



ICONOGRAPHISK POST
NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD TOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 3/4, 2024

INNEHÅLL / CONTENTS

Förord / Editorial	3
<i>Heidi Pfäffli</i>	
”När detta Lijf förgår / Ett Nytt jag igän får”. Daniel Hjulströms målningar i det Grotenfeltska gravkapellet i Jorois, Savolax, Finland	7
<i>Inga Lena Ångström Grandien</i>	
En målning av Marie bebådelse av Herman Han i Kläckeberga kyrka i Småland	43
<i>Inger Ahlstedt-Yrlid</i>	
Förlorat guld. Absidmålningarna i Löderups kyrka, Skåne	73
Bokrecension – Book review:	
<i>Hans-Olof Boström</i>	
Simon McKeown: <i>Emblems at Läckö. An Insight into the Visual World of Magnus Gabriel and Maria Euphrosyne De la Gardie</i> , 2024	88
In memoriam:	
<i>Margareta Kempff Östlind & ICO:s redaktion</i>	
Ingalill Pegelow 1931–2023	96
<i>Mia Åkestam & Lars Berggren</i>	
Jan Svanberg 1935–2024	100

ICONOGRAPHISK POST • NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD TOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY NR 3/4, 2024. ISSN 2323-5586
PP. 43–71. DOI: 10.69945/20243-427718

Inga Lena Ångström Grandien

PhD, Stockholm University, Dozent, Uppsala University

Email: inga.lena@angstrom-grandien.com

En målning av Marie bebådelse av Herman Han i Kläckeberga kyrka i Småland

A painting of the Annunciation by Herman Han in the Church of Kläckeberga in Småland

Abstract: A painting of the Annunciation by Herman Han (Gdansk 1580–Koznitz 1627/1628) dated 1616, in Kläckeberga Church, Småland (Sweden), is all that remains of an altarpiece that was taken as war booty in 1626 during Gustav II Adolf's conquest of Braunsberg (Braniewo) in Prussia and was installed in 1633 on the high altar in Storkyrkan in Stockholm. After being replaced by another altarpiece, from 1702 to c. 1820, it adorned the altar in Kungsholm Church, Stockholm. In 1839, it was put up for sale and later donated to Kläckeberga, where it was rediscovered in 1915. Ever since, it has attracted the attention of Polish and Swedish art historians alike, not only for the painting itself but also for its inscriptions: ANNO 1616. INVENIT & PINXIT HERMAN HAN, ORATE PRO ILLO and D. O. M. BARBARA KNUTOWNA SUPERIORISSA PRO TUNC FIERI CURAVIT (The Mother Superior Barbara Knutowna has had [the altarpiece] created here). In the article, special attention is paid to the orchestra of angels in the celestial part of the painting. Two other such orchestras by Herman Han are also discussed, both in the predella to an altarpiece from 1619 in the cathedral in Pelplin. The detailed rendering of the orchestras shows that the artist had an intimate understanding of contemporary music and the instruments in use. By adding “sound” to the standardised formula for the Annunciation since the early 17th century, he has thus created his own individual version of the event.

Keywords: The Annunciation, Herman Han (Hahn), Kläckeberga, Gustav II Adolf (Gustavus Adolphus), War Booty, Thirty Years' War, Barbara Knutówna, Braunsberg, Braniewo, Pelplin, Concert of Angels, Archangel Gabriel



Fig. 1. Herman Han (1580–1627 el. 1628), Marie bebådelse, 1616. Olja på duk, 266,5 x 183 cm. Kläckeberga kyrka, Småland. Foto Bertil Herzberg, 2023.

Herman Han (1580–1627 or 1628), *The Annunciation*, 1616. Oil on canvas, 266,5 x 183 cm. Kläckeberga Church, Småland, Sweden.

En målning av Marie bebådelse av Herman Han i Kläckeberga kyrka i Småland

Inga Lena Ångström Grandien

I den lilla medeltida kyrkan i Kläckeberga i Småland finns det enda kända verket av Herman Han i Sverige, en stor oljemålning som föreställer Marie bebådelse, insatt i en bred, förgylld ram (fig. 1). Målningen, som nu har fungerat som kyrkans altartavla i nästan två hundra år, utgjorde en gång mittpartiet i den så kallade Braunsberg-altartavlan, en stor, arkitektoniskt uppbyggd altartavla, fylld med målningar och skulpturer, som tagits som krigsbyte 1626 vid Gustav II Adolfs erövring av Braunsberg (Braniewo) i Ostpreussen. Den skänktes 1629 till Storkyrkan (S:t Nikolai kyrka) i Stockholm, där den sattes upp på högaltaret 1633.¹

Herman (Hermann) Han (Hahn) föddes 1580 i Nowe Ogrody utanför Gdansk (Danzig-Neugarten), och döptes i den lutherska Mariakyrkan i Gdansk. Mycket litet är känt om hans tidiga år men det kan ha varit fadern, som var från Holland, som lärde honom grunderna i oljemåleriet. Vad gäller hans fortsatta utbildning, är också den hölj d i dunkel men av hans tidiga verk att döma bör den ha ägt rum i Nederländerna, troligen 1597 och möjligen även 1604–1611.² Dessutom tyder hans färgbehandling på att han varit i Venedig och tagit intryck av det venetianska måleriet. 1612 blev han medlem av målargillet i Gdansk och var senare hovmålare hos Sigismund III av Polen. 1622 bosatte han sig i Koznitz, där han avled i slutet av 1627 eller i början av 1628. Samtidigt med Herman Han verkade Vredeman de Vries, Anton Möller d.ä. och Isaac

van der Blocke i Gdansk. Som lärare till Daniel den Fahnen, Mathias Denck och Martin Klose betydde Han mycket för framväxten av en målartadition i Gdansk och ses i dag som en av Polens viktigaste konstnärer från 1600-talets första hälft.

Någon gång efter 1611 konverterade Herman Han till katolicismen. Det innebär bland annat att hans samlade produktion kan delas i två delar, dels i en från tiden före, dels i en från tiden efter hans konvertering, men eftersom många verk är odaterade går det inte att säkert fastslå en tidpunkt för när denna ägde rum. Han skulle emellertid, med sina av en personlig övertygelse präglade målningar, bli en stark förespråkare för motreformationen.

För att återgå till Braunsberg-altartavlan, finns det åtminstone två versioner av historien om hur och av vem den togs och även om vem som skänkte den till Storkyrkan. Enligt Johann Georg Rüdling, i hans bok om Stockholm från 1731, hade den vid erövringen av Braunsberg tagits från ”ett förfallit [sic] kloster”³ av fältmarskalken, riksrådet Karl Karlsson Gyllenhjelm. Rüdling framhåller också att det var Gyllenhjelm som skänkte den till kyrkan. Enligt en senare författare, Olof Justinus Gjödning, i en bok från 1754 (som citeras nedan), togs den i stället i Braunsberg av Gustav Adolf i egen hög person: “... hwarest högstbemälte konung förstörde ett Jesuiter-kloster och tog det Stora Bibliotec ...”⁴ och som också (underförstått) skänkte altartavlan till kyrkan.

Vid erövringen av Braunsberg i juni 1626 förstörde den svenska armén fullständigt stadens berömda jesuitkloster och kollegium, som grundats 1568 av kardinal Stanislaus Hosius. Denne hade 1572 tagit kontakt med den polskfödda svenska drottningen Katarina Jagellonika, hustru till Johan III, för att tjäna som hennes stöd och allierad i försöken med att etablera motreformationen i Sverige men också som hennes budbärare till påven.⁵ Hosius förblev i nära kontakt med henne under hela hennes liv; i sitt testamente skänkte Katarina 10,000 riksdaler till kollegiet.⁶ Förstörelsen av kollegiet var utan tvivel en hämndakt från svenskarnas sida eftersom det också hade spelat en viktig roll i igångsättandet av motreformationen i de nordiska länderna,⁷ men gav samtidigt Gustav Adolf en möjlighet att lägga beslag på kollegiets berömda, väldiga bibliotek.⁸ Det skänktes senare till universitetet i Uppsala.

1654 ersattes Braunsberg-altartavlan i Storkyrkan av det så kallade Silveraltaret, en stor altartavla av ebenholts och silver som fortfarande pryder högaltaret i kyrkan. I motsats till den från Braunsberg, var Silveraltaret dock inget krigs-

byte.⁹ Beställt i Hamburg, hade det testamenterats till Storkyrkan av rikskanslern Johan Adler Salvius, dit det senare skänktes av hans änka.

Sedan altartavlan hade fått lämna sin plats på högaltaret, placerades den troligen framför andra fönstret från öster på nordmuren i Storkyrkan, där Ehrenstrahls Yttersta domen nu sitter.¹⁰ 1702 frågade Ulrika Eleonora församling på Kungsholmen i Stockholm Storkyrkans församling – via sina respektive föreståndare – om de kunde få sätta upp Braunsberg-altartavlan i sin kyrka. Denna var ganska ny, den hade invigts först 1688 och då blivit försedd med en altartavla som bestod av två mindre målningar, en som föreställde Nattvarden och en Korsfästelsen.¹¹ Nu såg emellertid församlingen en möjlighet att få en altarprydnad som på ett bättre sätt skulle kunna fylla det stora koret i deras nya kyrka. Deras önskan blev uppfylld och under de följande hundra åren skulle Braunsberg-altartavlan komma att pryda altaret i Kungsholms kyrka (officiellt namn Ulrika Eleonora kyrka).¹²

I en bok om Kungsholmen av den ovannämnde J. G. Gjödning publicerades 1754 den första – och enda – beskrivningen av Braunsberg-altartavlan.¹³ Enligt denna stod den två våningar hög på en predella och var 14 alnar (ca 8,30 meter) på sin högsta punkt och 9 alnar (ca 5,30 meter) på sin bredaste. Den innehöll allt som allt fem målningar, den i predellan föreställande Nattvarden och den i mittpartiet Marie bebådelse¹⁴ (det vill säga den målning som nu finns i Kläckeberga). I den översta våningen fanns tre målningar på rad, av vilka den i mitten var något större än de andra. Från vänster till höger föreställde de Marias och Elisabets möte (*Visitatio*), Jesu födelse och Marie tempelgång. Ovanpå målningen av Jesu födelse kröntes altartavlan av en liten skulptur föreställande Maria med barnet, medan det ovanpå målningen av Maria och Elisabets möte stod en gestalt som höll i en olivkvist (förmodligen Sankta Katarina), och ovanpå Marie tempelgång en gestalt med en bok och en orgel (säkert Sankta Cecilia). På var sida om målningen av Bebådelsen stod två stora träkolonner, täckta av ett förgyllt, skuret lövverk, och med baser och kapital utsmyckade på motsvarande sätt. Mellan de två kolonnerna till höger om målningen stod en skulptur av Johannes Döparen, ”förgylld, men dock så at hans ringa klädnad synes”,¹⁵ och mellan de två kolonnerna till vänster en skulptur av Johannes Evangelisten med en kalk i handen. Vid sidan av kolonnen närmast Johannes Döparen stod en apostel med en bok i handen och vid sidan om Johannes Evangelisten en apostel med en såg (Simon Seloten).

I målningen av Bebådelsen fanns tre inskriptioner, den första högst uppe på Marias pulpet, där det stod: ANNO 1616, den andra längst ner på pulpeten: INVENIT & PINXIT HERMAN HAN, ORATE PRO ILLO (Anno 1616. Skapad och målad av Herman Han. Bed för honom), den tredje på det svartvita marmorgolvet som Maria knäböjer på: D. O. M. BARBARA KNUTOWNA SUPERIORISSA PRO TUNC FIERI CURAVIT (Överstepriorinnan Barbara Knutowna har låtit göra [altartavlan] för denna plats).

Att döma av en bit av ramen, som tidigare fanns i Kungsholms kyrka, var den rikligt dekorerad med förgyllt beslagsverk (fig. 2).¹⁶ Beskrivningen av altartavlan, som också innehöll detaljerade beskrivningar av målningarna, citerades ordagrant i Martin Olssons bok om Kungsholms kyrka i *Sveriges kyrkor*, som publicerades 1915. I den kunde man också läsa om altartavlans fortsatta öden, vilka sammanfattas här.

I början av 1820-talet fick Braunsberg-altartavlan lämna sin plats i koret i kyrkan till förmån för en stor altartavla i nyklassisk stil, bestående av en målning av Uppståndelsen infattad i en ram med en halvcirkelformad överdel och



Fig. 2. Kungsholms kyrka, Stockholm. Fragment av ramen från altartavlan från Braunsberg. Foto Martin Olsson, 1913. ATA.

Kungsholm Church, Stockholm. Fragment of the frame from the Braunsberg altarpiece.



Fig. 3. Annonsen i *Aftonbladet* den 8 januari 1839.

The advert in *Aftonbladet* from 8 January 1839.

med på båda sidorna ett par joniska kolonner av trä med vitmarmorerade skaft och förgyllda baser och kapitäl. Ovanpå kolonnerna fanns ett bjälklag som bar upp en förgylld arkivolt, indelad i kassetter med skulpterade, förgyllda änglahuvuden. Konstnären bakom målningen av Uppståndelsen var Fredric Westin, professor och föreståndare för Konstakademien, medan träarbetet hade utförts av "Kongl. Ornaments-Bildhuggaren" Ernst Philip Thoman efter ritningar av arkitekten Carl Christoffer Gjörwell.¹⁷

Sedan Braunsberg-altartavlan på så sätt hade degraderats från sin plats i kyrkan köptes den för 200 riksdaler av den ovannämnde bildhuggaren E. P. Thoman. Denne avled 1833. Vad som sedan skedde med altartavlan är inte känt, men i början av 1839 utbjöds i varje fall den största av altartavlans fem målningar, Bebådelsen, till försäljning enligt en annons i *Aftonbladet* den 8 januari 1839 (fig. 3).¹⁸

Där slutar Olssons redogörelse för altartavlans historia i boken om Kungsholms kyrka. Efter försäljningen av målningen försvann den nämligen ur sikte för att först i slutet av 1915/början av 1916 återupptäckas av konsthistorikern Johnny Roosval. Vid läsningen av beskrivningen av målningen i Martin Olssons bok, hade Roosval erinrat sig en målning av Bebådelsen som han sett i koret till Kläckeberga kyrka i Småland, som tycktes överensstämma med den beskrivna målningen. Kunde det vara den som försvunnit från Braunsberg-altartavlan? Ett återbesök i Kläckeberga visade att Roosvals minnesbild var korrekt; ända ner till inskriptionerna överensstämde allting i målningen med beskrivningen, så det kunde inte råda något tvivel om att det var den som hade återfunnits.



Fig. 4. Herman Han, *Maria-altaret* (1619) i *Marie himmelfärds-katedralen, Pelplin, Polen*. Foto Dariusz Kula Images, Gdańsk.

Herman Han, *Altar of Our Lady* (1619) in the *Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Pelplin, Poland*.

Fig. 5. Hans Åkerlund, *Rekonstruktion av Braunsberg-altartavlan*. Efter H. Åkerlund, "Kläckeberga kyrka", Kalmar läns fornminnesförening. *Meddelanden XXXIII, 1945, 41*.

Hans Åkerlund. *Reconstruction of the Braunsberg altarpiece*.



I en artikel i *Aftonbladet* den 26 februari 1916 med rubriken "En altartavlas öden",¹⁹ redogör Roosval för vad han kommit fram till angående målningen vid sitt besök i Kläckeberga, bland annat att den – troligen – köpts av svärfadern till en baron Raab på Kärrstorp nära Kläckeberga och av samme svärfader skänkts till kyrkan.²⁰ Roosval beklagar att han inte kunnat illustrera artikeln med ett fotografi av målningen, men för att ge läsaren en uppfattning av hur den försvunna altartavlan från vilken målningen kommit kan ha sett ut, är den i stället illustrerad med en bild av en altartavla i cistercienserkyrkan i Pelplin (numera Marie himmelfärds-katedralen i Pelplin; jfr fig. 4, nutida foto.)²¹ Tydligt ovetande om att Herman Han – i artikeln stavat "Hahn" – ligger bakom målningarna även i den altartavlan, hävdar emellertid Roosval att de är utförda av en viss *Bernhard Hahn*, någon han tror kan vara en släkting till Herman Han, kanske en bror.²² Han medger att han vet mycket litet om Herman Han. Det enda verk han känner till är en djurbild i Wien målad av en viss Herman von Hahn, som möjligen kan vara identiskt med denne. Av stilistiska skäl är Roosval dock övertygad om att Herman Han kom från Nederländerna.²³

Till skillnad från de ovan citerade författarna, som utgått från att altartavlan tagits från ett munkkloster i Braunsberg, framkastar Roosval tanken att den stått i S. Katharinaförsamlingens kapell i Braunsberg eller på ett sidoaltare i

”Pfarrkirche S. Catharina (sic)”, dit den skänkts av ”den ärevördiga priorinnan Barbara Knutowna”.²⁴ Han avslutar artikeln med att fråga efter upplysningar om de fyra andra målningarna från altartavlan och de två Johannesskulpturerna, Johannes Döparen och Johannes Evangelisten.

Angående den ursprungliga platsen för Braunsberg-altartavlan har Janusz Pasierb, i sin bok om Herman Han från 1974, framfört teorin att den kan ha stått i det benediktinska nunneklostret i Żarnowiec (Zarnowitz) nordväst om Gdańsk, som grundats i början av 1600-talet och där Barbara Knutowna vid tiden för altartavlans tillkomst var priorinna (och blev abbedissa 1617). Pasierb understryker emellertid att det endast är en hypotes och att den lika väl kan ha varit avsedd för jesuiterna i Braunsberg.²⁵ Man vet att Knutowna stod i nära förbindelse med jesuiterna där, vilka sedan mitten av 1500-talet höll till i den tidigare franciskanska S. Mariakyrkan i Braunsberg.

I en artikel om Kläckeberga kyrka från 1945 gjorde Harald Åkerlund ett försök att rekonstruera altartavlan utifrån beskrivningen i Gjödings bok, med följande resultat (se fig. 5). Som Åkerlund framhåller, uppvisar rekonstruktionen vissa likheter med en altartavla från 1619 i Marie himmelfärds-katedralen i Pelplin, i själva verket den som illustrerade Roosvals artikel och vilken innehåller fem målningar av Herman Han (fig. 4). Den stod ursprungligen på altaret i lekmanadelen av den dåvarande cistercienserkyrkan, men flyttades 1668 till sin nuvarande plats i koromgången. En närmare betraktelse ger dock vid handen att det endast är uppbyggnaden och det skulpterade ramverket som de två altartavlorna kan ha haft gemensamt. Målningarnas motiv skiljer sig åt, till exempel. I Pelplin föreställer målningen i predellan Herdarnas tillbedjan och den i mittpartiet Marie himmelfärd, medan det i våningen ovanför finns en målning av Treenigheten omgiven av medaljonger med målningar av Sankt Benedikt och Sankt Bernhard. Skulpturerna föreställer dessutom andra helgon: i nischerna mellan kolonnerna Sankt Joakim och Sankta Anna, på piedestalerna Sankt Sakarias och Sankta Elisabet och överst på altartavlan Sankt Josef.²⁶

Bebådelsen i Kläckeberga. Beskrivning och analys

Målningen, som ursprungligen var rektangulär,²⁷ består av en himmelsk och en jordisk del, åtskilda av en molnformation fylld av keruber. Den himmelska delen (fig. 6), som upptar omkring en tredjedel av målningen, går i mer dämpade toner än den jordiska och, förmodligen för att den avbildar en annorlunda,



Fig. 6. Den himmelska delen av målningen. Detalj av fig. 1.
The celestial part of the painting. Detail of fig. 1.

övernaturlig värld högt ovan jorden, är de gestalter som befolkar den mindre än de i molnformationen och ännu mycket mindre än de i den jordiska delen av målningen.

Den senare är dessutom, till skillnad från den himmelska delen, målad i klara toner med tydligt definierade ytor och partier. På så sätt påminner målningens komposition om Herman Hans nederländskt inspirerade ”treplanslandskap” som vi finner i andra verk av honom, beskrivna som ”gående från blått och blekt pärlgrått i bakgrunden, över ett område med tydliga former och konturer till starka nästan skarpa färger i förgrunden”.²⁸

Överst i den himmelska delen av målningen ser vi Treenigheten, badande i ett varmt, gult ljus, med en stor skara änglar bredvid och nedanför sig. Ärkeängeln

Gabriel, som sitter i en bedjande ställning strax nedanför Gud Fader, tar just emot sin befallning att bege sig till Nasaret för att uppsöka Maria, medan de andra änglarna utgör en del av en stor änglaorkester. Uppdelad i större och mindre grupper, består orkestern av både manliga och kvinnliga änglar, klädda i blå eller vita dräkter. Änglarna spelar på olika instrument: harpor, lutor och viola da gambas, tromboner, trumpeter, pukor och till och med på trianglar. Orkestern leds av en dirigent som sitter på ett moln framför orkestern. Med ryggen vänd mot oss och med en bok i vänstra handen, dirigerar han orkestern med den högra.

Också i flera andra verk av Han finner vi änglaorkestrar, men ingen så detaljerad och intressant som den i målningen av Herdarnas tillbedjan i predellan till den ovan nämnda altartavlan i Pelplin från 1619 (fig. 7). Den innehåller till och med två änglaorkestrar: i det övre högra hörnet en himmelsk och i det nedre vänstra hörnet en jordisk. I den himmelska orkestern flyger en grupp enkelt klädda änglar med instrument i händerna omkring bland molnen medan en kör med tre änglar sjunger "In excelsis". Kompositionen är noggrant nedskrivet på ett notblad. Som musikhistorikern Miroslaw Perz påpekar, framför kören "den perfekta musiken" eftersom den kanon för tre röster som de sjunger (samtligt

en symbol för Treenigheten), är en så kallad cirkulär kanon som teoretiskt kan fortgå i all oändlighet och därmed förknippas med evigheten.²⁹ Den jordiska änglaorkestern, som är placerad i stallet, är framställd som en hovorkester med änglarna iförda klänningar gjorda av dyrbara material, dekorerade med ädelstenar och juveler (fig. 8).³⁰ En av dem spelar på en cembalo. Av noterna som står på notstället framgår, att musiken de framför är en kanon för fem röster som sjunger "Et in terra pax hominibus bonae voluntatis", det vill säga fortsättningen på "[Gloria] in excelsis" (fig. 9). Som Perz visar, ligger den kanon

Fig. 8 (nedan). Herman Han, den jordiska orkestern. Detalj av predellan, fig. 7.

Fig. 9 (t.h.) Notbladet. Efter Perz 1987.

Below: Herman Han, the terrestrial orchestra. Detail of the predella, fig. 7.

To the right: The sheet music.



Fig. 7. Herman Han, Herdarnas tillbedjan, predellan till Maria-altaret i Marie himmelsfärds-katedralen, Pelplin (se fig. 4). Foto Dariusz Kula Images, Gdańsk.

Herman Han, *The Adoration of the Shepherds*. Painting in the predella of the Altar of Our Lady in the Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Pelplin (cf. fig. 4).





Fig. 10. Herman Han, självporträtt i Allegori över den äkten-skapliga dygden, 1600. Olja på duk. Privat samling, Tyskland. Efter Zukowski 2023.

Herman Han, self portrait in Allegory of marital happiness and virtue, 1600. Oil on canvas. Private collection, Germany.

de sjunger i oktaven mellan diskant och tenor. Kompositionen, som bygger på kontrapunkt, avslöjar i sin tur att kompositören kände till polyfoni. Eftersom målningen således är en målning som kan "höras" och "hörandet" ett villkor för att man fullständigt ska förstå den, håller Perz fram Han som någon som visste hur man framställer ljud i bild. Det har till och med föreslagits att musikstyckena i målningen komponerats av konstnären själv eftersom Han, i sin Allegori över den äkten-skapliga dygden (1600, privat samling i Tyskland) har framställt sig som en musikant som spelar fiol (fig. 10).³¹

Om vi återvänder till målningen i Kläckeberga med dess något enklare änglar-orkester, ska vi uppehålla oss en stund vid molnformationen i partiet mellan dess himmelska och jordiska del. Den är fylld med svävande keruber men medan keruberna till vänster fortfarande är halvt gömda i den disiga bakgrunden är de till höger i högsta grad synliga, framställda med klara konturer och starka färger. Med endast huvuden, vingar och armar synliga ovanför molnen, flyger de i en halvcirkel ovanför bebådelse-scenen samtidigt som de intensivt blickar ned på Maria; några av dem vinkar till och med till henne.³²



Fig. 11. Huvudpartiet av Marie bebådelse. Detalj av fig. 1.

The main section of the Annunciation. Detail of fig. 1.

Den Helige Andes duva svävar i luften ovanför Maria, som i ljuset av skenet från den himmelska världen ovanför knäböjer till vänster i förgrunden (fig. 11). I mörkret bakom henne skymtar ett tjockt grönt sammetsdraperi. Med huvu-

det lätt lutat mot ena axeln blickar hon sedesamt ned mot golvet. Hon höjer överraskad sin vänstra hand medan hon i den högra håller i ena änden av en tunn gyllengul slöja, som faller från huvudet ned mot bröstet.

Maria är iförd en enkel, ljus orangefärgad lång klänning med långa smala ärmar under en blå mantel, som är draperad över armarna. Hon knäböjer framför en läspulpet, vars sidor är täckta av målade lövrankor och fåglar. På pulpeten ligger en öppen bok, troligen en bönbok som en symbol för Marias fromhet men vilken också kan anspela på uppfattningen att Maria var en lärd kvinna som kunde både läsa och skriva (enligt legenden ska det ha varit hennes mor Anna som lärde henne läsa). Bakom Maria står ett bord, täckt av en grön sammetsduk och på bordet en sykorg, från vilken ett stycke tjockt vitt sidentyg väller ut. På locket till sykorgen ligger en sax. Det vita tyget kan symbolisera hennes jungfrulighet medan sykorgen i sig kan vilja understryka att Maria var en dygdig kvinna.³³ Framför allt syftar dock både den och tygstycket troligen på att Maria, enligt Jakobs protoevangelium, en apokryfisk skrift från



Fig. 12. Detalj av fig. 1, med konstnärens namn:
INVENTIT & PINXIT HERMAN HAN, ORATE PRO ILLO
Detail of fig. 1, with the name of the artist.

omkring år 150, satt och sydde på ett förhänge för Jerusalems tempel när hon blev avbruten av ängeln.³⁴

En bok med röda band på bordet syftar än en gång på Marias fromhet. På bordet finns också en vattenkaraff av glas i vilken det står en bukett med vita narcisser (*Narcissus poeticus*, ”påskliljor”) och vita klockliljor, över vilken det höjer sig en ståtlig, orange kejsarlilja med dubbla kronor. Narcissen, som är en vårblooma, symboliserar återfödelse, uppståndelse, medan både den klara vattenkaraffen och liljorna står för Marias renhet och jungfrulighet.³⁵ Liljan är samtidigt i sig en Mariasymbol men kan också vara en Kristussymbol (se vidare nedan).

På fotstödet till Marias pulpet kan inskriptionen med konstnärens namn vagt skönjas (fig. 12), medan donatorns namn mera tydligt framträder på det svart-vita marmorgolvet bredvid pulpeten (fig. 13).

Knäböjande på ett mörkgrått moln, anländer ärkeängeln Gabriel från höger. Han pekar med vänstra handen mot himlen medan han i den högra handen håller en lilja, som nämndes ovan en Mariasymbol men vilken också kan sym-



Fig. 13. Detalj av fig. 1 med namnet på donatorn, Barbara Knutówna:
D. O. M. BARBARA KNUĆOWNA SUPERIORISSA PRO TUNC FIERI CURAVIT
Detail of fig. 1, with the name of the donor, Barbara Knutówna.



Fig. 14. Dirk Bouts (ca 1415–1475). Marie bebådelse, 1445. Olja på duk, 80 x 56 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado. Efter The Paintings of the Prado, Barcelona 1994, 369.

Dirk Bouts (c. 1415–1475), *The Annunciation*, 1445. Oil on canvas, 80 x 56 cm.

bolisera Kristus, en tolkning som går tillbaka på Bernard av Clairvaux (1090–1153), som i sin kommentar till Höga Visan såg den som en Kristussymbol.³⁶

I skarp kontrast till Marias enkla klädsel och tunna gestalt, är Gabriel överdådigt klädd och mer kraftfullt modellerad. Närmast kroppen bär han vad som närmast kan betecknas som en “traditionell ängladräkt”, en lång vit alba, troligen av linne, med långa, smala ärmar. Under albans nedre fäll, som är kantad med tunn skir spets, sticker en av ärkeängels sandalklädda fötter fram. Ovanpå alban bär han en lång, blå sammetstunika med en bred fäll av gyllene tofsar och band, och över denna, i sin tur, en till sammetstunika men den här gången en djupröd sådan – Roosval beskriver färgen som ”matt smultronfärgad” – med ett svart bälte runt midjan. Tunikans halsringning är dekorerad med infattade granater.

Som kronan på verket bär Gabriel en magnifik, vid sammetsmantel av guldbrokad med ett långt släp. Mantelns fäll, liksom spännet som håller ihop manteln över bröstet, är kantad av pärlband och infattade ädelstenar, medan själva manteln är dekorerad med ett mönster bestående av liljestänglar och antingen pinjekottar³⁷ eller granatäpplen.³⁸ Den sortens i detalj utarbetade sammetsbrokad som den är gjord av, med gyllene öglor i en teknik kallad *riccio sopra riccio* (öglor över öglor), var det material i samtiden som var mest komplicerat att tillverka och därmed också det dyrbaraste, vilket innebar att det endast kunde bäras av samhällets elit (och av ärkeänglar tydligen). Ett exempel på *riccio sopra riccio* ser vi i Bronzinos berömda porträtt i Uffizierna i Florens från omkring 1545 av Eleonora di Toledo, hustru till Cosimo I de’ Medici, där kvinnans dräkt, med de i tyget invävda öglorna av guldtråd, är minutiöst återgiven.³⁹ Eftersom Gabriels mantel i Herman Hans målning måste anses vara för detaljerad för att vara en ren fantasiprodukt, bör han ha haft en verklig mantel av guldbrokad framför sig eller åtminstone en avbildning av en sådan när han målade den.

Gabriels vingar går i en mörk, brunaktig ton. Bakom huvudet lyser en ljusblå gloria medan han runt huvudet bär ett gyllene diadem med infattade granater och rubiner, vilka bildar ett kors i mitten av pannan. Som Janusz Pasierb har observerat bär ärkeängeln ett liknande diadem runt huvudet i Bebådelsescenen i Van Eycks stora polyptyk i Gent, det så kallade Gentaltaret.⁴⁰

En annan observation av Pasierb är likheten mellan bebådelsescenen i Kläckeberga och en målning av Bebådelsen från 1445 av Dirk Bouts på Pradomuseet i Madrid (fig. 14). I själva verket är nästan hela den jordiska delen av Hans mål-

ning komponerad i överensstämmelse med Bouts målning – fast spegelvänd. Det är särskilt tydligt i Marias gestalt och framför allt i de gester hon gör med händerna, vilka direkt speglar motsvarande gester i denna, men även ärkeänglarna påminner om varandra i respektive målning. Det är därför troligt att Han, som Pasierb föreslår, haft en gravyr av Bouts målning som förlaga.⁴¹ Men där slutar likheterna. Frånsett skillnaderna i bakgrunden är inga änglar närvarande i Bouts målning och inte heller dyker Gabriel upp på ett moln.

Som framhållits av Emile Mâle, är Gabriels entré på ett moln en innovation från början av 1500-talet.⁴² Enligt Mâle ska det ha varit 1514, i en fresk av Ghirlandaio i ett kapell i Palazzo Vecchio i Florens, som Gabriel för första gången dök upp på ett moln, även om det var en fresk av Correggio från ca 1525 i Sankt Fran-

Fig. 15. Detalj av fig. 1 med ärkeängels sandalklädda fot.

Detail of fig. 1 with the sandal-shod foot of the archangel.



ciskuskyrkan i Parma – i dag i Galleria Nazionale i Parma – som blev mönsterbildande. Motivet utvecklades sedan ytterligare av Annibale Carracci.⁴³

Inspirerade av tidens bönböcker började konstnärerna samtidigt befolka Marie bebådelse med fler och fler änglar. Mot slutet av 1500-talet hade utvecklingen gått därtill att praktiskt taget alla framställningar av händelsen var fulla av änglar; i stället för att skildra Bebådelsen som ett allvarligt samtal mellan två utan vittnen som i det föregående århundradet, var det nu som om ”hela himmelriket” hade stigit ner till jorden för att beundra jungfrun vid ögonblicket när hon blev havande. En Marie bebådelse av Ventura Salimbeni från Siena, graverad av Van Aelst 1594, blev utgångspunkten.⁴⁴ Därefter skulle motivet komma att framställas på det sättet av praktiskt taget alla samtida målare och skulptörer, av Domenichino, av Guido Reni, av Carlo Maratta etcetera. Det är också den scenen man överallt möter i Roms barockkyrkor. Änglarna är mer eller mindre mångtaliiga och ärkeängeln Gabriel, med en lilja i handen, anländer alltid buret på ett moln.

Och det är också så vi möter honom i målningen i Kläckeberga, på ett moln med en lilja i handen, i sina furstliga kläder skarpt kontrasterande mot de enkla omgivningarna som han, tillsammans med ”himmels alla änglar”, har landat i. Som Pasierb har påpekat har Han, för att framhäva de viktigaste gestalterna i scenen, fördelat ljuset symmetriskt över målningen så att ljusskenet runt den Helige Andes duva, som skiner ner på Maria, motsvaras av ett ljusst moln runt Gabriels huvud.⁴⁵ Intressant nog, som om Han velat rikta betraktarens öga dit, faller också en del av ljuset på ärkeängels sandalklädda fot (fig. 15). Denna står stadigt på molnet, vilket får den övre sidan av molnet att se ut som om den var gjord av sten, ett exempel på Hans skicklighet i att få visioner såväl som änglar och moln att verka både påtagliga och ”verkliga”. Som Siv Blomqvist-Linér har framhållit kan den sandalklädda foten, med sina referenser till de bevingade sandaler som bars av de grekiska gudarnas sändebud Hermes, också vara en subtil påminnelse om att Gabriel är ett sändebud med ett viktigt meddelande från Gud.⁴⁶

Några avslutande reflektioner

Att Johnny Roosval inte kände till särskilt mycket om Herman Han är inte så konstigt. Egentligen var det först vid en samlingsutställning i stadshuset i Gdansk 1933 och den katalog som publicerades i samband med den, som Han blev känd för en större publik. Redan 1922 hade han dock – som Hahn (Han),

Hermann – fått en längre artikel (signerad ”Cy.”) i band 15 av Thieme-Beckers *Allgemeines Künstlerlexikon*, som gavs ut i Leipzig. I artikeln omnämns Braunschweig-altartavlan men bara med anledning av, att ett parti av ramverket fanns bevarat i Kungsholms kyrka i Stockholm. Att en av målningarna från altartavlan hade återfunnits i Kläckeberga några år tidigare hade tydligen inte kommit till vare sig redaktionens eller artikelförfattarens kännedom. Litet märkligt är det dock att Olof Granberg, i avsnittet om Braunschweig-altartavlan i sin *Svenska konstsamlingars historia* från 1929 (jfr fotnot 23), inte heller nämner målningen i Kläckeberga. Man tycker att han borde ha känt till den eftersom fyndet redan 1916 hade publicerats av Roosval. Denne tar också upp det i sin bok om Storkyrkan i serien *Sveriges kyrkor* från 1926.

Men medan Granbergs bok handlar om 1600-talets svenska konststöder i både Danmark, Tyskland och Polen, handlar Zygmunt Łakociński's "Polonica Svecana artistica" (publicerad 1962 i *Rocznik Historii Sztuki*) enbart om de konstverk som svenskarna tog som krigsbyte i Polen. Något utvidgad, utgavs samma text 1979 som bok med titeln *Polonica svecana artistica*. I båda publikationerna behandlas målningen i Kläckeberga utförligt.⁴⁷ I den senare kan Łakociński i sin tur hänvisa till J. S. Pasierbs tre år tidigare utkomna monografi över Herman Han, i vilken målningen ägnas flera sidor. Det bör dock noteras, att i samtliga ovan anförda verk är den återgiven i svart-vitt.

Jag har själv skrivit om målningen, dels i kapitlet "Krigsbyten" i min avhandling (1992), dels i artikeln "In the Name of God. Religious works of art taken as war booty by Swedish troops in the Thirty Years' War", i *On the Opposite Sides of the Baltic Sea. Relations between Scandinavian and Central European Countries* (2006) men har båda gångerna, liksom de flesta andra som skrivit om den, endast haft tillgång till svart-vita fotografier. Dock har jag på senare tid kunnat studera den med hjälp av nytagna färgfotografier, något som givit mig möjligheten att göra en del observationer som undgått tidigare uppmärksamhet. Till exempel har ingen efter Gjöding, i hans beskrivning av målningen från 1754, nämnt sykorgen på bordet i dunklet bakom Maria. Andra detaljer framträder tack vare fotografierna nu tydligare, som att det ligger en sax på locket till sykorgen. Det är också frågan om vilken sorts klädsel som Gabriel bär. På grundval av det svart-vita fotografi av målningen som han sett, drog Pasierb slutsatsen att Gabriel är klädd i påvedräkt.⁴⁸ Det är dock, som redan Gjöding påpekat, som en biskop i full ornat som han anlant till jorden.⁴⁹

På en punkt har jag fått korrigera mig själv. Det gäller blommorna på bordet bakom Maria, där jag (i likhet med Gjöding och andra efterföljande författare) hävdade att det är rosor och liljor som står i vattenkaraffen på bordet. I själva verket är det enbart liljor i karaffen, påskliljor (egentligen narcisser), klockliljor och en högväxt kejsarlilja.

I de nytagna färgbilderna framträder också änglaorkesterns minutiöst återgivna instrument mycket tydligare, vilket innebär att samtliga har kunnat identifieras. De är helt klart målade efter verkliga förebilder, trumpeteten är till exempel vad vi i dag kallar en barocktrumpet och trombonen en barocktrombon och så vidare. Så även utan noter för änglarna att sjunga och spela efter, som på den ovan nämnda predellmålningen i Pelplin, kan den samtida betraktaren med litet fantasi ändå ha kunnat "höra" hur deras musik fyllde rymden över Maria och Gabriel. Genom att lägga till "ljud" till den sedan början av 1600-talet standardiserade formeln för Bebildelsen har Herman Han här skapat en egen, djupt inlevelsefull version av mötet mellan de två.

Noter

- 1 I Storkyrkan ersatte Braunsberg-altartavlan en stor altartavla fylld med helgonskulpturer som var tillverkad i Lübeck 1468. Den såldes senare till Österåkers kyrka i Uppland varifrån den köptes 1867 av Historiska museet i Stockholm; den kallas sedan dess Österåkerskåpet. Roosval 1927, 293. – Föreliggande artikel är en utvidgad och bearbetad version av min artikel ”The Annunciation to Mary by Herman Han in the Church of Kläckeberga, Sweden” i *Kronika Zamkowa – Roczniki* nr 10, 2023, 51–58.
- 2 Tylicki & Żukowski 2023, 11.
- 3 Rüdling 1731, 130.
- 4 Gjöding 1754, 91.
- 5 Lager-Kromnow 1973–1975, 779.
- 6 Olsson 1974, 295. Jfr Ångström Grandien 2010, 352. Hosius skulle hjälpa drottningen att få ut hennes morsarv efter Isabella Sforza, som återvänt till Italien efter makens (Sigismund I) död.
- 7 Garstein 1992, 62. Jfr Pasierb 1974, 24.
- 8 Enligt Olof Granberg tog Gustav Adolf också en målning av Yttersta domen från klostret med på ena sidan porträtt av Sigismund III, prins Vladislav, kejsare Ferdinand II, kungen av Spanien med flera andra, och på den andra sidan påven och flera högt uppsatta katoliker. Granberg 1929, 38. Den målning som Granberg beskriver kan emellertid inte vara någon annan än ”Marie kröning genom den heliga Treenigheten” i altartavlan på högaltaret i Marie himmelsfärds-katedralen i Pelplin, så om den någonsin togs från kyrkan, gavs den senare tillbaka dit (jfr fotnot 21). Om Gustav Adolfs besök i klostret, se Frydrychowicz 1907, 33, 376, 388.
- 9 Roosval 1927, 367–381; Ångström 1992, 141–143.
- 10 Ehrenstrahls målning, som tillsammans med Korsfästelsen på motsatta väggen i Storkyrkan hade hängt i slottskapellet, sattes upp i Storkyrkan efter slottsbranden 1697.
- 11 Både Nattvarden och Korsfästelsen var målade av Andreas Lorentz. Målningen av Korsfästelsen finns kvar i kyrkan, den andra är förkommen. Olsson 1915, 55.
- 12 Tillsammans med altartavlan erhöll Kungsholms kyrka också Storkyrkans gamla predikstol, som hade skänkts dit 1605 av Johan III:s köpman i Stockholm, Anders Larsson, som låtit ”honom med sin kostnad göra”. Ibid., 59.
- 13 Gjöding 1754, 91–93.
- 14 Eller, med Gjödings ord: ”I den andra afdelningen föreställes, i en på trä ganska wäl målade tafla, Wår Fräls. Jesu Christi mandoms anammelse, hwilken genom Ängelen Gabriel Jungfru Maria förkunnad warder”. Ibid., 92.
- 15 Ibid.
- 16 Resterna av ramen tycks numera försvunna. En nu försvunnen altartavla, som kan ha kommit från Braunsberg eller en annan stad i Preussen eller Polen, placerades 1629 på högaltaret i den gamla kyrkan i Kalmar. På grundval av listan över de reparationer som gjordes innan den kunde ställas upp i kyrkan, drog Martin Olsson slutsatsen att den blivit vattenskadad och således måste ha kommit till Kalmar över havet. Den var uppbyggd i flera våningar och fylld med målningar omgivna av rikt utskurna, förgyllda och målade skulpturer. Som ett exempel på hur den kan ha sett ut, nämner Olsson altartavlan i kyrkan i Rimbo i Uppland, som skänktes till kyrkan av riksrådet Klas Kristersson Horn, en av deltagarna i Gustav Adolfs krigståg i Preussen. Olsson 1974, 295–296. Jfr Ångström 1992, 120–122; Ångström Grandien 2006, 478–479.
- 17 Olsson 1915, 53–54. Enligt Olsson var Fredric Westin Sveriges mest eftersökta men också mest överskattade konstnär vid den här tiden.
- 18 Ibid. Eftersom annonsen satts ut av ett brandförsäkringsbolag, ligger tanken att den brunnit nära till hands.
- 19 Roosval, artikel i *Aftonbladet*, 26 februari 1916. Underrubriken till artikeln lyder: ”Ett apropå till restaureringen av Kungsholms kyrka, som inledes i morgon”.
- 20 ”Svärfadern” var statsrådet, greve Carl Axel Löwenhjelms, ”greve Raab”, baron A. O. Raab i Kärnstorp. Åkerlund 1945, 41. Jfr Łakociński 1962, 233; idem, 1979, 71. Löwenhjelms hade lovat att ge antingen en altartavla eller en orgel till kyrkan, men eftersom klockaren inte kunde spela orgel tog församlingen tacksamt emot målningen. Blomqvist-Linér 1975, 13. Intressant nog kom den att ersätta en av de tidigaste efterreformatoriska altartavlorna i Sverige, en enkel rektangulär tavla från omkr. 1620 med tre målningar som föreställer Bebådelsen, Herdarnas tillbedjan och Korsfästelsen, men målade ”utan Artistens pretention”, som det träffande står i 1829 års inventarium. Ångström 1992, 99–100.
- 21 Den ska inte förväxlas med altartavlan på högaltaret i Marie himmelsfärds-katedralen som också innehåller målningar av Herman Han (jfr fotnot 8). Denna är den största i Polen och den i altartavlans mittparti infattade målningen av Marie kröning en av Polens största målningar från tiden (ca 3,6 x 6 m). Tylicki & Żukowski 2023, 11.
- 22 Uppgiften, att en Bernhard Hahn utfört målningarna i altartavlan, har Roosval troligen fått från Joh. Heise, *Bau- und Kunstdenkmäler von Westpreussen*, I, 1884, 222.
- 23 I boken om Storkyrkan i *Sveriges Kyrkor*, i vilken Roosval i korthet redogör för altartavlans historia, kallar han Herman Han ”en god, men föga känd målare”. Roosval 1927, 381. I *Svenska konstsamlingars historia*, I, 1929, nämner Olof Granberg målningen från Braunsberg-altartavlan, men fast den återfunnits ett femtontal år tidigare omtalar han den märkligt nog som om den fortfarande var försvunnen. Enligt honom kan den emellertid inte ha varit av något större konstnärligt värde. Granberg 1929, 38.
- 24 Roosval 1916, 9.
- 25 Pasierb 1974, 22–23. Samma tankar framförs av Siv Blomqvist-Linér som åberopar en muntlig uppgift av Zygmunt Łakociński. Blomqvist-Linér 1975, 22.

- 26 Förf. vill tacka Dr Adriana Podmotsko, Poznan, för värdefull information om altartavlan.
- 27 Blomqvist-Linér 1975, 13. Enligt en inskrift på ramen restaurerades den 1737 och 1939.
- 28 Beskrivningen är hämtad från Tylicki & Zukowski 2023, 11. Översättningen från polska till engelska gjordes av Jacek Zukowski, från engelska till svenska av förf.
- 29 Perz 1987, 182–183.
- 30 Osowski 2008, 95.
- 31 Tylicki 2023, 73.
- 32 I Herman Hans Allegori över Kyrkan i Birgittakyrkan i Gdansk flyger en liknande grupp med keruber uppe bland molnen.
- 33 Den spinnande kvinnan som symbol för ”den dygdiga kvinnan” finner vi redan i det grekiska vasmåleriet men blev särskilt vanlig i romersk konst från 200-talet och framåt. Det räckte till slut med att avbilda endast en spinnrock eller en sykorg för att symboliken skulle gå fram. Jastrzębowska 2010, 156.
- 34 Uppdraget, som hon fått av de äldste, var att spinna ett purpurfärgat garn till förhänget. Jfr Schiller 1966, 1, 45.
- 35 Om blomstersymboliken som utvecklades kring Maria från 1400-talet och framåt, se Behling 1957, 20 ff.
- 36 Schiller 1966, 62; jfr Réau 1957, 183.
- 37 Blomqvist-Linér 1975, 11.
- 38 Pasierb 1974, 28. Enligt dräkthistorikern, fil. dr. Lena Dahrén, Stockholm, kallas mönstret ett granatäpplemönster oavsett om det föreställer pinjekottar eller granatäpplen.
- 39 En skillnad är dock att Eleonoras dräkt är gjord av siden, inte sammet. Thomas 1994, 264.
- 40 Pasierb 1974, 90.
- 41 Ibid.
- 42 Måle 1951, 240.
- 43 Ibid.
- 44 Ibid., 240–241.
- 45 Pasierb 1974, 90.
- 46 Blomqvist-Linér 1975, 11.
- 47 Łakociński 1979, 70 (kat. nr 40), bild nr 22.
- 48 Pasierb 1974, 90.
- 49 Gjöding 1754, 92.

Litteratur

- Behling, Lottisa. *Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei*. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1957.
- Blomqvist-Linér, Siv. *Kläckeberga kyrka med Herman Hahns altarmålning*. Kalmar: Barometern, 1975.
- Ericson, Lars. *Johan III. En biografi*. Lund: Historiska Media, 2004.
- Frydrychowicz, Romuald. *Geschichte der Cistercienserabtei Pelplin und ihre Bau- und Kunstdenkmäler*. Düsseldorf: Druck und Kommissions-Verlag von L. Schwann, 1907.
- Garstein, Oskar. *Rome and the Counter-Reformation in Scandinavia. The Age of Gustavus Adolphus and Queen Christina of Sweden, 1622–1656*. Leiden: Brill, 1992.
- Gjöding, Olof Justinus. *Kongsholms-minne, eller Beskrifning om Kongsholmen*. Stockholm: Peter Jöransson Nyström, 1754.
- Granberg, Johan Olof. *Svenska konstsamlingarnas historia*, 2. Stockholm: [n. pub.], 1929.
- Harasimowicz, Jan & Piotr Oszczanowski & Marcin Wislocki, ed. *On the Opposite Sides of the Baltic Sea. Relations between Scandinavian and Central European Countries*, 2, Wrocław: ‘Via Nova’, 2006.
- Heise, Johannes. *Bau- und Kunstdenkmäler von Westpreussen*, I. Danzig 1884–1887.
- Jastrzębowska, Elżbieta. “New Testament Angels in Early Christian Art: Origin and Sources”, *Swiatowit*, VIII (XLIX), Fasc. A: *Mediterranean and Non-European Archaeology*, 153–64. Warsaw 2010.
- Lager-Kromnow, Birgitta. ”Katarina Jagellonica”, *Svenskt biografiskt lexikon*, 20, s. 779. Stockholm 1973–1975.
- Łakociński, Zygmunt. “Polonica Svecana artistica”, *Rocznik Historii Sztuki* 3 (1962): 219–261.
- . *Polonica svecana artistica*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979.
- Måle, Emile. *L’art religieux de la fin du XIVe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Étude sur l’iconographie après le concile de Trente*. Paris: Librairie Armand Colin, 1951.
- Olsson, Martin. *Kungsholms kyrkat, Sveriges Kyrkor: Stockholms kyrkor*, III (SvK 5). Stockholm: Norstedt & Söner, 1915.
- . *Kalmar Storkyrka, Sveriges Kyrkor: Småland*, III:3 (SvK 117). Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1974.
- Osowski, Marcin. “Bożonarodzeniowe predelle jako przykład recepcji jezuickiej teologii obrazu oraz zagadka narodzin baroku,” i: Osowski, ed. 2008, 74–131.
- Osowski, Marcin, ed. *Herman Han. Mistrz światła i nokturnu. Narodziny baroku w malarstwie dawnej Rzeczypospolitej*, exhibition catalogue. Pelplin: Wydawnictwo Bernardinum, 2008.

- Pasierb, Janusz Stanisław. *Malarz gdański Herman Han*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1974.
- Perz, Mirosław. "Muzykalne anioły Hermana Hana", *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne*, 1987, t. 34, zes. 7.
- Réau, Louis. *Iconographie de l'art chrétien, 2: Iconographie de la bible. II. Nouveau testament*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.
- Roosval, Johnny. "Historien om en altartavla." *Aftonbladet*, 26 Feb. 1916, s. 9.
- . "Inredning och lösa inventarier", *S. Nikolai eller Storkyrkan i Stockholm, Sveriges Kyrkor: Stockholms kyrkor*, I:3 (SvK 25). Stockholm: Centraltryckeriet, 1927, 367–589.
- Rüdling, Johann Georg. *Det i flor stående Stockholm*. Stockholm: Med Joh. Laur. Horrn, Kongl. Antiq. Archiv. Boktr. Bekostnad uplagd, 1731.
- Schiller, Gertrude. *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 1: *Inkarnation, Kindheit, Taufe, Versuchung, Verklärung, Wirken und Wunder Christi*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1966.
- Thieme-Becker, *Allgemeines Künstlerlexikon der bildenden Künste*, Leipzig: Verlag von E. A. Seemann, 1922.
- Thomas, Joe A. "Fabric and Dress in Bronzino's Portrait of Eleanor of Toledo and Son Giovanni", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 57 (2) (1994): 262–267.
- Tylicki, Jacek. "Herman Han – dwa oblicza artysty", *Herman Han. Mistrz światła i nokturnu. Narodziny baroku w malarstwie dawnej Rzeczypospolitej*, i: Osowski, ed. 2008, 55–73.
- . "Han, Herman", *Allgemeines Künstlerlexikon*, Band 69. Berlin/New York: De Gruyter, 2011, 34–35.
- . "Wskrzeszenie Piotrowina przez św. Stanisława", i: *Żukowski* 2023.
- Tylicki, Jacek & Jacek Żukowski. "Chwała i marność świata. Moralizatorskie imaginarium Hana", i: *Żukowski* 2023.
- Żukowski, Jacek, ed. *Zmienność Fortuny. Alegorie Hermana Hana*, exh. cat., Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2023.
- Åkerlund, Harald. "Kläckeberga kyrka. Kyrkan med källare och salvåning", *Kalmar läns fornminnesförening. Meddelanden*, 33 (1945): 25–104.
- Ångström, Inga Lena. *Altartavlor i Sverige under renässans och barock. Studier i deras ikonografi och stil 1527–1686*. Diss. Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1992.
- Ångström Grandien, Inga Lena. "In the Name of God. Religious works of art taken as war booty by Swedish troops in the Thirty Years' War", *Po obu stronach Bałtyku. Wzajemne relacje między Skandynawią a Europą Środkową / On the Opposite Sides of the Baltic Sea. Relations between Scandinavian and Central European Countries* 2, ed. Jan Harasimowicz, Piotr Oszczanowski & Marcin Wisłocki, 478–489. Wrocław: 'Via Nova', 2006.
- . "The Making of a Queen. A Study of the Residences of Johan III of Sweden and Katarina Jagellonica", *Hofkultur der Jagiellondynastie und verwandter Fürstenthäuser/ The Culture of the Jagellonian and Related Courts*, ed. Urszula Borkowska & Markus Hörsch, 347–362. Leipzig: Jan Thorbecke Verlag, 2010.
- . "The Annunciation to Mary by Herman Han in the Church of Kläckeberga, Sweden", *Kronika Zamkowa – Roczniki*, Nr 10 (76) (2023): 51–58, Warszawa 2024. DOI:10.53264/arxregia/KZ.2023.3.ENG