detta altarskåp anført passionsretablet i S:ta Dimphnas kyrka i Gheel i Belgien, som han anser vara utfört i samma verkstad som Strängnässkåpet både med hänsyn till figurskulptur, arkitektonisk inramning och dörrarnas målning (1903).<sup>11</sup> Altarskåpet dateras till tidsavsnittet ca 1480–1490 (Roosval 1933), och dess målningar tillskrivas Colyn de Coters skola (Roosval 1934). Senare har Borchgrave d'Altena (1948) föreslagit en något yngre datering av skåpet, senare än 1493 och sannolikt då tidigast omkring år 1500.<sup>12</sup> De båda altarskåpen har



Fig 81. S Katarina av Alexandria och S Barbara. Målning på utsidan av det övre dörrparet (Strängnäs II; fig 46, II: 5–6).

*St Katherine of Alexandria and St Barbara. Paintings on the outside of the upper pair of doors (Strängnäs II; fig 46 II: 5–6).*

senast behandlats av R A d'Hulst, som attribuerar målningarna på altarskåpet i Gheel till den anonyme sk »Maître de la Vue de Sainte-Gudule», och Strängnässkåpets målningar till samma mästares verkstad.<sup>13</sup> Enligt C Périer-D'Ieteren kan varken attributionen till C de Coters skola eller till S Gudulemästaren upprätt-

hållas. Målningarna räknas av henne såsom tillkomna i en anonym Brysselverkstad omkring år 1500 (se nedan s 94 f).

\* \*  
\*



Fig 82. Mariaskåpet i dopkappellet (Strängnäs III). Brysselarbete tillskrivet Jan Bormans verkstad och kanske beställt för Jungfru Marie psaltares brödraskaps kor, tillkommet åren 1507–1508. — Predella med målningar av Kristus och de tolv apostlarna, utförda i Antwerpen omkring 1515–1520 i den anonyme Groothe-mästarens verkstad.

*The Lady reredos in the baptismal chapel (Strängnäs III). Ascribed to the workshop of Jan Borman, Brussels, and may have been commissioned for the Lady Chancel created during the period 1507–1508. The predella, with paintings of Christ with the twelve apostles, was executed around 1515–1520 in the workshop of the anonymous Groothe Master, Antwerp.*

### Dopkappellets skåp

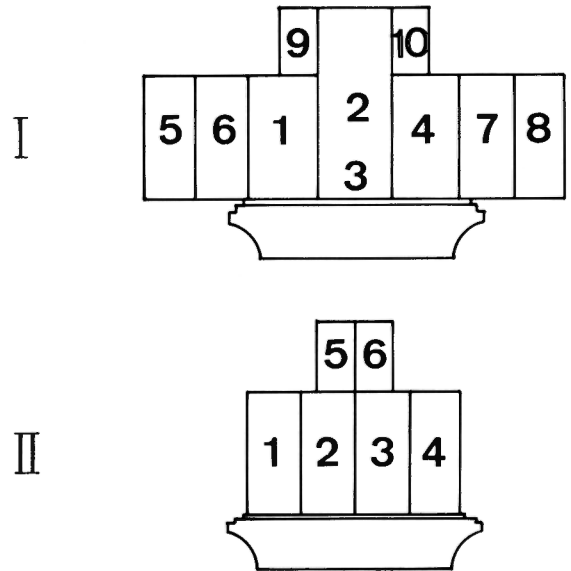
Altarskåpet i Dopkappellet (Strängnäs III) med Kristi födelse och Heliga slakten, omgivna av Marie trolovning och Heliga tre konungar, skulpterade i corpus och på dörrarna målade scener ur Joakims och Annas, Marias och Jesusbarnets liv. Fig 82–107. Skåpet och dess polykroma, skulpterade utsmyckning av ek; på ömse sidor om corpus två målade dörrar och en mindre sådan dörr på ömse sidor om dess förhöjda, rektangulära mittparti.

Corpus höjd i mittpartiet 202 cm (exkl bottenplatta 5 cm), i sidan 126 (+5) cm, dess längd 245 (+14) cm, dess djup 25 (+5) cm.

I.1. Marie trolovning (fig 84–86). Scenen utspelas i templet framför altaret inför prästen, som lyfter höger hand och i den vänstra håller ett band, som löper runt

axlarna. Josef och Maria räcker varandra handen, Josef håller staven i vänster hand, Maria låter vänstra handen vila på klänningens framför magen lyfta veck; två änglar (deras vingar förlorade) hjälper till att lyfta hennes klädnad i ömse sidor. Två står tre män, två tre kvinnor som vittnen. Marias mantel bär en röd bård med text: »BEONIA:SR...NEO...». Klänningen i guldbrokad bär gyllne bårder vid handlederna med text i svart. Josefs mantel bär blå bård med text i guld: »OM...ONLMAE...RO...ON — OBEOM — NOHEAON». Hans tunika är av röd guldbrokad, med bårder i guld med svart text vid handlederna: »:ON», och nedtill: »:FOR: OP.EO...». Liksom Maria bär han röda strumpor, men Marias patinor är svarta, Josefs i guld med det svarta bandet mönstrat i guld. — Översteprästen bär en kronliknande huvudbonad, omvirad

Fig 83. Bildschema Strängnäs III.

*Identification of figures Strängnäs III.*

med en blekblå schal och med ett guldsmycke med röda och gröna stenar; det gyllne huvuddoket är fodrat med hermelin.

Altaret bär ett gyllne retabel med trepassformigt krön — dess (nu utplånade) framställning har varit tecknad i mörkgrått på den gyllne grunden (Isaks offerande samt Moses och den brinnande busken, Moses erhåller lagens tavlor). Dess bordsskiva täckes av en vit duk med rombiskt mönster i guld och vid fällan guldtext: »VXORMEA... [min hustru] HS:NOR...»; under duken ett täckelse i guld med röd frans. På altarbordet en ljusstake med ett ljus och på ömse sidor förhängen i guld.

Mannen i förgrunden t v i halv ryggsfigur med höger hand lyft mot de trolovade; toppig huvudbonad, ombunden av slöjor i blekblått och rött med teckning i guld och svart, över axlarna en dubbel guldkedja, åtsittande dräkt med vida, slitsade partier kring överarmarna med vidhängande bjällror; manteln nedtill med blå bård med text i guld: »..NOAH...N....FOER»; strumporna bredrandiga på längden i mörkblått och guld, de mörkblå ränderna med text i guld, rödbruna stövletter med prickmönster i guld.

De båda männen i fonden täcker delvis varandra, den vänstra lyfter höger hand mot de trolovade, den röda hattens gyllne brätte hänger ned i en snibb i ömse sidor med en gyllne tofs. Hans gyllne pelerin bär en blå bård med text i guld: »H.EALVF·NOR». Mannen t h bär en vid baret och håller höger hand vid den blekblå schal, som håller samman livrocken i midjan; den vänstra stödjer på en stav bandad i grönt och rött; livrocken bär nedtill en gyllne tofs; röda strumpor och svarta stövletter.

Kvinnan i förgrunden t h är halvt en ryggsfigur, hon lyfter sin vida kjortel både fram och bak och vänder blickarna mot prästen. Från huvudets turbanliknande hätta löper håret i två parallella flåtor i en vid båge. Runt halsen hänger en guldkedja med en kläpp på bröstet. Det åtsittande klänningslivet har långa tudelade armar med breda tvärband i rött med text i guld och spännen i rött och blått, som knäpper samman dem, och däremellan blusar det tunna lentyget, som också är gyllene. Kjorteln har en röd bård med text i guld: »...NOERAN × SHFOR·MA...».

Kvinnorna i fonden täcker delvis varandra, den främre vänder sig mot den i förgrunden och lyfter

vänstra handen visande mot prästen; håret faller i dekorativa bukter på ömse sidor om pannan under den turbanliknande huvudbonaden, som avslutas med en nedhängande slöja i blekblått och svart med guldteckning. Kvinnan t h i fonden har en hatt med uppstående brätte, delat som i två horn och med vänster hand griper hon om den rikt fallande kjorteln.

Scenen utspelas på ett sluttande golv rutat i rött resp vitt och grönt. Interiörens väggar med sex spetsbågiga masverksfönster och kolonnetter bärande valv, allt i förgyllning.

Denna scen — liksom den motsvarande med Heliga Tre Konungar t h — är lyft från skåpets botten på en genombruten sockel av förgyllt masverk av varandra skärande, till halva antalet spegelvända åsneryggsbågar. Båda scenerna kröns också av samma rika baldakin, som i obetydligt varierad och förminskad form upp-repar systemet i mittpartiets krön. I stället för det senares tudelade sidofönster finns här nischer med fönstergenombruten, tudelad fondvägg och tresidigt framskjutande konsol avsedd för en miniatyrgrupp med motiv i anslutning till den stora scenen. Ovanför Trolovningen är den vänstra konsolen tom (Marie Bebådelse?), den högra visar Marias och Elisabeths möte, Elisabeth med handen placerad på Marias underliv. — Nischens övre avslutning utgöres av en vid trepassbåge med blinderat masverk i svicklarna och i själva bågen en mycket fritt slingrande, flätad ranka med sengotiskt akantusverk, tistelblommor och frukter.

I corpus' yttersidor inramas dess skulpturnischer av smal pilaster med halvkolonn, som burit en statyett (nu försvunnen på ömse håll) i en nisch med blåmålad fond, och som avslutning en fial. — Mellan corpus sidonischer och dess mittparti något bredare pilastrar med infälld kolonn (nu felaktigt restaurerat t h och hela pilastern t v en modern komplettering), som burit statyett som föregående (nu försvunnen) och med dito fialkrön.

2. Kristi födelse (fig 88). I förgrunden t v Maria knäfallande med händerna knäppta i tillbedjan inför Jesusbarnet (nu förlorat), som legat på ett vitt kläde på marken, och i en ställning motsvarande Marias en ängel (vars vingar förlorats) vid barnets andra sida. I fonden Josef fallande på vänster knä, händerna lyfta i tillbedjan och förundran inför barnet och runt huvudet manteln som ett tillbakaskjutet huckle. Marias klänning i guldbrokad med blågrönt konturerat bladmönster (liksom i föregående scen är dräkterna i guldbrokad de partier som lidit mest skada i polykromien), bårder med blå text vid halsen: »...NVHO·FONRI», vid handlederna: »M...HO.», och kjortelfällen: »MOFGR...

RNOEMR...A.» Gyllne mantel med röd bård med text i guld: »FAORNEO M(?)ARNEOE..R·MOA-REI» etc. — De röda bårderna i Josefs dräkt är enbart bladmönstrade och mantelns matta blå foder är helt omönstrat; vid bältet bär han en gyllne väska och en kniv i slida.

Bakom Maria sträcker oxen fram sitt huvud för att dricka ur en gyllne, laggad spann, och åsnan sträcker huvudet uppåt som för att nappa foder. Från höger i förgrunden kommer en herde i rundkullig hatt med händerna knäppta i bön i tudelade vantar, över underarmarna en säckpipa med tvärbandad mönstring i blekblått, rött, mörkblått och guld och röd bård med text: »..NREOHRNAN..». Vid midjebältet en dolk, och rocken bär nedtill en blå bård med text: »..R..HOE..ARE..». Blekblå långbyxor instoppade i brett rundade blåsvarta skor med streckteckning i guld och röda slejfar. Framför herden sitter en hund i mörkgrått och vitt med rött halsband.

Scenen utspelas på ett sluttande flisgolv i blått, grönt och vitt; fonden utgöres av en tresidigt bruten gyllne kvaderarkitektur, »ruinerad», i bakstycket med dörröppning och rundbågigt fönster med utblick mot målat landskap med kullar i brunt och blågrönt och en kyrkliknande byggnad, i sidostyckena vida, flacka rundbågar, som öppnar sig mot partier, som delvis förgyllts och rutmönstrats, delvis målats som rött tegelförband. Genom bågen t h kommer en herde med stav, pelerinens huckle skjutet bakåt över hjässan, höger hand i vante, framåtsträckt; under den gyllne dräkten bär han blodröda strumpor och svarta halvkängor av oxmulemodell.

Över Josef framspringer som en baldakin ett »tragiskt» stråtak med öppet, spetsigt röste, vilande på två trädstammar, innanför Maria och herden i förgrunden. Strax under taket, ovanför Maria, kommer en tillbedjande ängel nedflygande, i blekblå, guldmönstrad dräkt och vingpennornas spetsar omväxlande mörkblå och röda. (Ett tapphål i fondens dörröppning visar möjligen, att ängeln haft en pendang i denna sida. Ett mindre hål t h om fönstret har kanske varit fäste för ornament?) I scenens golv saknas större parti mellan Josef och herdarna.

Ovan stallets kvadermurar stiger en smacker arkitektur i två våningar (fig 87) med väggarna upplösta i masverksindelade fönster och halvkolonner, som bär valven över sidonischernas scener och över det fria utrymmet i mitten, där en oval platta med raka och böljande strålar sannolikt burit en framställning av Gud Fader; t h därom en fritt svävande ängel med tillbedjande lyfta, knäppta händer (som troligen haft en pendang).

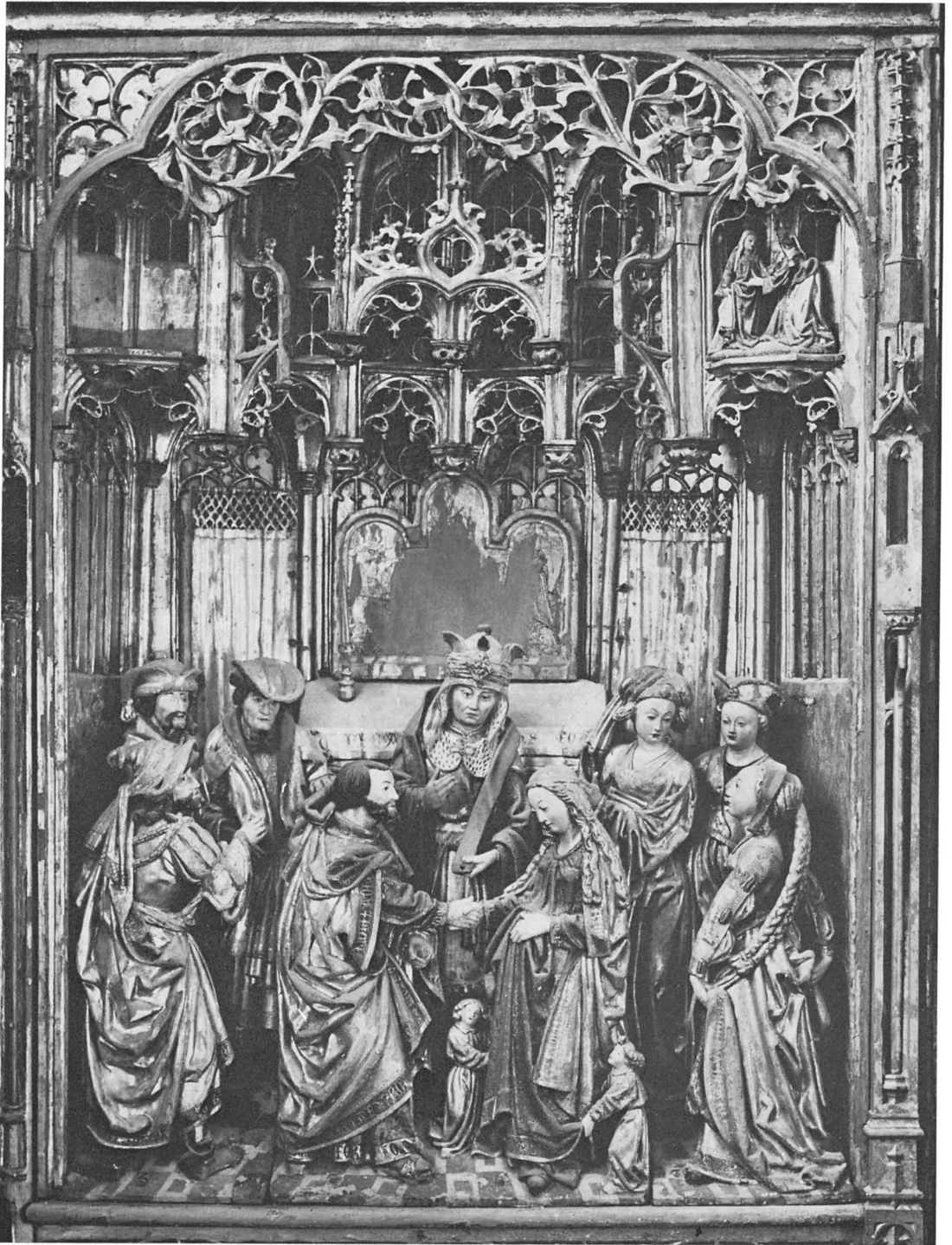


Fig 84. Bildnischen t v i corpus (Strängnäs III): Jungfru Marie trolovning (bildschema I: 1).

*Figure niche in the left part of the middle panel (Strängnäs III): the Betrothal of the Virgin (fig 83 I: 1).*



Fig 85. Översteprästen, Josef och Maria. Detalj av fig 84.  
*The High Priest, Joseph and Mary. Detail from figure 84.*



Fig 86. Kvinnliga vittnen. Detalj av fig 84.  
*Female witnesses. Detail from figure 84.*

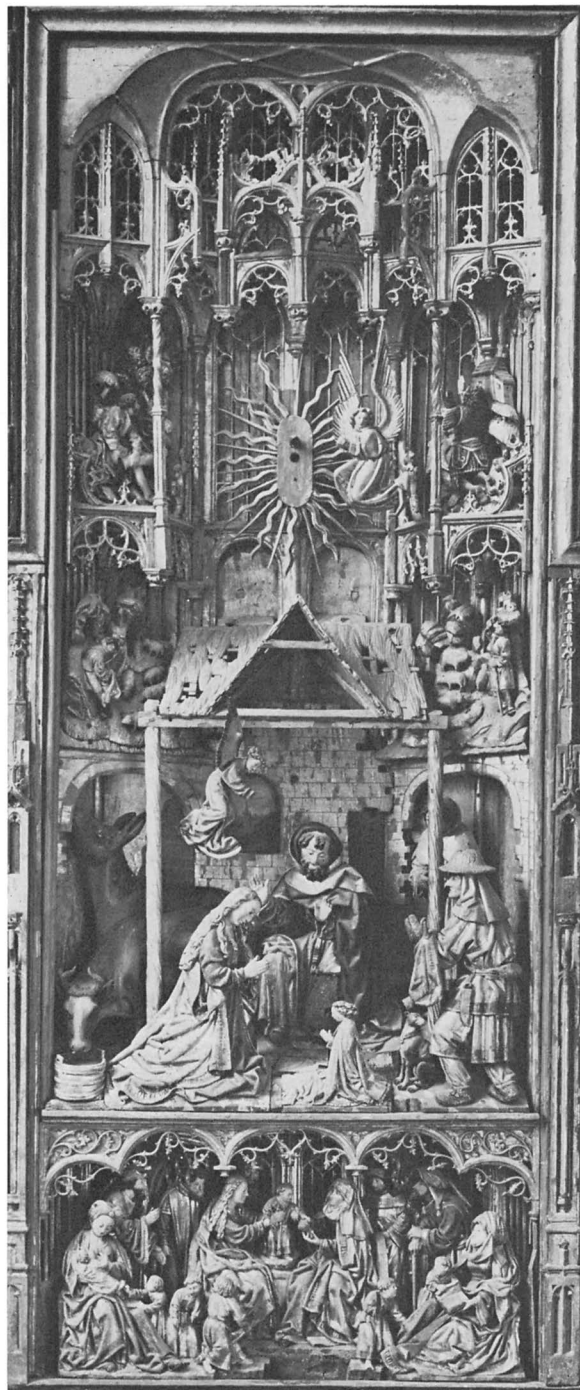


Fig 87. Mittpartiet i corpus (Strängnäs III): Kristi födelse och Heliga släkten, samt fyra smärre scener i samband med inkarnationen (fig 83, I: 2-3).

*The central part of the middle panel (Strängnäs III): the Birth of Christ and the Holy Family, and four smaller scenes related to the incarnation (fig 83 I: 2-3).*





Fig 88. Kristi födelse och Bebådelsen för herdarna. Detalj av fig 87.

*The Birth of Christ and the Annunciation to the shepherds. Detail from figure 87.*

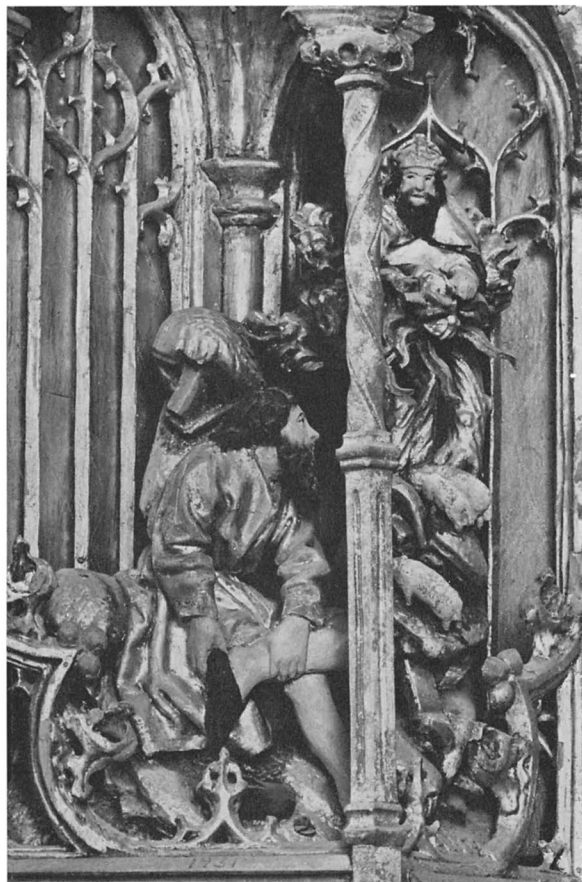


Fig 89. Moses och den brinnande busken. Detalj av fig 87.  
*Moses and the burning bush. Detail from figure 87.*

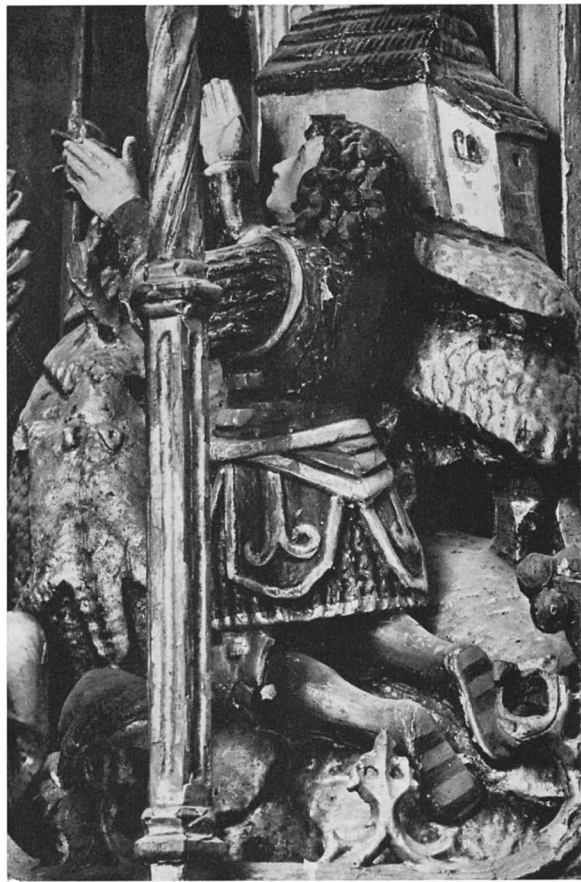


Fig 90. Gideon och skinnet. Detalj av fig 87.  
*Gideon and the fleece. Detail from figure 87.*

I sidpartiernas undre våning, i jämnhöjd med stallets tak, reliefer med berglandskap med får och t v en sittande herde med säckpipa, t h en stående herde med stav, båda med ena handen skuggande ögonen inför uppenbarelsen. Landskapen i guld med grön schattering och röda skuggor mellan klippblocken, som tornar sig med befästa hus.

Ovan herdelandskapen utspringande balkonger i perspektiviskt bruten form med smäckra hörnpelare, upptill torserade, och fria masverksfyllda bågar, dels nedhängande över herdelandskapen, dels i form av racken kring de här framställda scenerna: Moses och den brinnande busken, Gideon och skinnet, och dels upptill som avslutning och del av den hela nischen sammanbindande och krönande fönsterarkitekturen. Moses är framställd sittande på klippan i färd med att dra av sig skorna (fig 89), fåren betar, ur en trädkrona skjuter

eldstungor och Gud Fader syns i bröstbild med kejsarkrona på huvudet. — Gideon knäböjer med lyfta händer framför det på marken utbredda skinnet (fig 90); hjälmen ligger bredvid honom, han bär brynjeskjorta och rustning, i mörkbrunt och guld, och fotbeklädnadens sulor är röda med svarta tvärband; t h ett hus med utskjutande tillbyggnad. — I fonden i denna våning enhetlig svit av sex spetsbågiga masverksfönster.

Nischens krönande arkitektur med tudelade, spetsbågiga fönster i sidpartierna, det breda mittpartiet med fyra spetsbågefönster i en insvängd nisch, vars främre del begränsas av två vida masverksbågar. I mittpartiet en framspringande baldakin, dess främre front med två bågar med masverk och tre hängkonsoler och som övre avslutning två spegelvända bågar med rikt, storflikigt akantusverk; baldakinens sidostycken snett framspringande (nu fragmentariska, utan sammanbindande

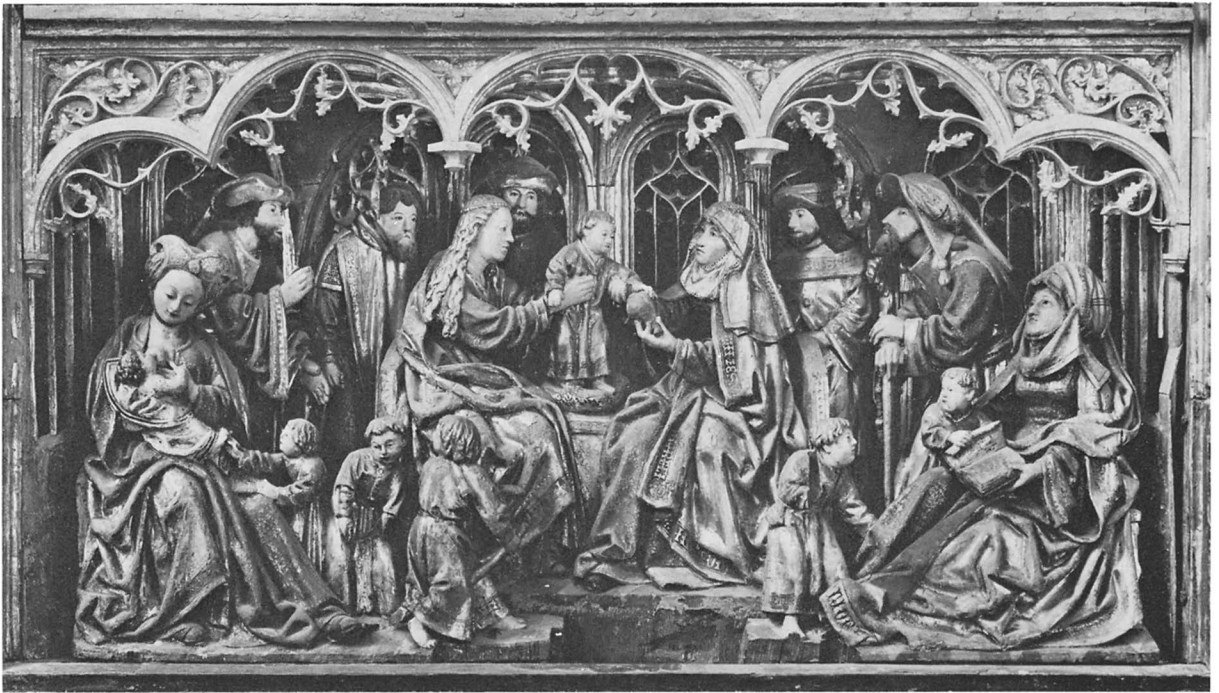


Fig 91. Den heliga släkten. Detalj av mittpartiet i corpus, fig 87.

*The Holy Family. Detail from the central part of the middle panel, figure 87.*

led med mittstycket); dess ryggstycke brutet i vinkel framåt med masverksbågar i två våningar och tre fritt hängande konsoler.

Det gallerverk som smyckat mittpartiets krön i corpus (i likhet med sidopartierna) är nu bortbrutet.

3. Heliga släkten i mittpartiets nedre nisch (fig 91–93). Jungfru Maria och Anna sitter på en bänk och håller det stående Jesusbarnet mellan sig, som Anna räcker ett päron. Barnet har fotsid gyllne kolt, kvinnorna klänningar i guldbrokad och gyllne mantlar, Marias mantel med röd bård med utsparad text i guld: »..MARIA + H ...». Annas mantel med blå bård: »...IHESV..NRELI..R...HRFADI..F», Annas dok i guld med vit mönstring, vit hakduk.

T v sitter Marias halvsyster Maria Kleophas ammande sitt yngsta barn och med tre lekande söner i fotsida koltar; hon bär en modehatt med hornformigt delat brätte och band om hakan, barnet håller hon i en vit duk med röda och svarta kantränder; under dräkstens guldbrokad fötter i röda strumpor och svarta patinor. Gossen t h har röda textbårder på den gyllne koltan: »...HRIA..AEL...».

Som pendang t h en annan halvsyster till Maria, Maria Salome, med en uppslagen bok i knät och sina

båda söner Johannes Evangelisten och Jakob d ä. Kring huvuddoket bär hon en turbanartad virad slöja i guld med vit teckning och blekt turkosblått med teckning i guld och tvärränder i rött och svart. Klänningen i guldbrokad har nedtill en kantbård i guld med blå text: »..NIOREI..».

I en halvkrets kring Maria och Anna, vända mot Jesusbarnet, står fem (ursprungligen sex?) män, representerande Annas tre män, Joakim, Kleophas och Salome, samt de tre Mariornas män, Josef, Alfeus och Zebedeus. Var och en avtecknar sig mot ett av fondens masverksfönster, de rikast utförda på ytterflyglarna: mannen längst t v lyfter händerna hälsande, den nästföljande håller en stav i handen och bär en kapuschong kring huvudet; bakom Maria en man i rundkullig hatt, vid Anna en man i turban och knäppt långrock med pelerin, vars röda bård har text i guld: »HRFANSEVG...» och på ärmbården »NLV». Mannen längst t h med händerna stödjande på en stav, vid handleden ett rött radband; gyllne hatt med turban i blekt turkosblått, ärmlös surcoat sammanhållen av ett virat skärp i blek purpur kring midjan.

Framställningen på sluttande golv med flisor i rött, vitt och grönt — partiet nedanför Anna saknas (med



Fig 92. Maria Kleophas med sina barn. Detalj av fig 91.

*Maria Cleopas with her children. Detail from figure 91.*



Fig 93. Maria Salome med en av sina söner. Detalj av fig 91.  
*Maria Salome with one of her sons. Detail from figure 91.*

genremässig framställning?) — fonden helt uppdelad i genombrutna, rundbågiga masverksfönster, och arkitekturen slutas upptill av två fyrdelade valv i sidorna och ett rikare valv i mittpartiet, i sidled begränsat av fritt hängande, genombrutna masverksornament. Scenen skärmas upptill av en fris av fem flacka rundbågar med mycket sprött masverk med eklövslänkande blad.

4. Heliga tre konungars tillbedjan (fig 94, 95). Maria sitter frontalt mitt i en säng och håller det nakna barnet vid sin högra sida i ett täckelse, som döljer hennes båda bärande händer; kring huvudet faller ett löst draperat vitt dok och över hjässan är den gyllne manteln uppdragen med en uppvikning, som blottar det blå fodret; manteln med röd bård med text i guld: »NO...NOERIA HOVER..NN — OH·NROEN AON..N»; klänningen i guldbrokad har blått konturerat bladmönster och en gyllne bård med svartblå text: »AI×PRO:MOE:RNOE — NEO:MRV...». Marias ben riktade åt höger, fötterna med röda strumpor och svarta patinor blottade. Marias säng med höga gavlar och både dessa och framsidan med fyllningar med veckad mönstring; två kuddar vid huvudgården och ett gyllne täcke med bred bård med text i svartblått: »IHESVS — MAR...». Bakom sängen uppspant ett tygstycke, bredrandigt i rött, vitt och blått med rankverk och rosett-mönster i guld och mellan de breda våderna smala lister prickpunsat guld, fodret blått.

I förgrunden t v knäböjande konung, vars runda blå hatt med gyllne tofs ligger vid Marias fötter; han lyfter locket på en godronnerad, gyllne pokal, som han räcker fram mot barnet. Kungen har ljust blågrått hår och skägg och bär över den gyllne manteln en pelerin med band och tofsar — manteln med blå bård med text i guld: »EORN..ORMAO ... — ONAM×N...». Tunikan med vida blekblå ärmor och röd fotbeklädnad ströpplad med guld och med gyllne bindning.

Kungen bakom med den gyllne hatten i höger hand och med den vänstra räckande fram en gyllne pokal; hans hår och skägg är brunt och stripigt, över axlarna bär han en kapuschong med bjällror, kortärmad rock med fransar i rött, blått och guld kring överarmen, kring underarmarna vida, vita, guldprickade ärmor och spänne vid handleden; prydnadsbälte med hängande kedjor.

Den svarta kungen t h i skridande hållning, manteln kastad över höger axel och täckande höger arm och hand, som sträcker fram en guldpokal, den vänstra handen lyftande den andra mantelhälften vid benet; han bär turban med krona och luva, stora örhängen, ringkedja med kors på bröstet, ringkedja som bälte och gehäng med bjällror för ett krumsvärd med rött fäste,

krönt av lejonhuvud; manteln i guldbrokad med rött konturerat bladmönster och guldbård med text i svartblått: »OA..RN..RHOEA — VLMEONO — IS: HONxA...»; kortärmad, åtsittande vapenrock med tofsar i rött och blått kring armarna och nedtill en grön bård med röda stenar; blekblå, guldröpplade vida underärmor med guldband vid handleden; knäkort vit, guldmönstrad vapenskjorta, bredrandiga strumpor i rött och vitt med bokstäver och andra mönster i guld, röda, guldröpplade mjuka skinnstövlar.

Bakom konungen står Josef och skjuter tillbaka mantelns kapuschong från huvudet, manteln med röd bård med guldranka, tunikan av guldbrokad med rött konturerat bladmönster.

Scenen försiggår på ett flisgolv i rött, gulvitt och blågrönt (mindre parti saknas t h om kungahatten), och det välvda rummets väggar har sex högt sittande masverksfönster. Över scenen svävar i höjd med fönstren två änglar med nedåtsträckta, tillbedjande knäppta händer — deras dräkter i blått (och silver?), endast vänstra vingen på ängeln t h ursprunglig och med schattering i rött och grönt på förgyllningen (den vänstra ängelns släp kompletterat).

Scenens sockel och baldakin som i motstående sida — de båda figurscenerna saknas (Frambärandet och Omskärelsen?), och sockeln till den högra är kompletterad.

Målningar. Skåpets dörrar visar i uppslaget skick följande scener från vänster till höger i det nedre registret:

5. Marie födelse (fig 96). Anna vilar i en röd sparlakansäng och matas av en kvinna i blå dräkt. I förgrunden sitter en kvinna i grön dräkt med den nyfödda, bredvid henne ligger några handdukar på sängens postament och några lindor i en korg; t v tvättar en hjälpgumma i gråviolett dräkt linne i ett laggat tråkarl och elden brinner i en stor öppen spis under en gryta; blåsbälg och eldtång är placerade vid spisen.

6. Marie tempelgång (fig 97). T v står Joakim och Anna, den förre i gråviolett luva, röd mantel och pälsbrämad dräkt i guldbrokad, den senare i vitt dok, blå mantel och gråviolett klänning. De följer med blickarna Maria — med utslaget hår och dräktfärger som Anna — som en ängel ledsagar uppför en trappa med femton steg till den med en portik förbyggda ingången till en

Fig 94. Jungfru Maria med barnet i scenen med Heliga tre konungar t h i corpus (Strängnäs III).

*The Virgin and Child in the scene with the Magi, to the right in the middle panel (Strängnäs III).*



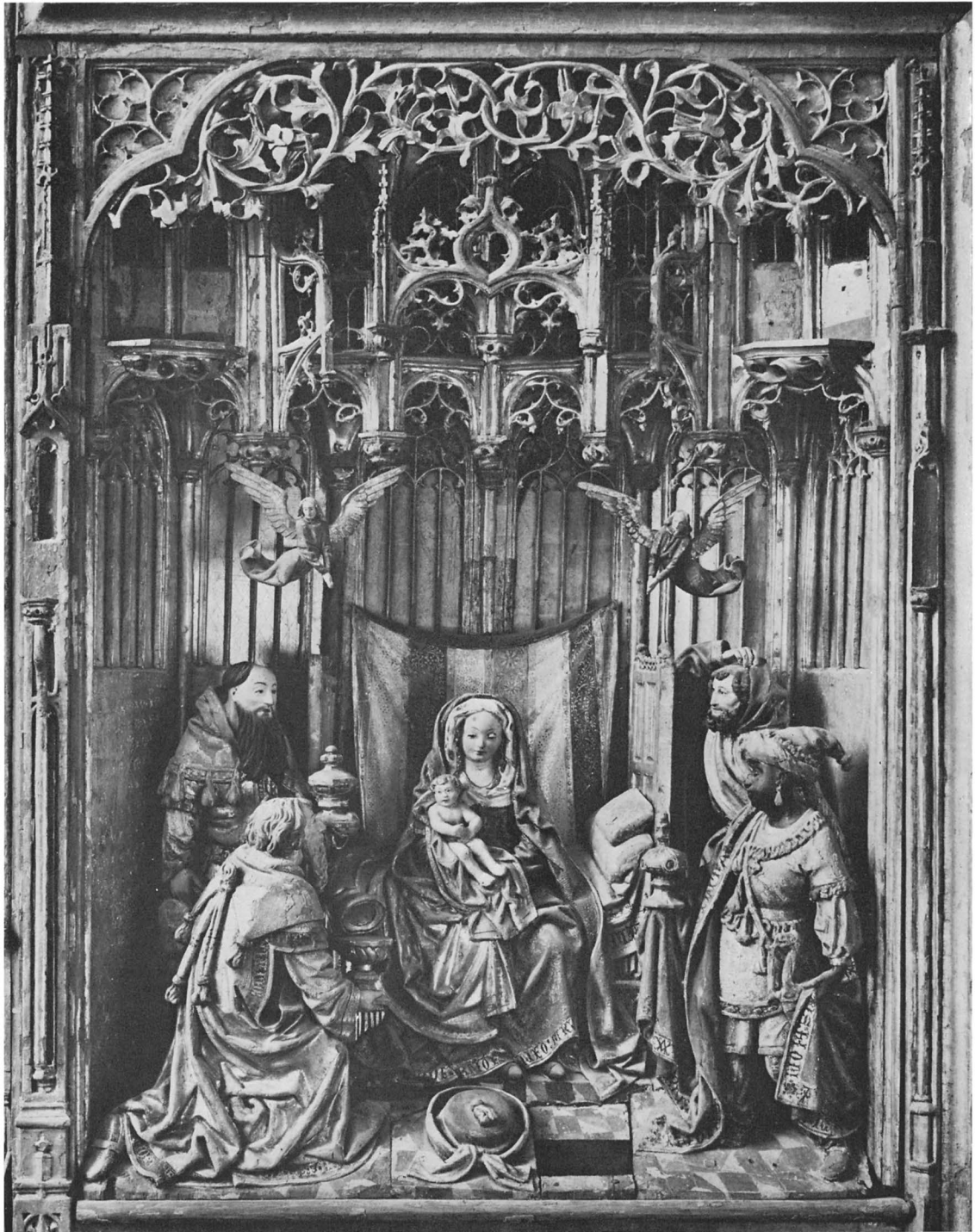


Fig 95. Bildnischen t h i corpus (Strängnäs III): Heliga tre konungar (fig 83, I: 4).

*Figure niche to the right in the middle panel (Strängnäs III): the Magi (fig 83 I: 4).*





Fig 96. Jungfru Marie födelse. Målning på insidan av yttre dörren t v (Strängnäs III; fig 83, I: 5).

*The Birth of the Virgin. Painting on the inside of the outer left door (Strängnäs III; fig 83 I: 5).*

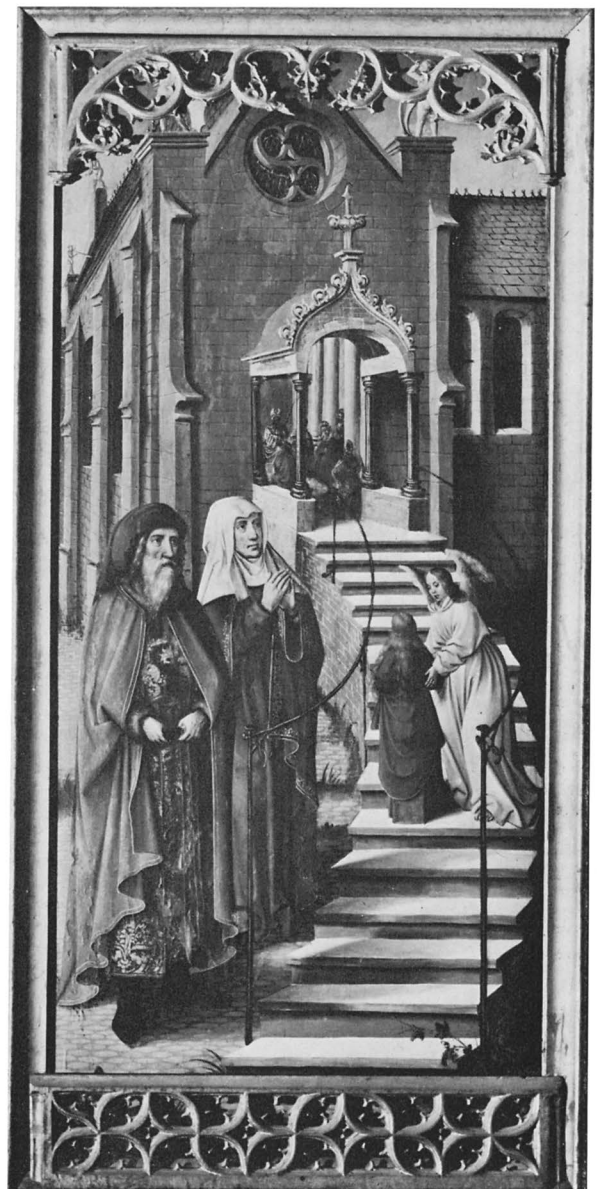


Fig 97. Jungfru Marie tempelgång. Målning på insidan av inre dörren t v (Strängnäs III; fig 83, I: 6).

*The Presentation of the Virgin, Painting on the inside of the left inner door (Strängnäs III; fig 83 I: 6).*

gotisk tempelbyggnad; i dennas interiör skymtar kolonner, översteprästen med sin behornade huvudbonad och kvinnor i rika dräkter. Trappan och portikens baldakin med tegel och ljusgrå huggsten blandat, templet en brungrå kvaderbyggnad med klassicerande nakna putti i gråvitt som takprydnader.

7. Flykten till Egypten (fig 98). Maria rider ammande sitt barn, iförd blå mantel och vit klänning. Josef leder åsnan och bär ett ombundet knyte i en käpp över axeln, hans mantel är röd, tunikan gråviolett. I hålvägen bakom dem ett sädesfält och en skördeman med lie, som frågas ut av en ryttare, utsänd från en beriden



Fig 98. Flykten till Egypten. Målning på insidan av inre dörren t h (Strängnäs III; fig 83, I: 7).

*The Flight into Egypt. Painting on the inside of the right inner door (Strängnäs III; fig 83 I: 7).*

trupp med krönt ledare (det s k skördeundret); på klippan t v ett tempietto med en avgudabild, som faller i stycken från sin piedestal. Blågrön lointaine med stadsbefästning.

8. Kristus vid tolv års ålder i templet (fig 99). I ett rundtempel sitter Jesusbarnet i mitten i en gråviolett kolt, undervisande räknande på fingrarna; i portöpp-



Fig 99. Kristus vid tolv års ålder i templet. Målning på insidan av yttre dörren t h (Strängnäs III; fig 83, I: 8).

*Christ, twelve years of age, in the Temple. Painting on the inside of the right outer door (Strängnäs III; fig 83 I: 8).*

ningen bakom honom hans båda föräldrar (färger som i föreg. scen) och utblick i en medeltida stadsgata med tegelhus. Templet öppnar sig i förgrunden mot åskådaren genom en arkad med ljusst gråvioletta kolonner och i en halvkrets sittande eller stående templets lärda, alla bläddrande i böcker. I fonden t v man i grön baret



Fig 100. Kristi dop. Målning på insidan av övre dörren t v (Strängnäs III; fig 83, I: 9).

*The Baptism of Christ. Painting on the inside of the left upper door (Strängnäs III; fig 83 I: 9).*



Fig 101. Johannes på Patmos. Målning på insidan av övre dörren t h (Strängnäs III; fig 83, I: 10).

*John on Patmos. Painting on the inside of the upper right door (Strängnäs III; fig 83 I: 10).*

och gul dräkt pekande i boken, som en gubbe med röd luva och prunefärgad dräkt håller framför sig; i förgrunden en man i grå kalott, grå mantel och blekgul dräkt, tillsammans med en i rygfigur placerad i röd mantel och blå krage. T h en stående rygfigur i blå turban och gul mantel, som vänder sig mot en äldre man i hjälmliknande huva och röd dräkt. Bakom dessa en yngre man i grå dräkt och gråviolett krage.

Målningarna täckes upptill av en brett rundad masverksbåge och nedtill av ett gallerverk, som något förenklat upprepar mönstret i corpus' sidopartier (alla utom ett kompletterade 1931).

Dörrarna på ömse sidor om corpus' överdel har masverk endast upptill. Målningarna föreställer:

9. Kristi Dop (fig 100). Kristus står välsignande i Jordan med ett vitt ländkläde runt höfterna, på vänstra

stranden Johannes Döparen i röd mantel och brun tunika av kamelskinn.

10. Johannes på Patmos (fig 101), med bok i knät och pennan lyft, skådande mot den brinnande skyn, där den apokalyptiska Jungfrun visar sig, anfallen av månghövdade drakar. Johannes bär röd mantel och grön tunika. En djävul försöker beröva honom hans bläckhorn.

II. När skåpets dörrar är stängda (fig 102), visar de följande målningar räknat från vänster till höger med början i nedre registret.

1. Joakims och Annas förmålning (fig 103). De räcker varandra handen inför prästen, ett elegant ungt par, han i grön tunika med brun pälskrage och vida ljusgula underärmar, gråblå strumpor, hon i rutmönstrad hätta, blå mantel, vit klänning och kjortel av guldbrokad. Prästen i mörkgrå, turbanliknande mössa och mörkgrå dräkt, ljust gråblå mantel och bruna stövlar, lägger ett grönt band med röda kanter och frans över deras förenade händer. T v tre manliga vittnen i gul, grön resp mörkgrå huvudbonad, den främre av dem i röd mantel och blågrå tunika. T h två kvinnliga vittnen, den vänstra i blå turban och gul klänning, den högra i blekgul turban och röd klänning med textbård i blekgult vid halsringningen: »AMEN × DICI». — Scenen försiggår framför en gotisk kyrkas portal — interiörens kolonner skyntar genom dörröppningen. T v profanbyggnad med torn.

2. Anna och Joakim delande ut gåvor till de fattiga (fig 104). Anna i vitt dok och gråviolett klänning håller ett blått och ett grönt tygstycke över armarna, Joakim i gråbrun huvudbonad och pälsbrämrad rock av grön guldbrokad delar ut pengar och håller i vänster hand en blå penningpåse, en andra pung i blått hänger vid hans midjebälte. I förgrunden en tiggarpojke i röd kolt med blått band om livet och gula strumpor. En krympling på krycka lyfter av sin blå mössa och sträcker fram en brun träskål; han bär mörkgrå dräkt och en brun axelremsväska. Bakom honom en enögd kvinna i gul klänning, som bär ett sovande barn i blå kolt på axeln. Bakom dessa ytterligare en blind tiggare i röd rock m fl. Scenen försiggår framför Annas och Joakims hus: i dörröppningen står en träkista och på denna en bunt veckade tyger i grönt, gult, brunt, grönt och vitt och ett öppet järnskrin med guldmynt; på väggen hänger ett radband. I en fönsteröppning en persienn av trä. I fonden en mindre profanbyggnad i rött tegel med hörnedjor av grå kvaderstenar. T v i fonden en blick in i templet, där Joakim står i förgrunden och prästen vid altaret, som bär ett stort relikskrin. Prästen bär en röd mantel, tempeltjänaren t h ljusgrå dalmatika och vit

alba — han räcker eller frångår Joakim ett fat och ett ciborieliknande kärl. Joakim bär samma dräkt som i förgrunden, tempeltjänaren t v i grön dräkt och altarbordet med grönt antependium.

3. Joakim fördrives ur templet (fig 105). Joakim bär röd mantel och en mörkgrå schal över dräktens gröna guldbrokad och drives ut av fem män, som står kring ett grått stenbord med guldmynt, som ramlar i golvet. Den främste mannen i blå mössa med rött brätte, grön mantel, gul tunika och bruna stövlar. T v en man i blekgul turban och röd dräkt; lutad över stenbordet en man i hjälm och blå dräkt. I fonden av den välvda hallen en rektangulär öppning och utblick över ett fält där Joakim som fåraherde mottar ängelns uppenbarelse.

4. Joakim och Anna vid den Gyllene Porten (fig 106). Joakim, klädd som i föregående scen, skyndar Anna till mötes; Anna bär vitt dok, blå mantel och mörkgrå klänning. Ljust gråbrun stadspört med fällgaller, utblick över gata med skomakeri och ett sittande par; stadsmuren tegelröd med ljust gråbruna torn skiftande i violett, vallgrav och broar. Innanför stadsmuren ljusgrå byggnad, utanför trädlandskap, portbyggnad och man i röd barett med hund. I förgrunden gröna växter och blommor, liksom i de tidigare utomhusscenerna.

5. Den apokalyptiska Jungfrun i blå mantel i en aureol i blekrött, gult och blekrött (starkt skadad) (fig 102).

6. Gregorius' mässa (fig 107). Gregorius i grön kåpa, blekröd dalmatika och de assisterande i gröna dalmatikor. På altarbordet blekt rödviolett sarkofag med den återuppståndne Kristus omgiven av lidandessymboler i gult och blekrött ljus. Lyktan hänger på den stång, som vid altarets sida bär ett blekrött draperi (templets förlåt?).

Predellamålning på ek, infälld i rekonstruerad predella av ek. Fig 108 A–C. Målningens längd 253 resp 222 cm, dess höjd 43 cm. Kristus och de tolv apostlarna i bröst höjd på brunröd fond. Kristus frontalt, bruna ögon, brunt hår, halvöppna läppar, mycket bred ansiktsoval, liljeglora i guld (halspartiet skadat liksom axlar och skägg, och den blågrå dräkten till större delen nymålade). T v Petrus med vitt hår och skägg, blå dräkt med rosa krage och guldspänne i halsen; den följande aposteln med mörkbrunt polkahår, rosa dräkt med spänne i halsen och med en inre uppstående mörkgrå krage; leende apostel med vitt hår och skägg och blågrå dräkt; Paulus med rödbrunt hår och skägg och ljusgul dräkt med grön schattering; slätrakad apostel med mörkt hår och ljusgul dräkt, samt ytterst apostel i rödbrunt hår och skägg med rosa rock och mörkgrå dräkt därunder (övre vänstra hörnet av predellan med en flik



Fig 102. Mariaskåpet i dopkapellet med stängda dörrar (Strängnäs III).

*The Lady reredos in the baptismal chapel, with closed doors (Strängnäs III).*

av apostelns bakhuvud kompletterat); t h Johannes i rödblont hår och röd dräkt (till större delen nymålade); skallig apostel med blå dräkt, apostel med brunt hår och skägg, blekgrön dräkt med krage med röd schatterring och guldspanne; apostel i brun pälskrage och ljusbrun dräkt; leende apostel med mörkbrunt hår, blå krage, brun dräkt, och ytterst apostel i profil med rödblont hår och blekgul dräkt.

Predellans målning har långsgående sprickbildning med otillfredsställande lagning i höjd med Kristi pannfäste och hakspets, och dess undre del visar överlag ett starkt skadat målnings-skikt med många luckor.

Altarskåpet bär den brysselska hammarstämpeln två gånger inslagen och Johnny Roosval har på stilistisk grund visat, att det är utgången ur Jan Bormans verkstad (1903, 1933). Det är därmed ett av sju bevarade



Fig 103. Joakims och Annas förmälning. Målning på utsidan av inre dörren t v (Strängnäs III; fig 83, II: 1).

*The marriage of Joachim and Anne. Painting on the outside of the left inner door (Strängnäs III; fig 83 II: 1).*

altarskåp beställda från den Bormanska verkstaden för svenska kyrkor under loppet av 1500-talets första årtionden. Kompositionen av de tre huvudscenerna i Strängnässkåpet, Trolovningen, Kristi födelse och Heliga tre konungar återkommer på samma sätt i de Bormanska skåpen i Jäder (Södermanland) och Skepptuna (Uppland), medan gruppen med den heliga fa-

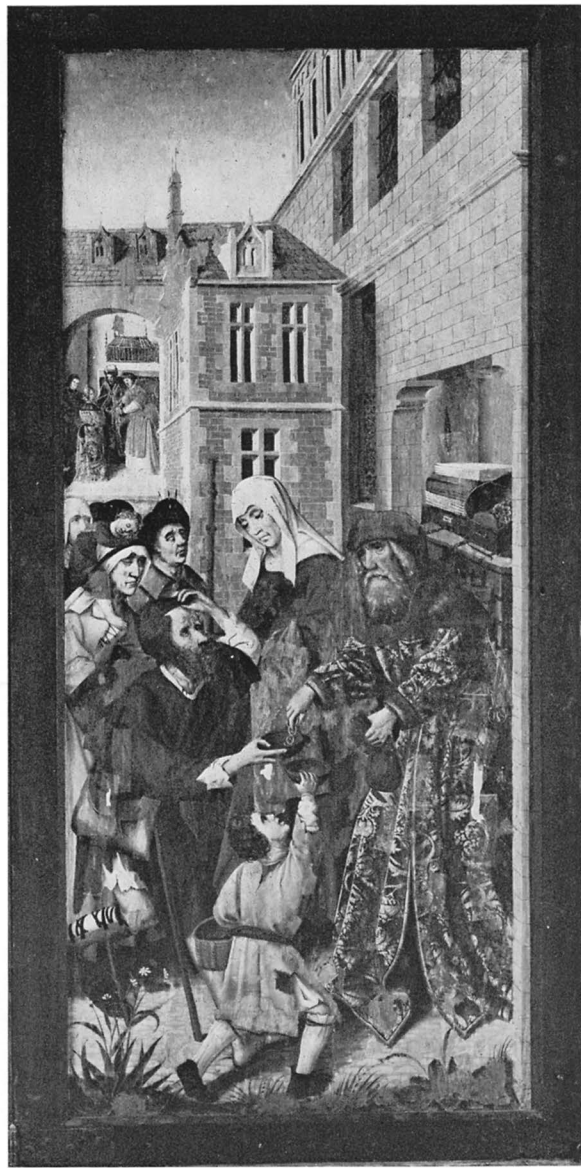


Fig 104. Anna och Joakim delar ut gåvor till de fattiga. Målning på utsidan av yttre dörren t v (Strängnäs III; fig 83, II: 2).

*Anne and Joachim giving gifts to the poor. Painting on the outside of the left outer door (Strängnäs III; fig 83 II: 2).*

miljen har sitt nära motstycke i högaltarskåpet i Vadstena klosterkyrka. I Belgien har altarskåpets skulptur särskilt nära paralleller i retablett från Saluces i Musée Communal i Bryssel.<sup>15</sup>

Målningarna på dopkappellets skåp har bland de svenska Bormanskåpen sina mest befryndade målningar på altarskåpet i Villberga (Uppland), utan att det där-



Fig 105. Joakim fördrives ur templet. Målning på utsidan av yttre dörren t h (Strängnäs III; fig 83, II: 3).

*Joachim expelled from the temple. Painting on the outside of the right outer door (Strängnäs III; fig 83 II: 3).*

för skulle vara möjligt att med visshet sluta sig till, om det är samme mästare som utfört arbetet på ömse håll. Målningarna har också sammanställts med scener ur Gamla testamentet och Kristi passion på ett Antwerpen-skåp från Pruszcz, numera i Nationalmuseet i Warszawa, som tillskrivits en målare i kretsen av den berömde Brysselmästaren Colyn de Coter, verksam under senare

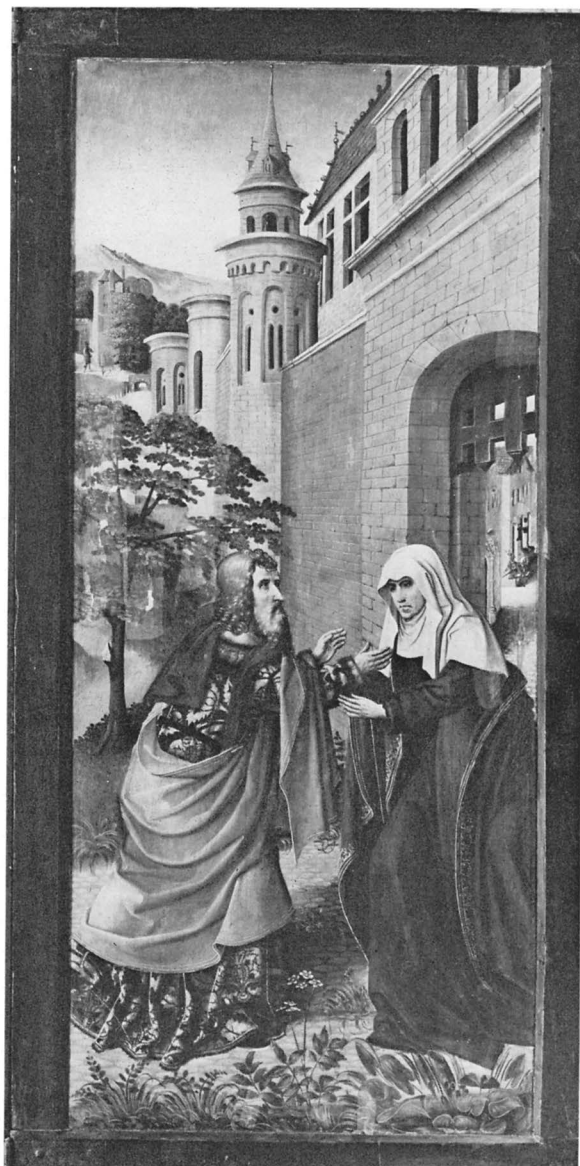


Fig 106. Joakim och Anna vid Gyllene Porten. Målning på utsidan av inre dörren t h (Strängnäs III; fig 83, II: 4).

*Joachim and Anne at the Golden Gate. Painting on the outside of the right inner door (Strängnäs III; fig 83 II: 4).*

delen av 1400-talet och några år in på 1500-talet, såväl i Bryssel som i Antwerpen.<sup>16</sup> Attributionen till Colyn de Coters ateljé har senast bekräftats av C Périer-D'Ieteren (se nedan s 94 f).

Av kronologiska skäl och med hänsyn till Borman-skåpets motivkrets är det sannolikt, att detta kyrkans tredje flandriska altarskåp beställts för Jungfru Marie

psaltares brödraskaps kor, som bör ha tillkommit åren 1507–1508. Det förstnämnda året meddelar biskop Mats Gregersson Lillie sin avsikt att stifta ett sådant kor, och gåvor till ett sådant existerande kor finns omnämnda från den 6/1 1509.<sup>17</sup> Att själva rosenkransen saknas i skåpets utsmyckning låter visserligen en sådan bestämmelse framstå som hypotetisk, men utesluter den ingalunda.

I samband med skåpets placering i Dopkapellet uppställdes det på den nuvarande, rekonstruerade predellan. Dess målning, vars ursprungliga placering i kyrkan är okänd, har av Johnny Roosval (1934) tillskrivits den anonyme Antwerpen-målaren »l'anonyme de Groothe» och sammanställts med målningar på altarskåp från Antwerpen i Botkyrka (Södermanland) och Västerlöfstad (Uppland), daterade till ca 1515–1520, och med liknande predellor i Västerås domkyrka och Nederluleå kyrka. Predellorna i Strängnäs och Västerås och en mycket nära överensstämmande predella i kyrkan i Paffendorf i Rhenlandet kan anses utförda i den anonyme Groothe-mästarens verkstad.<sup>18</sup>

### Exkurs om de flandriska altarskåpen

Madame C Périer-D'Ieteren är den belgiska forskare, som senast undersökt de flandriska altarskåpens målningar i Strängnäs. För Sveriges Kyrkans räkning har hon sammanställt följande resumé av sina iakttagelser, avsedda att inflyta i en kommande avhandling om Bryssel-målaren Colyn de Coter:

*Passionsaltarskåpet Strängnäs I (högaltarskåpet) är ett monumentalt arbete med hög kvalitet i utförandet både i måleri och skulptur. De målade dörrarna representerar det finaste Brysselmåleri från 1400-talets slut, som bevarats i Sverige, men trots detta har de knappast tilldragit sig konsthistorikernas intresse utöver fastställandet av inskriften: Istud faciebatur in Brüssela.*

*J Roosval, »Schnitzaltäre in Schwedischen Kirchen» (1903), är den ende som försökt en bestämning av altarskåpet, som han attribuerar till den s k Affligem-mästaren. I min doktorsavhandling, som är under arbete, avvisar jag denna attribution på grund av uppenbara skiljaktigheter i kompositionsschema, formspråk, stil och tekniskt utförande mellan Strängnäs-målningarna och de verk, som går under Affligem-mästarens namn: pannåer med Josefslegenden i Bode Museum i Berlin och målningar på retablett från klostret Affligem i Musée Royal des Beaux Arts i Bryssel.*

*Efter en detaljerad undersökning av Strängnässkåpet, är det för mig ställt utom tvivel, att målningarnas upphovsman (med undantag av dörrarnas utsidor och de två dörrarna t h, som är elevarbeten) är Colyn de Coter, den*

*ledande mästaren i Brysselskolan omkr år 1500. Det berättigade i denna attribution visas i min avhandling genom jämförelser med stil och teknik i de tre arbeten, som bär Colyn de Coters signatur, och i de målningar som med all rätt räknas som hans ungdomsverk.*

*Allmänt sett äger Strängnässkåpets målningar flera för Colyn de Coter betecknande drag: en monumentalitet i de fylliga kompositionerna, rytmiskt uppbyggda med skickligt sammanställda harmonier av klara färger, en uttalad strävan efter dekorativa effekter i brokadmönster och dräktveck och samtidigt en medvetet skulptural hållning, en känsla för kropparnas volym, som betonas genom clair-obscur, ett spel av ljus och skugga, som förefaller som ett komplement till formen. Ljusbehandling och teckning visar övertygande samstämmighet med Colyn de Coters verk, exempelvis i Jungfru Marias anlete och i de manliga figurerna med förstärkande teckning i ansiktets modellering. Även figurernas hållning, veckbehandlingens typ, brokadmönster etc bestyrker sambandet med denna grupp av arbeten.*

*I tekniskt avseende kan två metoder iakttagas såsom betecknande för Colyn de Coters manér. För samtliga färger har en täckande mellanton begagnats, och skuggor och dagrar är tillfogade i efterhand. Den blå färgen är uppbyggd i tjocka skikt i skuggade partier, där penselföringen tecknat djupa fåror, och med en speciell, tunn pensling i ljusare ytor. Colyn de Coter ersätter den äldre flamländska skolans teknik med spel av genomskinliga dagrar över tingen med ett förenklat utförande, som tar sikte på ytmässiga effekter. En infraröd fotografering av altarskåpets målningar har bekräftat attributionen till Colyn de Coter: den underliggande, förberedande teckningen är jämförbar med den som förekommer på mästarens signerade målningar, utarbetad men anbringad med stor spontanitet och nästan uteslutande tänkt i fläckar av skuggor och ljus. Formen har fixerats med några kraftfullt dragna streck, och den kontrastrika clair-obscur, som är typisk för Coters manér, har förberetts genom breda sgrafferingar på de skuggade fälten.*

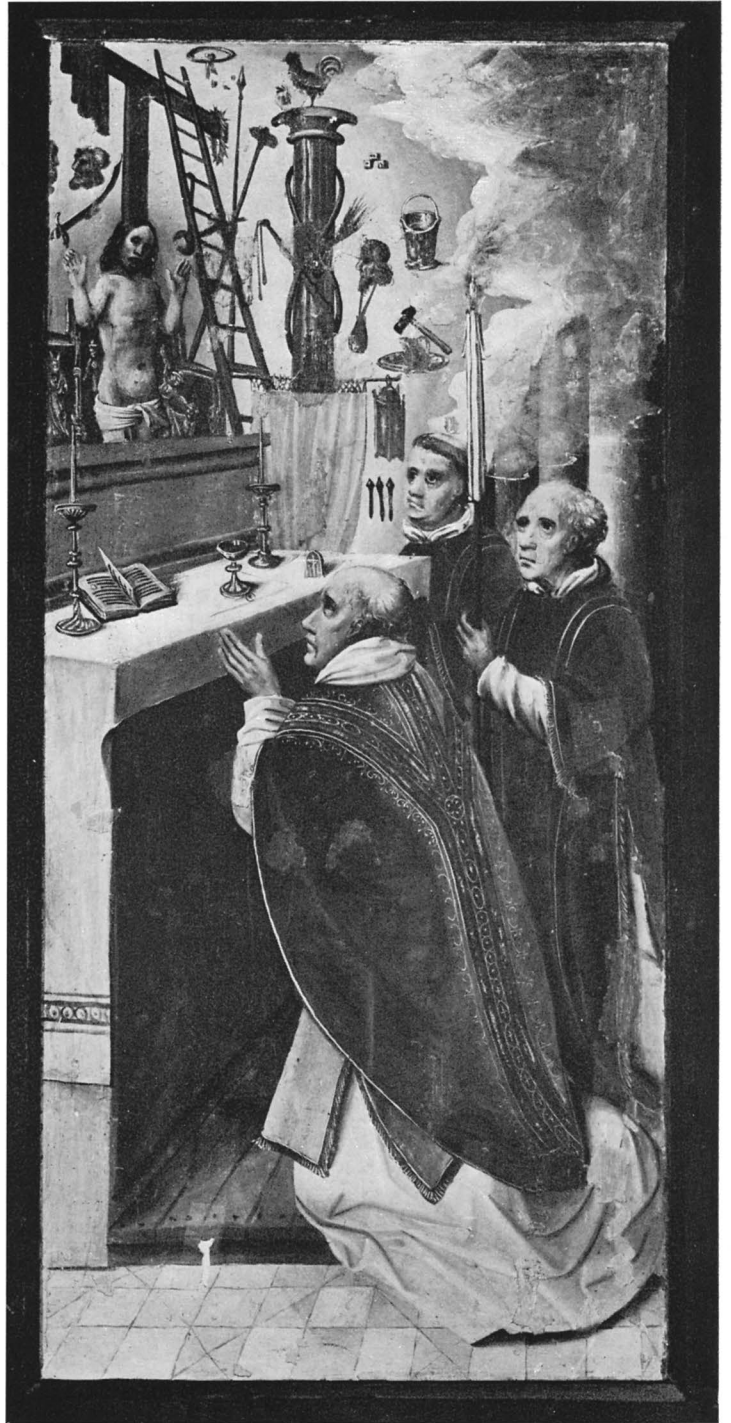
*Dessa karakteristiska drag kan observeras både i ungdomsverken från början av Colyn de Coters karriär och i hans yngre arbeten, som kan följas fram till ca 1510. Altarskåpet dateras mellan 1479 och 1501, till Conrad Rogges ämbetslid, och denna datering förefaller rimlig, om man jämför målningarna med andra kända verk från samma period.*

*Altarskåpsdörrarna torde få räknas som tidiga verk av Colyn de Coter, som endast anlitat verkstadens hjälp i de två dörrarna t h, som är enklare i utförandet, och i ytterdörrarnas utsidor, som är ojämna, och där Marie Bebdelse vittnar om inflytande från Flémalle-mästaren,*



Fig 107. Gregorius mässa. Målning på utsidan av övre dörren t h (Strängnäs III; fig 83, II: 6).

*The Mass of St Gregory. Painting on the upper right door (Strängnäs III; fig 83 II: 6).*



men förmedlat genom Colyn de Coter. En jämförelse med Colyn de Coters pannå »S:t Lukas målade Jungfru Maria» från Vienne, som kan dateras ca 1485/90, torde visa, att Strängnäs-målningarna är något yngre än detta

verk, kanske då från det på målningarna angivna årtalet 90.

Strängnäs högaltarskåp framstår genom sin kvalitet som något unikt bland övriga flandriska altarskåp i



Fig 108A–C. Kristus och de tolv apostlarna. Målning på predellan (Strängnäs III). Antwerpen-arbete omkring 1515–1520, tillskrivet Grootthemästarens verkstad. *Christ and the twelve apostles. Painting on the predella (Strängnäs III). Executed in Antwerp around 1515–1520, ascribed to the workshop of the Groothe Master.*

Sverige. Dessa altarskåp, som även räknar arbeten utgångna ur Colyn de Coters ateljé, visar ett mer summariskt utförande i sina målningar, formerna har mindre plasticitet och är schematiserade. Den individualiserade persontekningen har ersatts av typer, som ibland får ett tycke av karikatyr, och mästarens ännu vårdade teknik förenklas så småningom till en hantverksmässig procedur.

Mariaskåpet i Strängnäs, III, illustrerar denna utveckling. De målade dörrarna är med ganska stor visshet utförda i Colyn de Coters ateljé men utan personlig medverkan av mästaren. De visar överensstämmelser i stil med och även formala lån från vissa pannåer med S:t Rombauts legend, bevarade i katedralen i Malines. Dessa pannåer bör enligt min uppfattning dateras ca 1500. Deras utförande vittnar ännu i vissa stycken om beroende av den äldre flamländska skolan och kännetecknas av en annan teknisk omsorg än målningarna i Strängnäs III, där formlånen undergått en viss stilisering. Därför är den datering till 1507–1508, som föreslagits av A Andersson, värd beaktande.

Det lilla Roggeskåpet i Strängnäs, II, har felaktigt attribuerats till Colyn de Coters ateljé av J Roosval, men det är utan tvekan ett Brysselarbete, som framgår av det gemensamma arvet av former och metoder, ehuru det ut-

gått ur en annan verkstad. D'Hulst har förmodat att målningarna tillkommit i en verkstad kring »Mästaren till utsikten över St. Gudule». Men om altarskåpmålningarna, som är av god kvalitet, exempelvis jämföras med målningen »L'instruction pastorale» i Louvre i Paris, som givit denne mästare hans namn, är det svårt att iakttaga någon övertygande släktskap. På samma sätt blir det ett negativt resultat, om Strängnåsmålningarna sammanställas med arbeten tillskrivna ateljén kring »Mästaren till utsikten över St Gudule», såsom målningar på passionsaltarskåpet från Gheel. Strängnåsmålningarna visar sig mer harmoniska, samtidigt strängare i bildkompositionen och med så väl utvecklade stilistiska egenheter, att det icke är möjligt att hänföra dem till denna grupp av Brysselarbeten, som fö karakteriseras av en strävan efter rörelse, som helt saknas i Strängnåsmålningarnas figurer med deras liksom stelnade attityder och återhållna uttryck.

Genom bristen på komparativt material har det icke varit möjligt att precisera härledningen av detta altarskåp till någon bestämd Brysselateljé. Men dess utförande, på uppdrag av Cordt Rogge, bör kunna dateras till ca 1500.

(Översättning i förkortad form av den franska originaltexten i slutet av denna volym).

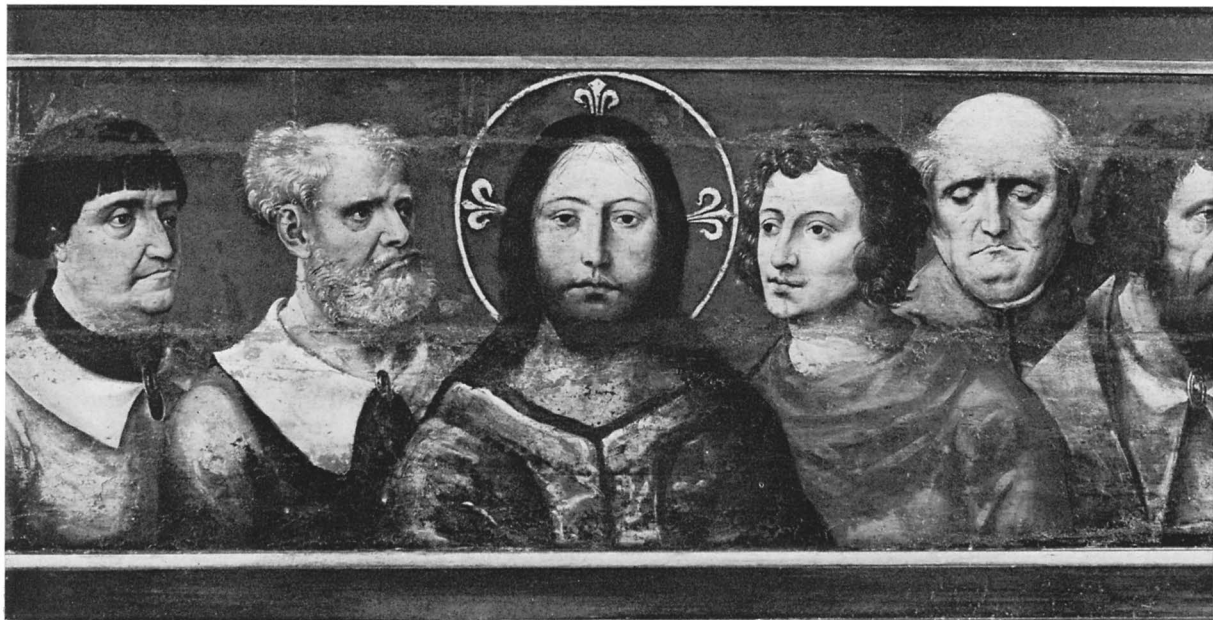




Fig 109. S:a Katharina av Alexandria. Träskulptur sannolikt utförd i Lybeck omkring 1430–1440.

*St Katherine of Alexandria. Wooden figure, made probably at Lübeck around 1430–1440.*

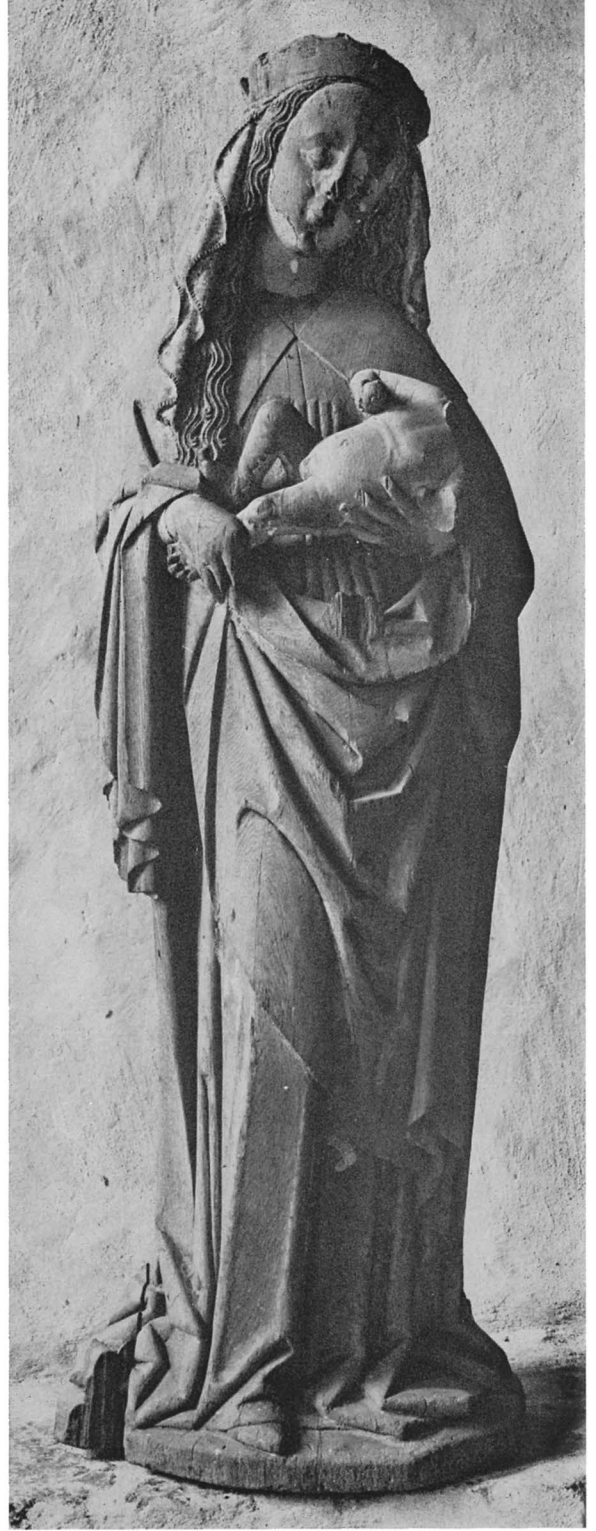


Fig 110. Maria med barnet. Träskulptur omkring 1460–1470, sannolikt utförd i Lybeck.

*The Virgin and Child. Wooden figure dating from around 1460–1470. Probably made at Lübeck.*

## Övrig medeltida konst

### S:a Katharina av Alexandria

Fig. 109. Ek. Höjd 114 cm. Stående i kontrapost med överkroppen vriden och det krönte huvudet något lutat mot vänster sida, i vänster hand vid höften en uppslagen bok, vid höger sida ett hjul, som burit taggar, och under fötterna den turbanprydda kungen av Egypten, lig-gande med hakan i handen. Katharina bär fritt fal-lande, i svagt böjda lockar längsrefflat hår under den höga kronan; bred ansiktsoval med plan panna, smala ögonspringor, brett välvda kinder och liten utskjutande hakspets; klänningen med vid halsurringning, slät över bröstet och vertikalt draperad från midjan; manteln symmetriskt över axlarna, draperad runt vänster arm och fallande i vänster sida i tre djupa hårnålsveck.

Färgen i stora partier bevarad: krona i guld, gyllne hår, blek karnation med bruna ögon och rodnande kinder, mantel i guld med blått foder, röd klänning med mönster av korsblommor i guld; boken med röd pärm, hjulet gulbrunt. Kungens turban med krona i guld, röd dräkt och röda stövlar. Sockeln grön. — Katharinas krona saknar blad, hennes näsa avslagen, höger hand och dess attribut (svärd?) saknas, vänster hand och boken fragmentariska. — Sannolikt import-arbete från Lybeck från tiden omkr 1430–1440.

### Maria med barnet

Fig. 110. Ek. Höjd 147 cm. Maria stående lyfter det nakna barnet i liggande ställning framför livet i båda händer; barnet håller i höger hand ett päron. Maria i kontrapost med höger ben framflyttat, huvudet lutat mot vänster axel, krönt med i jämna refflor lockat hår och fint veckad slöja med krusad kant, brett ansikte med välvd panna, smala ögonspringor, liten mun med utskjutande läppar; manteln hopfäst över bröstet, svept över underlivet från vänster sida i rika, brutna veck, klänningen med tät vertikal veckning över bröst och underliv och liksom manteln i brutna veck mot sockeln. Barnet med benen i sparkande ställning.

Obetydliga rester av färg: Marias hår förgyllt, rosa karnation, vit slöja, gyllne mantel med spår av brokad-mönster i rött och vitt och blått foder, klänning med spår av brokadmönster med blommor i guld och rött i vita fält på botten i guld med röda blad.

Kronans blad saknas, ansiktet avsiktligt misshand-lat, Marias högra hand defekt, barnets huvud och vänstra arm med attribut bortslagna.

Sannolikt utförd i Lybeck omkr år 1460–70 av en mästare, som i vissa motiv, Marias slöja och hår etc,



Fig 111. S:t Erik. Träskulptur tillskriven Bernt Notke, sannolikt utförd 1487 för ett av biskop Cordt Rogge stiftat S:t Erikskapell.

*St Erik. Wooden figure, ascribed to Bernt Notke, made probably in 1487 for a St Erik Chapel founded by Bishop Cordt Rogge.*



Fig 112. Smärtoman och Mariabild. Målningar på utsidan av två altarskåpsdörrar från ett nu förlorat Mariaskåp. Inhemskt arbete omkring år 1500.

*Man of Sorrows and the Virgin. Paintings on the outsides of two doors from a now lost Lady triptych. Swedish work dating from around the year 1500.*

återgreppit på den s k Darsowmadonnan i Marienkirche i Lybeck från 1400-talets förra del. Även Strängnäs-madonnans barn torde sålunda burit en rosenkorg i vänster hand.

### S:t Erik

Fig. 111. Ek. Höjd 168 cm. Konungen stående i kontrapost, vänster fot framflyttad på sockeln, överkroppen med de smala axlarna och det stora huvudet något vriden åt figurens vänstra sida; höger hand har varit lyft i midjehöjd (med spira eller svärd), vänster hand sänkt vid vänster höft (med riksäpple eller ciborium).

Krona på det rikt lockade, fritt svallande håret, ansiktet med kraftigt betonat pannben över de lätt snedställda ögonen, utskjutande kindben, mun med breda läppar och lockigt helskägg. Konungen i full rustning, starkt kupat bröstharnesk, smal midja och ringbrynja synlig i skrevet; över axlarna fotsid mantel, sammanhållen över bröstet av en kedja med rektangulära länkar, fäst vid två runda spännen; manteln löst uppkastad i brett klockliknande veck på höger axel och bildar skålformad folie bakom den smäckra figuren, mot sockeln några breda, brutna veck i ömse sidor.

Obetydliga rester av färg: krona, hår och skägg har

Fig 113 A–B. Marie bebådelse, Maria och Elisabeths möte, Kristi födelse och Frambärandet i templet. Målningar på insidan av altarskåpsdörrarna, fig 112.

*The Annunciation, the meeting of Mary and Elisabeth, the Birth of Christ, and Christ Presented in the Temple. Paintings on the insides of the triptych doors, figure 112.*



varit förgyllda, manteln i guld med blått foder med tecknad bård i guld utmed fällen, kedja i guld, harnesk i guld och silver, rustningen med röda fästremmar, fotbeklädningen röd; brynjan i silver.

Kronans blad saknas, näsan avslagen, händerna och deras attribut bortslagna (i vänster sida återstår en del av pansarhandskens krage), den mångkantiga sockeln framtill fragmentarisk.

Skulpturen sannolikt utförd för S:t Eriks kapell och altare, invigda 1487 och stiftade av biskop Cordt Rogge. Eriksbilden har tillskrivits Bernt Notke från Lybeck.<sup>19</sup>

### Dörrar till altarskåp

2 stycken. Fig 112–113. Furu. Höjd 140 cm, bredd 47 cm. — Dörrarnas utsidor med ramverk i svart och blekgult och i varje dörrfält på röd fond och grått markparti en framställning i helfigur: tv Kristus smärtomannen med grön törnekrona och gul gloria med svart liljekors, vänstra handen lyft och den högra i en gest kring bröstsåret, figuren vänd mot Jungfru Maria, som är framställd stående med händerna lyfta i bön på motstående dörr; Maria bär vit mantel med blågrönt foder, rosa dok och rödbrun klänning.

Dörrarnas insidor med scener ur evangeliet: t v upptill Marie bebådelse, Maria i blågrön mantel och klänning i röd guldbrokad, knäböjande vid en pulpet, ängeln i vit tunika med vingar i rött och blågrönt, i handen en korsspira i gult, fonden i guld med rött draperi, rutgolv i blekrött och rosa; t h överst Marias och Elisabeths möte i grönt landskap, Maria i dräkt som ovan, Elisabeth i röd mantel och klänning i guldbrokad med svart teckning; nedtill t v Kristi födelse, Maria knäböjande i bön inför barnet, som ligger på en flik av hennes mantel, Josef stående t h med ljus i handen, gråskäggig med röd mantel och tunika i guldbrokad med svart teckning, t v oxen och åsnan, i fonden stallets grå mur, rutgolv i blekrött och rosa; t h nedtill Frambärandet i templet, Simeon med blekgul huva, fotsid röd dräkt och tunika i guldbrokad med svart teckning. Skåpdörrarnas ramverk på insidan målade i rött med blad- och rosettmönster i guld och profiler i silver. Varje scen på guldfond inom en svart rundbåge med blekgröna ytterfält. — Talrika ristade inskriptioner med namn, monogram och årtal, från 1500-talet och framåt, särskilt på ytersidans Maria-målning. — Lokalt arbete från omkring år 1500.

## Altarring och korskrank

Altarringen av ljusgrått målat trä är uppdelad i rektangulära fält med rikt skulpterad, förgylld relief med druvrankor och sädesax som motiv. Efter ritning av Fredrik Lilljekvist. Se Strängnäs I: 2, s 405, fig 302 A–B.

Korskrank. I samband med restaureringen 1907–1910 uppfördes en avskärmning av koromgången medelst en panel med ett krön av genombrutna, gotiserande bågar; bakom högaltarets altarskåp reser sig skranket som en fond för altarskåpet krönt av genombrutet bladverk med hjärtformade frukter och på ömse sidor med kronliknande edicula som avslutning (fig 2). Mittpartiet, med en bredd motsvarande altarskåpets corpus, reser sig med två hörnpelare krönte av edicular och ett i smala bågar uppdelat mittparti som inramning till altarmålning av Julius Kronberg: Kristus i majestät, tronande på rosafärgade moln mot en stjärnströdd himmel, i vit dräkt, med livets mörkblå bok på vänster knä och höger hand välsignande lyft; bakom Kristus gul aureol med vitt kors och i dess omkrets sju kerubhuvuden i blekt violett; nedanför de rosa molnen en åskviolett sky. Målningen infattad i skulpterad och

förgylld ram med förhöjt mittstycke, en bandvirad bladgirland. Skranket målat i blekgrönt i olika nyanser med förgyllda detaljer och under bågställningen en fris med blekröd botten. Efter ritning av F Lilljekvist 1910. Se Strängnäs I: 2, s 452 f.

Altarskrank av mässing, uppdelat i tre rader av genombrutna, fyrsidiga fält med sjöblad och liljor i rosetter och upptill med liljefris, följer altarestaden framtill och avslutas vid fritrappan med pelare av kalksten med skulpterad bladknopp som krön. Höjd 70 cm. Gallret utfört av AB Nordiska Kompaniet, Stockholm, 1910. Se Strängnäs I: 2 s 452, fig 297.

Korgaller av hamrat järn vid korets öppning mot långhuset i ömse sidor om fritrappan, komponerat med tre rader kvadratiska fält med öppna kvadrater av vridna tenar i varje fält med liljor i hörnen och som krön en liljefris. Höjd 78 cm. Efter ritning av Fredrik Lilljekvist, utfört 1910.

## Pulpet

Pulpet av mässing i form av örn, profilerad fot på tre kulfötter. Utförd av H Bergmans konstgjuteri omkring 1910. Höjd 145 cm.

## Predikstolar, timglas

Predikstol. Fig 114. Rund korg buren av en baluster i skulpterad sandsten, korgen inramad av två rektangulära sidostycken, burna av ett par refflade, svartmarmorade kolonner i ömse sidor. Korgen och dess sidostycken med kraftig lagerbladsstav nedtill och smal äggstav upptill. Predikstolens skulpterade delar förgyllda, dess listverk vitmarmorade, bröstningens fyllningar med botten tonad i grönt. På korgen medaljong med Kristus huvud i profil på grön botten, inramad av spiralrankor med druvklasar och vinblad; två smala sidofält visar lagens tavlor och nattvardskalk inom lagergirland. Sidostyckenas fält med ornamentala bladrosetter inom lagerbladsgirlander. På ömse sidor om pelaren trappor med bröstningar smyckade av bladspiraler med rosetter och vindruvskvistar i bandrosetter. Skulpterat ryggdraperi med tre bevingade änglahuvud och runt tak med duva i strålkran; taket med lambrequin med tofsar, äggstav och kring dess förhöjda del lagerfeston och tre bevingade ängla-



Fig 114. Predikstol efter ritning av Per Ljung, godkänd 1787, med bevarad stenfot från 1630-talet.

*Pulpit, designed by Per Ljung, approved in 1787, with a stone base dating from the 1630's.*



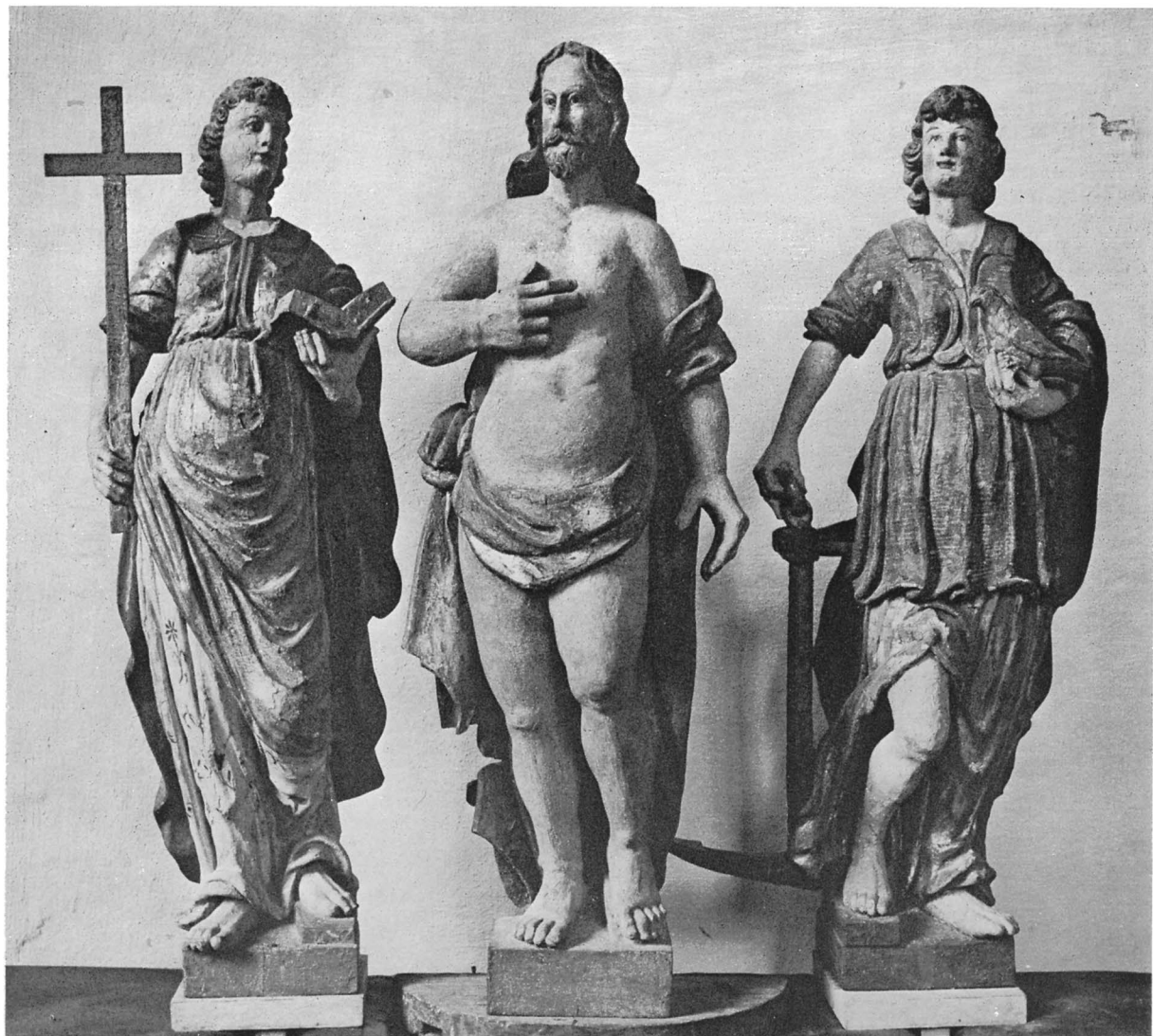


Fig 115. Den uppståndne Frälsaren, Fides och Spes. Träskulpturer från 1600-talets mitt vilka smyckat kyrkans äldre predikstol.

*The Risen Saviour, Faith and Hope. Wooden figures dating from the middle of the 17th century, from the older pulpit of the church.*

huvud; som krön strålkors med en orm kring korsstammen.

Predikstolens bärande parti en åttsidig baluster, vilande på en fyrsidig platta med åttsidig fot med fyra utskjutande voluter med dödsallar; balustern skulpterad med släta, ovala kartuscher och bladfestoner; dess överdel med utspringande vulst med beslagsornamentik och som krön en åttsidig bärande platta, sidornas mittpartier förkroppade och dess konsolfor-

made underdel med godronnerade fält växlande med försänkta partier med bladskulptur, akantuspalmetter etc. Stenfoten, vitstruken och med skulpterade partier förgyllda, är en återstod av änkedrottning Kristinas predikstol från 1630-talet (se även nedan), sannolikt modifierad i samband med den nuvarande predikstolens uppsättning. Sockelns fot, förkroppade partier och beslagsornamentik är karakteristiska detaljer i barockstil. Se Strängnäs I: 2, s 382.

Predikstolen utförd av hovbildhuggaren Per Ljung efter en 1787 godkänd ritning. Se Strängnäs I: 2, s 407 f, fig 275.

Stenfoten från den gamla predikstolen bevarades »likväl tillökt med ornament och förgyllningar som fordras för att göra den överensstämmande med det övriga arbetet». Förgyllning och målning utfördes av Laur. Kylberg.<sup>20</sup>

Del av predikstolsbröstning. Ek med rester av inläggning i ebenholts m fl träslag. Höjd 109 cm, bredd 63 cm. Pannå uppdelad i smala, rikt profilerade åttkantiga fyllningar i dubbla rader; som krön listverk, nedtill med äggstav och kraftigt utskjutande rundstav skulpterad med ornamentvoluter i låg relief.

Återstod av kyrkans predikstol, skänkt av änkedrottning Kristina av Holstein-Gottorp. Se nedan.

Kristusbild, träskulptur. Fig 115. Höjd 80 cm. Kristus stående i kontrapost, den välsignande högra handen framför bröstet, den vänstra i sidan med nu förlorat attribut (en bok?). Förgyllt ländkläde och bakom ryggen och kring vänster arm en röd mantel. Fyrssidig, grönmålad sockel. 1600-talets mitt.

Fides och Spes, träskulpturer tillhörande samma ensemble som föreg. Fig 115. Höjd 78 cm. Fides med gyllne kors och bok, rödfodrad silvermantel, gyllne tunika och vit klädnad med blomstermönster i rött och grönt. Spes med ankare och duva, grönfodrad mantel, kolt i silverbrokad, rödfodrad tunika i gult och högra benet blottat.

De tre figurerna har sannolikt smyckat den predikstol, vartill medel skänktes av änkedrottning Kristina år 1625. Ännu tio år senare var predikstolen ej ens halvfärdig, men 1648 har den varit på plats.<sup>21</sup>

Ängel. Fig 116. Stående, med språkband i höger hand och lyftad basun i den vänstra. Träskulptur, helt förgylld, på kvadratisk sockelplatta, vitstruken. Höjd 173 cm. Utförd av Zakarias Jerling 1710 för att pryda predikstolens tak och 1735 förgylld.

Ståndare till timglas, krönt av bevingad dödskal. Försilvråd och förgylld. Höjd 74 cm. 1700-talets senare del. — Valvet över silverkammaren.

## Bänkar, korstolar

Bänkkvarter i kor och långhus är enhetligt utförda med färger och i låg relief skulpterade dekorationsmotiv i anslutning till korets fasta inredning med bågfriser, rosor, vindruvsrankor och olika typer av stiliserade bladrankor — den främre skärmen i varje kvarter i



Fig 116. Ängel. Träskulptur utförd av Zakarias Jerling 1710 för att pryda den äldre predikstolens tak.

*Angel. Wooden figure by Zakarias Jerling in 1710 for the sounding board of the older pulpit.*

anslutning till medeltida korstolar med ståndare i sidorna krönte av bladskulpterade knoppar kring tvärreffiade fält. Efter ritning av Fredrik Lilljekvist, 1910. Se Strängnäs I: 2, s 458, fig 303 A–B.

Korstol med pulpet. Fig 117 A–B. Av ek. Korstolen med plats för två, längd 152 cm, höjd 220 cm, djup 47 cm. Stolen med två halvrunda urtag i armbågshöjd i 8 cm tjock skiva med kraftig profilering med bred käl; två uppfällbara säten med tresidig konsol som misericord. Skiljeplankan mellan sätena med fyllningar skulpterade med »veckade pergament»-mönster, framtill med åttkantiga pilastrar och en nedåtriktad bladkrabba. Gavelstyckena skulpterade med en resp två bladkrabbor vid framkanten; utsidan t v upptill i det rundade överstycket med i låg relief skulpterat masverk och



Fig 117A–B. Korstol med rekonstruerad pulpet. 1400-talets senare del.

*Choir stall with reconstructed desk, latter part of the 15th century.*

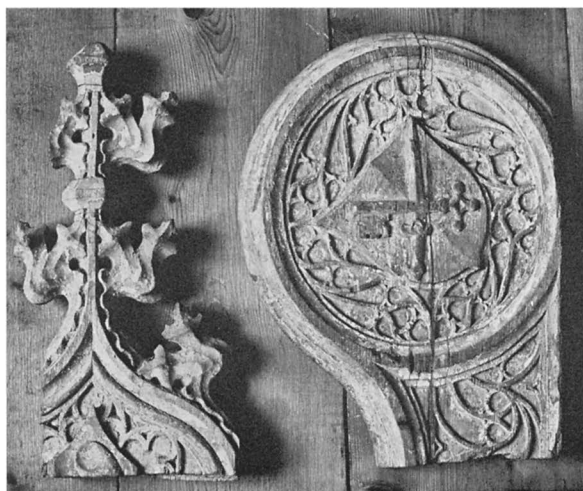


Fig 119. Krön till korstolsgavel och pulpetkrön från korstol med Strängnäs domkyrkas vapen. Omkring år 1500.

*Crown for a choir stall gable and the crown of a desk with the arms of Strängnäs Cathedral. Around the year 1500.*

som krön två krabbor och spira med korsblomma; gaveln t h på utsidan helt täckt av i kraftfull relief skulpterad vindruvsranka och i det rundade överstycket, som krönes som det motstående, en sköld med vigg (Kaggvapen). Korstolens rygg delad i två rektangulära fyllningar och krönt av en välvd baldakin, vars främre masverksfris är helt bortbruten liksom det masverk, som delat baldakinen i mitten och avslutat den i vänster sida; i höger sida båge bevarad med masverk med trepass och utskjutande trifolieknopp.

Korstolen målad i rött och grönt, sidostyckena med schablonerat granatäpplemönster i dessa färger, ryggstyckets fyllningar med mörkgrönt konturerat granatäpplemönster på ljusgrön botten. (En pannå med liknande granatäpplemönster förvaras magasinerad.)

Korstolen har i sen tid kombinerats med en pulpet, av vilken endast sidostyckena är gamla, höjd 167, bredd 42 cm, resp 159 och 40 cm. Båda plankorna ca 4 cm tjocka och krönta av en rundel med 43 resp 39,5 cm diameter, den större plankans rundel med fyra runda utsprång, den mindres med endast tre dylika ut-

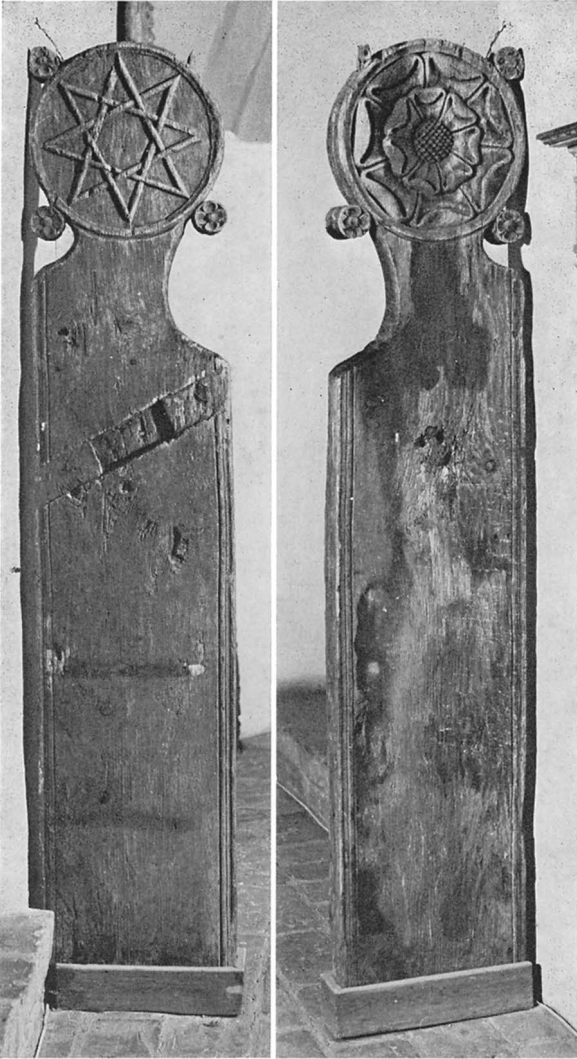


Fig 118A–B. Gavel till pulpet. 1400-talet.

*Gable of a desk, 15th century.*

språng, samtliga på ömse sidor skulpterade med fyrbladsblommor, utförandet dock skiftande och plankorna ha knappast ursprungligen tillhört samma pulpet. Den mindre plankans rundel på insidan med skulpterat masverk fyllt av korsblomsliknande blad i starkt plastisk modellering, på utsidan slät med målat monogram »Ihg» och bladmönster; plankans utsida i övrigt täckt av en växande bladranka som formar två cirkelrunda

Fig 120. Delar av gavel till korstol (?). Medeltidens slut.

*Parts of a gable of a choir stall (?). End of Middle Ages.*

fält med snedreflad frukt omgiven av en rik sengotisk bladklocka, mönstret liksom gaveln i övrigt målat i två färger, i rött och mörkgrönt (?). Den större gavelplankans rundel på insidan med ett rikt fiskblåsformat masverk skulpterat och målat i rött, vitt och mörkgrönt (?) på röd botten; rundelns utsida med skulpterad sköld med trekronorsvapen — kronorna, som är målade i rött, är dock utförda separat och senare infälda i den mörka skölden; plankans nedre del utfylles



av ett skulpterat, symmetriskt växande träd, vars raka stam i toppen bär en hjärtformad spets; stammen växer ur gapet på ett krönt drakhuvud. Trädet liksom hela plankan målat i rött och mörkgrönt (?). — Såväl korstolen som de båda pulpetplankorna torde datera sig från 1400-talets senare del.

Pulpet, gavelstycke av ek. Fig 118 A–B. Höjd 170 cm, bredd 33 cm. Plankans främre kant (bredd 6,5 cm) rikt profilerad med stavverk. Dess krön en rundel (diameter 33 cm) med ena sidan skulpterad i relief med en dubbel, sjubladig ros och den andra sidan med en flätad, åttuddig stjärna på nedsänkt botten; rundeln med fyra små runda utsprång, symmetriskt placerade och skulpterade i relief med fyrbladiga rosor på ömse sidor. 1400-talet.

Pulpetkrön från korstol av ek. Fig 119. Diameter 36 cm. Rundel med ramprofil och Strängnäs domkyrkas vapensköld med korslagda Petri nyckel och Pauli svärd, skölden omgiven av sengotiskt masverk i lägre relief. Liknande masverk i fiskblåsformer på anfanget till den avsågade ståndaren. Omkring år 1500.

Delar av gavel till korstol (?), fragment, 2 st. Fig 120. Ek, längd 93 resp 99,5, tjocklek ca 6,5 cm. Med kraftfullt skuren sengotisk bladranka och druvknoppar inom försänkt fält, på frånsidan schablonerat mönster målat med svarta konturer. — Valvet över silverkammaren.

Krön till korstolsgavel (?). Fig 119. Ek. Sengotisk spetsbåge med fial och rika krabbor; på ena sidan bågen fylld av masverk i relief, på den andra dessutom en framförlagd sköld med vapen (?). Höjd 47,5, bredd 23 cm. Rester av kreddering och färg. — Valvet över silverkammaren.

## Orglar

av R. AXEL UNNERBÄCK

Domkyrkans huvudorgel har sedan 1910 sin plats i koret. Orgelhuset, som är utfört efter ritning av restaureringsarkitekten Fredrik Lilljekvist, är uppställt på en läktaruppbbyggnad i norra sidoskeppets västligaste travé och vänder sin huvudfasad åt söder, ut mot koret. Då det nuvarande orgelverket byggdes 1971 tillkom ett ryggpositiv, som är fritt uppställt på korgolvet nedanför huvudorgeln (fig 121, 123).

Orgelhusets utseende framgår av Lilljekvists förslagsritning (se Strängnäs I: 2, s 454 f, fig 304). Huvudfasaden i återhållsam jugendstil domineras av två höga, något framskjutande pipfält som har karaktär av plana turel-

ler, krönta av rikt utformade ornament i form av tornhuvur. Turellerna flankerar tre plana pipfält, upptill avslutade av förgyllda, vegetativa ornament av smide i bågform; i centrum ett över krönlisten uppskjutande parti med en oval medaljong av rosor med regelbundet inkomponerade glödlampor. I medaljongen en i hög relief skulpterad bröstbild av »Den heliga sången», kvinnofigur med knäppta händer. Den är utförd av Herman Neujd, Stockholm, som även utfört mallarna till övriga skurna ornament. Plåtornamenten är utförda av C J Nyquist och C:o, Stockholm. (Se Strängnäs I: 2 s 457.) — Mittpartiets nedre del har formen av ett klassiskt ryggpositiv med tre halvrunda tureller och två mellanliggande plana pipfält. Över den mellersta turellen en närmast kölbågformig ornamentbård. Fasadens stora tureller flankeras av smala, plana pipfält, på östra sidan tre till antalet, i väster ett enda.

Fasadpiporna har grupperats strängt geometriskt på ett sätt som utmärker wienerjugendstilen. Piporna är blinda och bildar grupper, som i de olika fälten är av samma dimensioner med lika höga pipfötter och med labierna på samma höjd i horisontala linjer. Ramverket är mycket krent i orgelns överdel, medan de nedre partierna utformats som rektangulära fyllningar med karaktär av sockel och läktarbarriär. De båda fasaderna åt öster resp väster är enklare med stora plana pipfält och fyllningar. Pipfälten består här av pipor från 1860 års orgelfasad.

Orgelhuset är oljemålat i grågrönt i samma lasyrteknik som övrig träinredning. Fasadpiporna är av tenn och ornamenten förgyllda.

Från den orgel, som byggdes 1804, härrör en förgylld träskulptur på västra läktarbarriären (fig 122). Det är två putti, som spelar harpa, sittande på ett moln. Höjd ca 120 cm, bredd 126 cm. Skulpturen är utförd av bildhuggaren Joh Sam Kumling.

Vid tillkomsten av ett nytt orgelverk 1971 behölls det gamla orgelhuset oförändrat men kompletterades med ett ryggpositiv som är fritt uppställt på korgolvet nedanför huvudfasaden, något förskjutet åt väster i förhållande till dess visuella mittaxel. Det är utformat efter ritning av arkitekten Ove Hidemark, Stockholm<sup>23</sup> och består av ett rektangulärt ca 2,5 m högt orgelhus med en något indragen, låg sockel (fig 123). Det är placerat parallellt med huvudfasaden och det underliggande korskranket och har slutna väggar åt norr och öster, medan södra långsidan och östra kortsidan utformats som pipfasader med ljudande tennpipor tätt uppställda i grupper utan synligt ramverk. Orgelhuset är försett med luckor, som kan tillslutas framför pipfasadernas nedre parti, samt en överbyggnad i form av ett trågaller av samma



Fig 121. Orgelfasad efter ritning av F Lilljekvist 1909. Ryggpositivet till vänster nedanför orgelfasaden utfört 1971 efter ritning av O Hidemark. Foto Henrik Hultgren.

*Organ case, designed in 1909 by F Lilljekvist. The Rückpositiv to the left, below the organ front, was built in 1971 after drawings by O Hidemark.*



Fig 122. Strängaspelande änglar. Skulptur utförd av Johan Samuel Kumling för 1804 års orgelfasad.

*Angels playing stringed instruments. Sculpture by Johan Samuel Kumling for the organ front made in 1804.*

utformning som i 1910 års korskränk. Gallret är förgyllt; i övrigt är orgelhuset målat i samma färg och teknik som inredningen från 1910. — För att ge plats för positivet har den norra korbänkens bänkskärm avkortats 2,5 meter.

Orgelns spelbord är sedan 1971 placerat vid skranket under huvudorgeln intill den dörr som leder ut i sidoskeppet. Det har fyra manuallaviaturer med svarta undertangenter och vita övertangenter, svartpolerade klavbackar och snedställda lutande registertavlor på vardera sidan; dessa är svartlackerade och har registermanubrier i form av rektangulära tryckknappar med orgelstämmornas namn på skivor av klar plast, som lyser då stämman är inkopplad. Notstället är utformat av arkitekt Ove Hidemark som också svarat för spelbordets färgsättning. De mekaniska och elektriska ledningarna från spelbord till orgelverk löper dels i en vertikal trätrumma bakom skranket, dels i ett lågt podium mellan spelbord och ryggpositiv.

Orgelverket byggdes 1971 av den danska firman Fredriksborg Orgelbyggeri, Hilleröd. Det omfattar 60

stämmor, fördelade på två huvudverk, ekoverk, ryggpositiv samt pedalverk. De båda huvudverken, ekoverket och pedalverket är inrymda i det gamla orgelhuset, ryggpositivet i den ovan nämnda tillbyggnaden. I orgeln ingår 28 stämmor från den tidigare orgeln; de härrör ursprungligen från den orgel som byggdes 1858–60 av P L Åkerman. De gamla stämmorna är samlade i det s k huvudverk II, där dispositionen motsvarar huvudverket i 1860 års orgel, samt i ekoverket och pedalverket. Dessa tre verk har härigenom en huvudsakligen romantisk karaktär. Huvudverk I med tio stämmor och positivet med 11 stämmor är disponerade enligt orgelrörelsens principer och har enbart nya stämmor av klassisk karaktär.

Bortsett från orgelhuset och de gamla stämmorna är orgeln helt nybyggd 1971. Den har slejflådor, mekanisk traktur, elektriska koppel och elektrisk registratur.<sup>24</sup>

I bondkoret, vid västra väggen, står en mindre orgel, byggd 1964 av Åkerman & Lunds Nya Orgelfabrik. Den har en manual och bihangspedal. Disposition: Gedackt 8' B/D, Rörflöjt 4' B/D, Principal 2' B/D, Oktava 1' B, Kvinta 1 1/3' D. Orgelfasad och orgelhus är utförda i brunbetsad ek efter ritningar av Ragnar Hjorth 1962 (se Strängnäs 1: 2, s 467 f).

I högkoret ett flyttbart orgelpositiv, byggt 1975 av Åkerman & Lund. Disposition: Gedackt 8', Koppel-flöjt 4', Principal 2'. Verket är inbyggt i ett lågt skåp utan synliga pipor, med klaviaturen på baksidan och genombruten framsida.

## Äldre orglar och orgelfasader

av R. AXEL UNNERBÄCK

De tidigare orglarna i Strängnäs domkyrka har delvis behandlats i Strängnäs domkyrka I häfte 2 (s 385 f, 401, 410 f, 415, 420, 424 ff, 439, 450, 454 ff) samt i Karl K:son Leijonhufvud: Strängnäs' domkyrkas orgelverk genom tiderna och Rolf Stenholm: Orglarna i Strängnäs domkyrka.<sup>25</sup>

### Kyrkans första orgel

Redan på 1400-talet fanns det en orgel i domkyrkan; bland de föremål som förstördes vid kyrkans brand 1473 nämns också orgelverket.<sup>26</sup> Några närmare uppgifter om orgelverkets beskaffenhet är f n inte kända. Det bör



ha varit en orgel av medeltidstyp, en s k mixturorgel utan differentierade register och avsedd huvudsakligen för utförande av vissa partier i mässan alternerande med kören. Den normala platsen för en orgel under medeltiden var koret. Med tanke på att koret knappast synes ha skadats vid branden, förefaller det emellertid som om orgeln i Strängnäs domkyrka varit placerad i väster eller möjligen på det lectorium, som troligen har funnits mellan långskeppet och högkoret; i Lunds domkyrka hade orgeln denna placering.

Inte förrän på 1570-talet förekommer åter uppgifter om orgel i domkyrkan. Vid 1570-talets början fanns organist och 1575 orgeltrampare. På 1570-talet utfördes arbeten på en orgel och utbetalades pengar för detta till en orgelbyggare vid namn Henrik, och 1578 finns en uppgift att orgeln provades. 1581 målades den av Hans målare. Uppgifterna tyder på att det kan ha varit fråga om en nybyggnad. Huruvida det fanns någon orgel i kyrkan under perioden efter branden 1473 fram till 1570-talet har inte kunnat klargöras.

1630 uppges orgelverket vara förfallet. Kyrkan synes nu ha förfogat över ytterligare en mindre orgel, ett orgelpositiv, skänkt av riksamiralen Karl Karlsson Gyllenhielm.<sup>27</sup>

### Ombyggnaden 1636–40

1636 påbörjades en omfattande ombyggnad av orgeln, som pågick ännu år 1640. Arbetet utfördes av orgelbyggaren Philip Eisenmenger från Stockholm<sup>28</sup> och synes bl a ha omfattat tillbyggnad av ett ryggspositiv på åtta stämmor, vilket var färdigt 1638. Snickeriarbetet utfördes av domkyrkosnickare Mikael Rechner, likaså bildsnideriarbetet. 1640 uppges orgelverket vara snart fullbordat. Den sista utbetalningen till Eisenmenger gjordes emellertid först 1646 (räk) och avsåg förutom ersättning för orgelpipor också ersättning för kost under åtta veckor. 1648 uppges orgeln vara helt färdig och målad.

1652 och 1653 gjordes en större utbetalning för målning av orgeln, och 1654 och 1658 reparerades orgelverket av Philip Eisenmenger. 1656 försågs orgelfasaden med målade luckor. De utfördes av Mikael snickare [Rechner]. Orgeln målades av Johan Frijs.<sup>29</sup> — 1674 och 1689 reparerades orgelverket av Olof Jonsson<sup>30</sup> och 1681 samt 1686 av orgelbyggaren Georg Woizig från Stockholm.<sup>31</sup>

1694 stod orgeln åter under reparation.<sup>32</sup> Arbetet utfördes av orgelbyggaren Georg Hum<sup>33</sup> och i inv 1696 uppges: »Orgwäcket är nu oplagat och förnyat.» En ny reparation utfördes 1703, denna gång av orgelbyggaren Johan N Cahman.

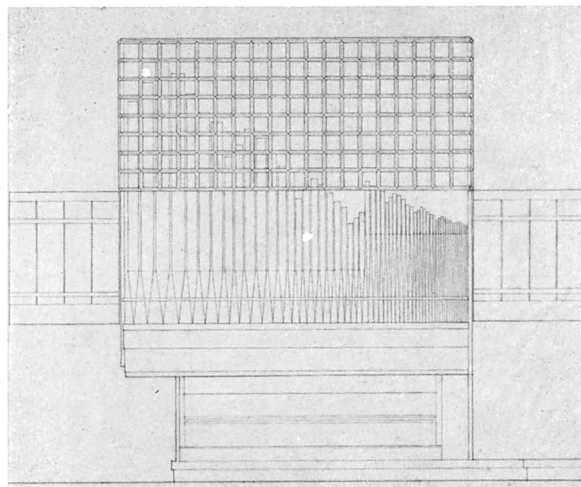


Fig 123. Förslag till ryggspositiv av O Hidemark 1969.

*Proposal for the Rückpositiv by O Hidemark, 1969.*

Trots de många reparationerna torde man kunna anta, att Eisenmengers orgel i huvudsak var oförändrad ännu på 1710-talet. Av tillgängliga arkivhandlingar framgår inte hur 1600-talsorgeln var disponerad, inte heller hur omfattande Eisenmengers ombyggnad var. Att döma av den långa tid som arbetet pågick var det fråga om en mycket omfattande ombyggnad, som resulterade i en total omgestaltning av 1570-talets orgel. Då orgeln revs 1801 fann man en blyertsanteckning i en väderlåda, lydande: »Philip Eisenmenger Orgelbüer me fecit anno 1639 in Stockholm.»<sup>34</sup>

Klart är, att orgeln hade ett ryggspositiv på åtta stämmor, som Eisenmenger byggt, samt att pedalverket var placerat bakom orgeln (se vidare nedan). Man torde kunna anta, att det således var fråga om en orgel av ungefär samma typ som det instrument som Eisenmenger och hans kollega George Herman byggde i Tyska kyrkan i Stockholm på 1620-talet med huvudverk, ryggspositiv och bakomliggande pedalverk.<sup>35</sup> Fasaden var målad i flera färger och försedd med sniderier och skulptural utsmyckning. Ryggspositivet bör ha varit utformat i tidig barockstil, medan huvudverkets fasad kan ha varit den gamla från 1570-talet. Av särskilt intresse är att orgeln var försedd med dörrar, en tradition från medeltidens orgelbyggeri som alltmer började försvinna under 1600-talet. Ätminstone på kontinenten hade dörrarna inte bara en dekorativ och skyddande funktion utan också en liturgisk betydelse; under fastlagstiden tillslöt man dem för att orgeln inte användes eller för att ge orgeln en dämpad klang.

### Ombyggnaden 1717–1718

1717 gjordes en större ombyggnad av orgeln av orgelbyggaren Johan N Cahman.<sup>36</sup> I en samtida inventarieförteckning uppges: »Orgwärccket är til Manualewärccket wäl behållit, Pedalen står af Contract med Chaman uti Byggnad, samt läcktaren sammaledes.» Arbetet var avslutat redan 1718 medan orgelläktaren, som kyrkan själv svarade för, blev färdig först 1720. I 1720 års inventarieförteckning lämnas relativt utförliga uppgifter om Cahmans ombyggnad: »Orgwärccket, som utj långlig tjd, så wähl ofärdigt, som till sielfwa Pedahlstämmorne ofulkomligt, är efter ompröfwad nödwändigheet åhren 1717 och 1718 i så måtto ombyggt, at sielfwa Pedahlwärccket af Orgbyggaren H<sup>f</sup> Johan Niclas Caman, ljmätigt med honom upprättat Contract är aldeles å nyo förfärdigat med Structur på bägge sjdor fram åth Kyrkjan, nya Pjpor af 8<sup>ta</sup> stämmor, nya wäderlådor, nytt regering, nytt Pedahl Clawier, och 3 st: nya Belljor, hwilka senare med de fyra förre, hwarmed heela wärccket tilförende drifwits, äro tillsammans öfwer och under med hwarandra utj en god Ordning anlagde bakom wärccket. Manualwärccket och Ryck Positiwet med samma förbättrade, tonerade och stämde, samt utj öfra wärccket en stämma Gedacht Achtfus samt i Pedalen untersats 16 fus för Musiquens skull utj fransk thon stälte. Sielfwa Läktaren dessuthom på alla sjdor utwidgad, samt med sine wähl arbetade Panehlwärcck försedd, som det nu alt för ögon står, återstående allena utj sielfwa Byggnadens fullbordande, de 2<sup>de</sup> halfrundne Paneler, som böra komma utj prospecten fram åth Kyrkjan, så ock om Medel och tjd så tillsäja.»<sup>37</sup>

Med Cahmans tillbyggnad av s k pedaltorn, som flankerade det gamla verket, fick Strängnäsorgeln karaktären av en fullt utbyggd, stor barockorgel av nordtysk typ med huvudverk, ryggpositiv och — sannolikt fristående — pedaltorn. Pedalomfånget var C–e<sup>1</sup>.<sup>38</sup> Intressant är uppgiften att två av orgelns stämmor, Untersatz 16' i pedalen och Gedacht 8' i öververket (dvs huvudverket), var stämde i fransk ton, dvs troligen en halveller helton lägre än övriga stämmor. Skälet till detta torde ha varit ett önskemål att kunna använda orgeln tillsammans med andra instrument. Detta arrangemang försvann emellertid 1745, då de båda stämmorna åter stämdes i korton som de övriga verket.

Vid domkyrkans brand den 23 april 1723 nedtogs orgelverket men råkade i oordning; det återuppsattes delvis av den dåvarande organisten Lars Ekman och några gesäller och i 1727 års inventarium uppges »någre de grovaste och förnämste Stämmor upsatte, så att de vijd Gudstiensten brukas.»<sup>39</sup> 1732 beslöt domkyrkorådet att låta snickaren Lindqvist förfärdiga ett skrank

framför orgeln; beträffande orgelverket beslöt man att anstå till längre fram.<sup>40</sup> En reparation utfördes redan två år senare av orgelbyggaren Olof Hedlund från Stockholm,<sup>41</sup> som gjorde en anteckning härom i en av väderlådorna.<sup>42</sup> Reparationen tycks dock inte ha varit tillfredsställande; 1737 klagade organisten Lars Kinström hos kyrkorådet »att domkyrkians orgelwerk wore nu nyligen så illa lagat af Hedlund, at han intet kan stämna det, emedan en stor del af piporne icke woro rätt upsatte.»<sup>43</sup> Att en erkänd och skicklig orgelbyggare som Hedlund skulle ha misslyckats med en så elementär sak kan synas egendomligt; mycket troligt är att organistens svårigheter snarast var orsakade av de båda stämmorna Untersatz och Gedacht 8', som Cahman hade stämt separat i lägre tonhöjd 1717, och som därmed skilde sig från hela verket i övrigt. — 1735 beslöt man att måla orgeln och orgelläktaren (prot).

Men orgeln skulle snart kräva nya insatser. 1745 inlämnade orgelbyggaren Daniel Strähle<sup>44</sup> en förteckning över nödvändiga åtgärder, som bl a innefattade byte av ett antal stämmor i de olika verken.<sup>45</sup> I kontraktet som slöts samma år lovar han att sätta verket i sådant skick att det skall äga bestånd i 90 å 100 år.<sup>46</sup> — Arbetet utfördes 1746 och tycks ha blivit mera omfattande än vad som avsågs från början. 13 stämmor förnyades, likaså väderlådan i ryggpositivet. De båda stämmorna Untersatz 16' och Gedacht 8', som Cahman hade stämt i kammarton, återfördes till korton. En god uppfattning om de åtgärder som Strähle vidtog ger Lars Hallmans utförliga beskrivning av domkyrkan, där han också skildrar orgeln och dess historia:<sup>47</sup> »Sedan wi således sett wid altaret, hwad som wärdt warit att se, stiga wi up på Orgel-läktaren såsom ett rum, hwarest i wår kyrka sjunges och spelas Herran Gud till ära. Han är bygd neder åth kyrkan midt öfwer stora gången. Tillförene war dörren ditåt på norra sidan och uppgången genom muren i en pelare trång och besvärlig; men år 1724 gjordes trappa och dörr på södra sidan rumrikare och större. Så gammalt är sjelfwa verket ifrån början, att ingen wet, när det först kommit hit; men det wet mången och mins, att det åtskilliga gångor är ansenligen förbättradt. Åtminstone woro här redan orgor år 1574 och organisten, som då war, kallades Jacob Orgellekare. Men år 1646 gjordes härpå framåt kyrkan luckor eller halfdörrar, att betäcka piporna, då spelet i Advents- eller Fastelagstiden hwilade. De målades tillika med sjelfwa verket nio år efteråt, men borttogos sedan såsom mindre nödiga. År 1703 gick hela orgelverket under en ansenlig reparation genom Directeuren Cahman, och år 1715 blef det genom Directoris musices Carl Axel Wibergs förslag, både till bygge och anseende

i så måtto förbättradt, att orgelläktaren utvidgades, pedalen, som tillföre var bakom manualverket, flyttades ut på båda sidor och blåsbälgarna förnyades. I detta skicket stod det till år 1723, då det vid branden, under det att det togs ned och bars ut, led en anseelig skada. Den då varande organisten Lars Ekman satte det väl sedermera up igen och lagade så godt han kunde, tills dess det av orgelbyggaren Hedlund sattes år 1734 i någorlunda tillstånd, men omsider lades härvid år 1745 den sista och bästa handen, då hela werket blef, genom Director Musices Bengt Niclas Rehnströms förslag, af den witra och mycket förfarna orgelbyggaren Dan. Strähle så godt som aldeles till alla stämmor förnyadt. De gamla onödiga och obrukliga blefwo borttagne och nya i stället satte, såsom i stället för en borduna blef en quintadena 16 fot i manualen, för decima från 4 fot blef en vox virginea, halfwa öfra claveret och trompet 4 fot i halfwa nedra claveret äfwen i manualen. I stället för ett obehagligt krumhorn blef en skön och wälklingande trompet 8 fot i ryggpositivet; utom det att untersatsen 16 fot i pedalen samt gedakt 8 fot i manualen blefwo bragte ifrån kammar- till chorton och kunna således brukas i fullt werk. Likaledes förbyttes mixtur 4 chor till trompet eller så kallad cornetin 2 fot. Sedan altsammans war således färdigt till Dom. Advent. 1745, wigdes werket samma dag in af Dom-probsten Doct. Ljungberg, under ett till det tillfället då wäl lämpadt tal, i anledning av Psalm. 150, 6. Om nu detta orgelwerk hafwer några sina likar i riket, äro dock åtminstone de få, som äro bättre.»

Utöver de förändringar som Hallman nämner hade Strähle också bytt ut en tidigare Salcinal i ryggpositivet mot en Fleut Travers 2'. Efter denna stora ombyggnad hade orgeln 26 stämmor, fördelade på huvudverk, ryggpositiv och pedal.<sup>48</sup> Fasaden var den gamla med Cahmans tillbyggnader från 1717. Men de gamla målade luckorna tycks ha avlägsnats vid Cahmans ombyggnad 1717, troligen för att ge plats för pedaltornen: enligt 1776 års inventarieförteckning fanns det i själva kyrkan »I st skärm till Orgewerkets betäckning, gl». Den fanns kvar ännu 1802.<sup>49</sup>

En sista reparation av den gamla orgeln utfördes 1778 av orgelbyggaren Olof Schwan från Stockholm.<sup>50</sup> Men verket förföll på nytt. 1790 hade man kontakt med Schwans tidigare kompanjon, orgelbyggaren Matthias Swahlberg, som lämnade anbud på ett helt nytt orgelverk, ett projekt som dock ej kom till utförande.<sup>51</sup> Orgelbyggaren Pehr Schiörlin i Linköping tillfrågades 1799 om en reparation av orgeln, men avböjde av tidsbrist.<sup>52</sup> Den gamla orgelns tid tycktes vara ute. Den hade då fungerat sedan 1500-talets senare del och upp-

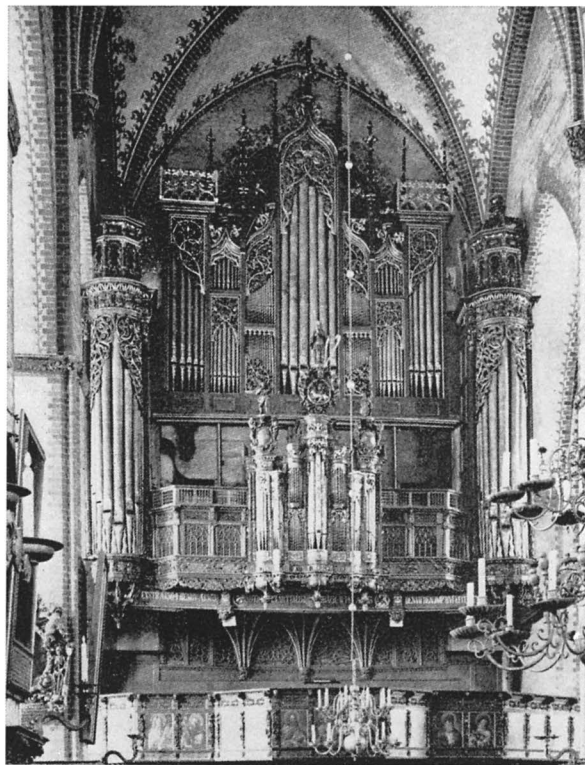


Fig 124. Stora orgeln i Jacobikirche i Lübeck med huvudverk från 1504 och ryggpositiv och pedaltorn från 1673. Efter Williams, P. *The European organ*.

*Jacobikirche, Lübeck, with a great organ built in 1505 and Rückpositiv and pedal towers built in 1673.*

levt två stora omgestaltningar och moderniseringar, dels på 1630-talet, då den bl a fick ett ryggpositiv, dels 1717–18, då den fick ett nytt pedalverk i pedaltorn som flankerade den gamla fasaden. Med delar från olika epoker — senmedeltid, tidig barock och högbarock — och en fasaduppbyggnad som kan antas ha speglat de olika faserna i orgelns historia, bör den gamla orgeln ha varit ett märkligt instrument, i sin karaktär närmast jämförbart med de stora nordtyska orgelverken i kyrkorna i Lybeck (fig 124).

### Johan Everhardts orgel

I en annons i Irikes Tidningar 1799 begärde man in anbud dels på reparation av den gamla orgeln, dels på ett helt nytt verk. Några svar fick man inte, men sedan konsistorium hos landshövdingen begärt anvisning på lämpliga orgelbyggare fick man omsider kontakt med orgelbyggaren Johan Everhardt.<sup>53</sup> I januari år 1800 före-

låg hans förslag till nytt orgelverk om 40 stämmor fördelade på manualverk, öververk och pedal. Eftersom Everhardt hade visat hedrande betyg om sin skicklighet beslöt man att anta honom.<sup>54</sup> Hans projekt lämnades till domkyrkoorganisten Zacharias Köhler för granskning och den 4 februari lämnar Köhler ett utförligt yttrande som innehåller en rad kritiska synpunkter. I den disposition som Everhardt lämnat och som delvis är originell och personlig, men som delvis onekligen också gör ett något ogenomtänkt och amatörmässigt intryck, föreslår Köhler således flera ändringar.<sup>55</sup> Dessutom framför han önskemålet att huvudverket skall baseras på Principal 16' och öververket på Principal 8'; Everhardt hade föreslagit Principal 8' i huvudverket och 4' i öververket. Vidare önskar Köhler en sk vädersvällare som är »bättre än Tremulant, i det afseende at den gör swäfningen mera behaglig och skön, samt förorsakar intet buller, ehuru han til sin inrättning är nästan lika med Tremulanten». Köhler vill också ha ett tryckande koppel »för at experimera Forte och Piano». Strukturen, dvs fasad och orgelhus, bör enligt Köhler kunna göras av en snickare, bara orgelbyggaren ser till att ritningarna blir följda. Priset finner han skäligt; vad beträffar tenn och bly har Everhardt »icke warit odryg, ty efter uträkning hwad war stäma väger, är icke för mycket tiltagit, och lærer han derfor sjelf få se sig om huru det skall gå, nu, då både then och Bly, kostar mera än då han war i Stockholm».

Att Köhlers yttrande väckte en viss irritation hos orgelbyggaren framgår av den skrivelse som han lämnade till konsistoriet den 23 mars 1800.<sup>56</sup> Han accepterar en del av de dispositionsförändringar som Köhler föreslagit men har också invändningar: en Scharf i huvudverket är onödig när det redan finns en Mixtur, och en Rörlöjt 4' i pedalen är »för liten till fotetalet uti ett Pedalwärcck». Den av Köhler önskade pedaltämman Untersatz 32' »öfvergår alt musicaliskt gehör. — Dock skulle den ästundas, ehuru onyttig kan sådant skje». En vädersvällare är han beredd att göra, även om han anser både tremulant och vädersvällare umbärliga, och ett tryckande koppel fanns med redan i hans ursprungliga förslag, påpekar han. »Att Principal 16 fot äfven i Manualen och 8 fot i Öfverwärcket gifver ett Pompeust utseende medgifver jag, men om den påräknade styrkan af 16 fot blir svarande emot dess dyra kostnad — — tviflar jag. I Strängnäs Domkyrka kan den alldeles icke exiqueras då Kyrkans höjd från Lectaregolfvet till hvalfvet endast utgjör 14 aln, så framt man icke skulle sänka Lectaren ned till kyrkogolfvet eller ock höja kyrkohvalfvet.» Vill man spara pengar genom att överlåta tillverkningen av strukturen till någon annan må

man gärna göra det, men »sådana gjöromål fordra en orgelbyggares öfvervaro, till iackttagande af flera upplysningar som en Ritning icke förmår tillräckeligen demonstrera; känner jag ingen skyldighet, att förspilla min tid med en sådan tillsyn utan särskilt ärsättning...» Avslutningsvis förklarar Everhardt att han likväl är beredd att bygga enligt Köhlers förslag, om detta skulle bli konsistoriets beslut, dock med undantag för utbytet av orgelns fasadstämmor mot 16- respektive 8-fotsprincipaler. Han säger sammanfattningsvis att »mitt förslag af 40 st:or blir vida starkare och mera passande efter Kyrkans storlek än detta sednare [Köhlers], som blott är 37 stämmor, och hvaraf en del äro nog svaga».

I sitt yttrande hade Köhler föreslagit att man skulle sända in förslagen till musikaliska akademien för prövning, vilket också skedde. Granskningen uppdrogs åt orgelbyggaren Olof Schwan och J Platin, som lämnade ett skriftligt yttrande den 15 november 1800.<sup>57</sup> Ett separat yttrande med ett nytt dispositionsförslag lämnades av Olof Åhlström, organist i Jacobs kyrka och ledamot av akademien.<sup>58</sup> Schwan och Platin förordar Köhlers förslag, men påpekar att ett byte av fasadstämmorna inte låter sig göra med tanke på att fasadritningen redan var gillad och fastställd av Kungl Maj:t, såvida man inte dubblar principalerna. Av de båda stämmorna Borduna 16' och Quintadena 16' i Köhlers förslag borde man kunna undvara den ena, lämpligen Quintadena 16'; vidare föreslås att Scharf och Mixtur i huvudverket förenas till en Mixtur 5 chor »som likväl i de finare toner ej repeterar utan minskar». »Vi tro ej at en 32 fot Untersatz, efter hwad Directeur Everhardt anmärkt, öfvergår alt musicaliskt gehör»; stämman blir emellertid kostsam och kräver egen väderlåda och bäl; en dubbel Subbas med dubbla labier är tillfyllest, menar man. Slutligen bifogar kommittén det av Åhlström upprättade nya förslaget och rekommenderar detta som det lämpligaste. Åhlströms förslag utgår från Köhlers, och det visar sig, att de påpekanden som Schwan och Platin gjort i huvudsak tycks grunda sig på Åhlströms förslag. Utmärkande för detta är att han tillgodosett Köhlers önskemål om en Principal 16' i huvudverket och 8' i öververket; för att få plats för dessa utan ändring av orgelfasaden eller sänkning av läktaren låter han stämmorna börja på ostruket g, en lösning som inte var ovanlig i svenskt orgelbyggeri vid denna tid. Pedalverkets skrymmande Untersatz 32' är ersatt med en Borduna 16' och en Dubbel Subbas 16', i huvudverket har Borduna 16' utgått. Mixtur och Scharf har förenats till en Mixtur 5 chor, som minskar i diskanten.

Akademien avgav sitt utlåtande den 3 januari 1801.<sup>59</sup>

I detta lämnar man Åhlströms disposition, följd av en kommentar i sex punkter. Här framhåller man bl a att kostnaden för de tillagda principalstämmorna blir ungefär densamma som för Octava 4' (som fanns med i Everhardts förslag men slopats) — en beräkning som förefaller mera optimistisk än realistisk. Vädersvällaren, »en invention som finnes i de fleste större Utländska Orgel-Werk, och nu äfven uti det nya werket i Stockholms Storkyrka, gör en frappant werkan, då den med vederbörlig noggrannhet och styrka är förfärdigad. Dess sväfning är jämnare och bättre graduerad än Tremulansens». Det antal bälgar som kontraktet uppgivit — tio stycken — bör vara tillräckligt om de görs fyra alnar långa och två alnar breda. »Tillgång af tillräckeligt väder är en hufvudsaklig omständighet, hvarförutan det annars bästa Orgel-Werk blir ofullkomligt.» Vidare påpekas, att orgeln bör stämmas i kammarton, dvs en tonhöjd som ungefär motsvarar den moderna normaltonhöjden. Slutligen gör akademien ett intressant påpekande om utformningen av orgelläktaren: »Kongl. Akademien har slutligen trots sig böra vid detta tillfälle erinra om en vid de flesta nya Orgel-verks byggnader vanligen uracktlåten omständighet; nämligen om angelägenheten däraf, att vid det nu ifrågasvarande Werkets upförande, Läktaren får tillräckelig vidd för att rymma en försvarligt talrik Orchestre till Kyrko-Musiques upförande, hvilken icke bör kunna saknas uti en Domkyrka, där förmodligen många af den studerande Ungdomen, som idka Musique, kunna därmed biträda vid Högtiderna och andre förefallande solenne tillfällen.»

Den 14 januari 1801 kunde man sluta kontrakt med Everhardt om en ny orgel, byggd i enlighet med musikaliska akademins disposition och efter den ritning som fastställdes av Kungl Majt den 7 augusti år 1800.<sup>60</sup> Bara några dagar tidigare — den 9 januari 1801 — hade också Olof Schwan lämnat anbud, men då var redan beslutat om Everhardt.<sup>61</sup> Orgeln skulle vara färdig till sommaren 1803 och priset var 5 400 riksdaler riksgäld jämte det gamla orgelverket i byte. Manualklaveren skulle faneras med mahogny, undertangenterna med ebholtz och övertangenterna med elfenben.

Den 13 februari skriver Everhardt från Jönköping till konsistorium och anhåller att man »täcktes antaga närlagda inteckning i min här i Staden ägande — — Gård Såsom säkerhet för 1066 Rdr 36 Bco Hvilka pänningar jag önskade att nu genast få lyfta, för att betala uppningade materialier». Den 3 november anhåller han om ett förskott och den 12 november anhåller han om sin andra kontraktsevenliga utbetalning om 500 Rdr. » — jag har vida mer arbete färdigt, än Contractet på det stället statuerar.» Everhardt uppger att strukturen är färdig

att sätta upp så snart läktaren är färdig. Samtliga väderlådor »äro ihopsatte med sine Canseller, och skärstycken och påskyndas med all accuratesse och fortkomst. — — Contra Bassuns Wäderlådorna äro färdige», likaså röststämmorna utom Trumpet 8' i öververket, som »skall bli färdig om en fjorton dagar». Också bälgar, kanaler, klaveren och kopplen uppges vara färdiga. — Den 21 april 1802 är väderlådorna inlagda i strukturen<sup>62</sup> och den 8 november är bildhuggeriet färdigt och uppsatt av bildhuggaren Joh Sam Kumling. Everhardt hade föreslagit att orgelns registerandrag skulle göras av metall och förgyllas, men detta avsågs. De skulle göras av trä såsom »brukligt är, äfven på stora verk».

Everhardt synes hela tiden ha haft ont om pengar och begärde ofta förskott, som beviljades, ehuru det ansågs riskabelt. Orgeln blev inte färdig inom den utsatta tiden och orgelbyggaren beviljades uppskov till oktober 1803. Den 2 november pågick ännu stämningen av orgeln, men den 9 november kunde Everhardt begära att syemän skulle utses, »en för musiken och en för mekaniken».<sup>63</sup>

Avsytningen ägde rum den 15 maj 1804 och förrättades av orgelbyggaren Olof Schwan, organisten i Norrköping Joan Muthreich och arkitekten Gustaf Pfeffer.<sup>64</sup> Några anmärkningar riktades inte mot arbetet. Det konstaterades, att orgelbyggaren ökat manualomfånget med tre toner, för vilket han beviljades extra betalning. Några gamla träpipor hade använts, men eftersom de var lika bra som de övriga kunde detta godkännas. Legeringen i metallpiporna prövades och konstaterades bestå av 4 delar bly och en del tenn. Stämningen var enligt kontraktet liksvävig och i kammarton, och lufttrycket i de fem bälgar som försörjde pedalverket 38 grader, i de övriga fem 36 grader. »Till verkets bevarande syntes äfven högst nödigt att yttersta Turellerna af Pedalverket, som äro lågt anlagde, böra med gallerverk omgifvas, äfven som ett skrank omkring Orgelnistens plats vore nödigt för att hindra trängsel omkring den spelande och i gångarne.» Den 4 juni 1804 kvitterade Johan Everhardt på baksidan av kontraktet att han fått full betalning för orgeln: 5 400 riksdaler riksgäld jämte det gamla orgelverket, som han i den slutliga kostnadsammanställningen värderat till 600 rdr.<sup>65</sup>

När Everhardt lämnade förslag till nytt orgelverk år 1800 hade han också bifogat en ritning, som tillsammans med kostnadsförslaget sändes in till överintendentsämbetet i mars samma år genom landshövdingen i Nyköping. Ärendet tilldelades arkitekten Olof Tempelman med uppdrag att göra en ny ritning. Den 4 juni återlämnade Tempelman emellertid handlingarna »tillika med därtill författad dessein i allt överensstämmande

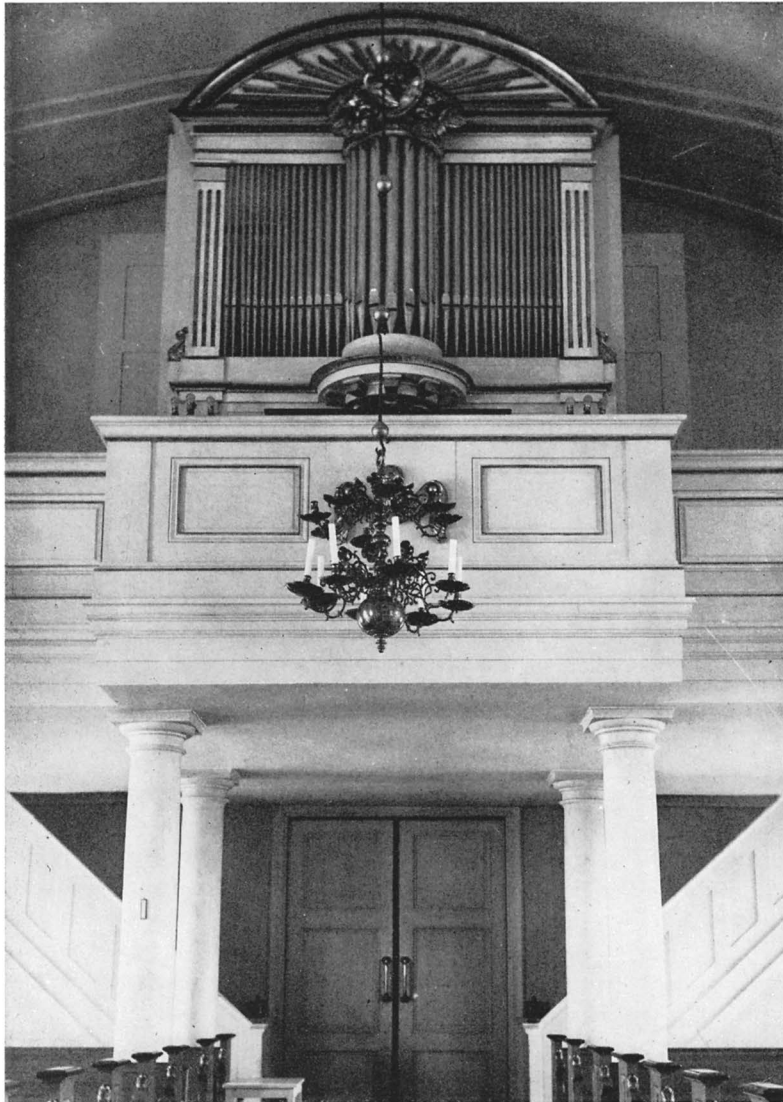


Fig 125. Av 1804 års orgelfasad är öververket bevarat som orgelfasad i Dunkers kyrka i Södermanland. Foto E Erics.

*Of the 1804 organ case the Oberwerk is preserved as organ front in Dunker Church in Södermanland.*

med den uppsända projektritningen dock med något — — lämpligare ornamenten». I det memorial som överintendentsämbetet författade uppges att de nya ornamenten ej är »kostsammare än de av orgelbyggaren projekterade».<sup>66</sup>

Två år senare, den 29 april 1802, slöt man kontrakt med ornamentbildhuggaren Joh Sam Kumling om bildhuggeri och ornament. Han skulle också göra förgyllningen av ornament, lister och pilasterbaser och på de ställen som arkitekten Pfeffer markerat på ritningen, en uppgift som emellertid överläts på förgyllaren Peter Hellström enligt särskilt kontrakt i augusti 1802.

Om läktarens uppförande hade man slutit kontrakt med Anders Söderlund i Strängnäs i oktober 1801. Av

den gamla läktaren skulle man använda bröstningarna, som skulle placeras på den nya läktarens kortsidor, medan framsidan fick en ny bröstning med balustrar, omväxlande med släta fyllningar med festoner. Enligt Everhards ursprungliga ritning skulle den vila på 16 kolonner, som dock senare minskades till åtta. Kolonnerna skulle enligt kontraktet ej utföras som på den uppgivna ritningen utan göras lika den under predikstolen.

Målningen av orgeln och orgelläktaren utfördes av målaren Lars Gustaf Hacksell i Strängnäs. I kontraktet den 26 maj 1802 bestämdes att orgelfasaden skulle målas vit, likaså utsidan på läktarbarriärerna, medan barriärernas insida skulle bli ljusgul; balustrarna skulle marmo-

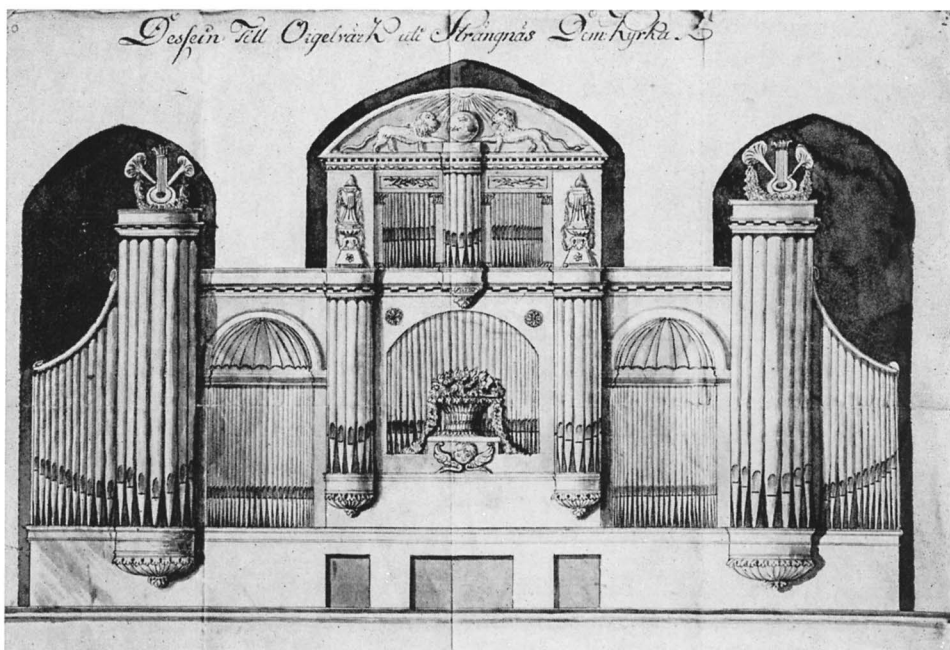


Fig 126. Förslag till ny orgel, sannolikt utförd av orgelbyggaren Johan Everhardt (SDA). Jfr Strängnäs I: 2, fig 277.

*Proposal for a new organ, made probably by Johan Everhardt, organ builder. Cf Strängnäs I: 2, figure 277.*

reras i vitt, kolonnerna i svart. Spegllarna över klaviaturen skulle målas i mahognyfärg, likaså speglarna med registerandragen på ömse sidor om klaviaturen. Utöver kontraktet ströks också klaviaturfodralet och pedalen med mahognyfärg.<sup>67</sup>

Tempelmans ritning (Strängnäs I: 2 fig 277) visar en orgel av väldig bredd i sengustaviansk stil med fyra tureller, två stora rektangulära pipfält och i mittpartiet ett rundbågigt pipfält; öververket över mittpartiet består av två plana pipfält som flankerar en turell och avslutas av en segmentgavel. Turellerna är krönte av ornament i form av urnor och lyror. Över spelbordet i det något insänkta mittpartiet ser man ett entablement som bär en skulpturgrupp med två putti på ett moln, den ena med en harpa, den andra med en palmkvist. Hela arrangemanget är bevarat och uppsatt på den nuvarande orgelläktarens barriär mot norra sidoskeppet (fig 122). Av själva orgelfasaden har öververket bevarats som orgelfasad i Dunkers kyrka i Södermanland (fig 125). — En bevarad »Dessein Till Orgelvärk uti Strängnäs Dom:Kyrka» (fig 126; SDA) är förmodligen ett första förslag av Everhardt. Den arkitektoniska uppbyggnaden är i huvudsak densamma som på det utförda förslaget, som dock saknar det tidiga förslagets

harpformiga yttre pipfält och har en helt annan och stramare nyklassisk detaljutformning och ornamentik.

Helt som på ritningen blev orgelfasaden inte utförd. Vid avsyningen av orgeln 1804 påtalades att arkaden i mittpartiet blivit annorlunda och »utgjorde ett något mindre Cirkel Segment utan fördjupning». Som skäl för detta anförde Everhardt att om han noga följt ritningen »så skulle de yttre piporna i Arcaden blifvit för korta efter det ljud de bordt äga, äfven som deras inflyttning uti fördjupning skulle hindrat abstractur-regeringarne». Pedaltornen, dvs de yttersta turellerna, hade vidare måst göras 14 tum (35 cm) högre för att rymma de långa piporna, och därmed hade också de krönande urnorna slopats, eftersom de skulle ha blifvit skymda bakom valven.

Att den nya orgeln och orgelläktaren med sina stora dimensioner och låga placering blev ett mindre lyckat inslag i kyrkointeriören framgår av den kritik som framfördes både av överintendentsämbetet 1810 (se Strängnäs I: 2 s 424 f) och av besökare i kyrkan. I en resebeskrivning antecknar Christina Charlotta Mörner om ett besök i kyrkan 1818: »... men det jag fant värst var, att orgelverkets läktare var nedersänkt och på så låga kolonner, att det skymde bort vid ingången det nya

omändrade prydliga koret och ecraserade så till sägande helt och hållet hela kyrkan ...»<sup>68</sup> På samma sätt reagerade den anonyme besökare som skildrat sina intryck 1830 (se Strängnäs I: 2 s 425).

Om själva orgelverkets beskaffenhet är mycket litet känt. Det bör ha varit ett instrument med en bred och mäktig klang, där den klassiska traditionen börjat träda tillbaka för en begynnande romantik. Karaktäristiskt för tiden är bl a den svävande stämman Piffaro 8' och den grova Quinta 6' i manualverket; pedalverkets ovanligt rika disposition med inte mindre än 15 stämmor i alla lägen från 32' till 1' kan däremot tolkas som en mera personlig och kanske något konservativ linje hos orgelbyggaren. Om orgelns tekniska beskaffenhet är mycket litet känt utöver syneprotokollets uppgifter. Att det inte enbart var estetiska skäl som aktualiserade en rivning efter bara några decennier är dock troligt. Det gamla orgelverket var utomordentligt uselt, skriver syssloman C U Jaensson när han skildrar tillkomsten av den nya orgeln 1858–60. »En del pipor voro förfärdigade af så tunna plåtar, att de bugtade sig vid det lättaste vidrörande. Också räckte Everhardts Orgverk föga öfver 50 år.»<sup>69</sup>

I Dunkers kyrka i Södermanland står öververksfasaden numera som fasad framför ett relativt modernt orgelverk (fig 125). En stämman och rester av ytterligare ett par stämmor från domkyrkoorgeln ingår i instrumentet.<sup>70</sup> I övrigt är Johan Everhardts stora orgel helt försvunnen.

### Åkermanorgeln

1845 tillträdde Carl Ludvig Lindberg befattningen som domkyrkoorganist. Sannolikt var detta den direkta orsaken till att frågan om en ny orgel aktualiserades redan efter 40 år. Lindberg var en framstående orgelexpert och utgav 1850 en lärobok i orgelkännedom.<sup>71</sup> Vid den besiktning som organisten och musikdirektören C J Leberth utförde den 17 september 1846 på begäran av Lindberg blev den gamla orgeln praktiskt taget utdömd.<sup>72</sup> I manualverket bedömdes de flesta labialstämmorna i högsta grad bristfälliga och många pipor obrukbara; rörstämmorna ansågs fullkomligt odugliga. Öververket var i något bättre skick än manualen, och i pedalen var labialstämmorna brukbara men rörstämmorna, i synnerhet Contrabasun 32', högst bristfälliga. »I följd häraf anser jag ofvannämnde Orgelverk på intet sätt motsvara sitt höga ändamål och, för att icke gå en total förstörelse till möte, tarfva en snar och ändamålsenlig förbättring, så vida en nybyggnad icke kan åväga-bringas.»

Redan i november 1845 hade orgelbyggaren Johan

Gustaf Ek, just då sysselsatt med en stor ombyggnad av orgeln i Härnösands domkyrka, anmält intresse att få bygga en ny orgel i Strängnäs domkyrka.<sup>73</sup> — 1847 förelåg ett förslag till helt nytt orgelverk om 38 stämmor av orgelbyggaren Gustaf Andersson<sup>74</sup> med något så unikt som en »Flauto Major eller Bordon Undersatts 32' fot» i första manualen — en stämman som organisten i Stockholms Storkyrka och preses i musikaliska akademien Eric G von Rosén dock ställde sig tveksam till i ett yttrande den 29 februari 1847.<sup>75</sup> Men Anderssons nybyggnadsförslag genomfördes ej. I stället upprättades kontrakt med orgelbyggarna J Blomquist och A W Lindgren år 1850.<sup>76</sup> Kontraktet gällde en omfattande ombyggnad av det gamla orgelverket och byggde på ett förslag som orgelbyggarna själva gjort upp. Av de 37 stämmorna skulle 16 bytas mot nya; rörstämmorna skulle bevaras men omarbetas och de i fasaden stående principalpiporna förses med nya, drivna labier. Spelbordet och mekaniken skulle ny tillverkas och de gamla väderlådorna behållas men förses med bl a nya ventiler och pipstockar. Hela orgeln skulle flyttas bakåt och höjas och bälghuset flyttas ut i tornvalvet.<sup>77</sup> — Sedan Blomquist avlidit i september 1851 inkom Lindgren tillsammans med sin medhjälpare Per Larsson Åkerman i juni 1852 med ett kompletterande förslag, som innebar en fullständig nybyggnad. Men meningarna om Lindgrens kompetens var delade och man önskade få kontraktet hävt. En långvarig process med Lindgren, som inte ville betala tillbaka det förskott som han fått, försenade orgelbygget flera år.<sup>78</sup>

Den 7 april 1858 slöt man kontrakt om ett helt nytt orgelverk med orgelbyggaren Per Larsson Åkerman och hans tillfällige kompanjon Eric Adolf Setterquist.<sup>79</sup> Att man valde Åkerman var knappast en tillfällighet. Denne orgelbyggare hade redan hunnit skaffa sig ett mycket gott anseende och fått de bästa rekommendationer både från sina tidigare läromästare och arbetsgivare Blomquist och Lindgren, från musikaliska akademien, där han avlade orgelbyggarexamen 1850, och från teknologiska institutet i Stockholm, där han genomgått en treårig utbildning. Efter tre års studier hos ledande orgelbyggerier i Tyskland och Paris torde han vid sin återkomst till Sverige 1857 ha varit den bäst utbildade orgelbyggaren i landet.

Av syssloman Jaenssons anteckningar framgår hur angelägen man var att snabbt träffa överenskommelse med Åkerman; Jaensson hade bl a ställt sig kritisk till de ekonomiska villkoren beträffande läktarbygget samt ifrågasatt vissa tekniska detaljer i orgelförslaget, därvid stödjande sig på domkyrkoorganisten Lindbergs Handbok om Orgverket, »hvarvid det märkliga inträffade att



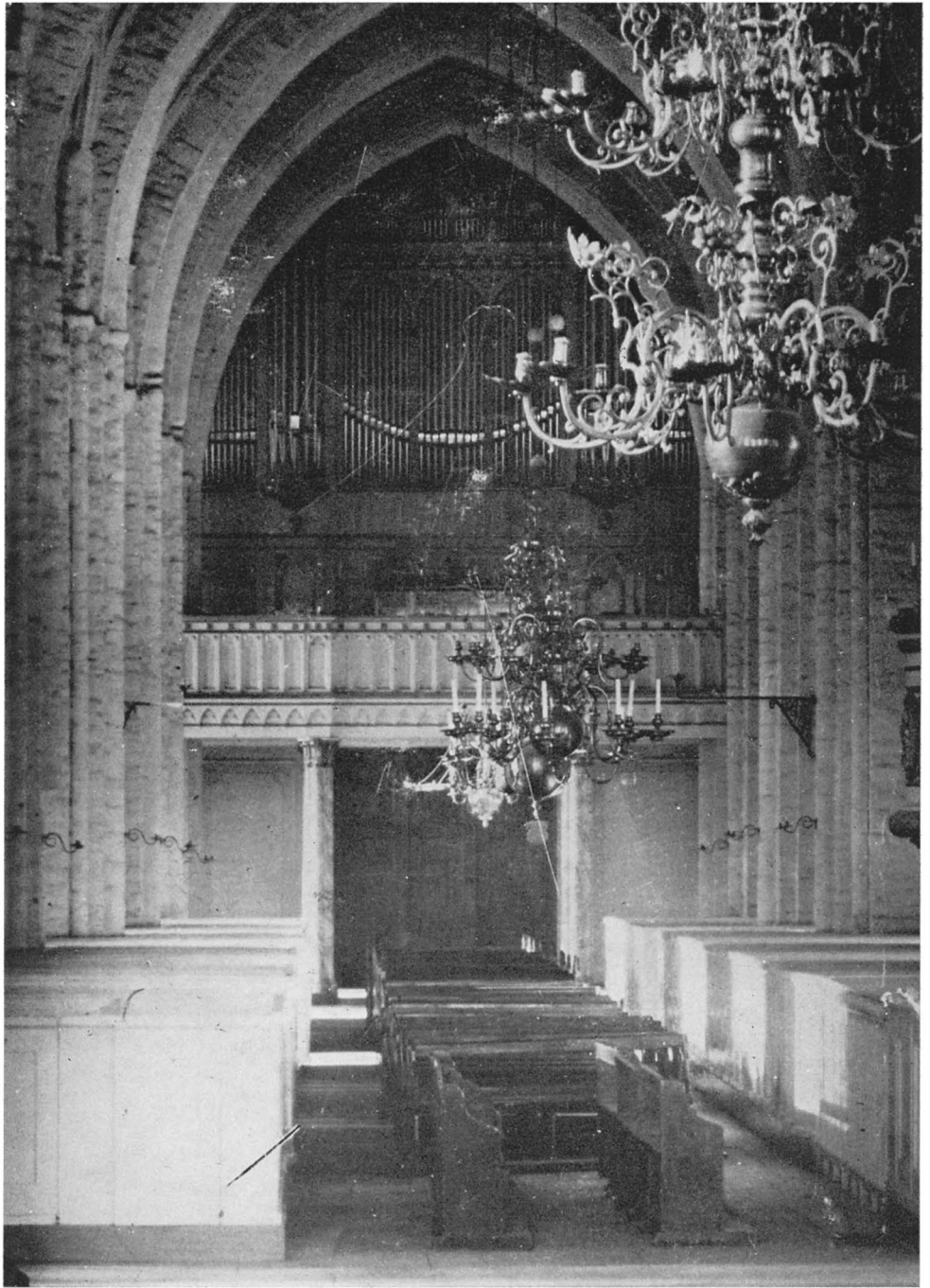


Fig 127. 1860 års orgelfasad och orgelläktare, utförd efter ritning av C G Blom Carlsson. Foto 1899, ATA.

*The organ-gallery and organ front designed in 1860 by C G Blom Carlsson.*

han [Lindberg] desavouerade de föreskrifter han i Handboken gifvit. — — Det var som om en feber hade gripit vederbörande, så utomordentlig var deras brådska att avsluta kontraktet.»<sup>80</sup>

Kontraktet med Åkerman omfattade en helt ny orgel om 37 stämmor, fördelade på två manualer och pedal — en orgel disponerad och konstruerad i en helt ny anda och teknik och starkt influerad av det samtida franska orgelbyggeriet, med s k överblåsande flöjter, trånga stråkstämmor, röststämmor av fransk senromantisk typ — bl a en Euphone 8' med genomslående tungor — samt dubbla kägellådor, fristående spelbord och en rad koppel av ny typ.<sup>81</sup>

Orgeln skulle förses med en helt ny fasad och placeras på en ny orgelläktare, enligt ritning gjord av arkitekten C G Blom Carlsson och gillad av K Maj:t 1858 (se Strängnäs I: 2 s 424 ff). Ritningen visar en fasad i nygotisk stil med två tureller som flankerar tre spetsbågigt avslutade pipfält; över dessa ett öververk med sex plana fält och ytterst på vardera sidan ett parti med två smala spetsbågiga pipfält, omfattade av en större spetsbåge. Från 1804 års orgelfasad har arkitekten behållit Kumlings skulpturgrupp, sannolikt också de skulpterade konsolerna under turellerna.

Redan 1849, då arkitekten C G Brunius lämnade ett yttrande i orgelfrågan, hade en placering på annan plats i kyrkan aktualiserats (se Strängnäs I: 2 s 425). Vid mitten av 1850-talet ivrade syssloman Jaensson för att den nya orgeln skulle få sin plats på den tidigare skolläktaren över Gyllenborgska graven på norra sidan. Jaensson uppger att också domkyrkoorganisten förordade den placeringen »på grund att Orgverket derstedes skulle göra en vida större effekt samt att det från denna plats skulle vida bättre leda församlingens och i synnerhet den läktaren midt emot sittande skolungdomens sång, hvartill kom att ett Orgverk på norra läktaren skulle blifva billigare emedan ett mindre antal stämmor erfordrades». Jaensson konstaterar att de skäl som anfördes mot en flyttning av orgeln — bl a skulle det snett placerade fönstret i väster bli synligt och inverka störande på arkitekturen — hade visat sig ogrundade men att det var för sent att ändra saken då. »Korteligen, det lät sig ej göra utan måste öfverlämnas åt ännu ofödda släpger.»

I maj 1858 hade den ene orgelbyggaren ankommit. För arbetet med orgeln upplät man tre rum i konsistoriehusets nedervåning samt utrymmen i kyrkans västra del. Det Oljequistiska gravkoret begagnades som snickerverkstad, och under hela sommaren 1859 eldade man på golvet för limkokning — trots uttryckligt förbud i kontraktet och till stort bekymmer för domkyrkosysslomannen.

Från sin tillfälliga verkstad levererade orgelbyggarna också tre andra orgelverk under byggnadstiden, vilket innebar en försening med fyra månader för domkyrkoorgeln.<sup>82</sup>

Vid nedtagningen av Johan Everhardts orgel fann man i en väderlåda en liten brädlapp, på vilken var fastsklistrat ett tryckt papper med följande uppgifter:

»Strengnäs Domkyrka säges hafva fått Orgelverk i 14<sup>de</sup> eller 15<sup>de</sup> Seculo, hvilket blifvit förfärdigadt af 2<sup>no</sup> bröder, som hetat Rotz och varit Tyskar.

Då verket nedtogs år 1801, fanns i en vindlåda med blyerts skrifvit: Philip Eisenmenger Orgelbüer me fecit anno 1639 in Stockholm.

År 1703 blef Verket repareradt.

1723 nedtogs det, då Kyrkans Torn och tak genom åskeld afbrann.

1727 blef det uppsatt af Johan Cahman.

1733 reparerades det af Hedlund, som i ofvan nämnde vindlåda skrifvit: Olof Hedlund Orgelbyggare i Stockholm, hafver repareradt detta Verk. År 1733 d. 17 October är denna Lådan tillsammansatter och färdiggjord.

1745 reparerades det af Dan. Strähle, och 1778 av Svahlberg.

1801 nedtogs gamla Verket och nytt byggdes för 6 000 R:dal Riksgälds-Sedlar af Directeuren och Orgelbyggaren Johan Everhardt.»<sup>83</sup>

I kontraktet hade stadgats, att orgelbyggarna skulle sätta upp ett provisoriskt orgelverk på norra sidoläktaren under den tid orgelbygget pågick. För detta orgelverk begagnade man det gamla öververket, som dock tycks ha byggts om rätt grundligt och försetts med flera nya stämmor. Det såldes 1860 till Dunkers församling och användes i huvudsak oförändrat fram till 1930, då det blev helt ombyggt.<sup>84</sup>

Den 2 november 1860 avsynades den nya orgeln.<sup>85</sup> Besiktningen pågick två dagar och utfördes av professor Carl Palmstedt, organisten och professorn Gustaf Mankell samt civilingenjören A Moberg, alla tre ledamöter av musikaliska akademien.<sup>86</sup> Man konstaterade att orgelbyggarna byggt tio koppel utöver de sju som var kontrakterade, att bälgarnas antal var tio i stället för kontrakterade åtta samt att orgeln utöver kontraktet försetts med s k pneumatiska maskiner, en helt ny uppfinning som tidigare inte använts i landet och som möjliggjorde en lätt speltouche trots många koppel. Man berömmar konstruktionen »lika väl uttänkt som utförd», och bland stämmorna framhåller man särskilt »Gamban och Salicionalen för deras utmärkt sköna stråktion och behagliga klang, principalerna för sin runda och fylliga ton, samt de trenne öfverblåsande flöjterna för deras särdeles klara, utmärkt väl lyckade

toner». Rörstämmorna beröms för jämn, kraftig och imponerande ton och särskilt omnämnds Euphone 8' »för sin särdeles milda och ljuflika klangfärg, som i synnerhet vid pianissimo, genom svällarens användande, gör en intrycksfull effekt». I slutomdömet tror sig besiktningsmännen kunna försäkra »att hitintills ingenting i denna väg blifvit här i Sverige så fullkomligt utfördt».

Orgeln invigdes Allhelgonadagen den 4 november 1860. Till invigningen framfördes en kantat, komponerad av domkyrkoorganisten C L Lindberg till text av läroverksadjunkten Th Strömberg.<sup>87</sup>

Strängnäs-orgeln blev den första stora företrädaren för den franska senromantiska orgelstilen i landet och kom därmed att inleda en lång och betydelsefull epok i vår orgelhistoria. Den senromantiska orgeln hade utvecklats framför allt av orgelbyggarna Cavillé-Coll och Merklin i Paris och innebar en breddning av orgelns resurser, ett närmande till den romantiska orkesterns klangideal både i helheten och i enskilda stämmor, samt allmänt en strävan mot den absoluta orgeln, där man i den begynnande industrialismens anda utnyttjade en rad nya tekniska hjälpmedel och uppfinningar. Dispositionen i Strängnäs-orgeln ansluter till de franska förebilderna, men präglas samtidigt av den mera asketiska grundtonighet med få övertonsstämmor och tungstämmor, som utmärkt den svenska orgelbyggeritraditionen alltsedan Johan Cahmans tid vid 1700-talets början, och som skulle komma att genomsyra även det senromantiska orgelbyggeriet efter Strängnäsorgeln.

Den nya orgelstilen väckte entusiasm hos organister och andra experter och ställde Åkerman som den främste orgelbyggaren i landet. Att denna överväldigande entusiasm inte delades helt av den mera konservativa lekmannen framgår av domkyrkosysslomannen Jaenssons omdöme om den så berömda Strängnäsorgeln: »Hvad nu det nya Orgverket angår, så tycker författaren af dessa rader för sin del, att detsamma ton icke är på långt när så vacker som det gamlas, om än det förras (Åkermans) resurser äro ojemnförligt större än det sednares. Det höres ej heller så väl fram uti kyrkan som det gamla gjorde och har följaktligen ej heller samma effekt med sig som det gamla hade.»

1862 kompletterades orgeln med grova oktaven i Trumpet 16'. På förslag av orgelbyggarna uppsattes samtidigt en vägg bakom orgeln. Den var ritad av J F Åbom (se Strängnäs I: 2 fig 290) och hade till uppgift »att hindra så väl luftens inträngande i kyrkan, som ljudets utträngande derifrån».<sup>88</sup> Väggen utfördes av Åkerman. — En översyn av orgeln gjordes 1885 av P L Åkerman & Lund, varvid Violon 16' och grova oktaven i Gamba 8' försågs med ställbara skägg, »s k Freins

harmonique», för att ge en snabbare tonansats. Arbetet, som även omfattade byte av ca 2 000 guttaperkamuttrar mot sådana av läder, avsynades den 6 juni 1885.<sup>89</sup>

### Ombyggnaden 1909–10

Inte heller P L Åkermans orgel fick någon längre livstid i sitt ursprungliga skick, trots omvitnat hög kvalitet. Skälen till att orgeln byggdes om efter knappt 50 år var emellertid estetiska. Vid den stora restaureringen av domkyrkan 1907–10 var en av huvudpunkterna att förverkliga det gamla önskemålet om en friläggning av västpartiet och flyttning av orgel och orgelläktare. I det förslag som utarbetades av arkitekten Fredrik Lilljekvist år 1900 ingick att orgeln skulle flyttas till rummet över den nedre sakristian. En vid öppning skulle huggas upp i muren mot kyrkan och på förslagsritningen ser man en nygotisk orgelfasad med två tureller och fem plana pipfält på en nygotisk läktare. Med tanke på de stora ingreppen i kyrkobyggnaden begärde överintendentsämbetet i skrivelse till restaureringskommittén den 25 juni 1907 att förslaget skulle omarbetas. Sommaren 1908 utarbetade arkitekten nya ritningar och 1909 godkände Överintendentsämbetet de slutliga ritningarna (Se även sid 108 samt Strängnäs I: 2 s 436 ff och 454 ff).

I ett försök att rädda den klassicistiska altarpnydnad som tillkommit vid 1800-talets början enligt ritning av arkitekten Carl Fredrik Sundvall hade vitterhetsakademiens kontrollant för restaureringsarbetena, arkitekten fil lic Sigurd Curman, år 1907 presenterat ett förslag att placera orgelverket i anslutning till altarpnydnaden, där den väldiga kolonnställningen skulle fyllas med pipor, grupperade i mindre fält. Att de klassiska italienska orgelverken härvid varit en inspirationskälla för Curman torde vara uppenbart. Enligt beskrivningen skulle spelbordet placeras framför orgeln bakom altaret, och på en planskiss markeras verkens uppställning med II manualen i mitten, pedalen mot östväggen och I manualen uppdelad på två lådor flankerande pedalverket. Vid upprättandet av förslaget hade Curman haft kontakt med orgelfirman P L Åkerman & Lunds Orgelfabriks AB.<sup>90</sup> Förslaget antogs dock ej, och altarpnydnaden revs.

Den 24 april 1907 lämnade P L Åkerman & Lunds Orgelfabriks AB ett kostnadsförslag avseende »ny orgel till Strängnäs Domkyrka med bibehållande af de förutvarande piporna». Förslaget innebar en orgel om 40 stämmor, fördelade på tre manualer och pedal. Förslaget kom dock ej till utförande.<sup>91</sup> När man den 29 juli 1909 slöt kontrakt med firman gällde det i stället en tvåmanualig orgel med samma disposition som den gamla orgeln och hela pipmaterialet övertaget från

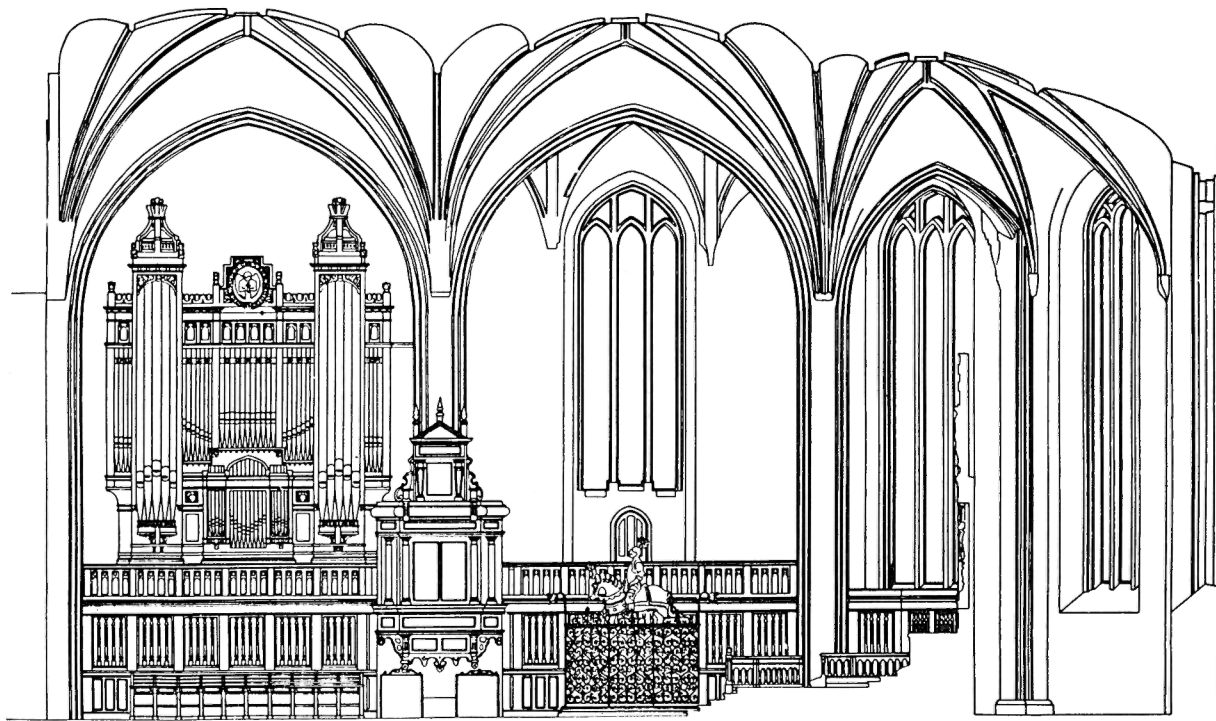


Fig 128. I ett tidigare förslag (1908) har arkitekten Fredrik Lilljekvist givit orgelfasaden en helt symmetrisk uppbyggnad och en något enklare utformning än i det förslag som utfördes. RA. Jfr Strängnäs I: 2, fig 304.

*In an earlier proposal (1908) Fredrik Lilljekvist, architect, gave the organ front a completely symmetric shape and a somewhat simpler design than in the proposal that was realized. Cf Strängnäs I: 2, figure 304.*

denna. I övrigt skulle orgeln byggas helt ny med roosevelt-lådor, nytt spelbord och ny mekanik, två magasinbälgar med en anordning för elektrisk trampning, tre regulatorer och en rad koppel samt fem fria kombinationer. Ett särskilt kontrakt slöts med orgelfirman angående fasaden. För att förbilliga den skulle den gamla orgelns fasadpipor användas i gavlarnas pipfält.<sup>92</sup>

Arbetet med ombyggnaden tycks ha påbörjats under hösten. I ett brev till orgelfirman den 25 januari 1910 påpekar arkitekten att läktaren är färdig och att orgeln bör finnas på plats den 1 april, då målningsarbetet skulle påbörjas. Men i ett brev till restaureringskommittén den 5 juni meddelade orgelfirman att orgeln tyvärr inte kunde bli färdig, men att man skulle försöka göra den provisoriskt spelbar till den 8 juli. Vid invigningen av kyrkan den 10 juli var några stämmor spelbara. Först i slutet av september månad var orgeln färdig, och den 4 oktober 1910 förrättades besiktning genom domkyrkoorganisten A Bedinger i Strängnäs och Otto Ullman i Uppsala.<sup>93</sup>

I besiktningsutlåtandet konstateras att orgelfirman utöver kontraktet hade kompletterat Principal 16' och Basethorn 8' med 12 toner (grova oktaven) samt gjort tre föränderliga kombinationskoppel. I övrigt hade arbetet utförts enligt kontraktet: röststämmorna hade fått ny beläring, Trumpet 8' och Corno 8' nya tuber av dubbel längd i högsta oktaven och stråkstämmorna nya kryckskägg. Av utrymmeskäl hade man i stället för fem väderlådor måst ställa upp verket på tre större lådor med manual- och pedalverken placerade bredvid varandra och andra manualen högre upp. II manualen hade rörpneumatisk traktur, pedalen och I manualen mekanisk. Orgelns mekaniska delar får de bästa vitsord. Med intonationen är man däremot inte nöjd, och samtliga rörverk blev direkt underkända på grund av rå och ojämn klang och långsam ansats. Man framhåller också att labialverket klingar väl svagt i kyrkan och att pedalen har en alltför stor dominans.

Alltför mycket av de begränsade medel som stått till förfogande har lagts ner på en dyrbar fasad, medan

själva orgelverket »blifvit så styfmoderligt behandladt, att icke ens nya röststämmor kunnat påkostas. Kärnan borde väl ändå i främsta rummet blifvit tillgodosedd och icke — skalet!» Man riktar också kritik mot att »Arkitekten i detta fall som i de flesta, när det är fråga om orglarnes placering, tagit väl litet hänsyn till det utrymme, som ett orgelverk af ifrågavarande storlek fordrar». Man påpekar att klaverbordets läge öster om orgeln och utan kontakt med församlingen och prästen är olämpligt och att det hade bort placeras framför orgeln på en smäcker läktare »som i svag bågförm utåt sträckt sig mellan de båda pelarnes ytterkontur». Här hade man också kunnat få plats för kören.

Sedan de påtalade tekniska bristerna hade avhjälpits och ny avsyning skett den 28 juni 1911 kunde orgeln emellertid godkännas.

Besiktningmännens kritik av orgelfasaden och spelbordets placering togs inte väl upp av arkitekten. I en PM till restaureringskommittén i december 1910 bemöter han kritiken med skärpa och konstaterar inledningsvis att »Besiktningmännen hafva samtidigt med granskningen af orgeln ur teknisk- och musiksypunkt äfven gjort sig besvär framställa anmärkningar rörande frågor utanför deras uppdrag, till och med estetiska råd, allt så mycket egendomligare, som samtidigt framhålles att 'naturligtvis ingen ändring numera kan förekomma'». Han påpekar att domkyrkoorganisten Bedinger hade haft möjlighet att framföra synpunkter redan innan kontraktet skrevs men underlätit detta. Beträffande fasadens dyrbarhet framhåller han att orgelfasaderna i Västerås domkyrka och Klara kyrka i Stockholm kostat två resp tre gånger så mycket som Strängnäsfasaden. »Vidare ber jag få upplysa att hela fasaden betalats av statsmedel, beviljade för att möjliggöra orgelns placering *såsom den nu utförts*, och att staten dessutom betalt verkets ombyggnad för samma plats. Visst är äfven att staten ej med ett öre bidrager för att en församling skall få *nya röststämmor*.»

På grund av förseningen med orgelns färdigställande krävde kommittén genom arkitekt Lilljekvist att firman skulle plikta med 100 kr per vecka i enlighet med kontraktet. I den långdragna tvist som följde förklarade orgelfirman förseningen bl a med att den pneumatiska maskinen skadats i transporten, att arkitekt Wernstedt vid uppmättningsarbeten i övre sakristian slagit omkull och ramponerat ett parti metallpipor, att träpiporna fått fuktskador i den alltför fuktiga lokal där de lagrats och att intonationen blivit förhindrad av buller i kyrkan före invigningen och av störningar från besökare vid den kyrkliga utställningen, som varit öppen två timmar dagligen under sommaren. Lilljekvist och kommittén

bestred alla punkter utom transportskadorna på maskinen och gjorde dessutom avdrag med 154 kronor för den elektriska ström som hade åtgått under byggnadstiden. Den 21 februari 1912 accepterade orgelfirman en framlagd kompromiss »för att få ett slut på denna affär».<sup>94</sup>

1944 utförde orgelbyggaren Nils Hammarberg<sup>95</sup> en omdisponering av orgeln, som innebar att sju av de gamla stämmorna ändrades eller byttes mot nya stämmor av klassisk karaktär i avsikt att ge instrumentet en modernare och mera klassisk klang i orgelrörelsens anda. 1956 insattes en Oktava 1' i II manualen av Åkerman & Lund.<sup>96</sup>

### Den nuvarande orgeln

Under senare delen av 1960-talet aktualiserades frågan om en ny orgel. Det stod redan från början klart att orgelns placering och den befintliga orgelfasaden måste behållas. Akustiska mätningar som företogs i januari 1967 visade, att »en orgel på i stort sett nuvarande orgelplats har minst lika goda förutsättningar som varje annan placering, förutsatt att man tar hänsyn till orgelns allmänna funktion som både liturgiskt instrument, kör- och församlingsinstrument samt konsertinstrument».<sup>97</sup>

För att öka en ny orgels möjligheter att klinga ut i kyrkorummet framkom tanken på ett ryggpositiv, varvid man först tänkte sig att lösgöra den som ryggpositiv utformade delen av fasaden och sätta den på en liten läktare framför huvudfasaden. Detta visade sig emellertid olämpligt med hänsyn till orgelfasaden och kyrkorummet och gav dessutom stora praktiska olägenheter med körplacering etc. Vid ett sammanträde i kyrkan i april 1968, då orgelfrågan första gången diskuterades med riksantikvarieämbetet, Strängnäs domkapitel och Strängnäs pastorat, framkom, att ämbetet inte kunde godkänna denna plan. Däremot kunde ämbetet acceptera att ett ryggpositiv placerades på golvet framför fasaden. Uppdraget att utforma ett sådant ryggpositiv gick till arkitekten Ove Hidemark, Stockholm. Från ämbetets sida framhölls vidare, att det i orgeln fanns bevarat ett värdefullt pipmaterial, som borde tas tillvara.

Den 18 april 1968 företog ämbetet genom antikvarien R. Axel Unnerbäck tillsammans med domkyrkoorganisten Rolf Stenholm en undersökning av orgeln. I den PM som Unnerbäck upprättade och som ämbetet översände till domkyrkorådet den 18 oktober 1968 lämnas en redogörelse för orgeln och det gamla pipmaterialet samt förslag att det gamla pipmaterialet skulle återanvändas och bilda stommen i det nya orgelverket, där huvudverk, ekovert och pedalverk i huvudsak borde



Fig 129. Dopfont av kalksten. Gotländskt arbete omkring år 1300. Foten sentida komplettering.

*Limestone baptismal font. Made on Gotland around the year 1300. The foot is a more recent addition.*

återfå sin gamla disposition; ett eventuellt nytt ryggpositiv borde beträffande såväl disposition som mensurering och intonation anpassas till det gamla materialet.<sup>98</sup>

Sedan domkyrkoorganisten Rolf Stenholm i en PM den 20 december 1960 redovisat förutsättningarna och begärt in synpunkter på programmet från ett antal orgelbyggare lade han i mars 1969 fram ett förslag, som innebar att orgeln fick ett helt nytt huvudverk och ett nytt ryggpositiv, båda med klassisk disposition.<sup>99</sup> Det gamla pipmaterialet skulle samlas i ett »Huvudverk II» placerat i svällskåp och kompletterat med en Cymbel, samt ett »Ekoverk», där de bevarade stämmorna från Åkermans II manual skulle bilda stomme och kompletteras med ett antal nya stämmor. Pedalverket bestod till största delen av de gamla stämmorna. — I februari 1970 godkände riksantikvarieämbetet förslaget jämte arkitekt Hidemarks förslag till utformning och placering av ryggpositivet, och i april 1970 sändes dispositionsförslaget ut för anbudsgivning.<sup>100</sup>

Uppdraget att bygga den nya orgeln gick till den danska firman Fredriksborg Orgelbyggeri, Hilleröd, och genomfördes i huvudsak enligt förslaget. Praktiskt taget



Fig 130. Dopfont av brons. Svenskt (?) arbete från 1300-talet eller tiden omkring år 1400.

*Bronze font. Swedish (?) work dating from the 14th century or around the year 1400.*

alla de gamla stämmorna bevarades och återanvändes. I huvudverket insattes en ny Gamba 8' i stället för den som hade försvunnit 1944. De ändrade stämmorna Violon 16' och Octava 4' i pedalen samt Salicional 8' i ekoverket ersattes med motsvarande stämmor från orgeln i Arboga stadskyrka, ursprungligen byggd 1868 av Åkerman & Lund.<sup>101, 102</sup>

Orgeln invigdes den 12 december 1971 med högmässa och orgelkonsert av domkyrkoorganisten Rolf Stenholm.

## Nummertavlor

Nummertavlor: 1–2. Ett par av svartmålat trä, rektangulära med förgyllt akantuslöv i hörnen. 67 × 47 cm. Omkring år 1700. Vid Djäknekoret och Gyllenborgska koret. — 3–4. Ett par, ovala med skulpterad och förgylld ram av bladstav och lagerguirland, som krön Jaweh i trekant med strålar, nedtill kartusch med druvklase. Höjd 170 cm. På ömse sidor om altaret. Till formen gustavianska, men möjligen identiska med



Fig 131 A–B. Dopskål av silver, utförd av Albrekt Lockert, mästare i Stockholm 1623, och dopskål av silver, utförd av Daniel Lundström, Stockholm 1776.

*Baptismal bowl, silver, by Albrekt Lockert, a master in Stockholm in 1623, and a silver baptismal bowl by Daniel Lundström, Stockholm, in 1776.*

de 1819 anskaffade nummertavlorna »med maskiner att höja, vända och sänka», utförda av Johan Saubert. Jfr Strängnäs I: 2, s 420.

## Dopredskap

Dopfuntar: 1. Av kalksten. Fig 129. Halvsfärisk skål, diameter 70 cm, höjd ca 47 cm (invändig diameter 56 cm, djup 26,5 cm). Utvändig dekor av sammanhängande fris av spetsbågigt masverk, som ger skålen en musselliknande form och varje spetsbågig lancett krönes av ett trepass omslutande en fembladig ros (16 bågar och rosor inalles, men skålen fragmentarisk och ett parti omslutande fem rosor kompletterat). Gotländskt arbete omkring år 1300. — Skålen i nyare tid placerad på ett fundament i täljsten med imiterad gotisk bladdekor.

2. Av brons. Fig 130. Höjd 110 cm. Diameter 83 cm. Runt kar något smalnande mot botten, med plan mynningskant och livet utvändigt dekorerat av en text i majuskler i relief med reliefränder mellan och under de tre raderna: »+AVE MARIA : GRACIA : PLENA DOM / INVS : TECUM : BENEDICTA : T/VINMVLIERIBVS : ET BENEDICTV : /FRVCTVS : VENTRIS : TVI : AMEN : S.» (ängelns hälsning till Jungfru Maria vid bebådelsen). Skålen vilar på fyra ben, vilkas framsida bär en reliefframställning dels av en stående mansfigur med toppmössa, leende mun, åtsittande kolt med bälte, dels av en naken kvinnofigur med hustrudok på huvudet, i vänster hand en kvist som skyler hennes blygd, i höger hand tar hon emot ett äpple, som räcks henne av ormen,

som ligger i en slinga om hennes hals. Båda figurerna upprepas två gånger och avse tydligen Adam och Eva. Funten gjuten i ett stycke med sitt klockformigt avtrappade postament, och bär på övre avsatsen 12 st avgjutna små musslor. — Svenskt arbete (?) från 1300-talet eller tiden omkring år 1400.

Dopskålar: 1. Av silver. Fig 131 A. Diameter 29,5 cm. Höjd 7,3 cm. Skål vilande på tre släta kulfötter och försedd med två volutformade grepar med vingade hermer. Skålens mittparti förhöjt och graverat med alliansvapen under gemensam friherrlig krona och med initialerna »· I · S · — · M · N», avseende Johan Schytte och Maria Nafvert samt årtalet 1624. Skålens undersida stämplad med krona och A i sköld, avseende Albrekt Lockert, mästare i Stockholm 1623 (se Svenskt Silversmide a a s 56, 132–133). — 2. Av silver, invändigt förgylld. Fig 131 B. Diameter 26 cm. Höjd 9,2 cm. Rund skål med glesa godroner och vid kanten en lindad stav. Stämplad: S — tre kronor — S:t Eriks huvud — D LUNDSTRÖM, avseende Daniel Andersson Lundström, Stockholm, 1776. — Graverat: »Domkyrkan i Strengnes. A<sup>o</sup> 1776».

Dopfat av silver. Diameter 61 cm. (Avpassat för den medeltida kalkstensfunten). I skålens botten i svag relief driven duva med utbredda vingar. Enligt stämplrar utfört av SAE i <sup>W</sup>T9 (=1969), signerat Anders Ericson, 880. — Graverad inskrift: »DOMPROSTGÅRDENS SYFÖRENING TILL STRÄNGNÄS DOMKYRKA 1969».

Dopkanna av silver. Höjd 35 cm. Balusterformad, slät. Enligt inskrift: »DOMPROSTGÅRDENS SYFÖRENING GAV DENNA DOPKANNA TILL STRÄNGNÄS DOMKYRKA ÅR 1964». — Stämplrar: KF (Åke Stavenow) — S:t Erik — tre kronor — S — 09 (=Stockholm, 1964).

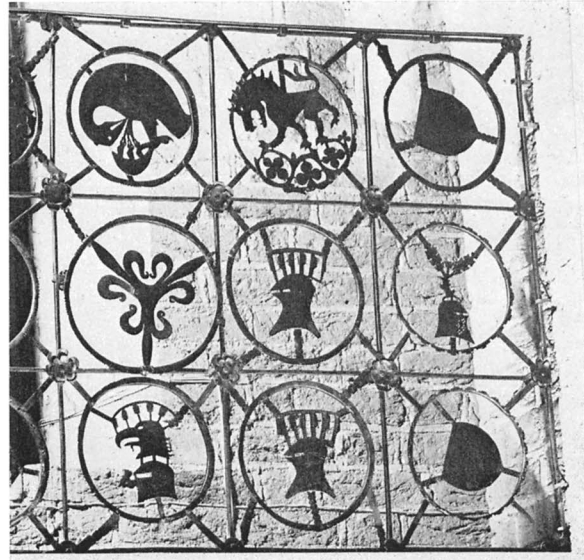
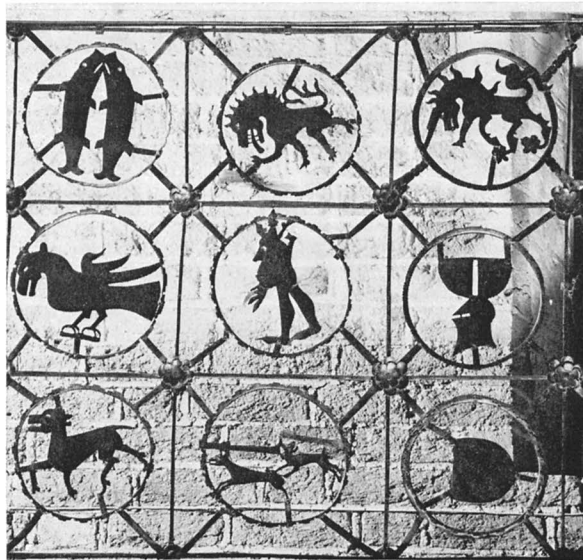
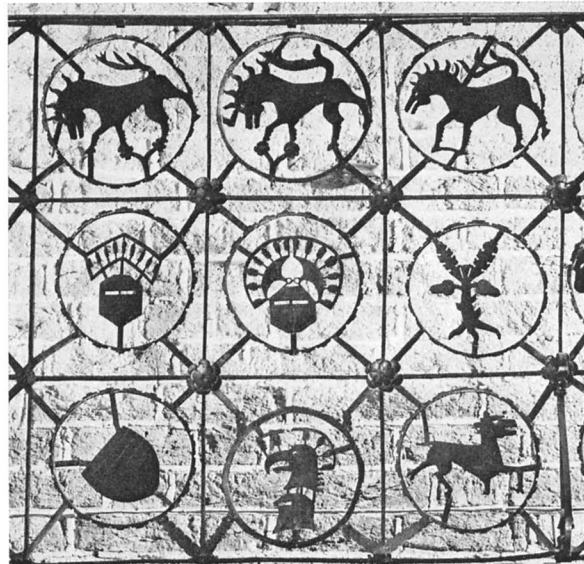
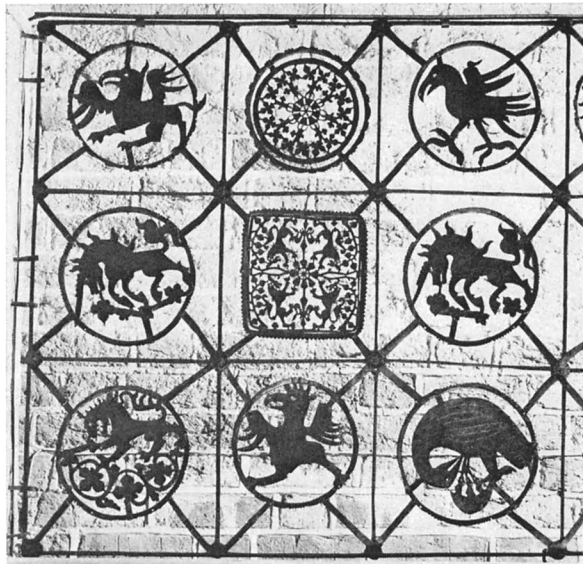


Fig 132A–D. Korskrank av järn från 1300-talets senare del. Numera placerat som räcke på löpgång vid norra muren i norra sidoskeppets östligaste travé.

*Chancel screen, iron, dating from the latter part of the 14th century. Now placed as a barrier by the north wall in the easternmost bay of the north aisle.*

## Smidesgaller

1. Smidesgaller framför dopkoret, med spiralmotiv, ovanför grinden överstycke med IHS och kors som krön. Efter ritning av Fredrik Lilljekvist 1910. Höjd 281 cm. Se Strängnäs I: 2, s 461, fig 306.

2. Smidesgaller med grindar vid tornets öppning mot långhuset. I det krönande partiet oval mittmedaljong med framställning av Petrus och Paulus i genombrutet arbete, förgyllt, i sidopartierna ovala medaljonger med livsträd i genombrutet arbete. Höjd 412 cm. Efter ritning av Fredrik Lilljekvist 1910. Se Strängnäs I: 2, s 460, fig 305.



Fig 133. Enhörning och pelikan. Detalj av korskranket, fig 132 A–D.

*Unicorn and pelican.*  
*Detail from the chancel screen in figure 132 A–D.*



3. Smidesgaller vid långhusets första pelarpar, vid trappsteget ned i kyrkan. Komponerat med tre rader kvadratiska fält med rundlar och spiralornament och som krön blad mellan spiraler. Höjd 87 cm. Efter ritning

av Fredrik Lilljekvist, utfört 1910. Jfr Strängnäs I: 2, s 459 f.

4. Smidesgaller, uppdelat i tre rader av 11 kvadratiska rutor, i varje ruta kryssade stänger med fristående



Fig 134. Lejonmedaljong och fabeldjur med örn huvud, tuppkam, vingar och ben med lejon tassar. Detaljer av korskranket, fig 132 A–D.

*Lion medallion and fabulous monster with eagle's head, cock's comb, wings and legs with lion's paws. Details from the chancel screen in figure 132 A–D.*

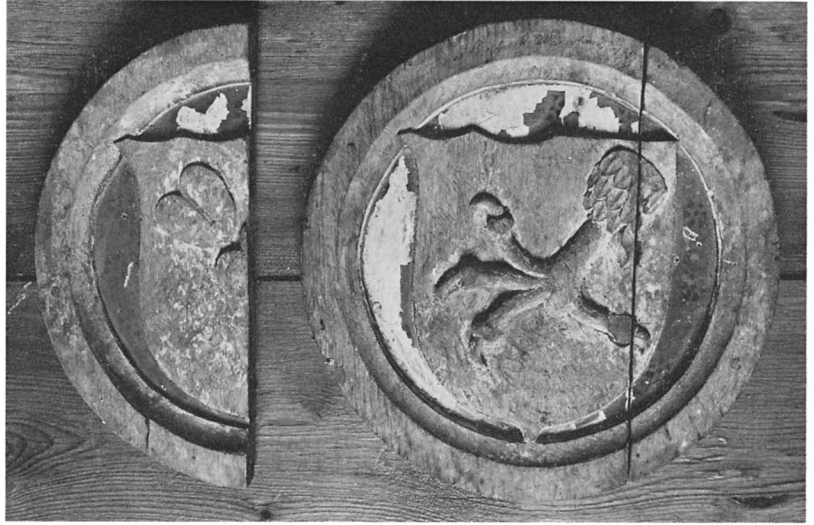
cirkel och i krysset rosett av fyra konturerade, spetsflikiga blad. Vid murgången i södra sidoskeppets västparti.

5. Medeltida korskrank av järn. Fig 1, 132–134. Det ursprungliga skrankets övre hälft, vid restaureringen

1910 uppsatt som räcke på rekonstruerat parti av kyrkans medeltida löpgång vid norra sidoskeppets norra mur i dess östligaste travé. Längd 491 cm, höjd 124 cm. Jfr Strängnäs I: 1, s 80, fig 71.

Fig 135. Valvbricka av ek med örnfot, ärkebiskop Jakob Ulfssons vapen (1469–1514), och fragment av valvbricka med Sturevapen.

*Boss of oak with an eagle's claw, the coat-of-arms of Archbishop Ulfsson (1469–1514), and a fragment of a boss with the Sture coat-of-arms.*



Gallret rymmer 36 rutor med runda medaljonger med framställningar av djur, hjälmar och vapensköldar, uthuggna i silhuett i millimetertunn järnplåt. Motivens beskrivning följer här raderna horisontellt från vänster till höger med början i översta raden: 1. Bevingad grip. — 2. Mönster av rosor och träd. — 3. Örn. — 4. Enhörning. — 5. Enhörning. — 6. Enhörning. — 7. Två fiskar. — 8. Lejon. — 9. Enhörning. — 10. Pelikanen i sitt rede, födande sina ungar med sitt hjärteblod. — 11. Lejon. — 12. Sköld.

I andra raden från vänster räknat: 1. Enhörning. — 2. Mönster av ros, lejon och liljor. — 3. Enhörning. — 4. Hjälms. — 5. Hjälms. — 6. Ekräd. — 7. Fågel med lejonhuvud. — 8. Krönt mansfigur. — 9. Hjälms. — 10. Liljeornament. — 11. Hjälms. — 12. Hjälms.

I tredje raden från vänster räknat: 1. Lejon. — 2. Bevingad grip. — 3. Pelikanen i sitt rede som ovan. — 4. Sköld med dubbel sparre. — 5. Hjälms med griphuvud. — 6. Hjort. — 7. Hjort. — 8. Två hundar (villebrådet i övre delen bortbrutet). — 9. Sköld med ryggvänt svin. — 10. Hjälms med griphuvud. — 11. Hjälms. — 12. Hjälms.

Enligt uppgift i en beskrivning av kyrkan från 1600-talets slut utgjorde detta galler då korskrank mellan högkor och långhus, förmodligen en placering med medeltida tradition. Det är uppenbart endast en mindre del av domkyrkans medeltida korskrank, som här bevarats, och den inbördes ordningen mellan medaljongernas motiv är nu sekundär och tämligen godtycklig. Med ledning av motivens utformning är det möjligt att datera gallret till 1300-talet. Den två gånger förekommande hjälmen med ett griphuvud kanske

antyder, att drotsen Bo Jonsson Grip medverkat vid korskrankets tillkomst, och i så fall skulle 1380-talet vara en sannolik datering. (Not 22).

## Valvbrickor eller slutstensplattor

1. Slutstensplatta av ek, diameter 36 cm. Fig 135. I nedsänkt fält skulpterad sköld med örnfot, ärkebiskop Jakob Ulfssons vapen (1469–1514). Skölden med rest av blå färg, det runda fältets botten röd med schablonerade rosor. I sidorna sex urtag för utskjutande bladornament. I silverkammaren. — 2. Material, storlek och målning som föregående. Fig 135. Skölden med tre sjöblad, Sture-vapnet. Fragment med en bredd av 16,5 cm.

## Ljusredskap

Ljuskors av glas och brons. Fig 2. I korsets ändplattor och i mandorlans ram av rosor glödlampor, själva korset fyllt av glasprismor och omgivet av strålar av glas. Utfört av AB Nordiska Kompaniet, Stockholm 1910, efter ritning av Fredrik Lilljekvist. Återgår som idé på ett kors av glasprismor, skänkt av biskop Annerstedt 1855. — I koret ovan högaltaret.

Ljuskrona av tenn för sex ljus. Fig 136. Sexsidig, i Louis XIV-stil, med armar i voluter med akantusdekor



Fig 136. Ljuskrone av tenn. Skänkt av överstinnan I Starenflycht († 1767).

*Pewter chandelier, donated by Colonel I Starenflycht's wife († 1767).*

och konsolformade fästen; kronans undersida med maskaroner med änglahuvud, dess avslutning godronerad med utskjutande druvklasknopp; kronans övre parti sexsidigt, kupolformigt stigande med karnisvängd profil och ornament med maskaroner, dess krön en granatkartesch, kula med utskjutande eldkvistar. Höjd 52 cm. Skänkt av överstinnan I Starenflycht, f Frank († 1767). — I Matthiæ kor.

Ljuskrone för 16 ljus i två kransar. Malm. Höjd ca 105 cm. Som krön en krönt dubbelörn, rund ändkula, smala släta ljusarmar och vida droppskålar, dubbla rader profilerade prydnadsknappar. På kulan ristat »A.S.S.K.M.D 1615». Gåva av borgmästaren Anders Simonsson och hans hustru i testamente. — Bondkoret. Strängnäs domkyrka I: 2, s 474, fig 309.

Ljuskrone av mässing, för 16 ljus, fördelade i två kransar. Höjd 90 cm. Slät kula, i undre kransen prydnadsvoluter med hermer, som krön en krönt dubbelörn. Lökformade ljuspipor. Gåva av borgmästaren Anders Hindricsson (död 1669), omnämnd i inv 1648. — I övre sakristian. Fig 137.

Ljuskrone av malm med 30 ljus i tre kransar. Höjd 175 cm. I krönet kvinnofigur med bok i ena handen, ljusarmar i S-volut, musselformade droppskålar, päronformad ändkula med fruktknippe som knopp. På kulan graverat: GUDI TIL ÄHRA, OCH STRENGNES DOMKYRKIO TIL TJENST, AT UPSÄTTJAS ÖFVER PERINGE = GRAFVEN af IONAS PERINGER HANDELSMANN I STOCKHOLM GIFVEN Åhr 1707. Enligt inv lät Jonas Peringer upphänga kronan över sina föräldrars grav. — I södra sidoskeppet vid Djäknekoret.

Ljuskrone av malm för 24 ljus i tre kransar. Fig 138. Höjd 210 cm. Krönt dubbelörn som krön, prydnadskransar av hermer och profilerade knappar, släta ljusarmar, vida droppskålar, slät ändkula med vidhängande sköld och inskrift: LAVRENTIVS PAVLINVS GOTHVS SVDERCOPENSIS D.E. STR. BRIGITTA ERICHSDOTTER D. ANNO 1630. — I korets södra del.

Ljuskrone av malm för 27 ljus i tre kransar. Fig 139. Höjd 290 cm. Som krön en putto med kors, rikt volutformade ljusarmar med blomsterstänglar och musselformade droppskålar, prydnadskransar med brinnande, snedreflade klot, rund ändkula med akantusknopp. Inköpt 1775 och då placerad i »högkoret». Utförd av gelbgjutare Johan Sahlberg. — I korets södra del.

Ljuskrone av malm för 30 ljus i tre kransar. Fig 140. Höjd 175 cm. Som krön stående kvinnofigur med bok och palmblad, päronformad ändkula, musselformade droppskålar och dubbla prydnadskransar av blomklockor. På kulan inskrift: GIFVEN AF GREFVE CARL GYLLENBORG DEN 8 OCTOBER 1863. Kopia av ljuskronan skänkt av Jonas Peringer (ovan) och placerad vid Gyllenborgska gravnen i november 1864. — I norra sidoskeppet vid Sack-Gyllenborgska gravkoret.

Ljuskrone för åtta ljus. Fig 141. Ställ av förgylld mässing, sengustaviansk modell, besättning av slipade prismor av glas, ovan ringen urna i blått glas. Höjd ca 90 cm. Omkring år 1800. Inköpt 1859. — I Djäknekoret.

Ljuskrone för fyra ljus. Höjd 57 cm. Mässingsställ och slipade prismor. Prismorna delvis från 1700-talet, kompositionen från 1800-talet. Inköpt 1859. — I nedre sakristian.

Ljuskrans av mässing, ursprungligen för 20 ljus, nu för 10 elektriska lampor. Inköpt 1858, omgjord 1910 (10 ljusarmar till denna förvaras i valvet ovanför silverkammaren). — I Sack-Gyllenborgska koret.

Lykta, åttsidig, av trä och 24 rektangulära glas. 1700-talet. — I tornets välvda entré.

Lykta, som föregående, höjd 89 cm. — I Vårfrukoret.

Lyktor, ett par, femsidigt glasade och med rygg av trä. 1700-talet. Höjd 65 cm. — Vid södra och norra ingångarna.



Fig 137. Interiör av övre sakristian med ljuskrona av malm, skänkt av borgmästaren Anders Hindricsson och omnämnd i inv 1648.

*Interior of the upper vestry with a bell-metal chandelier, donated by Burgomaster Anders Hindricsson and mentioned in the inventory of 1648.*

Ljusarmar, 40 st, för två ljus, av mässing. Djup 34 cm. Tresidig sköld, ljusarm i barockvolut och ljuspipor med stora flata droppskålar. Utförda 1827. Jfr fig 137.

Lampett av mässing. Fig 143. För ett ljus, oval sköld med kurbitsformat mittparti, drivna rosor, samt

margueriter och druvkvistar i fält, hjärtformigt överstycke med plym. 1700-talet. Höjd 57,5 cm. — Vårfrukoret.

Ljusarmar, 10 st, av mässing. Längd ca 43 cm. Rund fästplatta och droppskål med driven frukt- och blom-

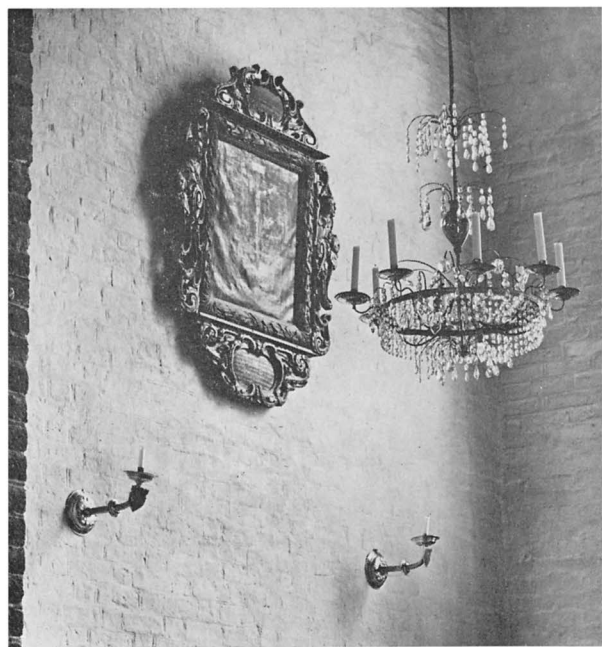
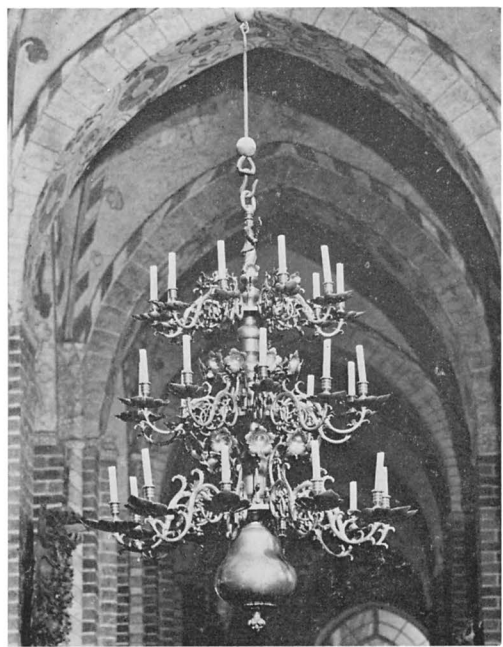
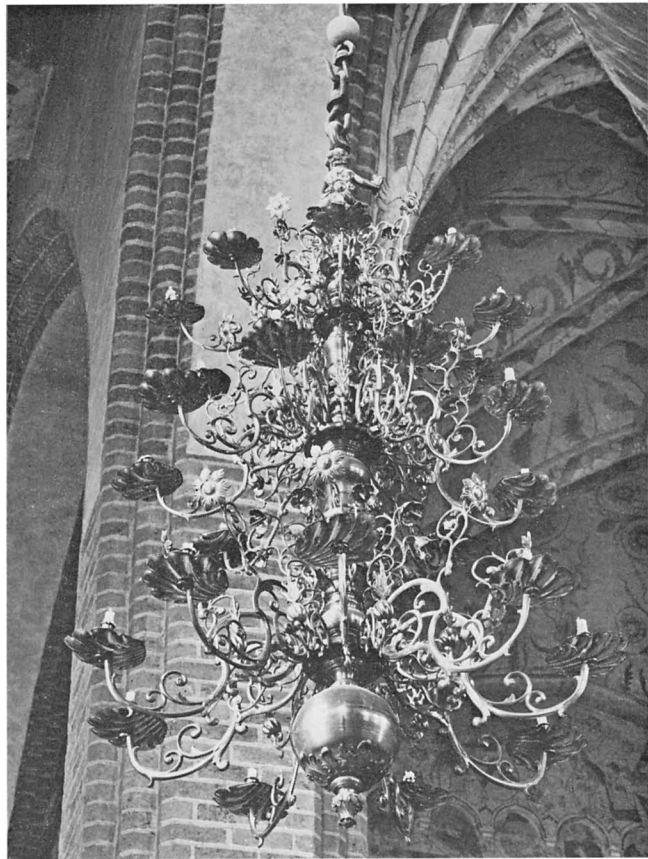


Fig 142. Ljusarm av malm. Skänkt av Hans Hotmacker och Kirstin Ionsdotter 1627.

*Bell-metal candle bracket, donated by Hans Hotmacker and Kirstin Ionsdotter, 1627.*



sterornamentik, godronnerad arm med nod och slät sköld. 1700-tal. — I dopkoret och djäknekoret och vid högkoret i syd. Jfr fig 141.

Fig 138. Ljuskrone av malm. Skänkt av Lavrentivs Pavlinvs Gothvs och Birgitta Erichsdotter 1630.

*Bell-metal chandelier, donated by Lavrentivs Pavlinvs Gothvs and Birgitta Erichsdotter in 1630.*

Fig 139. Ljuskrone av malm. Utförd av gelbgjutare Johan Sahlberg, inköpt 1775.

*Bell-metal chandelier, made by Johan Sahlberg, purchased in 1775.*

Fig 140. Ljuskrone av malm. Kopia efter ljuskrone, skänkt av Jonas Peringer 1707, och given av greve Carl Gyllenborg 1863.

*Bell-metal chandelier, a copy of a chandelier donated by Jonas Peringer in 1707, and presented by Count Carl Gyllenborg in 1863.*

Fig 141. Ljuskrone av sengustaviansk modell, inköpt 1859, samt ljusarmar av mässing.

*Chandelier, late Gustavian style, purchased in 1859, and brass candle brackets.*

Ljusarm av mässing. Längd 34 cm. Rund fästplatta och droppskål med bladranka och äggstav i låg relief, arm med veckad mönstring, nod och slät sköld.

Ljusarm av malm, för fyra ljus. Fig 142. Längd 53 cm. Rund fästplatta med hand, arm i voluter med vingad herm och maskaron; två sidogrenar med drak-huvud bär upp två ljus vardera; mellan dem sköld med inskrift: HANS · HOTMACKER HVSTRV · KIRSTIN · IONSDOTTER ANNO 1627. — I Djäknekoret.

Ljusarm av mässing. Längd 30 cm. Rund fästplatta och droppskål med driven dekor av hjärtformade blad i fris, snedreflad arm och slät sköld. 1700-tal.

Ljusarm av mässing. Längd 37 cm. Rund fästplatta och droppskål med drivna ovaler och liljeornament, snedreflad arm med slät sköld. 1700-tal.

Lampetter av mässing, 2 st. Höjd 41 cm. Oval sköld med frukter och blommor. 1700-tal.

Lampett av mässing. Höjd 43 cm. Rektangulär ryggbricka med godronnerad bård och driven mussla. Omkring 1800. Graverat: »W F A\* H\* D».

Spegellampett. Förgylld fururam med pastellage, som krön fågel och fruktknippe. 60 × 36 cm. 1800-talets mitt. Ljushållare saknas.

Lampetter, 39 st, av smidesjärn för elektriskt ljus, tre lampor i varje, ryggsköldar med rosor och blad-



Fig 143. Lampett av mässing. 1700-talet.  
*Brass sconce, 18th century.*

ornament. Höjd 50 cm. Utförda av AB Nordiska Kompaniet, Stockholm 1910. Se Strängnäs I: 2, s 465 f. — På långhusets mittskeppskolonner.

Ljusstakar, ett par, av tenn. Höjd 25 cm. Barockmodell med rund fot och balusterformat skaft. Enligt stämplrar utförda av Lars Claesson Fries i Strängnäs, 1779.

Ljusstake för två ljus, av mässing. Oval bricka, längd 26 cm. Hjärtformad grepe. Omkring 1800.

Ljusstakar, ett par, trearmade, av försilvrad metall. Höjd 50 cm. 1800-tal.

Ljusstake för tre ljus, malm. Höjd 37 cm. Smalt balusterskaft, rund fot, stiliserat grenverk. 1600-talstyp. Foten genomborrad med två fästhål.

Ljusstakar, ett par, för fyra ljus. Mässing. Höjd 47,5 cm. Märkta N 50. 1800-tal.

Ljusstakar, fyra st, för tre ljus. Mässing. Höjd 40 cm. Märkta N 50, resp NMB N 13. 1800-tal.

Ljusstakar, ett par. Mässing. Höjd 40 cm. 1800-tal.

Ljusstakar, ett par, av tunn, driven och försilvrad metall. Höjd 65,5 cm. Tresidig fot med voluter; dekor

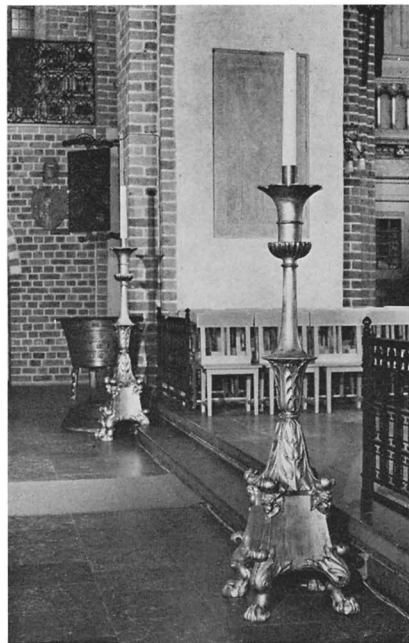


Fig 144. Kandelabrar, ett par, av skulpterat och förgyllt trä. Utförda i Stockholm 1817, svarvade av Flodberg, skulpterade av G A Ponsbach och förgyllda av F Borg.

*Candelabra, a pair, of carved and gilded wood. Made in Stockholm in 1817, turned by Flodberg, carved by G A Ponsbach and gilded by F Borg.*

av kerubhuvud, bladverk och blommor. Sydeuropeiskt, sentida arbete.

Kandelabrar, ett par, för ett ljus, av svarvat, skulpterat och förgyllt trä. Fig 144. Fyrsidig fot på lejonassor, vid övergången till skaftets dubbla bladholk fyra kerubhuvud. Höjd 177 cm. Utförda 1817 i Stockholm, svarvade av Flodberg, skulpterade av G A Ponsbach och förgyllda av F Borg. De ingick i den altaruppsats, som utfördes efter en av C F Sundvall utförd ritning, godkänd 1810. Se Strängnäs I: 2, s 418 f, fig 282.

## Bibel

Karl XII:s bibel (Stockholm 1703), bunden i svart sammet av And Ax Åberg i Strängnäs 1847. Från äldre band överflyttade ovala skyltar med konungens krönte monogram, hörnbeslag med keruber och frukter och knäppen med fästbeslag med keruber och krönt kungamonogram, allt i försilvrat arbete med stämpel med initialerna CCH i sköld kring vingat hjärta.



Fig 145. Portklapp av  
brons. 1300-talet.

*Bronze portal ring, 14th  
century.*



### **Tavlor**

Domprost Otto Norberg, porträtt i olja, signerat David Tägtström 1938. I förgylld ram. Dagermått 145 × 91 cm.

Minnestavla, s k Hedengranstavla, (not 103) över den av Karl XII »wieder hergestellte Freie Kirchen-Übung

Derer Evangelischen Glaubensgenossen in Schlesien im Jahr 1707». I svartbetsad träram, 103 × 77 cm.

Gustav III:s tal till Rikens Ständer 25/6 1771. I samtida, krönt och förgylld ram, utförd av bildhuggare Arnell 60 × 46 cm.



Fig 146. Söndagsklockan från 1723 före omgjutning. Foto ATA.

*The Sunday bell, made in 1723, before it was re-cast.*

Karl XIII:s tal till Rikens Ständer 2/5 1810. I samtida, krönt och förgylld ram. 83 × 61 cm.

Kunglig Majestäts tal till Rikens Ständer 27/11 1817. I samtida, krönt och förgylld ram. 87 × 58 cm.

## Glasmålningar

Glasmålningar, 2 st ca 33 × 34 cm. Sk Hinterglas-malerei i förgylld ramlis. »Marie Bebådelse» i rik barock inscenering, Maria sittande vid sin himmelssäng, ängeln med lilja i handen. »Familjegrupp» i 1600-talskostymering i parklandskap med fontän. 1700-talsarbeten. — På pappersetikett: »Denna Tafla skänkes till Strängnäs Domkyrka efter min död. Florentine Eklund». Jfr fig 137.

## Möbler mm

Väggsåp i nedre sakristian med rektangulär fasad i ek med dörr med två runda gluggar med järnkors. 150 × 122 cm. Dörning, nyckelskylt och gångjärns-

beslag i dekorativt järnsmide. 1600-talet. Se Strängnäs domkyrka I: 1, s 272, fig 222.

Väggsåp i nedre sakristian med fasad av furu 143 × 113 cm. Rik renässansdekor med refflade pilastrar, tandsnitt och beslagsornamentik och dörrspege med krön med bokstäverna IHS. Förfärdigat av delar av äldre bänkinredning. Nedtill utsparat i mörk färg: »ANNO : 1628». Se Strängnäs domkyrka I: 1, s 272, fig 223.

Skåp, av ek, valnötsfanerat. Fig 137. Höjd 250, bredd 215, djup 77 cm. Nordtysk barocktyp, dörrar med tre pilastrar och nedtill två draglådor, rikt profilerade speglar och mässingsbeslag av sen 1700-talstyp. Skåpet 1700-talsarbete. — Övre sakristian.

Kassakista av järn. Längd 86, höjd 45, djup 46,5 cm. Grönmalad. På framsidan två hänglås och nyckelhål med skylt i rullverk. 1600-talet. — Enligt inv 1798 begagnad till kyrkans kassa.

Bord av furu. 175 × 87 cm. Med fyra böjda plankben, längsvis förenade av slår. 1700-talet.

Fåtöljer, ett par, av svartbetsat lövträ. Fig 137. Höjd 120 cm. Karolinsk modell med genombruten ryggbricka och dekor av voluter, bladverk, musslor och band, svängda ben med tassar. 1700-talets början. — Övre sakristian.

Karmstol av furu. Höjd 88 cm. Målad i ekimitation. 1800-talet.

Stolar: 1. Av ek. Höjd 106 cm. Renässansmodell med rektangulär ryggbricka och runda stolpben förenade av åtta slår. Skinnklädd. 1600-talet. — 2–6. Av ek. Höjd 87 cm. Renässansmodell med rektangulär ryggbricka och stolpben förenade av fyra slår. Skinnklädda. 1600-talet. — 7–10. Av ljust lövträ. Höjd 95 cm. Renässansmodell med rektangulär ryggbricka, svarvade balusterben, kryss och främre tvärså. Skinnklädda. 1600-talet. — 11. Av furu. Höjd 92 cm. Renässansmodell med åttkantiga stolpben. 1700-talet. — 12. Med fyr-sidig ryggbricka, svarvade ben, renässansmodell, skinnklädd rygg och sits. 1600-talet. I tornrummet. — 13. Av ek. Höjd 97 cm. Renässansmodell med rak ryggbricka och runda ben. Helt skinnklädd. 1600-talet. I Matthiæ kor. — 14. Av ek. Höjd 94 cm. Smal ryggbricka, träsis. I Matthiæ kor.

Jordglob i ställ av ek och svärtat trä. Diameter 46 cm. Höjd 50 cm. Kartan daterad till 1500-talet, exemplaret från 1600-talet. Starkt skadad. Matthiæ kor. Se Strängnäs domkyrka I: 2, s 466, fig 307.

Jordglob och himmelsglob i ställ av ek och svärtat trä. Diameter 60 cm. Höjd 62 cm. Den förra enligt Johannes Janssonius 1623, den senare enligt Judoco Hondio 1623. Omkring år 1700. Gåva av gravören

Fig 147. A Polhammars signatur på kyrkans urverk i tornet.

*A Polhammar's signature on the works of the tower clock.*



Åkerman. Matthiæ kor. Se Strängnäs domkyrka I: 2, s 466, fig 307.

Brandlur av koppar. Längd 96 cm.

Urverk med inskrift »A 1746 A Polhammar Stiernsund N° 14 M:G.» Fig 146. Verket gjort för *en visare*. Äldre uppdragning med lod ersatt med elektrisk uppdragning 1973.

Portklapp av brons, på utsidan av yttre porten till långhusets ingång i norr. Fig 147. Fästplatta av oregelbundet spetsoval form med smal kantrand, höjd 28 cm, bredd 19 cm, fäst med fyra skruvar. Lejonhuvud med konkavt svängd panna, spetsovala, buktande ögon och bred nos med veckade kindpartier, öppet gap med tandrader framtill; på hjässan tre uppstående, finreflade lockar, utstående öron och krans av sju snigelformade lockar runt huvudets sidor och hals. 1300-talets förra del.

## Klockor

Storklockan. Höjd 160 cm. Diameter ca 190 cm. Rik dekor av palmettbårder och inskrifter. Uptill: »Ära vare Gud i höjden och frid på jorden, människorna en god vilje.» På manteln: »Lofver Herran, alla folk, ty Hans nåd är väldig öfver oss och Hans sanning varar i evighet!» och »Skänkt 1625 af Kon. Carl IX:s gemål Christina. Omgjuten fjärde gången i Konung Oscar II:s 21<sup>sta</sup> regeringsår 1893, då Svenska kyrkan firade minnet af Upsala möte. Joh A Beckman & Co, Stockholm.»

2. Söndagsklockan. Höjd 145 cm, diameter 150 cm. Rik dekor av bladfriser och texter.

»Alter ut ex busto Phoenix, sic laeta resurgo  
Sævo quam petiit fulmine dextra Dei  
Tot lustrata modis et saepius igne recocta  
Officium perago pondere et aucta sono.  
O! si mortales vellent pia pectore vota  
Solvere, me nunquam laederet atra dies.»

(= Lik en annan Fenix ur bälet så uppstår jag glad, jag som Guds högra hand har träffat med den våldsamma blixten. Renad på så många sätt och ofta omsmält i eld fullgör jag min tjänst, förstörad till vikt och ljud. O! om de dödliga ville av hjärtat uppsända fromma böner, skulle aldrig någon olycksdag drabba mig). Inskriften består av tre distika. — Kring kanten står: »Denna klocka är gjuten av styckgjutare Gerhard Meyer i Stockholm 1723, omgjuten i Stockholm av klockgjutaren Bergholtz & Co. Anno 1924.» Fig 146 visar klockan före omgjutning.

Klockan nr 3. Höjd 110 cm, diameter 110 cm. Dekor av akantusfriser och text. På manteln:

»Perdita vel quinto forma hac mea labia pando  
Molli et concentu convoco laeta probos.  
Fac Deus hoc fungar tibi longum munere sacro  
Et mihi sic reddes tristia svave decus.»

(= Förstörd t o m för femte gången öppnar jag mina läppar i denna gestalt och sammankallar med mitt milda ljud glad de fromma. Låt mig, Gud, länge få fullgöra denna heliga tjänst åt Dig, så skall Du förvandla mitt sorgliga öde till ärofull lycka). Inskriften består av två distika. — Kring kanten står: »1723 d. 18 April af askan samlad, samma år in Majo omgjuten af Kongl. Styckgjutaren Meyer i Stockholm.» [not 104]

Klockan nr 4. Höjd 80 cm, diameter ca 90 cm. Med text: »Jag är twenne Guds, med XVIII års fångenskap i

Ryssland agade, barns S. Gudfrugtige Matronan Margaretha Wichmans och sonen Petter Wichmans på Guds ris kärliga kyss, given till fattigas ringningar gratis i Strengnäs församling. A. MDCCXXX. Efter en

åkommen rämna omgjuten och tillökt med 1 1/2 skeppt. på domkyrkans bekostnad Anno MDCCLXIV. Gjuten av G. Meyer i Stockholm.» [not 104]

## Noter

1. *J Wahlfisk*, Strängnäs domkyrkas ursprungliga utseende med de förändringar hon undergått intill medeltidens slut (Bidrag till Södermanlands äldre kulturhistoria III, Strängnäs 1882) s 14.
2. *E Bohrn*, Strängnäs domkyrka I: 2, s 381 f.
3. *O Norberg*, Strängnäs domkyrka, i: Till Hembygden, årg 7, 1910.
4. *O Norberg*, Strängnäs domkyrka, Stockholm 1935.
5. *Johnny Roosval*, Nederländska altarskåp, i: Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910. Studier I, Stockholm 1913, s 139.
6. *Roosval*, a a s 139 f.
7. Jfr »Från drottning Blanka till drottning Astrid. En utställning av svensk-belgiska förbindelser», Statens historiska museum 1970.
8. *J Borchgrave d'Altena*, Notes au sujet de sculptures en bois, i: Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 4/27, 1955, s 52 f.
9. Om denne mästare se *Max J Friedländer*, Hugo van der Goes, Comments and notes by Nicole Veronee-Verhaegen, Leyden 1969, s 63 f, s 100.
10. Jfr *M Davies*, Rogier van der Weyden, Ein Essay, München 1972, färgplansch s 88, pl 83–84.
11. Intressant är utläggningen i *Roosval*, a a s 21 f, kring den nya rumskomposition, som utmärker Strängnäs-skåpet i förhållande till det äldre, ovan anförda sk Claude de Villas altare.
12. *J Borchgrave d'Altena*, Œuvres de nos imagiers romans et gothiques — sculpteurs, ivoiriers, oifèvres, fondeurs : 1025 à 1550, Bryssel 1944, pl LXXVI daterar dock passionsaltaret i Gheel till ca 1480–1500.
13. *R A d'Hulst*, Le Maître à la Vue de Sainte-Gudule et les Retables de la Passion de Geel et de Strengnäs II, i: Bruxelles au xv<sup>m</sup> siècle, Bryssel 1953. Denna uppfattning om två olika händer i Gheel och i Strängnäs delas av *Jan Bialostocki*, Les Musées de Pologne, i: Les Primitifs Flamands 1. Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle, 9, Bryssel 1966, s 52.
14. *Gh Derveaux–Van Ussel*, De liefdadigheid van de Heilige Anna, i: Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 40–42 årg 1968–1970, s 207, som här kommenterar det ikonografiska innehållet och framställningens paralleller i scenen med Anna och Joakim utdelande allmosor.
15. *J de Borchgrave d'Altena*, Œuvres de nos imagiers romans et gothiques, sculpteurs, ivoiriers orfèvres, fondeurs : 1025 à 1550, Bryssel 1944, pl LXXIV med datering ca 1500–1510. Jfr *samme förf*, Les retables brabançons conservés en Suède, Bryssel 1948, s 71, och *samme förf*, Les Retables Brabançons, Bryssel 1943, pl VI–XII och pl XIII med en detalj av en framställning av heliga släkten i retablet från Auderghem i Musée royaux d'Art et d'Histoire i Bryssel, som kan jämföras med motsvarande parti i Strängnäs-skåpet.
16. *Bialostocki*, a a s. 48 med referens till *Jeanne Maquet-Tombu*, Colyn de Coter. Peintre bruxellois, Bryssel 1937.
17. Se Sveriges Kyrkor, Strängnäs domkyrka I: 1 s 332 f.
18. Se *A Ohm & A Verbeck*, Die Denkmäler des Rheinlandes Nr. 17, Kreis Bergheim 3, Königshoven–Türnich 1971, s 55, fig 225–229. Antwerpen-skåpet och dess predella hade ursprungligen sin plats i kyrkan i Gletsch. — Jfr *Ruth Ehmke*, Die Predella des Paffendorfers Passionsaltars, i: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege 23, 1960, Bonn, s 303 f, med här följd bestämning. Ehmke påpekar riktigt, att denna komposition av Kristus och de tolv apostlarna, som Johnny Roosval härlett ur en nattvardsframställning, hör samman med ett altarskåp, som visar Kristi passion. Predellan kan därför ej ursprungligen ha varit avsedd för dopkappellets altarskåp med scener från Kristi barndom.
19. Se *R Norberg*, Johannesfatet från Norrby, Immaculata-mästaren, Henning von der Heide och Bernt Notke, i: Fornvännen 1953, s 84 f.
20. Jfr *O Norberg*, Strängnäs domkyrka, Stockholm 1935.
21. Se *Karl K:son Leijonhufvud*, Strängnäs domkyrkas predikstol genom tiderna, i: Bidrag till Södermanlands äldre kulturhistoria, XXVI, 1933, och *Otto Norberg*, Vad finnes kvar i Strängnäs domkyrka av änkedrottning Kristinas predikstol, passim, XXXII, 1939.
22. Se *Aron Andersson*, Strängnäs domkyrkas medeltida korskrank, Antikvariskt arkiv nr 63, 1976. Om skrankets bildinnehåll se *Aron Andersson*, Bild och symbol, Ett korskrank i höggotiskt järnsmide, i: ICO, Den iconographiske Post 1978, Köpenhamn.
23. Ove Hidemark född 1931, arkitekt SAR, slottsarkitekt vid Skoklosters slott, verksam som arkitekt och restaureringsarkitekt.
24. Nuvarande disposition (stämmor från 1860 kursivrade): HUVUDVERK I (man II) Gedacktpommer 16', Principal 8', Spetsflöjt 8', Oktava 4', Nachthorn 4', Kvinta 2 2/3', Oktava 2', Mixtur 6–8 chor, Cymbel 3 chor, Trumpet 8'.

HUVUDVERK II (man III) *Principal 16', Borduna 16', Principal 8', Flûte harmonique 8', Rörflöjt 8', Gamba 8', Oktava 4', Flûte octaviante 4', Quinta 3', Oktava 2', Cornett 4 chor, Mixtur 3 chor, Cymbel 4 chor, Trumpet 16', Trumpet 8'.*

POSITIV (man I) Gedackt 8', Quintadena 8', Principal 4', Blockflöjt 4', Hållflöjt 2', Nasat 1 1/3', Sesquialtera 3 chor, Scharf 4 chor, Rankett 16', Krumhorn 8', Skalmaja 4'. Tremulant.

EKOVERK (man IV) *Principal 8', Borduna 8', Salicional 8', Voix Céleste 8', Oktava 4', Ekoflöjt 4', Flageolette 2', Piccolo 1', Termixtur 4 chor, Fagot-Oboe 8', Voix Humaine 8'. Tremulant.*

PEDAL *Principal 16', Subbas 16', Violon 16', Quinta 12', Oktava 8', Borduna 8', Oktava 4', Nachthorn 2', Mixtur 6 chor, Kontrabasun 32', Basun 16', Trumpet 8', Clairon 4'.*

Mekanisk traktur, elektrisk registratur. Manualomfång C–g<sup>3</sup>, pedalomfång C–f<sup>1</sup>. Svällare för Huvudverk II och Ekoverket. Elektriska koppel, sju fria kombinationer. Salicional 8' i Ekoverket samt Violon 16' och Oktava 4' i pedalen kommer från orgeln i Arboga kyrka, byggd av P L Åkerman & Lund 1868.

25. Karl K:son *Leijonhufvud*, Strängnäs domkyrkas orgelverk genom tiderna (1472–1801). (Bidrag till Södermanlands äldre kulturhistoria XXV. 1932.) — *Rolf Stenholm* Orglarna i Strängnäs domkyrka — ett försök till en historik. (Till Hembygden. Strängnäs Stiftsbok 1976.)
26. *Leijonhufvud*, a a, s 5.
27. *Leijonhufvud*, a a.
28. *Philip Eisenmenger*, död 1655. Orgelbyggare, inflyttad från Tyskland, verksam i Sverige från 1620-talet. Se *Erici, Einar*, Inventarium över bevarade äldre kyrkorglar i Sverige (1965).
29. Str domkap ark H III (räk) och F IX (inv); *Leijonhufvud*, a a.
30. *Olof Jonsson*, orgelbyggare, möjligen identisk med Ol Jonae, verksam i Närke omkr 1670. Se *Abrah: Abrah<sup>s</sup>son Hülphers*, Historisk Afhandling om Musik och Instrumenter — — — jemte Kort Beskrifning öfwer Orgwerken i Swerige. Westerås 1773. S 180, not 19.
31. *Georg Woizig*, orgelbyggare och klavermakare, verksam i Stockholm på 1690-talet, där han bl a utförde ombyggnader av orglarna i Storkyrkan och Tyska kyrkan. — *Leijonhufvud*, a a, skriver *Möjtzig*.
32. Str domkap ark F IX: 1. Inv 1694.
33. *Leijonhufvud* a a. — *Georg Hum*, orgelbyggare, verksam i Östergötland omkr 1680. Se *Abr. Hülphers*: Historisk Afhandling, s 180, not 18. — *Leijonhufvud*, a a, skriver *Stum*, sannolikt felläsning.
34. Str domkap ark F IX: 6, s 236.
35. Se *R Axel Unnerbäck* Barockorgeln i Övertorneå kyrka (Från bygd och vildmark, Luleå stift 1971).
36. *Johan Niclas Cahman*, född på 1670-talet, död 1737, orgelbyggare. Son till den tyskfödde orgelbyggaren

Hans Henrich Cahman. Var sin tids främste orgelbyggare och bildade skola. Bygde ett 30-tal orglar, bl a i Uppsala och Linköpings domkyrkor. Bevarade är orgeln i Leufsta bruks kyrka i Uppland 1726–28, orgeln i Drottningholms slottskyrka 1730 och orgeln i Ulrika kyrka i Östergötland 1734. Se *Einar Erici*, a a.

37. Str domkap ark F IX: 2.
38. *Leijonhufvud*, a a, s 10.
39. Str domkap ark F IX: 2, inv.
40. Str domkap ark F IX: 2. Kyrkorådsprot 20/4 1732.
41. *Olof Hedlund* död 1749. Orgelbyggare, gesäll hos Johan Cahman (se not 36), övertog hans verkstad. Se *Einar Erici* a a.
42. Anteckningen var återgiven på en tryckt lapp, som återfanns i 1804 års orgel då den revs 1858. Texten citeras på sid 120. Orgelreparationen torde dock ha utförts 1734 ej 1733 som den citerade texten uppger; i ett memorial den 24/4 1734 uppges att ansefliga utgifter väntas, särskilt för orgelbyggare Hedlund, »som i dessa dagar förväntas». (SDA: Acta 1734). Vidare begär organisten Ekman i oktober 1734 mera betalt för de utgifter han haft för kosthållet åt orgelbyggaren och hans gesäll (SDA F IX: 2).
43. SDA F IX: 2, kyrkorådsprot 1737.
44. Daniel Strähle 1700–1746. Orgelbyggare, elev till Johan Cahman (se not 36) samt i mekanik till Christopher Polhem. (Se *Einar Erici* a a.)
45. SDA F IX: 9.
46. Avskrift i *Einar Ericis* orgelhandlingar, ATA.
47. *Lars Hallman* Det gamla och nya Strängnäs (Strängnäs 1853) s 28.
48. Disposition efter Daniel Strähles ombyggnad 1745 (SDA F IX: 9). Se även *Abr Hülphers*, a a, s 229. *Manualn* Quintadena 16' [tidigare Borduna 16'], Principal 8', Gedacht 8', Octava 4', Quinta 3', Octava 2', Sesquialtera 2 cor, Scharff 3 cor, Trompet 8', Trompet 4' B, Vox Virginea 8' D [tidigare Decima 1 3/5]. *Rygg-Positivet* Gedacht 8', Principal 4', Flute 4', Quinta 3', Octava 2', Flute-Trav. 2' [tidigare Salcial], Scharff 3 Cor, Trompet 8' [tidigare Krumhorn]. *Pedaln* Untersats 16', Principal 8', Octava 4', Rausquint 2 Cor, Bassun 16', Trompet 8', Trompet 4', Cornetin 2' [tidigare Mixtur 4 chor].  
»Claveret med kort Octav i Basen och slutar sig med c̄.»
49. SDA F IX: 2, inv.
50. *Leijonhufvud* a a, s 11. — *Olof Schwan*, född 1744, död 1812. Orgelbyggare, verksam i Stockholm och ansedd som sin tids främste. Bygde ett 40-tal orglar, däribland i Stockholms Storkyrka. Se *Einar Erici* a a.
51. SDA F IX: 9 och *Leijonhufvud*, a a. — *Swahlberg, Matthias* 1730–1800. Orgelbyggare, elev till Gren & Strähle. Samarbetade tidvis med Olof Schwan. Se *Einar Erici* a a.
52. *Leijonhufvud*, a a. — *Pehr Schiörlin* 1736–1815. Orgelbyggare, elev till orgelbyggaren Jonas Wistenius i Linköping, vars verkstad han övertog 1777. Bygde när-

mare 70 verk och var jämte Olof Schwan sin tids främste orgelbyggare i landet. Se *Einar Erici* a a.

53. *Johan Everhardt j:or* 1760–1847. Orgelbyggare, son och elev till orgelbyggaren Johan Everhardt senior. Byggede enligt egen uppgift 30 verk, av vilka Strängnäsorgeln var det största. Se *Einar Erici* a a.
54. ATA Einar Ericis orgelhandlingar.
55. Disposition enligt Joh Everhardts förslag (SDA F IX: 9). Förslaget återges även i musikalska akademiens utlåtande (avskrift i ATA: Einar Ericis orgelhandlingar), något utförligare och på några punkter avvikande från Everhardts egenhändiga.

MANUAL WÄRK Borduna 16', Fugara 16' [D], Quintadena 8' [B], Principal 8', Salicional 8', Flag: Fleut 8', Fleutravier 8', Octava 4', Spitsfleut 4' (i akad:s utlåtande även en Rohrfleut 4'), Quinta 3', Octava 2', Mixtur 4 [chor] (akad: förminskas till Scharff i fina octaven), Trumpett 16', Trumpett 8'.

ÖFVER WÄRKET Quintadena 8', Gedacht 8', Principal 4', Fleut: Douce 4', Quinta 3', Octava 4' (trol fel-skrivning, bör vara 2'), Flagecinet 2', Scharf 3 chor, Trumpett 8', Fugara 8' [B], Vox: Humana 8' [D].

PEDAL WÄRKET Principal 16', Untersats 16', Octava 8', Gedacht 8', Quinta 6', Octava 4', Octava 2', Baurfleut 1', Rausquint 2 chor, Scharf 3 chor, Basun 16', Trumpett 8', Trumpett 4', Cornettin 2', Bassun 32' »Står på sin Egen Wint:Låda».

Disposition enligt Köhlers förslag (SDA F IX: 9):

MANUAL-WÄRKET: Borduna 16', Quintadena 16', Principal 8', Salizinal 8', Flag-fleut 8', Piffaro 8', Quinta 6', Octava 4', Fleut 4', Super Octava 2', Mixtur 4 chor, Scharff 3 chor, Trompet 16', Trompet 8'.

ÖFVERWÄRKET Fugara 16' (från c<sup>1</sup>), Quintadena 8', Gedact 8', Principal 4', Spets-Fleut 4', Quinta 3', Octava 2', Scharff 3 chor, Trompet 8', Fugara el' Viol de Gamba 4' [B], Vox humana 8' [D].

PEDAL-WÄRKET: Untersats 32', Principal 16', Octava 8', Gedact 8', Gedact-quint 6', Octava 4', Ror-fleut 4', Octava 2', Bår-fleut 1', Trompet 8', Trompet 4', Basun 16', Contra Basun 32', egen låda. Coppel mellan Manual och öfververket. Coppel mellan Pedal och Manual Claveren.

56. Avskrift i Einar Ericis orgelhandlingar, ATA
57. Avskrift i Einar Ericis orgelhandlingar, ATA. — *Johan Jacob Platin* 1776–1818, ledamot av musikalska akademien år 1800.
58. *Olof Åhlström* 1756–1835. Tonsättare och ämbetsman. Organist i Maria kyrka i Stockholm från 1776 och i Jacobs kyrka från 1792, ansågs som sin tids främste orgelspelare. Utgav i »Musikaliskt tidsfördrif» 1789–1834 en rad av dåtidens kompositörers verk och fick 1789 privilegium på ett nottryckeri, det första i Sverige.

59. SDA F IX: 9.

»Af Kongl. Sw. Musicaliske Academien approberad Disposition öfver Stämmorne uti det tillämnade Nya Orgel-Werket i Strengnäs Domkyrka, till hvars verkställande större kostnad ej bör erfordras, än Directeuren Everhardt i dess Förslag upført.»

Undra Werket eller vanligen så kallade Manualen Principal 16' [D] (fr g<sup>0</sup>), Quintadena 16', Principal 8', Salizinal 8', Piffaro (Nb *Piffaro* börjar med Ettstruket c, och består af 2<sup>de</sup> Pipor på hvarje Ton, hvilka med någon liten sväfning stämmas i unison), Flag-Fleut 8', Gedacht-Quint 6', Octava 4', Fleut 4' (täckt), Quinta 3', Octava 2', Mixtur 5 chor (»Nb. uti de 2<sup>de</sup> gröfve Octaverne; Sedermera minskas efter hand en Pipa med alla som äro mindre än hvad Octava 2 Fot innehåller»), Trompet 8', Trompet 16'.

Öfra Werket Fugara 16' D (fr g<sup>0</sup>), Principal 8' D (fr g<sup>0</sup>), Quintadena 8', Gedacht 8', Principal 4', Spitz-Fleut 4', Quinta 3', Octava 2', Scharff 3 chor, Trompet 8', Viola di Gamba 4' B, Vox humana 8' D.

Pedal-Werket Principal 16', Borduna 16', Dubbel Sub-Bass 16', Octava 8', Gedacht 8', Gedacht-Quint 6', Octava 4', Rohr-Fleut 4', Quinta 3', Octava 2', Block-Fleut 1', Basun 16', Trompet 8', Trompet 4', Contra-Basun 32'.

Koppel mellan pedal- och manual-verken. Tryckande och dragande koppel mellan öv och man.

60. SDA F IX: 9. Disposition, se not 59.
61. ATA Einar Ericis orgelhandlingar.
62. SDA F IX: 9.
63. SDA F IX: 9 och ATA Einar Ericis orgelhandlingar.
64. SDA F IX: 9. — *Gustaf Pfeffer* 1768–1844, arkitekt, professor, hovintendent, målare. Konduktör vid Överintendentsämbetet, efterträdde 1808 Louis Masreliez som hovintendent. Från 1810 slottsarkitekt vid Stockholms slott.
65. SDA F IX: 9.
66. RA ÖIÄ:ts arkiv. Avgjorda mål före 1811 och Protokoll 1798–1801.
67. SDA F IX: 9.
68. Tryckt i Svenska Dagbladet 16 januari 1926.
69. SDA F IX: 6 s 151.
70. ATA Skr fr domkyrkoorganisten Rolf Stenholm till kyrkorådet i Dunkers förs 20 juni 1973 ang viss ombyggnad av orgeln.
71. *Carl Ludvig Lindberg* 1811–1895, organist, tonsättare och orgelexpert. Organist i Kumla i Närke, från 1845 domkyrkoorganist i Strängnäs och från 1864 kyrkoherde i Toresund i Södermanland.
72. SDA F IX: 9.
73. SDA F IX: 9. — *Johan Gustaf Ek* 1805–1877, orgelbyggare. Elev till Pehr och P Z Strand, huvudsakligen verksam i Norrland. Byggede ett 40-tal orglar. Se *Einar Erici* a a.

74. Förslaget återges i *Carl Ludvig Lindberg* Handbok om Orgverket (Stockholm 1850) s 71.  
*Gustaf Andersson* 1797–1872, orgelbyggare. Elev till Pehr Strand, vidareutbildning i Tyskland 1820–23. Var jämte P Z Strand och J N Söderling den ledande examinerade orgelbyggaren under 1800-talets förra del. Bygde ca 40 verk, det största i Åbo domkyrka. Se *Einar Erici* a a.
75. SDA F IX: 9.
76. *Johan Blomquist* 1775–1851. Orgelbyggare, medarbetare till P Z Strand, vars verkstad han övertog 1844 tillsammans med *Anders Wilhelm Lindgren* 1807–1859, likaså elev och medarbetare till P Z Strand. Se *Einar Erici* a a.
77. SDA F IX: 9. Kontraktsförslag grundat på Blomquists och Lindgrens förslag.  
*Hufvudmanualen* Principal 16' g (nylabieras i fasaden), Borduna 16' ny, Principal 8' g (nylabieras i fasaden), Gedackt 8' ny, Fugara 8' g (nedflyttas från öv), Gedackt Quint 6' g, Octava 4' ny, Spits fleut 4' ny, Quinta 3' ny, Octava 2' ny, Cornett 3 chor, 4' + 3' + 1 3/5', (fr c<sup>0</sup>) (ny, delvis av gamla pipor från Mixtur 4 chor), Trompet 8' g, Trompet 16' g.  
*Öfververket* Principal 8' g (kompletteras ner till c<sup>0</sup>, nylabieras i fasaden), Rör-Fleut 8' ny, Corno di Basetto 8' (fr c<sup>0</sup>), ny, Gamba 8' ny, Flauta Amabilis 8' (fr c<sup>0</sup>), ny, Principal 4' g (nylabieras i fasaden), Fleut 4' ny, Octava 2' g, Woxhumana 8' g, Trompet 8' g.  
*Pedalen* Principal 16' ny, Violon 16' ny, Subbas 16' g, Quinta 12' ny, täckt, Octava 8' g, Gedackt 8' ny, Quinta 6' g, Octava 4' ny, Rör-Fleut 4' g, Block-Fleut 1' g, Bassun 16' g, Trumpet 8' g, Trumpet 4' g, Contra Bassun 32' g.  
Alla rörverket föreslås bli relativt genomgripande omarbetade, delvis förnyade.
78. SDA F IX: 6 s 144.
79. *Per Larsson Åkerman* 1826–1876, orgelbyggare. Utbildad hos Samuel Strand och Blomquist och Lindgren (se not 75) samt vid Teknologiska institutet 1847–50. Utlandspraktik i Tyskland, Belgien och Paris 1854–57. Från 1866 i bolag med orgelbyggaren Carl Johan Lund under firmanamnet P L Åkerman & Lund. Efter Åkermans död fortsattes firman av Lund. Den existerar fortfarande och har sin verkstad i Knivsta, Uppland. Se *Einar Erici* a a och *N P Norlind* Orgelns allmänna historia (1912).  
*Erik Adolf Setterquist* 1809–1885, orgelbyggare. Foster-son och lärling till Samuel Strand. Arbetade 1826–28 hos P Z Strand. Från 1833 skollärare och klockare i Hallsberg. Från omkr 1845 egen verksamhet som orgelbyggare. 1874 gick sonen Gustaf Adolf in som delägare i firman, som fick namnet Setterquist & Son. Jämte Åkerman & Lund den främsta firman i landet under 1800-talets sista decennier och början av 1900-talet. Se *Einar Erici* a a, och *N P Norlind* a a.
80. SDA F IX: 6 s 145 f.
81. SDA F IX: 6, utdrag ur domkap:s prot 23 febr 1858, med undertecknat kontrakt.  
1<sup>a</sup> *Manual* Principal 16' (fr c<sup>0</sup>), Bourdon 16', Principal 8', Rörflöjt 8', Flûte harmonique 8', Gamba 8', Octava 4', Flûte octaviant 4', x Quinta 3', x Octava 2', x Mixtur 3 chor, x Cornet 4 chor c̄-ḡ-c̄-ē̄ (fr c<sup>0</sup>), x Trumpet 16', x Trumpet 8'.  
2<sup>a</sup> *Manual* Principal 8', Basetthorn 8', Gedackt 8', Flûte octaviant 4', Echo Flöjt 4', x Flageolette 2', x Euphone 8', x Corno 8', x Fagotte 8' B, x Oboë 8' D.  
*Pedal* Principal 16', Violon 16', Subbas 16', Qvinta 12', Violoncelle 8', Gedackt 8', Rörflöjt 4', x Octava 4', x Contra Bassun 32', x Bassun 16', x Trumpet 8', X Clairon 4'.  
Koppel II/I, I/P, II/P, Crescendo och diminuendo i II, koppel för i- och urkoppling av de med x markerade stämmorna i resp I, II och P.
82. SDA F IX: 6 s 144 ff och 231 ff.
83. SDA F IX: 6 s 235 f. Brädlappen synes ej vara bevarad. Texten återgiven efter syssloman Jaenssons avskrift. — Uppgiften att orgeln ursprungligen byggts av två bröder från Tyskland återfinns även hos *Abr Hülphers* a a 1773, s 229.
84. Se not 70.
85. SDA F IX: 6 s 236 ff.
86. *Gustaf Mankell* 1812–1880. En av sin tids främsta organister. Från 1836 organist i Jacobs kyrka i Stockholm, 1853–80 lärare i orgel vid musikkonservatoriet i Stockholm.
87. Den tryckta texten till kantaten finns inbunden i SDA F IX: 6.
88. SDA F IX: 6 s 188.
89. SDA F IX: 9. Kontr med P L Åkerman & Lund 6 maj 1885 och besiktningsprot 6 juni 1885.
90. SDA Str dkas rest I nr 48, 50.
91. SDA Str dkas rest I.  
Nya stämmor: i I man Dubbelflöjt 8', i II man Dolce 8', i III man Violin 8', Salicional 4'. Trumpet 8' och 16' i man I samt Corno 8' i man II skulle ombelädras med hjortskinn, Trumpet 8' och Corno dessutom förses med nya tuber av dubbel längd i högsta oktaven. I pedalen skulle Principal 16' flyttas upp »fyra toner, så att tonen blir fylligare samt jemte Quinta 10 2/3' får en 32' summeringston».
92. SDA Str dkas rest nr 126 och 126.  
Dispositionen = 1858 års (se not 81) med undantag att Gedackt 8' i II resp P nu benämnes Borduna 8' och Rörflöjt 4' benämnes Fleut 4'.
93. SDA Str dkas rest, n:ris 148a, 196 och 209.
94. SDA Str dkas rest.
95. *Nils Hammarberg*. Orgelbyggare, innehavare av firma Olof Hammarberg, Göteborg.
96. Enligt av Hammarberg gjord anteckning i orgelhuset gjordes följande förändringar:

*I man:* Gamba 8' ändrades till Kvintadena 8'.

*II man:* Basetthorn 8' (i anteckningen anges Principal 8') ändrades till Principal 4', Flüte octaviante 4' till Nasard 2 2/3' och Oktava 2' (= den urspr Flageolette 2') till Svegel 2'. Vidare insattes Ters 1 3/5' och Cymbel 3 chor.

*Ped:* Violon 16' ändrades till Oktava 8', Violoncell 8' till Oktava 4' och Flöjt 4' till Flöjt 2'. I pedalen insattes en mixtur.

Se ATA: PM den 11 okt 1968 rörande orgeln i Strängnäs domkyrka av R Axel Unnerbäck.

Disposition 1968:

*Man I* Principal 16', Borduna 16', Principal 8', Flüte harmonique 8', Kvintadena 8' (1944), Rörlöjt 8', Oktava 4', Flüte octaviante 4', Kvinta 3', Oktava 2', Cornett 4 chor, Mixtur 3 chor, Trumpet 16', Trumpet 8'.

*Man II* Principal 8', Borduna 8', Oktava 4' (1860/1944, Basetthorn 8' omflyttat), Täckflöjt 4' (= urspr Echoföljt, omdöpt), Nasard 2 2/3' (1860/1944, delvis av gamla F1 oct 4'), Svegel 2' (= urspr Flageolette omdöpt), Ters 1 3/5' (1944), Oktava 1' (1956), Zimbel 3 chor (1944), Fagott-Oboe 8'.

*Ped:* Principal 16', Subbas 16', Kvinta 10 2/3', Oktabas 8' (1860/1944, den urspr Violon 16' omflyttad), Borduna 8', Korallbas 4' (1860/1944, den urspr Violoncell 8' omflyttad), Flöjt 2' (den urspr Rörlöjt 4' omflyttad), Pedalmixtur 3 chor (1944), Kontrabasun 16', Basun 16', Trumpet 8', Clarion 4'.

Koppel II/I, I/P, II/P, 4'/I, 16'/II, Mf, F, Tutti. Fyra fria kombinationer, svällare för II man, registersvällare.

Se ATA: *R Axel Unnerbäck* PM den 11 okt 1968 rörande orgeln i Strängnäs domkyrka, samt SAOK:s orgelinventering.

97. Utlåtande av orgelbyggaren, civ ing Stig Magnusson, citerat av domkyrkoorganisten Rolf Stenholm. Skr 20 dec 1968 ATA, Strängnäs domkyrka.
98. *R Axel Unnerbäck* Pm den 11 okt 1968 rörande orgeln i Strängnäs domkyrka. ATA, Strängnäs domkyrka.

99. Kopior i ATA: Strängnäs domkyrka.

100. Domkyrkoorganisten Rolf Stenholm, skr den 3 april 1970 till Strängnäs domkapitel med bifogat anbudsunderlag. Kopia i ATA.
101. Se *Rolf Stenholm* Orglarna i Strängnäs domkyrka — ett försök till en historik. Till Hembygden 1976.
102. Trots riksantikvarieämbetets föreskrifter att pipmaterialet skulle behandlas pietetsfullt gjordes en del ingrepp och förändringar, betingade främst av utrymmesskäl; bl a avlägsnades de gamla pipfötterna i flera av trästämmorna. För att få plats med grova oktaven i Trumpet 16' kapades uppsatserna till halv längd; mensuren ändrades genom uppskärning och omlödning av uppsatserna. I några av stämmorna vidgades fothålen för att kompensera det sänkta lufttrycket och ett par av de täckta stämmorna försågs med nya, stora skägg av gammal metall. Enl iakttagelser gjorda av författaren vid besök i kyrkan i aug 1971.
103. *Ambrosius Hedengran*, f 1660 i Hedemora, Ä 1741 i Sthlm; kanslist i Kgl Majts Kansli. Tecknare och kopparstickare. Tecknade ett stort antal minnestavlor, vilka graverades av honom själv, Erik Geringius och Claude Haton. Dessa tavlor utfördes till äminnelse av 100-årsminnet 1693 av Uppsala möte, Karl XI:s begravning 1697, segern vid Narva 1700, återställandet av religionsfriheten i Schlesien 1707, 200-årsminnet 1717 av reformationen samt 1721 och 1730 av den rena evangeliska lärans predikande i Norden. Det karakteristiska för H:s graverade ramverk kring texten på dessa minnestavlor består däri, att hela ornamentiken är ritad med en enda sammanhängande linje. Minnesbladen spreds till så gott som alla svenska kyrkor.
104. *Gerhard Meijer* (Meyer) d y, f 1704, † 1784. Tillhörde en känd klockgjutareläkt. Mästare 1723, ledde som kungl styckgjutare sedan 1728 släktens stora styckgjuteri i Sthlm, där även ett stort antal kyrkklockor utfördes. Skänkte sitt hus vid Rödbodtorget till Kgl målar- och ritakademien.

## Summary

### STRÄNGNÄS CATHEDRAL

#### *II:2 The Church interior. Fittings*

The present interior of the Cathedral still carries the hallmark of the great restoration in the years 1907–1910 as described by E Bohrn in a previously published volume of this work (Strängnäs domkyrka I: 2. Nyare tidens byggnadshistoria, Almqvist & Wiksell 1968). This restoration has often been cited as the first of its kind in Sweden, a

prototype for restoration according to modern, antiquarian principles in its respect for the monument as a historic unit. The contributions of every generation in the past have the same right to be preserved for the future, and the necessary modern additions should not be imitations of the work of earlier periods but in a style, which is a true expression of the artistic aims of their own period. In Strängnäs in 1907–1910 this meant that many artistic values of the medieval period, which had been neglected for centuries, were re-



gained for the interior: medieval wall paintings were freed of their whitewash, and the splendid Flemish reredoses were reinstalled as altar ornaments. But the new furnishings—screens, church benches and lamps—were made in the early 20th century “art nouveau” style.

Apart from the Flemish reredoses there is little left of the once rich adornments of the medieval interior. There is hardly any information about the changes in the interior in the time of the Reformation, but as late as the middle of the 17th century, a medieval altar was pulled down, and about the same time the interior was whitewashed.

The *Flemish reredoses* date from the last medieval phase of the Cathedral history. In the commemorative notice in *Martyrologia ecclesiae Strängnense* regarding the death of bishop Cordt Rogge, 5 May 1501, he is said to have adorned the high altar of the Cathedral with a reredos. This reredos, the most important in size and the earliest of the three Flemish reredoses of the Cathedral, may thus be dated to the years of his office, 1479–1501, and as a matter of fact two posts in the *Ecce Homo* scene carry his arms (fig 13). The inscription on the collar of the priest in the *Presentation in the Temple*: “A° 90” has been interpreted as the date of the reredos, but this seems to be a too hasty conclusion.

Also the minor *Passion reredos* in the choir carries the arms of Cordt Rogge and in a less casual way: in the middle of the tracery below there is a blue shield with two golden horns (fig 45). Thus, this reredos, too, was a gift from the bishop or possibly acquired on his death.

The third Flemish reredos, with scenes from the life of the Virgin, now in the baptismal chapel (figs 82–107), is also Brussels work but of a somewhat later date. It has many counterparts among the Flemish reredoses imported to Swedish churches in the first decades of the 16th century.

The three reredoses were thus executed within the space of about forty years and in one and the same town. A comparison between the three reredoses, however, reveals great differences in general conception and style. It would no doubt be too bold to argue, that these differences should be considered as typical of a general chronological development.

The interior of the reredos on the high altar shows an architectonic structure of great clarity and power (fig 2). The architectonic elements are in good balance with the figural work. The monumental, quiet character of the large scenes is underlined by the free space of the niches and also by the uniform, abstract pattern of the panelling with a slightly monotonous, perpendicular tracery. Only the Calvary group in the central niche is allowed to break through the horizontal division into two parts. And the crowning canopies and tracerics are powerful enough to dominate the miniature figure work they enclose. The main scenes are composed with an equal aim at monumentality—the single figures have a static character, and the dramatic scenes make the impression of isolated figures or groups ranged together.

The reredos of the High altar is a piece of Cathedral art

in its monumental figure work and its magnificent architectural conception. In the smaller *Passion reredos* (fig 45), on the contrary, the interest in the epic element predominates. The space is filled with overcrowded figural scenes, admirably staged and acted within well defined rooms and settings. The oblique position of the bench in the *Coronation with Thorns* and the sarcophagus in the *Resurrection* add greatly to the stage depth and the movement of the composition. The three main niches have a narrow proscenium on each side with figures acting as witnesses or spectators, and thus as intermediaries between us, the onlookers, and the scenes in the reredos. This theatrical art culminates in the masterly composition of *Mount Golgotha*, thronging with people at the feet of the three crosses. The tracery of the reredos is light and graceful when compared with the architectural frame of the great reredos, and the small complementary scenes project more freely on their brackets.

The third reredos, in the Baptismal chapel, has yet another character, partly on account of its theme, the Christmas gospel, but also because of a new artistic conception (fig 82). The niches with their slanting floors have full depth, and every figure is carved in the round. The dollhouse principle may be regarded as fully accomplished. Every scene is a presentation scene, arranged as a flight of steps, supposed to be seen without disturbing breaks and cuts, put together of delicately modelled figurines. A three dimensional world with complete illusion and reality. The tracery is just a graceful decoration without architectonic purport or depth.

#### *The reredos of the High altar. Strängnäs I*

Fig. 1–44D

When the reredos is closed (figs 37A–B), the paintings show the *Annunciation* and the *Last Judgment*, the beginning and the end of the *Salvation of Man*. When the outer doors are opened (fig 38), the paintings show the *Nativity of Christ*, the *Circumcision*, the *Magi*, the *Presentation in the Temple*, *Christ at the age of twelve years in the temple*, the *Temptation of Christ* and the *Baptism of Christ*, the *Marriage at Cana* and *Christ feeding the five thousand*, thus scenes depicting the *Incarnation*, the *Childhood of Christ*, and his first public appearance in the *Baptism* and in the first miracles, which predict the *Holy Eucharist*. When both pairs of doors are opened (fig 2), the gilded carvings show the *Passion of Christ* from the scene of *Christ and Mary Magdalene in the house of Simon the Pharisee* to the *Entombment*, and the *Resurrection of Christ*, His appearance and *Ascension*, and the *Descent of the Holy Spirit*.

Oak. Corpus: height 259 cm, length 344 cm, depth 43 cm, depth of the inner wings 26.5 cm, of the outer wings 5 cm.

Five different marks (figs 44A–D): 1. “BRVESEL” regarding the work of the gilders. 2. The head of St Michael, the patron saint of Brussels. 3. A pair of compasses and a plane, the mark of the carpenters. 4. A mace, the mark of the sculptors. 5. Three falling drops or chisels of unknown signification.

Neither in Sweden nor in Belgium does there seem to be any archival confirmation preserved to our days, which could throw light on the execution of this important work. (For literature see p 46.)

The carvings have been compared with the scenes of a reredos at St. Léonard at Léau in Belgium, a Brussels work dated to 1478/79, with tracery of the same kind as at Strängnäs, and with a contemporary or slightly earlier reredos at Musée Cinquantenaire in Brussels, named after the donator Claude de Villa (Roosval 1903, 1933; Borchgrave d'Alténa). The Master of Claude de Villa's reredos is supposed to have worked in Brussels in the third quarter of the 15th century. It would thus seem that the Strängnäs reredos dates from the first years of the office of Cordt Rogge. It may even have been ordered for the new chancel in the Cathedral in Strängnäs, inaugurated in 1462, before Cordt Rogge was made Bishop of Strängnäs in 1479, as the posts with his arms are obviously later insertions, no doubt added after the arrival of the reredos at Strängnäs. (It would be advisable to ignore the inscription "A<sup>o</sup> 90" on the collar of the priest in the Presentation in the Temple, which possibly refers to the great age of Simeon, the artist then confounding the priest with Simeon.)

The great fire of the Cathedral in 1473, which however did not destroy the new choir building, could be another date of interest when considering the commission of a reredos for the main altar. The funds of the See being greatly strained by the reconstruction of the building, maybe the bishop himself undertook the payment of this ornament, and thus had a well-founded right to add his arms in the scene of the Ecce Homo.

The paintings of the reredos have been ascribed to the anonymous so-called Josephs-master or Master of Affligem (Roosval 1903, 1934), but this attribution does not stand a renewed examination. The master of the paintings of the Strängnäs reredos belongs to the generation of artists in Brussels, which are the younger contemporaries or immediate followers of the great Rogier van der Weyden († 1464). Two of the Strängnäs compositions, the Annunciation and the Presentation in the Temple, are thus closely connected with the corresponding *motifs* on Rogier's so-called Columba altar in Alte Pinakothek in Munich.

In her recent work on Colyn de Cooter, C. Perier-D'Ieteren has suggested, that the best parts of the Strängnäs paintings could be ascribed to this master. She kindly submitted a résumé of her arguments, published below p 148.

*The minor Passion reredos. Strängnäs II*  
Figs 45–81.

When the reredos is closed, the paintings show the four Fathers of the Church (figs 79–80), and on the top wings Saint Katherine of Alexandria and Saint Barbara. When the doors are opened (fig 45), the scenes in painting and gilded carving show the Passion of Christ from Gethsemane to the Entombment, and the Resurrection of Christ, his appear-

ances, and the Descent of the Holy Spirit. The paintings on the top wings show Christ and the Virgin interceding for mankind in the presence of God the Father (fig 78A–B).

Oak. Corpus: height 252 cm (in the centre) and 152.5 cm, length 291 cm, depth 30 cm.

This reredos has a single mark: "BRVESEL", impressed on the base of the column separating the Crowning with Thorns from the Mount Calvary, in a vertical position. The shield with the arms of Bishop Cordt Rogge gives an approximate date of 1479–c 1501.

J Roosval quoted as a close parallel to this reredos the Passion reredos in St Dimphna's Church at Gheel in Belgium, and considered that both of them were from one and the same workshop on account of similarities in figure carving, tracery work and paintings (1903). (Note 11 p 138.) The reredos was dated to c 1480–1490 (Roosval, 1933), and the paintings were attributed to the school of Colyn de Coter (Roosval, 1934). Borchgrave d'Alténa (1948) suggested a slightly later date, later than 1493 and probably not earlier than c 1500. (Note 12 p 138.) Both reredoses were commented upon by R A d'Hulst, who ascribed the paintings of the reredos at Gheel to the anonymous *Maitre de la Vue de Sainte-Gudule*, and the Strängnäs paintings to the workshop of the same master. (Note 13 p 138.) According to C. Perier-D'Ieteren neither the attribution to the school of C. de Coter nor to the Master of St. Gudule can be accepted. She regards the paintings as executed in an anonymous Brussels workshop c 1500 (Cf below p 148.)

*The reredos of the Virgin Mary. Strängnäs III*  
Figs 82–107.

When the reredos is closed (fig 102), the paintings show the life of St Anne and Joachim, and on the top wings the Apocalyptic Virgin and the Mass of St Gregory. When the reredos is opened (fig 82), the scenes in painting and gilded carving show the Life of the Virgin from her birth to her Betrothal to Joseph, the Nativity of Christ, the Holy Family, the Flight into Egypt, and Christ at the age of twelve years in the temple. The top wings show the Baptism of Christ, and St John on Patmos.

Oak. Height of corpus 202 cm, length 245 cm, depth 25 cm.

The reredos is twice marked with the Brussel's mace, and J Roosval attributed this work to the atelier of Jan Borman (1903, 1933). (For Literature see p 46). It is one of seven reredoses commissioned in this workshop for Swedish churches in the first decades of the 16th century, as argued on stylistic grounds from the reredoses still preserved in churches. The three main scenes in Strängnäs have their close counterparts in the reredoses at Jäder (Södermanland) and Skeptuna (Uppland), whereas the scene with the Holy Family can best be compared with the same scene in the Brussel's reredos at Vadstena Abbey. In Belgium the carvings in the reredos from Saluces in Musée Communal in Brussels are close parallels to the Swedish reredoses. (Note 15 p 138.) The paintings on the Strängnäs reredos are closely related to the paintings on the Borman reredos at

Villberga (Uppland), and they have also been compared with the paintings on an Antwerp reredos from Pruszcz, now in the National Museum at Warsaw, which have been ascribed to a master in the circle of Colyn de Coter, who worked in both Brussels and Antwerp. (Note 16, p 138.) The attribution to the workshop of Colyn de Coter has been confirmed by C Perier-D'eteren (cf below p 148).

For chronological reasons and on behalf of the Marian themes it seems probable that this reredos was ordered for the chapel of the Brothers of the Psalter of the Virgin, which was planned in the year 1507, and mentioned as existing at the New Year of 1509. (Note 17 p 138.)

#### *The Predella of the reredos of the Virgin*

Painting for a predella, now used as decoration in the reconstructed predella of the reredos of the Virgin. Fig. 102, 108A–C.

Oak. Length 253/222 cm, height 43 cm.

This painting, the original use of which is unknown, has been ascribed to the anonymous Antwerp-master "l'anonyme de Groothe" by J Roosval (1934) and compared with the paintings on Antwerp reredoses in the churches of Botkyrka (Södermanland) and Västerlöfstad (Uppland), dated to c 1515–1520, and to similar predella paintings in the Cathedral of Västerås and in the Church of Nederluleå. The predellas in Strängnäs and Västerås and a closely related predella in the church of Paffendorf in the Rhineland may be ascribed to the workshop of the anonymous Groothe-master. (Note 18 p 138.)

*Other medieval altar ornaments.* Some mutilated wooden figures remain from other reredoses in the medieval church.

St Katherine of Alexandria, oak, height 114 cm, is probably an import from a Lübeck workshop from c 1430–40 (fig 109).

The Virgin and Child, oak, height 147 cm, seems to be Lübeck work from the years c 1460–1470 (fig 110).

The statue of St Erik (fig 111), oak, height 168 cm, was probably made for a St Erik Chapel, founded by Bishop Cordt Rogge in 1487, and has been ascribed to the Lübeck master Bernt Notke, who at the time was a citizen of Stockholm and a Swedish master of mint. (Note 19 p 138.)

Two painted wings are all that remains of a triptych of the Virgin (figs 112–113), a local work from c 1500, firwood, height 140 cm.

*Pulpits.* The present pulpit (fig 114) was executed from a design by Per Ljung, approved in 1787. But its base stone has a baroque shape and is a remnant of the earlier pulpit, given to the cathedral by the Dowager Queen Christina in 1625. A fragment of the parapet of this pulpit has been preserved in the sacristy, and also the three statues of the Risen Saviour, Fides and Spes (height c 80 cm), which probably decorated the roof of the pulpit (fig 115). The statue of an angel with a trumpet, height 173 cm, executed by Zakarias Jerling in 1710, was later added to the same ensemble (fig 116).

*Medieval Choir Stalls.* A choir stall with two seats, carved

in oak, from the latter part of the 15th century, has been completed with a desk with the aid of two gables, dating from the same period (fig 117A–B), but hardly originally forming a pair. The two gables are of oak and carved with late Gothic tracery ornaments in relief. The top of the smaller gable is only painted on the outside, with the monogram "Ihg" and leaflets. The other gable top is decorated with a shield on the outside, carved in relief, and in the shield are three later inserted crowns, probably replacing another coat-of-arms at the end of the medieval period.

Another gable from a 15th century desk is decorated with an eight-pointed star on one side of the top medallion and a double seven-petalled rose on the other side (fig 118A–B).

The rounded top from the gable of a choir stall(?) from c 1500 (fig 119) is decorated with a shield with the arms of the See of Strängnäs: the key of St Peter and the sword of St Paul laid crosswise.

#### *Organs*

As early as the fifteenth century, the Cathedral had an organ, which was destroyed in the fire in 1473. The next mention of an organ was in the 1570's, when work on the organ was performed. It is not known when this organ was built.

In 1636 this organ was rebuilt, and, among other things, a *Rückpositiv* was added. This work was done by Philip Eisenmenger. In 1656 the organ front was equipped with shutters. During a comprehensive reconstruction in 1717–18, by Johan N Cahman, the pedal organ was moved into pedal towers at each side of the old organ. The stops *Gedackt* 8' in the main organ and *Untersatz* 16' in the pedal organ were tuned in the lower French pitch "for the sake of the music". This organ was damaged, when it was taken down and removed during the fire in 1723. It was re-assembled by the organist, repaired in 1734 by Olof Hedlund, and more thoroughly in 1746 by Daniel Strähle, who replaced thirteen stops and made a new wind-chest in the *Rückpositiv*. (For the disposition in 1745 see note 48.)

In 1800 Johan Everhardt, organ builder, made a proposal for a new organ of forty stops, distributed among great organ (*Hauptwerk*), swell organ (*Oberwerk*) and pedal organ. This proposal gave rise to a lively discussion. After, among others, the Academy of Music had studied the proposal and suggested some alterations in the disposition (see note 59), the organ was built in 1801–04. The front designed by the organ builder (fig 126) was revised by Olof Tempelman, architect at the Royal Building Board (Strängnäs domkyrka I: 2, fig 277). This organ front was in Neo-Classical style.

The organ and the low organ loft were soon adversely criticized as being clumsy, and in 1858–60 a completely new organ and organ loft were built in Gothic revival style by C G Blom Carlsson, architect (fig 127). The organ was built by P L Åkerman and his colleague, E A Setterquist. It comprised thirty-five stops distributed among the great, swell and pedal organs, and had cone-chests, mechanical key-action and Barker pneumatic levers. (For disposition see note 81.)

During his training Åkerman had worked at, among others, the great firm of organ builders, Merklin, Paris. His organ was the first large organ in Sweden in the French, late Romantic style.

In conjunction with the restoration of the Cathedral during the early years of the present century, it was decided to move the organ to the chancel. Fredrik Lilljekvist, architect, designed a new organ case in *Art nouveau* style (fig 121), and Åkerman & Lund moved the organ. The disposition and all the stops were retained. Otherwise the instrument was rebuilt and equipped with Roosevelt wind-chests, and new action. During a rebuilding in 1944 some stops were replaced by new ones of the Baroque type. (For disposition after rebuilding see note 96.)

The present organ was built in 1970–71 by the Fredriksborg Orgelbyggeri, Hilleröd, Denmark, according to a disposition made by the Cathedral organist, Rolf Stenholm. The new organ has sixty stops, four manuals and pedal organ. All the surviving stops from the 1860 organ were combined in a "Great organ II", an "Echo" and the pedal organ. (For disposition see note 24.) The organ has mechanical key-action and electric registers. A new "Rückpositiv", designed by Ove Hidemark, architect, was placed on the floor below the old organ case (fig 123).

*Baptismal Fonts.* The earliest preserved baptismal font of the Cathedral is Gotland work from c 1300, of limestone and richly carved with Gothic tracery and roses (fig 129). The bowl is preserved in a fragmentary state, and its base is a modern reconstruction.

The bronze font may be late 14th century Swedish work. On the bowl is the Angelic salutation in relief, and the figures on the four legs of the font no doubt represent Adam and Eve (fig 130).

Two silver bowls are post medieval christening fonts: one made by Albrekt Lockert in Stockholm in 1623, and the other by Daniel Andersson Lundström in Stockholm in 1776 (fig 131 A–B).

*Medieval Choir Screen.* A medieval iron grille, now arranged as a railing in a reconstructed part of the passage, which once ran around the original church interior at window height, may include parts of the 14th century chancel screen (figs 1, 132–134). The present grille is 491 cm long and 124 cm high. When the present chancel was built, (consecrated in 1462) the grating was put up at its entrance, where it still remained at the end of the 17th century. The original composition of the screen is not known. The 36 roundels with animals and heraldic ornaments in openwork have changed places within the screen, the last time in the course of a restoration in 1890. There are eight helmets and four escutcheons, and 22 animals and plants of a more or less evident, symbolic significance, and two fragmentary scenes of a "drollery" character. All the designs are cut out of one piece of iron plate, extremely thin, and the master made use of fixed patterns, which were repeated. The mastersmith also adorned his work with a punched design, particularly rich and beautiful in the rendering of the plumage

of the pelican (fig 133). — The pelican feeding its young is an Eucharist symbol, and so are the two fishes. The unicorn (fig 133), the lion, and the eagle are well-known symbols of Christ. The stags facing each other, which have unfortunately lost their antlers, are a traditional *motif* inherited from the early Christian Church. The griffon with four or two legs, and the bird with a cat's head are hybrid forms, which may symbolize the twofold nature of Christ, being both man and God. The square field with a rose and four lions with a cub at their muzzles illustrates the medieval legend of the lion breathing life into his new-born on the third day, a symbol of the resurrection of Christ. The three-fold fleur-de-lis and the rose-and-vine-pattern are current Gothic designs with evident religious purport.

The beard of the grotesque figure with a crowned human head has been restored and the hind leg is a later addition. Originally he carried some burden on his back, and may be compared with a figure in the 14th century vault-paintings of the church.

The identification of the persons represented by their coats-of-arms is unfortunately purely hypothetical, but the conjectures seem to indicate a date of manufacture of the screen in the late 14th century, a date which is perfectly acceptable from a stylistic point of view. — The screen has been published in a separate paper with a summary in English, *A. Andersson, Strängnäs domkyrkas medeltida korskrank, Antikvariskt arkiv* 63 (Stockholm 1976).

*Roof bosses.* A late medieval roof boss of oak, diameter 36 cm, carries a shield with the claw of an eagle, the coat-of-arms of Archbishop Jacob Ulfsson (1469–1514). Another roof boss, contemporary and of similar make and size, is only fragmentary, but it carries the arms of the Sture family, and obviously refers to the Governor of the Realm being a member of this family. (Fig 135).

*Chandeliers etc.* A pewter chandelier in Louis XIV style (fig 136) is a gift from Mrs I Starenflycht († 1767). A brass chandelier from 1615 in the so-called Bondkoret is a gift from Anders Simonsson, mayor of the town, and his wife. His later successor, Anders Hinricsson († 1669) gave another brass chandelier, also for 16 candles, now in the upper sacristy (fig 137), and mentioned in the inventories of 1648.

A brass chandelier for 24 candles, given by Laurentius Paulinus in 1630, has its place in the south part of the chancel (fig. 138). Another brass chandelier in this part of the church, for 30 candles, was given by Jonas Peringer in 1707, and an exact copy of it was made in 1863 on behalf of the Gyllenberg family, placed in connection with their tomb in the north aisle of the church (fig 140). A brass chandelier for 27 candles, executed by Johan Sahlberg, was bought in 1775 (fig 139). There are several brass candle brackets, gifts to the church in the 17th and 18th centuries (figs 142–143).

Two candelabra of gilded wood were made in Stockholm in 1817 (fig 144) to complete the altar ornament, executed according to a design by C F Sundvall in 1810.

*Clock-work.* The clock-work in the tower of the church is signed by A Polhammar, Stiernsund, in 1746 (fig 146).

*Door knocker.* A door knocker of bronze on the north door of the nave, 28 × 19 cm, with the head of a lion, probably dates from the former part of the 14th century (fig 147).

*Bells.* The two large bells of the Cathedral were recast at the end of the previous century and in this century. The two smaller bells were made by G Mayer in Stockholm in 1723 and in 1764.

## Bilaga

# Note sur les retables de Strängnäs I–II–III

par C. PÉRIER-D'ETEREN

Le retable I de la Passion du Christ de Strängnäs est une œuvre monumentale, d'une grande qualité d'exécution en sculpture comme en peinture. Les volets peints cependant, quoiqu'ils soient les plus beaux exemples de peintures bruxelloises de la fin du XVe siècle conservées en Suède, n'ont jamais suscité véritablement l'intérêt des historiens d'art qui se sont contentés de relever l'inscription : *Istud faciebatur in Brussela.*

J Roosval, dans son ouvrage *Schnitzaltäre in Schwedischen Kirchen* de 1903 est le seul qui se soit penché sur le problème de l'attribution du retable qu'il donne au *Maître de l'abbaye d'Affligem*. Nous démontrons dans notre thèse de doctorat en cours que cette attribution est à rejeter vu les différences de schémas de composition, de morphologie, de style et d'exécution picturale que présentent les panneaux du retable de Strängnäs I avec ceux de la Légende de Joseph (Bode Museum — Berlin) et du retable de l'abbaye d'Affligem (MRBA — Bruxelles).

Pour nous, après un examen détaillé du retable, il n'y a plus aucun doute que l'auteur des peintures, à l'exception des revers et des deux volets droits dûs à des élèves, est *Colyn de Coter*, chef de file de l'école bruxelloise autour de 1500. Cette attribution inédite, nous la démontrons dans notre doctorat, d'une part, par un examen comparatif du style et de la technique avec les trois œuvres signées de Colyn de Coter, et, d'autre part, avec les œuvres du début de sa production dont l'attribution nous paraît pleinement justifiée.

En résumé, d'un point de vue général, on retrouve dans les panneaux du retable I de Strängnäs une série de caractéristiques propres à Colyn de Coter. La recherche de monumentalité par l'ampleur de la composition et le rythme que lui confère un savant équilibre de couleurs vives, la recherche d'effets décoratifs dans le traitement des brocards ainsi que des drapés, et d'effets sculpturaux par un sens inné de la massivité corporelle soulignée par l'usage constant du clair-obscur qui semble être surajouté à la forme.

Dans le détail, on relève une totale parenté de traits, doublée d'une distribution identique des ombres et des lumières, par exemple dans les visages de Vierges, ou dans

ceux des personnages masculins qui dénotent en plus un même usage de rehauts graphiques accusant le modelé.

De grandes analogies se marquent également dans la stature des personnages, le type de drapé, les motifs de brocart, etc.

Au niveau de la technique picturale, on reconnaît deux des procédés les plus caractéristiques de la manière de Colyn de Coter. L'usage pour l'ensemble des couleurs d'un ton moyen couvrant sur lequel sont peints après coup les ombres et les lumières et, en particulier dans la structure des bleus, l'emploi de forts empâtements dans les ombres, où les mouvements du pinceau dessinent de profonds sillons, et d'un type de « frottis » dans les parties plus claires. Colyn de Coter substitue donc aux jeux de transparence des matières, propres au Primitifs flamands, des procédés d'exécution plus simple qui créent des effets de surface.

Enfin les documents infra-rouge sont venus confirmer l'attribution à Colyn de Coter en permettant de déceler un dessin sous-jacent comparable à celui des tableaux signés. C'est un dessin préparatoire élaboré, mais d'une grande spontanéité créatrice, qui est pensé presque uniquement en taches d'ombre et de lumière. En effet, Colyn de Coter se préoccupe peu de la forme qu'il ne fixe que par quelques lignes tracées avec vigueur, tandis qu'il s'attache directement aux effets picturaux. Ainsi pour obtenir le clair-obscur très contrasté propre à sa manière, il situe les plages d'ombre par de larges hachures et y campe avec autorité les accents forts désirés.

Toutes ces parentés peuvent être relevées non seulement dans les tableaux du début de la carrière de Colyn de Coter, mais aussi dans ceux qui s'échelonnent jusque vers 1510. C'est pourquoi nous croyons que le retable I de Strängnäs est le premier retable monumental connu réalisé par Colyn de Coter et qu'il influa sur le style et la technique des œuvres postérieures.

Historiquement, le retable se situe entre 1479 et 1501, époque du ministère de Conrad Rogge, qui en serait le commanditaire. Ces dates nous paraissent très plausibles pour l'exécution des volets peints si on les compare avec

les œuvres reconnues de la même époque. Nous pensons même que les peintures ont dû être réalisées avant 1493. Cette année, en effet, la Gilde des peintres de St Luc d'Anvers charge Colyn de Coter de la décoration de la voûte de sa chapelle.

Cette commande est difficile à concevoir dans un milieu de peintres si Colyn de Coter n'avait pas déjà exécuté des œuvres appréciées. Or, jusqu'ici, comme le déplorait J Maquet-Tombu, nous n'en connaissons aucune. Aujourd'hui, il nous semble évident qu'il faut voir dans les volets peints du retable I de Strängnäs une des œuvres magistrales qui aurait assuré la notoriété de Colyn de Coter auprès de ses contemporains, l'autre étant le *St Luc peignant la Vierge* de Vieuve. En effet, la comparaison de ce tableau avec les volets de Strängnäs montre qu'il s'agit d'une œuvre qui leur est antérieure et qui s'apparente aux compositions des années 1485/90.

En conclusion, les volets peints du retable I de Strängnäs sont une œuvre de jeunesse de Colyn de Coter, qui ne s'est fait aider de son atelier que pour les deux volets droits de qualité inférieure et d'une facture beaucoup plus sèche, et pour les revers, inégaux, l'Annonciation dénotant l'influence du Maître de Flémalle mais vu à travers Colyn de Coter.

Ces peintures sont un maillon essentiel dans la production de Colyn de Coter, qu'il était d'autant plus utile de découvrir que leur excellent état de conservation offre à l'historien d'art des exemples non altérés de structure de couleur, de modelé de visage, de traitement de brocart, etc ..., qui constituent un matériel de comparaison unique avec les trois œuvres signées, malheureusement très amoindries par le temps.

Le retable I de Strängnäs est un exemple isolé vu sa qualité parmi les autres retables d'exportation conservés en Suède. Ces retables, parmi lesquels ceux issus de l'atelier de Colyn de Coter, sont exécutés de manière plus sommaire, les formes perdent de leur plasticité pour se schématiser. Les expressions qui étaient encore très individualisées deviennent des types, qui touchent parfois à la caricature et surtout la technique encore très soignée du maître se réduit petit-à-petit à une série de procédés d'exécution.

Le retable III de *la vie de la Vierge* illustre fort bien cette évolution. Les volets peints sont très certainement produits par l'atelier de Colyn de Coter sans qu'il n'y ait eu de participation directe du maître. Ils présentent des analogies de style et même des emprunts de formules, qui n'avaient pas encore été relevés, avec certains des panneaux de la Légende de St Rombaut conservés à la cathédrale de Malines. Ces panneaux doivent se situer, d'après nous, vers 1500. Leur exécution relève encore par endroit de la technique des Primitifs flamands et est aussi plus soignée que celle des volets peints de Strängnäs III, qui dénotent une certaine stylisation des emprunts. C'est pourquoi les dates de 1507–1508 proposées par Monsieur Andersson nous semblent pouvoir être prises en considération.

Enfin, le retable II de la *Passion du Christ de Strängnäs*, donnée à tort à l'atelier de Colyn de Coter par J Roosval, est sans aucun doute une œuvre bruxelloise, comme l'indique un héritage commun de formes et de procédés, mais issue d'un autre atelier. D'Hulst a suggéré d'y voir une œuvre de l'atelier du *Maître de la vue de Ste Gudule*.

Pourtant quand nous comparons les volets peints, qui sont de bonne qualité, au tableau de *L'Instruction Pastorale* du Louvre qui a donné son nom au maître, nous n'y décelons pas de parenté convaincante. De même, quand nous les comparons aux œuvres données à l'atelier du *Maître de la vue de Ste Gudule*, par exemple aux affirmées volets du retable de la Passion de Gheel, la composition de Strängnäs II se révèle tellement plus équilibrée, l'écriture picturale plus rigoureuse, les particularités de style plus affinées, que nous ne pouvons joindre les volets à ce groupe qui, par ailleurs, se caractérise par une recherche d'expression exacerbée, totalement absente des figures du retable II de Strängnäs, représentées dans des attitudes figées et avec des expressions retenues.

Vu la carence actuelle de documentation comparative, nous ne sommes pas à même de préciser l'attribution de ce retable au sein des ateliers bruxellois. Nous laissons donc momentanément la question ouverte.

L'exécution du retable, aussi commandé par Conrad Rogge, se situerait autour de 1500.

## Förkortningar

a a	senast anförda arbete
ATA	Antikvariskt-topografiska arkivet, Sthlm
inv	inventarieförteckning, inventering
man	manual
prot	protokoll
RA	Riksarkivet, Sthlm
räk	räkenskaper

SAOK	Sveriges Allmänna Organist- och Kantorsförening
SDA, Str	
domkap ark	Strängnäs domkapitels arkiv
skr fr	skrivelse från
Str dkas rest	Strängnäs domkyrkas restaurering

















### SÖDERMANLAND

#### Band II, häfte 2

#### Strängnäs domkyrka II: 2

