

# Självförhärligande, fromhet och vidskepelse.

## Om medeltida arkitektavbildningar

*Herman Bengtsson*

*Title* Self-glorification, Piety and Superstition. The Iconography of the Architect in the Middle Ages

*Abstract* In the Middle Ages, the social position of the architect was much better than that of painters or sculptors. Since architects were trained in geometry and arithmetic they were regarded as scientists rather than artisans. The construction of the great cathedrals in the 12th and 13th centuries led to the architects being regarded as heroes of technology. Many of them were immortalized in the stone carvings that adorned the churches, often posing as well dressed atlantes supporting the buildings on their shoulders. Usually they were equipped with the tools of their trade like a pair of compasses or a set square. These sculptures illustrate the self-awareness of the architects but they were also intended to signify their piety. This becomes particularly clear when the architect is shown kneeling in front of Christ or a saint. Another iconographic category depicts the master builder threatened by various kinds of beasts. Art historians have argued that this was a way of illustrating the never ending agonies of the architect who lived in constant fear that his building would collapse. On a capital in Uppsala Cathedral in Sweden, an architect with a pair of compasses is attacked by an animal that looks like a wolf. This may be interpreted as an idealized portrait of Estienne de Bonnuell, who was contracted in Paris in 1287 to continue the building of the cathedral. Other extant examples show the master builders and in some cases also the patrons attacked by lions, dragons and other beasts.

*Keywords* Medieval Art, Cathedrals, Architect Iconography, Identity, Estienne de Bonnuell

*Author* Ph.D. in Art History, senior lecturer and researcher at Upplandsmuseet, Uppsala

*Email* herman.bengtsson@upplandsmuseet.se

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING  NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 3, 2015, PP. 17–31. ISSN 2323-5586

### *Medeltida arkitekter*

Det medeltida samhället var utpräglat hierarkiskt. Nästan allting systematiserades och rangordnades i enlighet med föreställningen att varje företeelse hade sin bestämda plats i skapelsen. I vetenskapliga sam-

manhang brukade man i allmänhet skilja mellan de s.k. fria och de mekaniska konsterna. Till de fria konsterna (*artes liberales*) räknades de som förknippades med intellektet och som förekom som läroämnen

vid katedralskolorna och universiteten.<sup>1</sup> Här ingick förutom grammatik, retorik och dialektik även musik, astronomi, aritmetik och geometri. De mekaniska konsterna (*artes mechanicae*) hade lägre anseende, eftersom de inte ansågs kräva någon djupare tankeverksamhet eller högre utbildning. Hit hörde måleriet och skulpturen och flera andra sysselsättningar som vi idag uppfattar som regelrätta hantverk.

Uppdelningen i fria och mekaniska konster hade gjorts redan under antiken. Utgångspunkten var det förakt för kroppsligt arbete som präglade mycket av den grekiska och romerska filosofin. Innan renessansens idéer slog igenom i Europa under 1400- och 1500-talen värderades därför måleriet och skulpturen ganska lågt.<sup>2</sup> Arkitektyrket hade däremot ett högt anseende, både under antiken och medeltiden. Främsta orsaken tycks ha varit att man för att kunna uppföra en byggnad i sten måste vara väl förtrogen med geometri och klara av att göra avancerade matematiska beräkningar. Att den som ritade en byggnad borde vara välutbildad framhölls också särskilt av den romerske författaren och arkitekten Vitruvius, vars verksamhet inföll under de sista årtiondena före Kristi födelse. Hans traktat om byggnadskonsten, *De architectura*, cirkulerade under medeltiden i avskrifter och trycktes redan 1486.<sup>3</sup> När man under 1100- och 1200-talen gav sig i kast med de väldiga, tekniskt avancerade gotiska katedralerna kunde man förvänta sig en strid ström av nyskrivna arkitekturtraktater, men så blev inte fallet. Orsaken verkar framförallt ha varit att man inom bygg-



Fig. 1. Adam Krafft, Sankt Lorenz i Nürnberg. 1490-talet. Foto Pia Bengtsson Melin.

Portrait of the stone mason Adam Krafft, St Lawrence in Nuremberg, 1490s.

nadshyttorna var noga med att inte sprida sina yrkeshemligheter. Först mot medeltidens slut publicerades ett par ytterst kortfattade byggnadsmanualer som Matthäus Roriczers *Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit* (tryckt 1486) och Hans Schmuttermayers *Fialenbüchlein* (tryckt 1489).<sup>4</sup>

Arkitektens upphöjda ställning manifesterades på flera olika sätt. Från 1200-talets Frankrike finns uppgifter om att vissa medlemmar av arkitektkåren klädde sig

elegant och att de till och med bar handskar. De kunde också få påkostade gravplatser med välhuggna täckhällar inne i kyrkorummet. När arkitekten Pierre de Montreuil dog 1266 pryddes hans gravsten i St-Germain-des-Prés med en inskrift där han beskrevs som *doctor lathomorum*, alltså "stenarnas doktor".<sup>5</sup> Förhållandet visar att byggnadskonsten nu betraktades som en vetenskap som var fullt jämförbar med den som bedrevs vid universiteten. Därmed grundlades den än idag aktuella föreställningen om arkitekten som en genialisk teknolog. En förutsättning för de svindlande katedralbyggena under högmedeltiden var återupptäckten av den antike matematikern Euklides *Elementa* från 200-talet f.Kr. Med hjälp av traktaten kunde man utveckla det geometriska modulsystem som gjorde det möjligt att bygga både större och högre än tidigare.<sup>6</sup> I samband med de verkligt stora byggprojekten kunde arkitekten bli befriad från den rent hantverksmässiga delen av arbetet som då istället sköttes av en särskild ingenjör eller platschef (*parlier* eller *polier*).<sup>7</sup> Arkitekten brukar i de medeltida handlingarna kallas *magister operis*, d.v.s. snarast verkmästare. Han var ledare för byggnadshyttan och vanligen också utbildad till stenhuggare.<sup>8</sup> Terminologin varierar dock och flera andra benämningar förekommer, inklusive det klassiska latinets *architectus* som också användes av Vitruvius.

Även om arkitekterna alltså inte skrev några traktater verkar de ha varit övertygade om sin egen betydelse. Flera av de signeringar och inskrifter som bevarats från

högmedeltiden vittnar om en enastående yrkes stolthet och självmedvetenhet. En av de allra längsta inskriptionerna finns på den södra korsarmen i Notre Dame i Paris som uppges vara påbörjad under ledning av Jean de Chelles i februari 1257. Minst lika uppmärksammas är den latinska inskrift från omkring år 1100 som har huggits in i anslutning till arkitekten Buschetos grav i katedralen i Pisa. Buscheto uppges här ha varit skickligare än Daidalos, som konstruerade kung Minos labyrint, och som under medeltiden vanligen betraktades som symbolen för den genialiske byggmästaren.<sup>9</sup> Både i de romanska och i de gotiska katedralerna förekommer också att arkitekterna har låtit avbilda sig själva och sina medhjälpare. Här finns ett rikhaltigt och intressant ikonografiskt material som har behandlats av flera forskare.<sup>10</sup> Arkitekterna känns vanligen igen på sina attribut passaren, vinkelhaken och mätstaven som visar att de var högt utbildade och kompetenta personer som behärskade geometri och matematik. Ibland uppträder de också iförda särskilda huvudbonader och med sina mästarsköldar tydligt angivna. Under 1100- och 1200-talen är avbildningarna vanligtvis ganska stiliserade, men under senmedeltiden tilltar realismen avsevärt. Ett välkänt exempel är Adam Kraffts självporträtt i Sankt Lorenz i Nürnberg från 1490-talet, där han återges som en atlant som liksom själv bär upp det verk han har skapat, i det här fallet ett gigantiskt sakramentskåp (fig. 1). För att framhäva sin yrkeskårs upphöjda ställning är han elegant klädd i hosor och en uring-



Fig. 2. Anton Pilgram, Stefansdomen i Wien. Omkring 1515. Foto Pia Bengtsson Melin.

Portrait of the master builder Anton Pilgram, St Stephen's Cathedral in Vienna. Around 1515.

ad tygrik skjorta med snörning. På huvudet bär han något som närmast liknar en turban. Han skildras dock inte här som en arkitekt, utan istället som stenmästare med klubba och mejsel. Arkitektens främsta attribut passaren och vinkelhaken finns däremot med i de ofta uppmärksammade framställningarna av Anton Pilgram i Stefansdomen i Wien från omkring 1515 (fig. 2). I den skulpterade bild som är placerad under predikstolen kikar han fram som genom en fönsteröppning iförd en mös-

sa med öronlappar och med passaren i beredskap i den högra handen. Ovanför den fönsterliknande nischen hänger hans mästarsköld.

#### Några svenska exempel

Då man förflyttar sig till de nordiska länderna är materialet som vanligt betydligt mer begränsat. De verkligt stora byggprojekten leddes ofta av arbetskraft som rekryterats från utlandet. Uppförandet av Lunds domkyrka i början av 1100-talet övervaka-



Fig. 3. Mäster Gierlach, Linköpings domkyrka. 1400-talets början. Foto Pia Bengtsson Melin.

Portrait of the master builder Gierlach from Cologne in Linköping Cathedral. Early 15th century.

des enligt de skriftliga källorna av en viss Donatus som möjligen härstammade från Norditalien. Han kallas i domkyrkans nekrologium både för *architectus* och *magister operis*.<sup>11</sup>

Flera av arkitekterna har också låtit avbilda sig i enlighet med det system som utvecklades på kontinenten. Ett välbekant exempel är den reliefhuggna kalkstensplatta i Linköpings domkyrka som visar mästern Gierlach från Köln som ledde ombyggnaden av korpartiet i början av 1400-talet

(fig. 3).<sup>12</sup> I reliefen knäfaller han i bön framför Sankt Petrus iförd en moderiktig dräkt och med en väska hängande i bältet. Vid hans sida ligger en passare och en stenhuggarklubba. Han återges alltså här både som arkitekt och som stenhuggare. Till bilden har fogats en skriftlig vädjan om att betraktaren skall be för hans själ: MAGISTER GIERLAC DE COLONIA FECIT ISTAM CAPPELLAM. ORATE PRO ME (=Mäster Gierlach från Köln byggde detta kapell. Bed för mig). Reliefens roll som själågava framträ-



Fig. 4. Estienne de Bonneuill, Uppsala domkyrka. Omkring 1290. Foto Lennart Engström.

Portrait of the master builder Estienne de Bonneuill in Uppsala Cathedral. Around 1290.

der här tydligt, något som förstärks av att Guds välsignande hand är återgiven i utrymmet rakt ovanför Petrus huvud. Rimligtvis har även flera av de övriga byggmästaravbildningarna haft samma funktion, även om det inte alltid låter sig beläggas.

Intresset för medeltida signeringar och arkitektframställningar har varit stort ända sedan 1800-talet. De flesta av motiven är därför redan dokumenterade och beskrivna. Det gäller i synnerhet i de fall där arkitekten är iförd en mössa som underlättar identifikationen av yrkestillhörigheten. Eftersom bilderna vanligen är placerade på hög höjd och dessutom ofta saknar tydligt återgivna attribut är det dock inte uteslutet att det fortfarande är möjligt att göra nyupptäckter på området. I det följande presenteras och analyseras ett antal tidi-

gare förbisedda skulpterade återgivningar av arkitekter och andra representanter för byggnadsledningen från 1200- och 1300-talets Sverige. Ett genomgående tema för de här behandlade bilderna är att de inblandade på olika sätt verkar oroas för byggnadens hållfasthet.

På en av pelarna i korpartiet i Uppsala domkyrka (D14) finns ett kapital med figurframställningar som inte har fått den uppmärksamhet det förtjänar (fig. 4–5).<sup>13</sup> Kapitäl är placerat på omkring sju meters höjd och därför inte helt lätt att urskilja från golvet. Det avbildar två stående män och ett fyrfotadjur med svans. Övriga ytor är fyllda av stiliserad växtornamentik. Mest iögonfallande är mansgestalten i kapitälens östra del som vetter in mot Vasakoret som under medeltiden var vigt

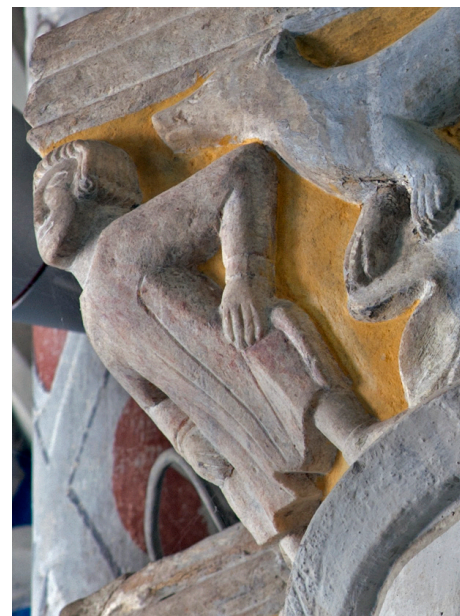


Fig. 5–6. Estienne de Bonneuill, Uppsala domkyrka. Ovan: detalj med passare. Foto Olle Norling.

Left: Estienne de Bonneuill in Uppsala Cathedral. Above: Detail with a pair of compasses.

till jungfru Maria. Han är iförd en knälång kjortel med markerad veckbildning och skor med måttligt tilltagna spetsar. Kjortelvecken avser troligen att demonstrera att plagget är tygrikt. Ärmlinningarna är huggna på ett sätt som gör att de närmast liknar muddar. Antingen har avsikten varit att visa att kjorteln är försedd med något slags bräm eller också får man tänka sig att mannen bär handskar. Ett argument för att det faktiskt kan röra sig om handskar är att kjortelfällen inte är bräm, vilket gör det mindre sannolikt att ärmlinningarna skulle ha varit det. Mannens ansikte är skäggöst och av ungdomlig karaktär. På sedvanligt gotiskt manér bär han pannlugg och halvlångt hår som faller i väl utmejslade lockar. Han står bredbent och självsäkert med båda händerna vilande på höfterna.<sup>14</sup>

Kroppställningen är lätt hukande, vilket gör att han kan uppfattas som en atlant. Intrycket förstärks av att han är placerad i kapitälens nordöstra hörn.

Omedelbart till höger om mannen ser man ett fyrfotadjur, vars nos befinner sig alldeles intill hans huvud. Djuret är svårt att artbestämma. Snarast påminner det om en varg eller en räv med spetsig nos, små öron och lång yvig svans. Tassarna är försedda med klor och i gapet anar man något som kan uppfattas som huggtänder. Vid mannens vänstra höft hänger ett föremål som vid första anblicken ger intryck av att vara en kniv. Om man betraktar det närmare ser man emellertid att det upptill sitter ihop och att det nedtill har två fristående, avsmalnande skänklar (fig. 6). Även om utförandet inte är helt distinkt vågar



Fig. 7. En av Estienne de Bonnueills medhjälpare? Uppsala domkyrka. Omkring 1290.  
Foto Lennart Engström.

*One of Estienne de Bonnueill's assistants? Uppsala Cathedral. Around 1290.*

man därför dra slutsatsen att det är fråga om en passare. Antagandet styrks av ett par bevarade medeltida passare med likartat utförande i Museum Boijmans van Beuningen i Antwerpen.<sup>15</sup> Eftersom mannen saknar bälte får man tänka sig att verktyget på något sätt är fäst vid hans dräkt, eller att han bär det hängande runt sin vänstra handled. Oavsett hur passaren är fastsatt är det tydligt att det här är fråga om en tidigare obeaktad avbildning av en arkitekt. Tolkningen kan underbyggas ytterligare genom att mannen står som en atlant som till synes själv bär upp den byggnad han har varit med om att konstruera.<sup>16</sup> Med störs-

ta sannolikhet tillhör även det egendomliga fyrfotadjuret byggmästarikonografien. Djuret närmar sig mannen på ett hotfullt sätt som om det ville skada honom. Parallellt till framställningen finns på flera håll i den kontinentala skulpturen, där odjur i olika skepnader klänger på arkitektens huvud och rygg. Motivet brukar inom den konstvetenskapliga forskningen uppfattas som att han ständigt ansätts av tvivel på byggnadens hållfasthet.<sup>17</sup> I katedralen i Worms ser man t.ex. en apliknande varelse som klättrar på den anonyme arkitektens rygg. Även lejon, drakar och diverse mer eller mindre skrämmande fabelväsen



Fig. 8. Medlemmar av byggnadsledningen vid Uppsala domkyrka? Omkring 1290.  
Foto Lennart Engström.

*Members of the building organization at Uppsala Cathedral? Around 1290.*

förekommer. Uppsalakapitälet tillhör alltså av allt att döma samma exklusiva bildkategori.

Koromgångens östparti med de fem kappellen tillhörde de delar av Uppsala domkyrka som mot slutet av 1200-talet uppfördes under ledning av den franske arkitekten Estienne de Bonnueill. Han hade enligt ett bevarat och ofta citerat dokument kontrakterats i Paris i augusti 1287 för att leda den fortsatta byggnadsverksamheten vid kyrkan.<sup>18</sup> Enligt formuleringen i det på franska avfattade dokumentet var han *maistre de faire l'église de Upsal en Suece* (=mästare att bygga kyrkan i Uppsala i Sverige). Det

motsvaras av den under medeltiden gängse latinska beteckningen *magister operis*, alltså arkitekt eller byggmästare. Brevet är utfärdat på Sankt Lupus dag den 29 juli. *Lupus* är det latinska ordet för varg. Det kan därför inte uteslutas att det djur som återges till höger om arkitekten faktiskt skall uppfattas som en varg som hotfullt närmar sig. I så fall kan bilden ha haft en närmast magisk ontavvärjande funktion, där djurets närvaro framstod som både hotande och skyddande på samma gång. Kapitälet befinner sig som nämnts på pelare D14 vid Vasakoret som under medeltiden var vigd till jungfru Maria. Av ett brev utfärdat



Fig. 9. Arkitekt med passare, omgiven av ett lejon och en orm, Ala kyrka. Omkring 1200. Foto Pia Bengtsson Melin.

Master builder with a pair of compasses, surrounded by a lion and a snake. Ala Church. Around 1200.

sommaren 1298 av ärkebiskop Nils Alleson framgår att det nu hade tagits i bruk.<sup>19</sup> Skulpturen skulle därmed kunna dateras till 1290-talet, något som också verkar helt rimligt av stilistiska skäl. Det innebär i sin tur att mannen med passaren skulle kunna identifieras med den franske arkitekten Estienne de Bonnueill. Kanske är det inte en tillfällighet att han har valt att låta sig återges med blicken riktad in mot det förnämsta kapellet i kyrkan med jungfru Marias altare. Något porträtt i modern bemärkelse är det naturligtvis inte fråga om. Istället rör det sig om en idealiserad rollgestaltning, av det slag som var vanligt under högmedeltiden. Skulpturens stilisering tillåter kanske inte att man drar alltför vittgående slutsatser om mannens dräkt, men det förefaller som om han bär en påkostad

tygrik kjortel och möjligen också handskar. Om så är fallet kan bilden också användas som ett belägg för arkitektkyrkets ökade anseende under 1200-talet.

Som den tyske konsthistorikern Kurt Gerstenberg framhållit var det inte ovanligt att även arkitektens medarbetare och de som finansierade de stora kyrkobyggena blev förevigade i stensulpturen.<sup>20</sup> I västra delen av kapitalet D14 i Uppsala domkyrka återges som nämnts ytterligare en mansfigur, som uppträder som atlant, men som förefaller sakna attribut (fig. 7). Sannolikt avses här någon av de till namnet okända medhjälpare som enligt det ovan refererade brevet från 1287 skulle följa med Estienne de Bonnueill till Sverige. I domkyrkans korparti finns dessutom flera andra intressanta kapital placerade på hög höjd



med figurframställningar som skulle kunna uppfattas som representanter för byggnadsledningen (fig. 8). De angräps av monster och de blickar också uppåt som om de var oroad över att valven skulle rasa. Möjligen rör det sig här om några av domkapitlets medlemmar.

Besläktade motiv återfinns i flera andra svenska kyrkor från 1200- och 1300-talen. Ibland är det tydligt att det är arkitekten som återges, men även representanter för beställarna tycks kunna förekomma. Ett genomgående tema är att de ansätts av o-djur eller oroligt blickar uppåt för att försäkra sig om att byggnaden inte störtar in. I korpartalen till Ala kyrka på Gotland rör det sig om en avbildning av en man som förefaller bli attackerad av ett lejon och en orm (fig. 9). Mannen håller ett föremål i sin högra hand som bör kunna tolkas som en grovt huggen passare. Attributet avslöjar att det måste vara arkitekten själv som framställs här.<sup>21</sup> I Stora kapellet i domkyrkan i Visby återges en hukande man som uppträder som atlant och som oroligt blickar uppåt mot valven (fig. 10). Enligt beskrivningen i *Sveriges Kyrkor* håller mannen i en börs, vilket i så fall borde innebära att det är fråga om kassaförvaltaren.<sup>22</sup> Uppåtblickande atlantter med bekymrade ansiktsdrag förekommer även på kapitälerna till de östligaste kor-

Fig. 10. Byggnadshyttans kassaförvaltare? Stora kapellet, Visby domkyrka. 1300-talets början. Foto Pia Bengtsson Melin.

The treasurer? The Great chapel at Visby Cathedral. Early 14th century.



Fig. 11. Arkitekt? Sankt Nikolai, Örebro. Omkring 1300. Foto Pia Bengtsson Melin.

Portrait of a master builder? St Nicholas Church, Örebro. Around 1300.

pelarna i Sankt Nikolai i Örebro (fig. 11).<sup>23</sup> Av särskilt intresse i sammanhanget är mannen på den södra pelaren, som är iförd ett slags hätta, och som med ena handen föser undan en djävulslänkande figur, samtidigt som han med den andra håller upp trycket från valvet. Trots att han inte bär på något verktyg kan man med ledning av huvudbonaden dra slutsatsen att det är fråga om ledaren för byggnadshyttan. Samma yrkesroll har möjligen den struthätsbärande man, som finns återgiven på en av konsolerna i långhuset i Gärdslösa kyrka på Öland, och som attackeras av ett demoniskt vä-

sen.<sup>24</sup> Framställningen innehåller även en atlant och en grimaserande apa. Materialet skulle säkert kunna utökas ytterligare genom en systematiskt genomförd inventering. Då blir det förhoppningsvis också möjligt att dra mer exakta slutsatser om denna intressanta motivkategoris syfte och funktion.

#### Slutsatser

Trots att de medeltida arkitekterna alltså inte skrev några traktater kan man ändå med hjälp av bildkonsten dra slutsatser om hur de uppfattade sig själva och hur de ville

bli betraktade av sin omvärld. Av det bevarade materialet att döma har framställningarna haft flera olika funktioner. I vissa fall kan de uppfattas som ett slags signeringar i bild, där arkitekten uppträder på ett självmedvetet sätt iförd eleganta kläder. Här handlar det uppenbarligen om att synliggöra arkitektkårens upphöjda position i samhället.

Samtidigt tycks bilderna ha kunnat tjänstgöra som ett slags själagåvor. Avsikten var då att betraktaren skulle be för arkitektens själ. Funktionen blir särskilt tydlig, då arkitekten återges knäfallande i bön inför Kristus eller något helgon. Ibland förefaller bilderna också ha använts i ett närmast magiskt, ontavvärjande syfte. En motivkategori som verkar ha varit särskilt vanlig i Tyskland, men som också förekommer på flera håll i Sverige visar hur arkitekten, hans medhjälpare och beställarna angrips av odjur av olika slag. Motivet har inom forskningen tolkats som ett sätt att åskådliggöra arkitekternas och beställarnas ständiga oro över byggnadens hållfasthet. De avbildade blickar också oroligt upp mot valven för att försäkra sig om att de verkligen håller. Här tillkommer ett irrationellt inslag som egentligen står i skarp kontrast mot arkitektens uppfattning om sig själv som genialisk teknolog. Denna motivkategori framstår som särskilt intressant och värd att utforskas ytterligare.

Oavsett hur varje enskild bild tolkas är det tydligt att de har ingått i ett sammanhang där arkitekten hade ett mycket högt anseende. Till och med Gud kunde i de medeltida framställningarna av jordens

skapelse ibland skildras som en arkitekt med passare i handen. Enligt den skolas-tiska världsbilden var ju också hela universum uppbyggt på ett geometriskt sätt med cirklar, trianglar och kvadrater. Den arkitekt som fick i uppdrag att bygga en kyrka arbetade efter samma avancerade principer. Det är därför inte att undra på att de var stolta och självmedvetna!

## Noter

- 1 Kristeller 1951 (vol. 12), 496–527, (vol. 13), 17–46.
- 2 Martindale 1972, 79–107; Kostof 1977, 63.
- 3 Vitruvius 1989, xi–xiv; Schuler 1999. Delar av innehållet sammanfattades även av Vincent av Beauvais i hans väldiga *Speculum majus* från mitten av 1200-talet.
- 4 Shelby 1977; Coldstream 1991; Hislop 2014.
- 5 Svanberg 1994, 149, 151.
- 6 Harvey 1971, 36, 43, 48.
- 7 Svanberg 1994; Binding 2010.
- 8 Binding 1999.
- 9 Den under medeltiden flitigt lästa encyklopedisten Isidorus av Sevilla uppger t.ex. att det var Daidalos som uppfann byggnadskonsten (Isidorus av Sevilla XIX:viii).
- 10 Gerstenberg 1966; Svanberg 1994; Conrad 1997.
- 11 Cinthio 1957, 203; Svanberg 2013, 83–87.
- 12 Cnatingius 1970, 22–27; Cnatingius, Edenheim, Ljungstedt & Ullén 1987, 169–170, 351–352. Tavlan befinner sig på södra väggen i det s.k. Östra kapellet. Epitafiekarakären beror möjligen på att den har tillkommit i samband med mästern Gierlachs död.
- 13 Bengtsson 2011, 136–140.
- 14 Jfr Bengtsson 2003, 13–17.
- 15 Museum Boijmans van Beuningen inv. nr 6449, 6455.
- 16 Jfr Gerstenberg 1966, 139–162.
- 17 Gerstenberg 1966, 18–19; Svanberg 1994, 105–107.
- 18 DS 945.
- 19 DS 1241.
- 20 Gerstenberg 1966, 3–77.
- 21 Jfr Roosval & Lagerlöf 1959, 611–614, där motivet tolkas som Daniel i lejongropan.
- 22 Svahnström 1978, 106, 162. Jfr Gerstenberg 1966, 7–18.
- 23 Lundberg & Waldén 1939, 40–42.
- 24 Boström 1978, 70–75.

## Referenser

- Bengtsson, Herman. "Gesternas roll i det medeltida bildberättandet", *Bild och berättelse*. Föredrag framlagda vid det 17:e nordiska symposiet för ikonografisk forskning, Kakskerta, Finland 19–24 september 2000, *Picta* nr 4, red. Helena Edgren & Marianne Roos, 9–20. Åbo 2003.
- Bengtsson, Herman. "Byggmästarbilden i Uppsala domkyrka", *Fornvännen* 106 (2011): 136–140.
- Binding, Günther. "architectus, magister operis, wercmeistere. Baumeister oder Bauverwalter im Mittelalter", *Mittelaltersches Jahrbuch. Internationale Zeitschrift für Mediävistik und Humanismusforschung*, Bd. 34, 1 (1999): 7–28.
- . *Bauen im Mittelalter*. Darmstadt: Primus Verlag, 2010.
- Boström, Ragnhild. *Gärdslösa kyrka. Sveriges Kyrkor*, vol. 177. Stockholm 1978.
- Cinthio, Erik. *Lunds domkyrka under romansk tid*. Lund 1957.
- Cnatingius, Bengt. *Linköpings domkyrkas kor*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademien, Antikvariska serien 22. Stockholm 1970.
- Cnatingius, Bengt & Ralph Edenheim, Sune Ljungstedt, Marian Ullén. *Linköpings domkyrka 1. Kyrkobyggnaden. Sveriges kyrkor*, vol. 200. Stockholm 1987.
- Coldstream, Nicola. *Medieval Craftsmen, Masons and Sculptors*. Toronto: Princeton University Press, 1991.
- Conrad, Dietrich. *Kirchenbau im Mittelalter. Bauplanung und Bauausführung*. 2:a uppl. Leipzig 1997.
- DS=*Diplomatarium Suecanum*, utg. av Riksarkivet genom Johan Gustaf Liljegren, Bror Emil Hildebrand m.fl. Stockholm 1829–.
- Harvey, John. *The Master Builders. Architecture in the Middle Ages*. London 1971.
- Hislop, Malcolm. *Medieval Masons*. Oxford: Shire Archaeology, 2014 (2000).
- Isidorus av Sevilla. *The Etymologies of Isidore of Seville*. Övers. Stephen A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach & Oliver Berghof. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Kostof, Spiro. *The Architect. Chapters in the History of the Profession*. New York 1977.
- Kristeller, Paul Oskar. "The Modern System of the Arts. A Study in the History of Aesthetics", *Journal of the History of Ideas*, Part I: vol. 12, 4 (1951): 496–527 & Part II: vol. 13, 1 (1952): 17–46.
- Lovén, Christian & Herman Bengtsson, Markus Dahlberg. *Uppsala domkyrka 3. Byggnadsbeskrivning. Byggnadshistoria. Domkyrkans konsthistoriska ställning. Sveriges kyrkor*, vol. 229. Uppsala 2010.
- Lundberg, Erik & Waldén, Bertil. *Örebro stads kyrkor. Sveriges kyrkor*, vol. 46. Stockholm 1939.
- Martindale, Andrew. *The Rise of the Artist in the Middle Ages and Early Renaissance*. London 1972.
- Roosval, Johnny & Erland Lagerlöf. *Kräklinge ting. Nordvästra delen. Sveriges kyrkor*, vol. 84. Stockholm 1959.
- Schuler, Stefan. *Vitruv im Mittelalter. Die Rezeption von "De Architectura" von der Antike bis in die frühe Neuzeit*. Pictura et poesis 12. Köln, Weimar & Wien: Böhlau, 1999.
- Shelby, Lonnie Royce. *Gothic Design Techniques. The Fifteenth-Century Design Booklets of Mathes Roriczer and Hanns Schmuttermayer*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1971.
- Svahnström, Gunnar. *Visby domkyrka 1. Sveriges kyrkor*, vol. 178. Stockholm 1978.
- Svanberg, Jan. *Medeltida byggmästare*. 2:a uppl. Stockholm 1994.

- Svanberg, Jan. *Medeltida byggmästare i Norden*. Lund 2013.
- Vitruvius. *Om arkitektur. Tio böcker*. Övers. Birgitta Dalgren, med förord av Johan Mårtelius. Stockholm 1989.