



ICONOGRAPHISK POST
NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 1/2, 2025

INNEHÅLL / CONTENTS

Förord / Editorial	3
<i>Stephan Kuhn</i>	
Triumphkreuze in mittelalterlichen Landkirchen und ihre Verbindung zur Altardekoration	7
<i>Justin Kroesen & Aintzane Erkizia-Martikorena</i>	
The Late Gothic Altarpiece in the Cathedral of Oviedo A Spanish Retablo and its Atlantic Context	51
<i>Bo Vahlne</i>	
Karl XI:s och Nicodemus Tessin d.y:s projekt till Stockholms slottskyrka – sedda genom några predikotexter och böndagsplakat	119
Bokrecension – Book review:	
<i>Lena Johannesson</i>	
Karin Gustavsson & Solfrid Söderlind, red.: Nils Månsson Mandelgren och kampen för kulturens framtid	174

ICONOGRAPHISK POST & NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY NR 1/2, 2025. ISSN 2323-5586
PP. 119–173. DOI: 10.69945/20251-228446

Bo Vahlne

Ph.D. in Art History, Överintendent, former Director Kungl. Husgerådskammaren
Email: bo.gosta.vahlne@gmail.com

Karl XI:s och Nicodemus Tessin d.y:s projekt till Stockholms slottskyrka – sedda genom några predikotexter och böndagsplakat

The Projects of King Carl XI and Nicodemus Tessin the Younger for the Royal Chapel in Stockholm

– viewed through some sermons and prayer day proclamations

Abstract: King Carl XI (1655–1697) implemented autocracy in Sweden and, as a deeply religious person, took control over both the kingdom and the church. During the 1690s the palace architect, Nicodemus Tessin the Younger (1654–1728), drew up three proposals for a chapel within the Royal Palace in Stockholm, one of which stayed on the drawing board. The initial designs for the altar of the first project were probably all made by the sculptor Burchardt Precht (1651–1738) in cooperation with Tessin. Precht was also entrusted with the execution of the figurative parts.

Both Carl XI and Tessin had most probably been influenced by Bishop Haquin Spegel's (1645–1714) sermons when it came to the planned chapel interior at the Palace. Three iconographic motifs took centre stage: the divine light, the sacrificial death of Jesus and the guiding presence of the Christian virtues. Tessin gave the divine light a central place by having the name of God engraved in a circular window above the altarpiece. The wrath of the Lord over the sinful lives of the people was made visible through the sacrificial lamb or through the chalice in the Garden of Gethsemane in the altarpieces, while the virtues appeared between columns around the naves as instructions on the route that members of the court congregation with the Royal couple at the head had to take. The church interior, richly adorned with columns, would support the proclamation of a strengthened joint responsibility for the prosperity of both the country and its inhabitants.

Keywords: King Carl (Charles) XI, Haquin Spegel, Nicodemus Tessin the Younger, Burchardt Precht, Stockholm Royal Chapel, Chapel Projects, Divine Light, Lamb of God, Gethsemane Garden, Chalice, Christian Virtues

Karl XI:s och Nicodemus Tessin d.y:s projekt till Stockholms slottskyrka

– sedda genom några predikotexter och böndagsplakat

Bo Vahlne

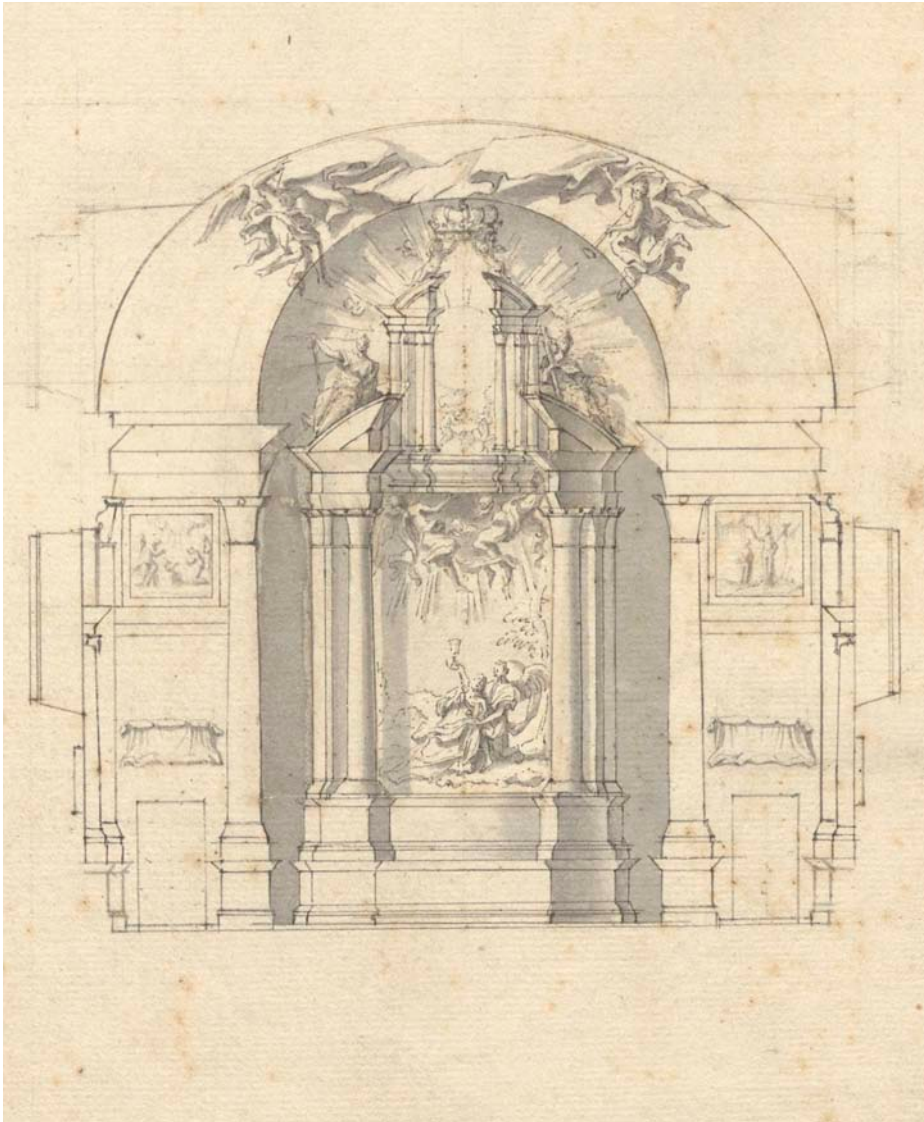


Fig. 1. Nicodemus Tessin d.y. Förslag till alturvägg i Stockholms slottskyrka, för det tredje kyrkoprojektet, med huvudmotivet Jesus i Getsemane, 1698(?). Svart bläck och lavering i grått. Nationalmuseum, NMH Eich. 1021. © Nationalmuseum.

Proposed altar by Nicodemus Tessin the Younger, for the Royal Chapel in Stockholm (the third project), 1698(?). The central scene shows Jesus in the Garden of Gethsemane. Black ink and grey wash.

Inledning

Under 1690-talet inleddes en genomgripande modernisering av Stockholms slott. Karl XI (1655–1697) rådde enväldigt över de tidigaste ombyggnadsarbetena och särskild uppmärksamhet ägnade han Slottskyrkan. Denna skulle stå öppen för den kungliga familjens och hovförsamlingens gudstjänster, oavsett vilka arbeten som än pågick.¹

I sin predikan i Slottskyrkan fastlagssöndagen 1689 manade biskop Haquin Spegel (1645–1714) församlingen att låta "alla våra åthäfwor wisa thet wij hafwer een hiertans Sorg och Ånger, och vår Ånger wisa thet wij bekenne os wara skyldige til Jesu Christi död."² Biskopen hade som överhovpredikant och biktfather kommit Karl XI nära och förefaller därigenom även ha inverkat på slottsarkitekten Nicodemus Tessin d.y:s (1654–1728) arbete med slottets kyrkorum. Inte så få av Spegels predikotexter såg kungen till att få utskrifter av. Hans sannolikt detaljerade önskemål beträffande den av honom så omhuldade Slottskyrkan blev i vilket fall avgörande för Tessins del.

I både Spegels predikokonst och Tessins kyrkoprojekt blev det gudomliga ljuset, en "bedröwelig" kalk och de kristliga dygderna verkningsfulla inslag.



Fig. 2–3. Burchardt Precht (?), Presentationsteckningar till tabernakel ovanför altaruspsatsen i Tessins första kyrkoprojekt, omkring 1690. Brunt bläck, spetsig pensel och brun lavering. Nationalmuseum, NMH THC 2018 resp. 2019. © Nationalmuseum.

Epitetet ”bedröwelig” var Spegels och avsåg den bågare, som Jesus av Fadern ålades tömma i Getsemane. Kalken var fylld med människornas synders dårskap och Guds vredes eld. Dårskapen verkade inte ha mattats och därför inte heller den straffande elden – så torde andemeningen vara i den maning Spegel riktade till hovförsamlingen.

Man brukar tala om Tessins första och andra slottskyrka i Stockholms slott. I det följande har två blivit till tre eftersom det handlar om identifierbara kyrkoprojekt. Det första bestod i en total ombyggnad av Johan III:s hallkyrka, som var inrymd i den gamla slottsanläggningens norra länga (fig. 6, 7). Ombyggnaden genomfördes 1693–1696. Det andra projektet stannade på ritbordet. Det var, förenklat sett, en efterbildning av det första kyrkorummets. Omkring årsskiftet 1695–1696, möjligen ännu tidigare, tänktes denna slottskyrka och en ny rikssal lokaliserade till en länga i en moderniserad slottsanläggning. Kyrkan av-

Fig. 2–3. These two drawings, depicting the Divine Light or the Tabernacle, were probably produced by the sculptor Burchardt Precht (1651–1738) around 1690 as part of the preparations for Nicodemus Tessin the Younger’s altar in his first project for the Royal Chapel. Brown ink, brush and brown wash.



sågs då få både värdigare läge och storlek (fig 5, 15). Det tredje projektet, som uppvisade ett än mer genomarbetat kyrkorum, förverkligades till största delen först efter Tessins död 1728 (fig. 21, 27).

Patrik Reuterswärd publicerade 1982 en artikel med titeln ”Windows of Divine Light”.³ Så enkelt och konkret kan titeln på ett intressant arkitekturikonografiskt ämne formuleras. Fönstren ifråga tillhör kyrkor från tidig medeltid. Form och infattning bidrog till andlig höjd. Abboten Sugers färgrika glasfönster i Saint Denis utanför Paris var ett senare utslag av samma tradition.⁴ Reuterswärds artikel är en av utgångspunkterna för vad som här följer, men till skillnad från hans kringsyn är blicken nu enbart riktad mot kyrkoprojekten i Karl XI:s moderniseringsplaner för Stockholms slott.

I Nationalmuseums samlingar finns två teckningar som framställer Guds uppenbarelse (fig. 2, 3). Teckningarna härrör från Tessins egen samling och har

som variationer på ett tema en tydlig presentations- eller förslagskaraktär. De var tidigare attribuerade till Tessin, men har av mig nedan försöksvis attribuerats till Burchardt Precht (1651–1738). Båda bär en sekundärt tillskriven titel, "Pensée pour un Tabernacle".⁵ De framställer uppenbarelsen som solljus strålände ur änglabefolkade molnkyr. Tessin själv använde även den franska benämningen *La Gloire* – med andra ord Guds härlighet och strålgång gjordes närvarande genom solens strålände ljus. I den ena teckningen svävar molnen fritt, i den andra återfinns skyarna inom en arkitektonisk ram som i sig också kan bära beteckningen tabernakel, en av kolonner burens takhimmel. Denna kröns av en krona, burens av putti. Den förstnämnda versionen utnyttjade Tessin i sina två första altarpjäkt, den andra i det tredje pjektet.

Biskop Spegels ljusmetaforer torde främst bygga på Moseböckernas utsagor om Guds uppenbarelse i molnkyr, på Guds vilja att genom ljus och mörker ingripa i världen (*rector lucis ac umbrae*).⁶ Så här använde Spegel bibelns förägor i sitt diktverk *Guds verk och hwila* (1685):

Gudz Mannen Moses, äldst iblant Scribenter alla/
Wil honom *Elohim* i Första Boken kalla/
Och thet är Herrans Nampn/ som är och hafwer warit Af alla
Ewigheet/ thet man har wäl förfarit Utaf hans Helga Ord/ som honom rät afmålar
Och wisar oss then Sool utaf thes egna Strålar. Hans *Macht* är utan Måål/
Hans *Wjsheit* utan Enda/ Hans högra Hand kan alt förwandla/ böya/ wenda!
Han boor uti it Lius thet intet Öga skådar...⁷

Dolda fönster gav ljus åt Lorenzo Berninis tabernakelaltaren i Santa Maria della Vittoria (med skulpturgruppen Den heliga Teresas extas) och Santi Domenico e Sisto (med skulpturgruppen Noli Me Tangere) i Rom, två av Tessins förebilder. I sina tre slottskyrkopjäkt valde Tessin dock att låta ett för alla synligt runt fönster ovanför altaret öppna för ljuset (fig. 8, 15, 25). I glaset, betecknat som spegelglas eftersom det var av högsta klarhet, skulle ett ingraverat Jehovas namn avteckna sig. Att Tessin liknade det infallande ljuset med Jehova, förtydligade relationen mellan Fadern och Sonen eftersom Jesus framställdes i själva altarpjäkterna.⁸ Tessin befann sig på ett lutherskt avstånd från en äldre traditions ljusmystik när han ville låta gravera in namnet i fönsterglaset. Någon risk för sammanblandning med den till Karl XI kopplade solsymboliken förelåg inte heller.⁹ Ljusmystiken hade övergått till ett vittnesmål om uppenbarelsen, till ett arkitektoniskt iscensättande med hjälp av både byggnadselement och bildmotiv. Förhållningssättet kan liknas vid Spegels ord: "I synnerheet är Poesien

ganska tiänlig til Guds lof och Prjs / ty Andacht synes uti then samma så fager / som Aron uti sina Silkes kläder / eller som Förbundzens Ark öfwerdragen med klaart Guld..."¹⁰ Även om poesin var föremålet för hans tankar då, höll han ögats intryck vara lika användbara som liknelser.

"Herrans wredes kalk" var ett annat namn Spegel gav kalken i Getsemane. Det återfinns i *Guds verk och hwila*. Dikten trycktes 1685, sannolikt på Karl XI:s uppmaning, och tillägnades drottning Ulrika Eleonora d.ä.¹¹ Spegel hade sammanvigt kungen och henne, då dansk arvrinssessa, på Skottorp i Halland fem år tidigare. Han hade av Karl XI utsetts till överhovpredikant redan 1675 och sedan som superintendent i armén tidvis följt kungen i fält under kriget mot Danmark 1675–1679. *Det kungliga äktenskapet* blev ett givet tema och inslag i hyllningsfanfarnerna över fredsslutet.¹²

Karl XI kände stort förtroende för Spegel och dennes framstående homiletiska gärning.¹³ Som biskop deltog Spegel på flera sätt i det stora jubelårsfirandet i Uppsala 1693. Ett sekel hade då förflutit sedan Uppsala mötes överläggningar om den rätta luthersk-evangeliska tron för landets kyrka. I beslutet, som undertecknades den 20 mars 1593, hade det fastslagits vilka skrifter, bibeln och tre bekännelsetexter, som innehöll Guds rena ord.

Efter protestantismens införande började statsledningen ikläda sig en mer normbildande roll.¹⁴ Gustav Vasa beslutade från 1544 om predikotexternas innehåll under fyra särskilda böndagar varje år. Det skedde genom av Kungl. Maj:t utfärdade böndagsplakat. Vidare ökade de ömsesidiga förpliktelseerna i antal mellan kung och folk. Kyrkan länkades än tätare till den svenska statsmakten under 1600-talets senare del.¹⁵ Karl XI stärkte systematiskt sin uppsikt och tog tillvara kyrkans utläggningar om de mänskliga synderna och den gudomliga vreden för att samla det svenska folket under sitt enväldiga "Wij".¹⁶ I böndagsplakatens summering av det gångna årets händelser och det instundandes förväntningar återkom formuleringar som "alles Edert K[äre] Fädernesland" och "enighet och samdräkt". Patriotiska känslor och kollektivt ansvar framkallades med hjälp av ordvalen.¹⁷ Frammanades även föreställningen om ett särskilt förbund mellan Gud och landets inbyggare, det nya Israels folk.¹⁸

Inför jubelåret 1693 meddelade Karl XI i sitt böndagsplakat bland annat följande:

... Eftersom man fast mehra (ty wärr) genom en fördömmelig otacksamheet/
sampt hwariehanda i swang gående Synder/ och Gudz Budz och Befalningar

öfwerträdelser sielfwer nederrijfwer och förstörer det samma/ och således läteligen föranlåter GUD sin Nåde och Wälsignelse ifrån K. Fäderneslandet at draga/ och i stället där allehanda Wederwärdigheet/ *Olycka/ Mootgång/ Brist* och Mangel; ...¹⁹

Kungen slog till yttermera visso fast i plakaten för året därpå:

... Och kunne Eder samt- och synnerligen icke förhålla/ at ehuruwål Wij ingalunda twifle/ det ju hwar och en aff Eder/ som ett sundt Förnufft hos sig råda låter/ utan någon särdeles Påminnelse noggsamt låter kunna skönia och begripa hwar Teckn aff wrede och hemsökelse Gud den Aldrahögste i detta sidst framfaren Åhret öfwer Wårt K. Fädernesland ha låtit märckia/ ...²⁰

Karl XI var således i visst avseende den högste företrädaren för kyrkan eftersom denna så påtagligt ställts i riksstyrelsens tjänst. Kungen beslutade och kansliet organiserade ett vidlyftigt högtidlighållande av jubelåret i Uppsala.²¹ Följande med kungens hand hastigt nedskrivna tankar återfinns i hans almanacka i samband med firandet:

I dag som är den 20 *Marsii* är dhet hundhra år sädhan som *orianalet* uthaf Upsalla *Consilium* är *Daterat* och undher skrifwit, Gudh ware ewinnerligg året som hafwer låtit oss niutha sit Saliggiöran ordh rent och klart uthi dhesse hundhre åarene, Gudh unne åss Swergies Barn dhet wij måtte behålla dhetta hans rena oord alt intil Wårdhens ändhe och dhe[t] för *Jesu Christi* skul, Herre Gudh hör min böön.²²

Raderna, som vittnar om kungens djupa religiositet och öppenhet för biskop Spegels förkunnelse, får bilda upptakten till denna redogörelse för Tessins tre kyrkoprojekt.²³ Arkitekten framhöll själv i några sammanhang att det var i berättelsen om Jesus i Getsemane som kalkens rätta innebörd kunde förstås, sannolikt med Spegels ord som grund.²⁴ Biskopens predikotexter betraktas här som en närliggande källa och altaruppsatserna i Slottskyrkan bör kunna leda till ökad förståelse för inredningarna i sin helhet.

En ännu något oklar beslutsfölgd för slottets ombyggnad

Karl XI kan ha dröjt ända till hösten 1695 med att fastställa en generalplan för slottets fortsatta ombyggnad.²⁵ I februari 1696 begärde Tessin medel för att låta bygga en modell av det tänkta slottet och för att kunna tillverka modellen måste ett antal ritningar tillkomma. En modell bedömde Tessin vara mycket önskvärd eftersom arkitektens verksamhet, liksom alla andras, när som helst kunde

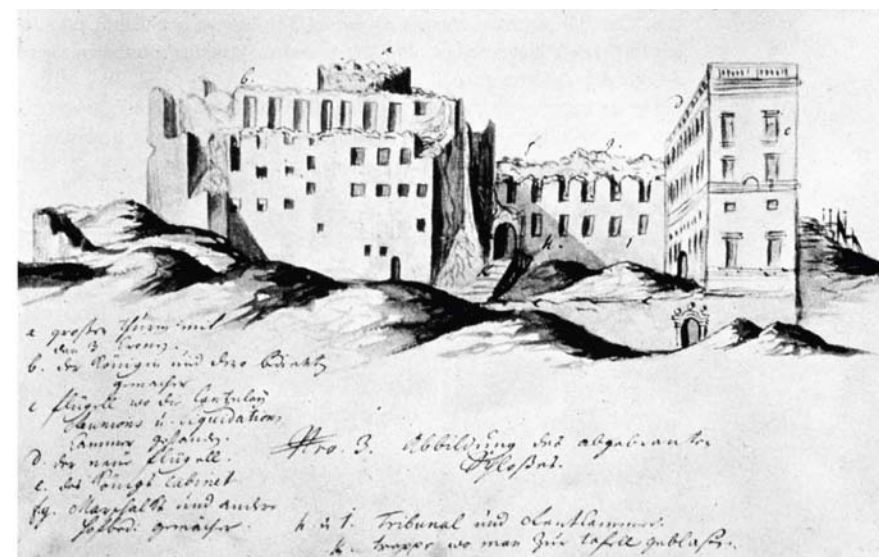


Fig. 4. Utsikt mot Stockholms slott kort efter branden 1697. Pennteckning av okänd tecknare. Herzog August-Bibliothek, Wolfenbüttel. Observera det på den norra längans gavelvägg antydda runda fönstret mot korvalvet.

Anonymous drawing, showing the old Royal Castle in Stockholm shortly after the Great Fire in May 1697. The Chapel was situated on the ground floor of the slightly damaged wing to the right.

avbrytas. Modellen skulle om arkitekten avled lättare än ritningarna kunna utgöra en vägledning för hantverksmästarna under arbetets gång.

Det gamla slottets norra länga befanns sedan 1692 under påbyggnad och till denna skulle enligt beslutet genom om- och nybyggnad tre nya längor fogas och forma en kvadratisk slottsanläggning (fig. 4, 5). Två av längorna planerades innehålla portiker och stora trapphus. Kungen måste åtminstone ha haft några planritningar framför sig vid sitt beslut och en förutsättning för hans beslutsfattande torde ha varit att gudstjänstlivet i Slottskyrkan skulle förbli ostört.²⁶ Dessutom behövde kostnaderna för ombyggnaden säkerligen begränsas så långt möjligt. Karl XI avsåg alltså att behålla slottet som sitt residens under arbetets gång, vilket kastar ljus över det ibland till synes ologiska beslutsförloppet.

Den norra längan ämnades hysa de kungliga bostadsrummen. Kyrkan i dess bottenvåning moderniserades på kungens önskan under ombyggnadsskedet och han satte, som nämnts, en ära i att den ändå skulle vara öppen hela tiden.

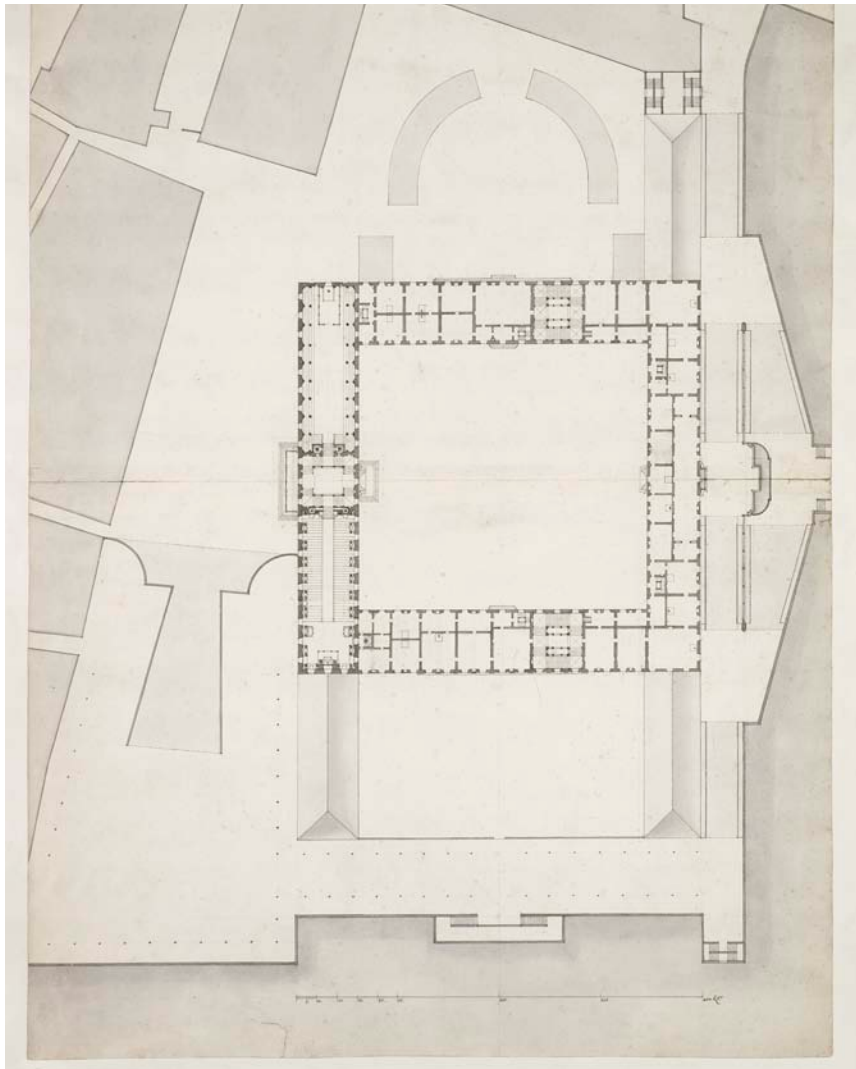


Fig. 5. Nicodemus Tessin d.y, Generalplan över det nya slottet, på nytt godkänd av Kungl. Maj:t 21 juni 1697. Ritningen tillkom under en mycket pressad situation kort efter branden och åtskilligt kunde revideras, inte minst inom längan med rikssal och kyrka (t.v.). Svart bläck och lavering. Slottsarkitektkontoret, inv.nr SAK Sth00144_1600. © Kungl. Hovstaterna.

Nicodemus Tessin the Younger's plan for the new Palace, approved by the Regency Government in June 1697. The Chapel, more or less a copy of his first Chapel, and the Hall of State are situated in the new south wing (to the left). Black ink and wash. Cf. the detail, fig. 16.

En skiss har bevarats som troligen är tillkommen 1694/95 (fig. 15), före Karl XI:s generalplanebeslut 1697 (jfr fig. 5). Ett av argumenten för skissens tidiga datering är att fönstren i den övre raden inte har samma mått som i den nedre. Fasaderna skulle i så fall ännu inte vara koordinerade i det avseendet.²⁷ Tessins tanke att kungaparets bostäder skulle förläggas till *piano nobile*, till våningen en trappa upp, förkastades av Karl XI. De skulle ligga på det översta våningsplanet och det finns skäl att fråga sig om det dåvarande korets höga valv kan ha bidragit till beslutet. Valvet omöjliggjorde nämligen en passage från den blivande östra längan in i *piano nobile*. Även om kyrkan sedan skulle flyttas hade dess pågående uppgift företrädde. Karl XI sköt tydligen en del av de åtföljande besluten framför sig, kanske även på grund av tilltagande sjuklighet.²⁸ Slottets brukbara bostadsvåningar behövdes till exempel tills inflyttning i de nya kunde ske, kyrka och rikssal likaså.

Så utbröt då den stora slottsbranden den 7 maj 1697 – en månad efter Karl XI:s död. En verkligt hektisk arbetsperiod inleddes för Tessins del, främst för att ett provisoriskt residens behövde iordningställas och en kunglig begravning och åtföljande kröning genomföras.

Karl XII:s förmyndarregering, med riksänkedrottningen Hedvig Eleonora som ordförande, var säkerligen införstådd med den generalplan som Karl XI godkänt, men som tydligen inte på papper befanns stadfast.²⁹ De av kungen approberade ritningarna hade sannolikt gått förlorade i slottsbranden. Regeringen fick snabbt ta del av Tessins undersökning på brandplatsen och kunde konstatera att den norra längan gick att reparera medan de återstående delarna av det gamla slottet var så skadade att det med tanke på generalplanen saknades skäl för att återställa dem.³⁰ Regeringen visste vilket beslut som åter behövde konfirmeras och så skedde redan den 21 juni, en och en halv månad efter branden. Det var således inte en av Tessin uppgjord ny generalplan utan Karl XI:s, möjligen något reviderad och nu i form av endast två planritningar, som stadfästes.³¹ Allt det övriga lämnades till Tessin att svara för – ett unikt beslut i svensk byggnadshistoria, enastående i sitt förtroende för kompetensen hos landets då främste arkitekt. Nu gällde det dessutom att skynda på eftersom rikets förnämsta och mest symbolladdade byggnadsverk befanns i ovärdigt tillstånd (fig. 4). Rikets värdighet var något som angick alla och envar.



Fig. 6–7. Den första Tessinska slottskyrkan. Gravyrer i Erik Dahlbergh, *Suecia Antiqua et Hodierna*, av W. Swidde 1695 och J. van den Aeele 1702. Huvuddelen av inredningen fullbordades 1695 men återstående arbeten ledde till att invigningen kunde ske först nyårsdagen 1697. Kungl. Biblioteket, Stockholm.

Tessins första slottskyrka

Johan III:s slottskyrkobygge, en treskeppig hallkyrka i slottets norra länga, stod inte helt fullbordat vid dennes bortgång 1592. Det av hertig Karl (IX) sammankallade mötet i Uppsala om kyrkans lära med åtföljande beslut ägde rum mellan Johan III:s död och sonen Sigismunds kröning. Inredningsarbetet drevs sedan vidare och underhölls de följande decennierna.³²

Tessin fortsatte arbetet på Karl XI:s uppdrag, tidigast genom att 1691 projektera för en förnyelse av altarpopsats, predikstol, kungsstolar och golv, för att sedan bygga om långhuset helt 1693–96 (fig. 6–13).³³ En skiss antyder att vägen fram till ombyggnaden inte varit alldeles given (fig. 14).³⁴ Vissa grundmått fö-



Fig. 6–7. Nicodemus Tessin the Younger's first Royal Chapel, consecrated on New Year's Day 1697. Engravings in Erik Dahlbergh, *Suecia Antiqua et Hodierna*, by W. Swidde 1695 and J. van den Aeele 1702. Most of the decoration of the interior was created in 1695. After its completion, the inauguration could take place on New Year's Day 1697.

refaller här vara desamma men Tessin har ändå prövat att placera en sittande gestalt mellan kolonnerna i långhuset. Kolonnerna står så långt ifrån varandra att de knappast kan anses kopplade.³⁵ Fönstrens form passar bättre samman med ett kyrkorum än med blivande profana ämbetsrum, vilket tyder på att skissen torde vara den tidigaste bland de bevarade från hans slottskyrkoprojekt. Intressant nog återfinns skissens apostelmedaljong med omgivande putti i den senare renitade långväggen (fig. 11).

Karl XI hade således önskat sig ett mer representativt kyrkorum även under den inleda stora moderniseringen av slottsanläggningen, ett rum bättre anpassat både till form och innehåll för landets gudstjänstliv.

Så här formulerade Tessin sig i en uppställning med frågor och svar:

1. Om kyrkjan böhr röras, eller inthet,
J fall Man dedh Rummet till något wärdzligt eller annat än gudztienster wille användha, skulle dedh wara Mycket betänchsamt. Fast om man nogsamnt kunna bewijsa att widh så stora wärck [slottsbyggnaden], nähr nödhen påfodrar, man snarare får ändra Sielfwa stellet, än som till at underkasta hella wärcket en wanskaplighet...
2. Om man då icke böhr *Reflectera* uppå en så stor Konungs gloriösigste åminnelse som dedh först stiftat har, eller uppå den wördat som Man för åldern (eller Antiquiterna huru man det kalla will) hafwa böhr
... Hans Kongl: Maj:t wår aldri nådigste Konnung är utij alle Måhl så myndig som dess [kyrkans] stiftare och så mycket högre att skatta som gudz huus prydnad den förr[e], skall öfvergåå. Hwadh åldren angår så alle dee störste palais uthom landz och särdeles i *Italien* som åhro 200 år gamla räknas alla för *Moderne* och lähre den som *Antiquiteter pretendera* att förstå aldrig wille räkna för een *Antiquitet* dedh som knapt mehr än en människos ålder stådt hafwer ...
4. Åhro då *Ma[r]mor Collonnerne* als inthet att *considera*
Aldeles inthet, efter som dee stå uppå dee ställen, der dee Kyrkjan alt anseende betaga, och mehra gifwa skepnad af en *portique* än en kyrkja, så och förorsacha att man *predikanten* på munga ställen hwarken hörre eller see kan.³⁶

Kyrkan behövde underordnas slottsanläggningen i sin helhet. Ett klassiserande, det vill säga romerskt, formspråk, svarade bättre mot tidens krav. Vad Tessin ansåg värt att studera av den moderna byggnadskonsten, särskilt den italienska, ansåg han tydligen började med Leon Battista Albertis inflytande. Predikans roll under gudstjänsten hade kraftigt stärkts. Det var i denna som det rena ordet utlades och förklarades.³⁷ För den rika utsmyckningen i Tessins första slottskyrkoprojekt svarade Burchardt Precht som konstnärligt huvudansvarig skulptör och Johan Sylvius (omkr. 1620–1695) som målare.

Fig. 8. Nicodemus Tessin d.y. eller hans ateljé. Altaruppsats med Jesu dop för den första slottskyrkan, 1690/91. Burchardt Prechts skisser (den centrala figurscenen och änglarna) har kopierats i ritningen (jfr fig. 9, 10). Svart bläck och lavering i grått. Nationalmuseum, NMH THC 4366. © Nationalmuseum.

Nicodemus Tessin the Younger or his workshop. The altar for the first Royal Chapel, drawing from 1690/91. The central motif shows John the Baptist baptizing Jesus. Note the Sacrificial Lamb above the altarpiece. Sketches by Burchardt Precht (the central motif and the angels) have been copied into the drawing. Black ink and grey wash.



Koret

Altarbordet förde tankarna till den efter Jesu uppståndelse tomma sarkofagen (fig. 6). Predellan ovanför altarbordet framställde nattvarden. I altaruppsatsens klassicerande nisch hade Burchhardt Precht gestaltat Jesu dop.³⁸ Duvans väl-signande ljusstrålar träffade Jesu huvud samtidigt med det av Johannes döparen östa Jordanvattnet (fig. 8). Att Jesu dop var ett ovanligt ämne i den tidens altaruppsatser påpekades redan av Andreas Lindblom.³⁹ Valet av motiv hade säkerligen en mening. Spegel inledde en predikan om Johannes döparens vittnesbörd så här:

...Görer bettring Himmelriket är kommet när! altså begynner jag min predikan med döparens Johannis predikan beskrifwen Matt:3. görer bettring, thet är omwänder eder från Satans macht til Guds”.

Längre in i predikan lades orden på följande sätt:

”... för then skul säger och Johannes at thet war hans embete och at han ther til war sänd och utskickad at han skulle witna om liuset, på thet menniskiorna motte tro genom honom, och thet har han fliteliga giort ty han kom i hela then engden wid Judea och predikade bettringens döpelse; ... Så länge wi befrita oss intet om the dygder som Christus hafwer lärt os, ödmuikhet, sachtmodighet, tolamod, kiärlek, helgelse, så kenna wi Honom intet rett...”⁴⁰

Jesu dop var det kanske mest centrala av de vittnesbörd Johannes delgav dem som ville lyssna, till vägledning för alla efterföljande. Ramverket kring altaruppsatsens dopscen, bestående av korintiska kolonner med en segmentformad gavel, inspirerades av barockaltarets utseende i San Paolo Maggiore i Bologna.⁴¹ Ovanpå segmentgaveln i Tessins altaruppsats stod ett offeraltare med det vita lammet och där ovan lyste Jehovas sol.⁴² Lammet låg på altaret och förde ingen segerfana. Änglarna på sidorna kan förstås som tillbedjande eller kanske snarare som sörjande (fig. 9, 10). I den tecknade versionen ses det väntande lammet nämligen blicka ut mot församlingen, mot dem för vars synder Jesus bildligen offrades enligt citatet ovan ur Spegels passionspredikan.⁴³ Tilläggas kan att Spegel i sitt förord till *Guds werk och hwila* framhöll att

... omskönt *Troon* kommer af *Hörande* / så styrkas hon likwähl mykket genom *Syner*; Förthenskul och oss Christne böör / jämte thet wj *böre Gud* uti hans *Ord* / granneliga see honom uti hans *Gerningar* / ...⁴⁴

I korets hörn, på taklisten, representerade de fyra evangelisterna bibelns rena ord.⁴⁵ Koret innehöll fler centrala motiv. De två mycket stora och ännu beva-



Fig. 9–10. Burchardt Precht (?), Presentationsteckningar med änglar för altaruppsatsen i Tessins första kyrkoprojekt, 1690. Brunt bläck, spetsig pensel och brun lavering. Nationalmuseum, NMH THC 3807, 3808 © Nationalmuseum.

Drawings, probably by Burchardt Precht 1690, for the Angels placed on the altarpiece in Tessin's first Royal Chapel. Brown ink, brush and brown wash.

rade målningarna, som David Klöcker Ehrenstrahl utförde för korets sidovägar, framställer Korsfästelsen och Yttersta domen.⁴⁶ De är unika i konstnärens produktion och deras tillkomst torde snarare vara initierad av Karl XI än av Tessin. Det faller dock utanför den här valda ramen att lämna en mer detaljerad skildring av målningarna.⁴⁷ För valvets målning av Johan Sylvius saknas tyvärr närmare uppgifter.

Motivet ovanför altaruppsatsens ramverk förefaller kunna äga samma dignitet som själva dopscenen. De två nämnda presentationsteckningarna plus två med de omgivande änglgestalterna kan med relativt god säkerhet tillskrivas Burchardt Precht (fig. 2–3, 9–10).⁴⁸ Han torde ha utfört dem inför Tessins utformning av altaruppsatsen. De stora änglarna under molnskyarna har ersatts med de två som knäböjer på sidorna om segmentgaveln. Dessa är tillsammans

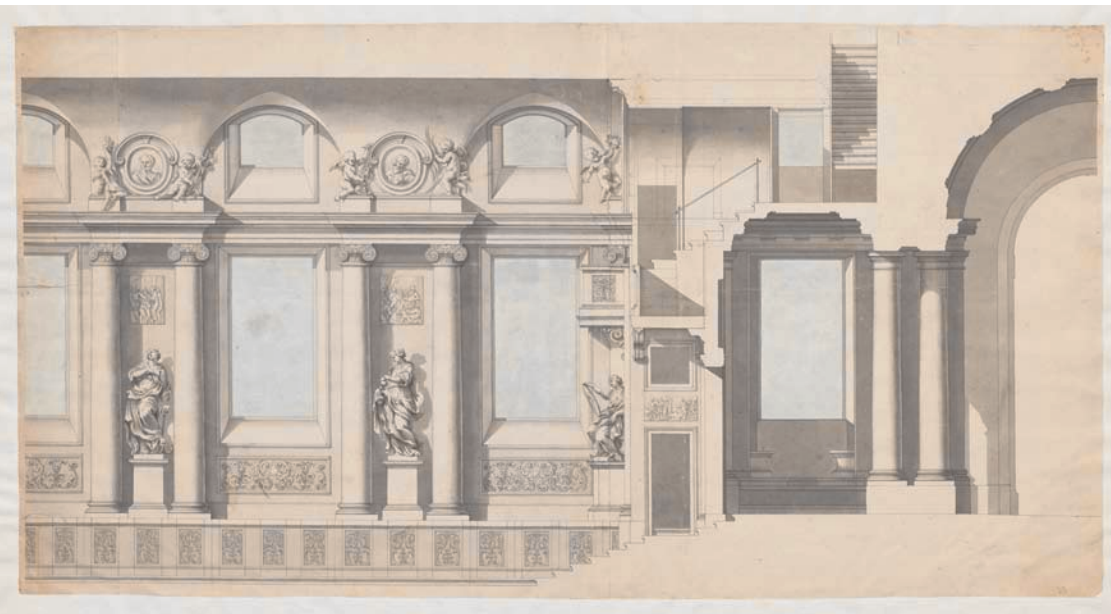


Fig. 11.

med den ena av tabernakelteckningarna direkt kopierade i ritningen för altarkompositionen som var under arbete redan i september 1691 (fig. 8).⁴⁹ Offerlammet på segmentgaveln blickar, som nämnts, ut mot församlingen för att påminna om det som förestod, likt tanken med Getsemanescenen, som skulle ersätta Jesu dop i de två följande kyrkoprojekten.

Ehrenstrahls mycket stora målningar, som bokstavligen erhöi en sidoordnad roll, kan betraktas som utläggningar över korets hela tema (fig. 6). Korsfästelsen är den dramatiska berättelsen om offret, Yttersta domen innebär den slutgiltiga uppdelningen mellan dem som förtjänat saligheten och dem som inte gjort det. Figurrikedomen och storleken förfaller bottna i en påtagligt undervisande ambition som dessutom tillförde koret en känsla av *horror vacui*, något som knappast hade med de romerska idealen att göra. Även bildrikedom tänktes nog understryka allas kontinuerliga och gemensamma ansvarstagande för "Jesu Christi skull".



Fig. 12.

Fig. 11–13. Syd- och västväggen samt plan över långhuset i den första slottskyrkan. Laverade pennteckningar utförda av Tessin med medarbetare omkring 1692 (fig. 11–12) och 1696 (fig. 13). Slottsarkitektkontoret, Inv.nr SAK Sth00604_1600, Sth00603_1600. © Kungl. Hovstaterna.

Drawings for Tessin's first Royal Chapel, about 1692 (fig. 11–12) and 1696 (fig. 13), showing some of the Christian Virtues planned for the interior, and a plan for the benches to be installed in the nave.

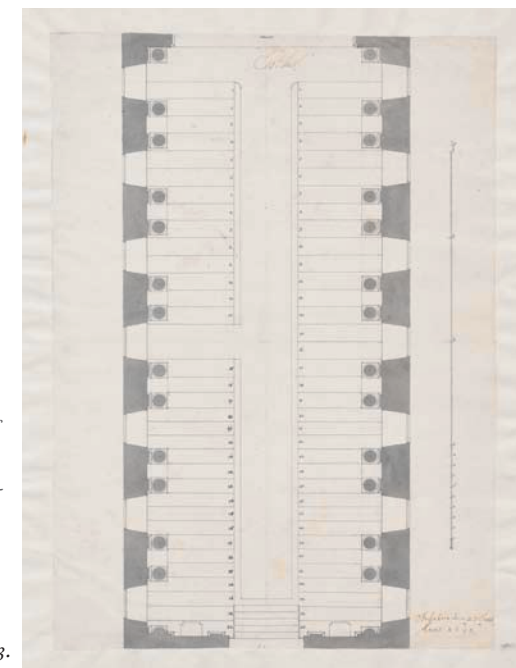


Fig. 13.



Fig. 14. Tidigt förslag till ombyggnad av den gamla slottskyrkan i slottets norra länga, möjligen från 1680-talets senare del. Egenhändig skiss av Nicodemus Tessin d.y. Pensel och brunt bläck, laving i grått och brunt. Nationalmuseum, inv.nr NMH Eich. 1022. © Nationalmuseum.

An early proposal by Nicodemus Tessin the Younger for his first Royal Chapel. Probably from the late 1680s. Brush and brown ink, grey and brown wash.

Långhuset

Att långhuset genom en triumfbåge avgränsats från koret förklaras av att dess takhöjd var betydligt lägre än korets. I långhuset bestod den vitala programdelen av tolv stående gestalter och fyra sittande, jämnt fördelade längs väggarna (fig. 7, 11, 12). De framställde enligt Tessin kristliga dygder.⁵⁰ De stående framträdde mellan joniska kolonner, som bar förkroppade delar av bjälklaget.⁵¹ Av de sittande placerades Tron och Hoppet enligt en promemoria på ömse sidor om altaret medan Tålmodet och Kärleken till Gud flankerade ingångsdörren (fig. 12).⁵² Apostlarnas uppdrag markerades genom medaljongporträttens närvaro på den stora listen.⁵³ Med en så dominerande uppsättning av stora skulpturer måste intrycket ha varit att församlingen omsluts av vägvisande dygder.

Långhusets centrala plafondmålning erhöll god belysning genom stickkap-

ornas halvvåningsfönster. I målningen, som utfördes av Johan Sylvius, lät Gud nedstörta tolv namngivna laster.⁵⁴ I framställningen i *Suecia Antiqua et Hodierna* syns i plafondens mitt Jehovas sol, vars starka ljus driver undan allt det fördärvliga (fig. 7).⁵⁵ I den främre plafonden ses änglarna i skyn flockas kring en av stentavlorna med budorden, tematiskt välplacerad. Kanske den bortre plafonden framställde motsvarande motiv, men med den andra stentavlans i centrum.⁵⁶ Att hovpredikanternas vittnande om det rena ordet var i Johannes döparens efterföljd framgick tydligt i Tessins ritning till predikstolen. En målad pannå på väggen bakom prästen skulle framställa Johannes döparen predikande i öknen.⁵⁷

Tessin hade redan omkring 1690 till kungen framfört tanken på en ny placering av både kyrka och rikssal inom slottsanläggningen.⁵⁸ Argumenten rörde för kyrkans del bland annat det befintliga långhusets bristande rymd och ett golv på lägre nivå än den nyupptagna huvudentrén, Norra valvet. Enligt både L. B. Alberti och Tessin skulle man stiga upp till ett tempel, inte ned. Tessins propå fick då inget gehör, möjligen för att kungen, själv ännu osäker om vilken riktning den fortsatta ombyggnaden av slottsanläggningen borde ta, ville vara försäkrad om permanent tillgång till ett värdigt kyrkorum i residenset. I anslutning till jubelårsfirandet beslutade kungen att Slottskyrkan dessutom skulle prydas med en stor sjuarmad ljusstake och en stor dopfunt, bägge i silver.⁵⁹ Tessin förberedde arbetena omgående med ritningar. Kyrkan invigdes den första januari 1697.

Summa

Programmet för den nyinredda kyrkan kan anses vara uppbyggt på de kristliga dygdernas betydelse med Jesu dop och lidande som utgångspunkt, på det ansvar som följde med upptagandet i församlingen, och på det ansvar som församlingen hade att bära.⁶⁰ Bakgrunden bör till del stå att söka i den frammanade föreställningen om ett förbund mellan Herren och det nya Israels folk. Kyrkorummet skulle stödja kungens och kyrkans önskan att församlingsmedlemmarna bättre och samfällt skulle vandra dygdernas väg för att blidka Herrens vrede och därmed lindra både Jesu lidande och fosterlandets olyckor. Belöningen var ett tryggare leverne på jorden och en framtid i Guds rike.

Med tanke på Karl XI:s avsikt att också under ombyggnadstiden hålla slotet med ett i hans ögon välfungerande kyrkorum ter det sig naturligt att han,

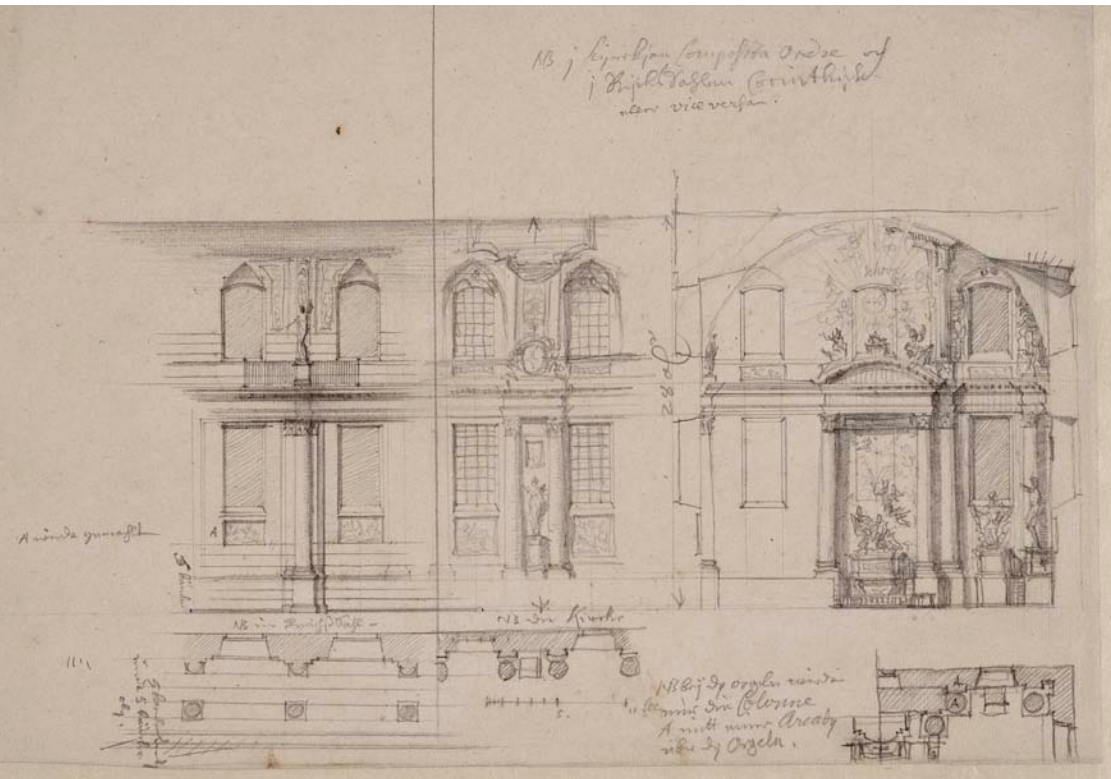


Fig. 15. Utkast till sektion av slottskyrka och rikssal, andra kyrkoprojektet. Kyrkoinredningen har med undantag för figurscenen, Jesus i Getsemane, i altarpuppans mer eller mindre "överförs" från den norra till den södra längan. Blyertsteckning utförd av Tessin, snarare 1694/95 än 1697. Nationalmuseum, inv.nr NMH CC 757. © Nationalmuseum.

Tessin's sketch (graphite) with sections of the Royal Chapel and the Hall of State was probably made in 1694–95. The plans were never realized. The Gethsemane Chalice, filled with the Wrath of the Lord and the Sins of the populace, is situated at the very centre of the altarpiece composition.

när beslutet om den fortsatta ombyggnaden väl fattades, samtidigt ville se hur kyrkorummet skulle komma att gestaltas i den nya helheten. Kyrkorummet skulle alltså återuppstå på annan plats i slottsanläggningen.

Tessins andra slottskyrkoprojekt

Dokumentationen av Tessins andra slottskyrkoprojekt är mager och framställningen därför delvis hypotetisk. Den odaterade skissen (fig. 15) och ett förslag

till altare i Vor Frelser kirke i Köpenhamn bidrar dock med information (fig. 18, 19).⁶¹

Förmyndarregeringens konfirmering av Karl XI:s generalplan genom sin påteckning den 21 juni 1697 har av naturliga skäl varit betydelsefullt för antaganden om planeringsförloppet. Tessin hade nämligen presenterat generalplanen i form av två planritningar, vilka han utfört efter den ödeläggande branden.⁶² I brev den 12 maj och 12 juli till envoyé Daniel Cronström i Paris formulerade arkitekten det så här:

... Dans le nouveau battiment, tout le reste est consommé, hormis les deux grandes murailles de la grand facade en dehors comme aussy vers la Cour; de les pouvoir réparer cette année encore, ou, du moins les mettre à l'abry des injures de l'hyver qui vient; tout le rest du chateau se rase présentement et l'on va former un dessein plus ample et plus régulier qu'au paravant ...”.

... J'ay aussy achevé ce temps icy les deux plans entiers du nouveau chateau avec tous les environs, lesquels ont esté entièrement approuvés, soussignés à la 1:ere veue ...»⁶³

Planritningarna utgör dock endast en lägesbeskrivning, inte en redogörelse för planeringsförloppet som sådant. Och Tessins notering i det förstnämnda brevet om utseendet på den nya slottsbyggnaden utesluter ingalunda att sådana tankar faktiskt hade lagts fast långt tidigare.⁶⁴ I stort sett var det säkerligen Karl XI:s generalplan, som Tessin ritade upp på nytt. Denna i form av en eller flera approberade ritningar hade, som nämnts, antagligen gått förlorade i branden.

En förmodan om denna tidiga datering av skissen (1694/95) torde ytterligare stödjas av det faktum att det andra kyrkoprojektet, så som det avtecknar sig i den i juni 1697 fastställda planritningen över de kungliga våningarna (fig. 5, 16), uppvisar mycket stora likheter med Tessins första kyrka, vars färdigställande alltså pågick då kungen beslutade om de fortsatta arbetena. Att Tessin fann för gott att inte föreslå några avsteg kan ha berott på att kungen gett honom i uppdrag att av ekonomiska skäl så långt möjligt söka använda sig av inredningen i den första kyrkan.

Det är oklart om några fasadritningar för de tre tillkommande längorna fanns vid kungens beslut och de förelåg inte för att kunna visas upp vid förmyndarregeringens sammanträden i juni 1697.⁶⁵ Alla stora fönster i den södra slottsfasaden tänktes då vara öppna. I de några år senare reviderade ritningarna är vartannat fönster i den nedre raden ersatt med en nisch för skulptur i fasa-

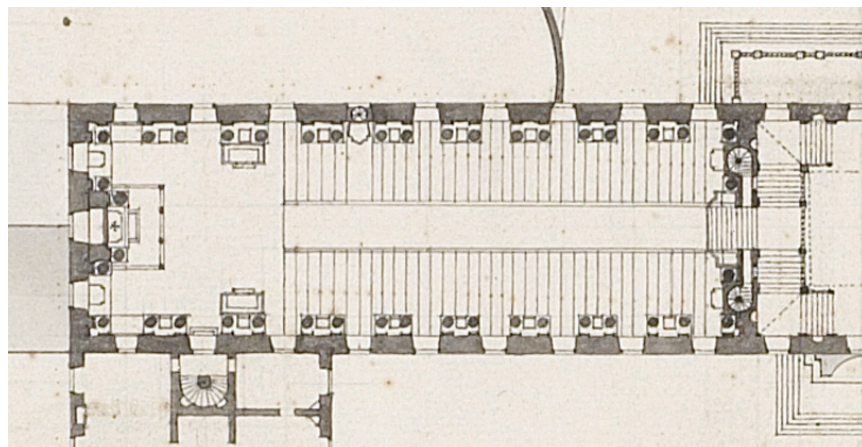


Fig. 16. Nicodemus Tessin d.y., plan över Slottkyrkan, detalj av fig. 5, generalplanen godkänd av Kungl. Maj:t 21 juni 1697. Slottsarkitektkontoret, Inv.nr SAK Sth00144_1600. © Kungl. Hovstaterna.

Nicodemus Tessin the Younger, plan for the new Royal Chapel, detail of fig. 5. The plan approved by the Regency Government in June 1697.

den. Regeringens godkännande innebar, väl att märka, inte någon läsning av utseendet i vare sig fasader eller inredningar. Det rörde sig om en generalplan, 1697 som 1695, inget annat.

Det nu antydda planeringsförloppet utgör en bakgrund för de iakttagelser som här följer beträffande kyrkorummets inredning, sådan den framgår av den odaterade skissen med både kyrka och rikssal (fig. 15). Eftersom rummet i denna till sin plan överensstämmer med 1697-års generalplan har det tidigare tett sig naturligt att ge skissen samma datum.⁶⁶

Att Ragnar Josephson som allmän förlaga för Tessins första slottskyrka nämner Vignolas Il Gesù förefaller ha god räckvidd även när Tessin kunde förstora kyrkorummet i dess nya läge. Kyrkan i skissen är i stort sett densamma som planritningens (fig. 15, 16). I och med det antagna tidsförloppet torde Karl XI ha sett och godtagit två till tre planritningar och en eller flera skisser av detta slag inför sitt beslut om den fortsatta moderniseringen.⁶⁷

Koret och långhuset

Pendangförhållandet mellan rikssal och kyrkorum framträder tydligt i skissen (fig. 15). Det var denna relation mellan de två rummen, som ledde Björn Kommer

in på tanken att en inspirationskälla kunde stå att finna i Albertis arkitekturtraktat.⁶⁸ Högst dignitet i det svenska samhället, liksom i Ciceros Rom, innehade religionen och riksstyrelsen, ett av skälen för de stora rummens likställdhet. Det var i *curia sacerdotum* som prästerna efter samråd med den världsliga styrelsen, det vill säga senatorerna, rådfrågade det antika Roms gudar (fig. 17).

Förkroppningarna i taklisten i den första kyrkan hörde samman med de parvis ställda kolonnerna, vilka skulle framhäva de stående personifikationerna. Så var schemat även i det andra kyrkoprojektet (fig. 5, 16).⁶⁹ Vägguppställningen hanterades i den nya och betydligt större rumsvolymen (två och en halv vånings höjd mot tidigare en och en halv) genom att det mycket flacka valvet bytts till ett lätt tryckt tunnvalv. Avståndet mellan långväggarnas parställda kolonner medgav fortfarande endast stående gestalter medan ingångs- och korväggen på samma sätt som tidigare pryddes med sittande gestalter.

För kyrkans del ingår i skissen även korväggen med altaruppsatsens nya motiv, Jesus i Getsemane. Predikstolen fanns placerad ute i långhuset, så att säga bakom kungsstolarna. I detta projekt tarvades ingen triumfbåge, hela kyrkorummet hade samma höjd. Enheten gav samhörigheten.

Stämningsläget i den svenska kyrkans förkunnelse hade förändrats under 1600-talets senare del. Människornas samlade ansvar för sina synder, uttryckt inför bilden av Jesu lidande, fick en mer central roll. Straffet identifierades med landets krig och andra olyckor. Altaruppsatsens nya motiv, Jesus i Getsemane,

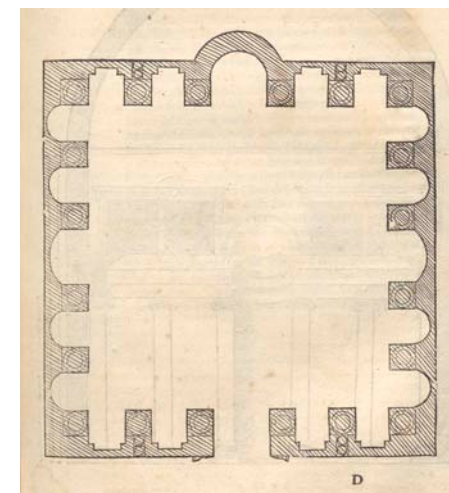


Fig. 17. Curia Sacerdotum enligt Leon Battista Alberti, *L'Architettura*, 1550 (utgåva av Cosimo Bartoli). Foto Kungl. Biblioteket, Stockholm.

Curia Sacerdotum or the Priests Court according to L. B. Alberti's L'Architettura, 1550 (Cosimo Bartoli's edition). Its form and function could well have inspired Tessin.

blev ett uttryck för denna hållning. Här följer citatet om kalkens roll i Getsemane ur Spegels nämnda passionspredikning:

...Gifwer ock Christus sin stora ångest tillkänna ther med/ att han gör en bewelklig bön til GUD/ och säger: Fader är thet möjeligit/ så gånge thenna kalken ifrån mig. [...] men Honom förestod nu en bedröwelig kalk/ full af GUDs wredes eld/ och våra synders förgift ty war ei under at Han bad. Ho ser nu icke/ at wi ewinnerligen hade måst förgås under GUDs wrede/ ther icke Christus hade burit the samma? [...] Och at Christi lidande hafwer warit öfvermåttan stort, rörer man [...] theraf at Han behöfde Ängelens tröst och hugsualelse: ty Historien förmåler at *Honom syntes en Ängel af Himmelen som styrkte Honom...*⁷⁰

För Haquin Spegel var änglarnas beteenden av betydelse för att uttrycka Jesu sinnesstämning och öde. Kungen hade tillgång, och därmed säkerligen även Tessin, till utskrifter av Spegels predikningar och naturligtvis till utgåvan av *Guds verk och hwila*. Versraderna om kalken i diktverket lyder:

Ty när som Christi Kamp i Öknen war til Enda/ Och Satan med stoor Blygd til ryggia måste wända/ Tå kommo Englarna och sin Lyckönskan giorde
Ja achtade uppå sin Herre som them borde!
När Christus sedan i Getsemane förskräcktes
För Herrans Wredes Kalk som ther til honom räktes/ Kom och een Engel fram
een liuflig Tröst at blanda J Dödsens bäska Dryck/ som war tå näär förhanda;
När Christus Jesus war uhr Grafwens Fängsle gången/ Och hade segersäll fått
sielfwa Döden fången/ war Engelen tilredz och theras Frögd förökte Samt
styrkte theras Troo/ som Grafwen ärla sökte.⁷¹

Så bokstavligen både Spegels och Tessins Getsemaneskildringar än ter sig så var det dock den bildliga innebörden som togs i bruk. Kalken representerade det sena 1600-talets syn på människans synd och dess följder. I Tessins tentativa bilsättning av motivet delar den stöjande ängeln smärtan med Jesus i gestaltningen av Guds vrede (fig. 15, 25). För sitt danska altarpjekt till Vor Frelser kirke i Köpenhamn 1694–1695 kommenterade Tessin det sålunda:

...Dass ich dass sujet vom Christo im Öhlgarten habe choisiret, ist geschehen weillen mir düncht nichts ungemeiners undt dennoch convenablers zu seyn alss dieses, denn allhie der kelch selbsten exprimiret würde, welcher auch dass auge fluchss so vielmehr frappiret, alss der schein darhinter ihn sehr distingviret, welcher schein auch besonders artig würde mitt einem spiegelglass können practiciret werden, da entweder von hinten dass tages licht auffält oder auch der schein von einer lampen ...⁷²



Fig. 18. René Chauveau (sannolikt), Blyertsteckning, enligt Carl Gustaf Tessins senare anteckning återgivande den under våren 1695 tillverkade modellen över altaret i Vor Frelser kirke i Köpenhamn. Teckningen torde snarare vara ett förslag till utformning av altaret. Nationalmuseum, inv.nr NMH THC 1984. © Nationalmuseum.

Drawing (graphite) of the altar for the Church Our Saviour, considered to be a copy of a model executed in 1695, but more probably the original sketch made by the French sculptor René Chauveau (1663–1722).

Att Tessin för Vår Frelzers kirke låtit flytta in Getsemanescenen i en nisch med bruten gavel, som i Santa Maria della Vittoria och Santi Domenico e Sisto i Rom, kan mycket väl vara ett initiativ av honom själv eller av en annan, engagerad konstnär (sannolikt René Chauveau). En bevarad teckning förefaller snarare utgöra ett förslag till altarets utformning än en avbildning av en till Danmark avsänd modell, det sistnämnda enligt en anteckning av Carl Gustaf Tessin (fig. 18). Upphovsmannen till teckningen anses numera, säkerligen med rätta, vara René Chauveau (1663–1722), en av de år 1693 inkomna franska skulptörerna.⁷³ Den avancerade perspektivbehandlingen och manéret talar för att det är en kvalificerad konstnär som utfört teckningen. Och att man för själva figurscenen i modellen lutat sig mot en målning av Charles le Brun avser inte att vara något mer än en anvisning om den konstnärliga nivån som uppdraget skulle genomföras på.⁷⁴ Istället kan den troligen av Hans Georg Müller (ca 1650–1713) utförda presentationen bygga på både teckningen och modellen, som naturligtvis hade föregåtts av en till Danmark avsänd presentationsteckning. Den centrala figurscenen i ritningen har spegelvänts och kan tyda på att Tessin velat pröva utformningen i denna del (fig. 19).

Ordvalet i Karl XI:s almanacksanteckning i mars 1693 torde utgå från att kungen ansåg sig vara av Herren korad att ensam styra landet.⁷⁵ Han hoppades att för sina undersåtars skull få behålla det rena Ordet och därigenom lindra Jesu svåra vända i Getsemane. Änglarnas närvaro verkade tröstande då kalken även innehöll löftet om ett evigt liv, allt enligt biskop Spegel. Motivet hörde således intimt samman med de kristliga dygderna i långhuset. För att lindra Jesu lidande behövde dygderna få en påtagligare roll i det svenska samhället. Jesus vägledde kungen genom sin bön i Getsemane.⁷⁶ Kungen var i sin tur förbedjare för sina undersåtar.

Haquin Spegels uppfattning om kalkens innebörd i Getsemane var formulerad redan under 1680-talet. Vad som skedde vid tiden för jubelåret var en ökande närhet mellan riksstyrelsen i form av den enväldige monarken och kyrkans lära

Fig. 19. Förslag till altare i Vor Frelzers kirke i Köpenhamn. Teckning i blyerts, svart bläck och lavering i grått, attribuerad till Hans Georg Müller efter förlaga av Tessin d.y., vintern 1694/95. Getsemanescenen är spegelvänd! Teckningen är prickad, vilket tyder på att den skulle utgöra förlaga för gravyr. Nat.mus., inv.nr NMH THC 1983. © Nationalmuseum.

The altar with the Gethsemane-scene for the Church of Our Saviour in Copenhagen. Drawing attributed to Hans Georg Müller (about 1650–1713), after an original by Tessin the Younger 1694/95. Graphite and black ink, grey wash.



med betoningen på det kollektiva ansvaret.⁷⁷ Nu kom kalken, inte Jesusgestalten, att stå i centrum av altarpuppsatsens motiv. Det var Guds vrede och människans synder det gudomliga ljuset skulle lyfta fram och Sveriges barn upplysas om.⁷⁸

Bytet av motiv för altarpuppsatsen förtjänar ytterligare någon begrundan, inte minst därför att Getsemanemotivet var ännu mindre förekommande som altarpuppsats än Jesu dop. Ett vägande argument torde alltså ha förelegat. Svenskarna var det nya folket Herren tagit i sitt hägn. De var tillsammans inför Herren och kungen ansvariga för att hålla denna ställning levande, ansvariga för att ta emot bibelns rena ord om vägen till frälsning. De kristliga dygderna skulle hjälpa dem. Det synes vara förklaringen till motivet i den nya altarpuppsatsen. Kalken fick med sin rätta innebörd således inta den centrala platsen i altarpuppsatsen.

Summa

Förslaget till altarpuppsats i det andra kyrkoprojektet tycks på något sätt oförlöst. Samma ämne, Jesu offerande på grund av människornas syndande, upprepades då Getsemanemotivet skulle ersätta Jesu dop i den i övrigt behållna altarpuppsatsen med offerlammet på segmentgaveln. Tessin, som många gånger demonstrerat sin förmåga att komponera bildprogram, var nog medveten om tautologin. Vem som först presenterade förslaget till nytt ämne för själva altarpuppsatsen är oklart, men Karl XI ligger kanske närmast till hands. Det kan ha skett någon gång inför beslutet om den fortsatta utbyggnaden.

Tessins tredje projekt

Om avståndet mellan det första och det andra Tessinska kyrkoprojektet ter sig måttfullt, så blev skillnaderna mellan det andra och det tredje desto mer markanta (fig. 16, 20). Tessins fortsatta utarbetande eller reviderande av slottsritningarna går inte att säkert datera. Den under sensommaren 1708 till Stockholm inkomna gravören Claude Haton fick ta sig an de färdiga stora ritningsförlagorna, inkluderande en justerad "1697 års" generalplan.⁷⁹

Två skisser torde höra samman med bearbetningen av ritningarna efter branden (fig. 23, 1). Och de bör kanske anses vara föregångna av den tidigaste(?) skissen i Tessins första kyrkoprojekt, den med en sittande gestalt mellan sidoväggarnas kolonner (fig. 14). Denna var placerad under det förkroppade partiet av bjälklaget, likt de stående gestalterna i den slutliga versionen, medan i det tredje projektet fönstren placerats under de förkroppade avsnitten. En viktig fråga drö-

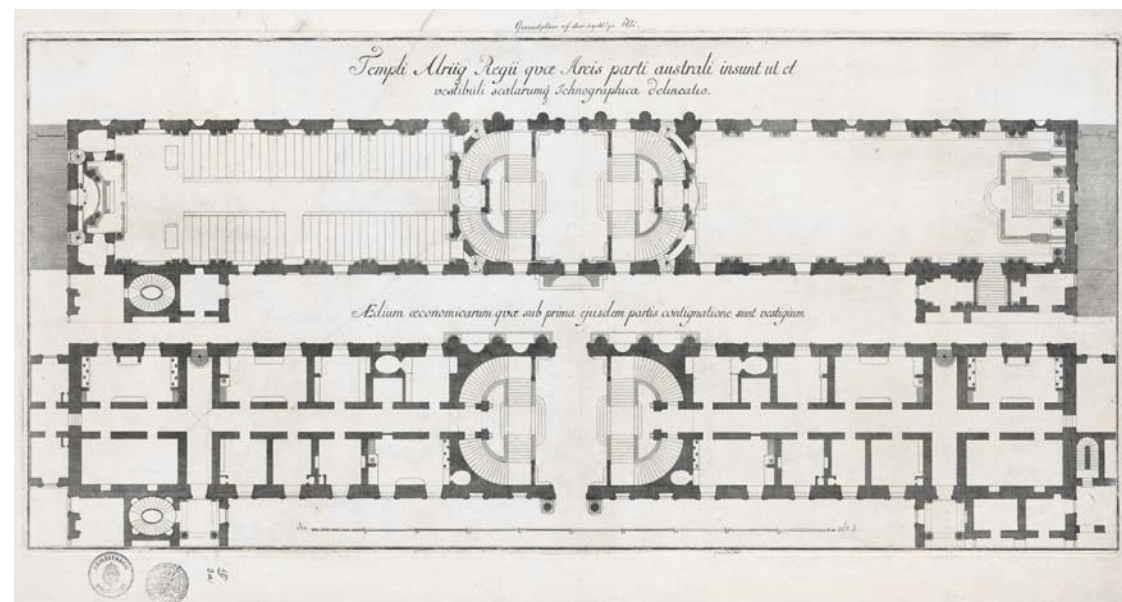
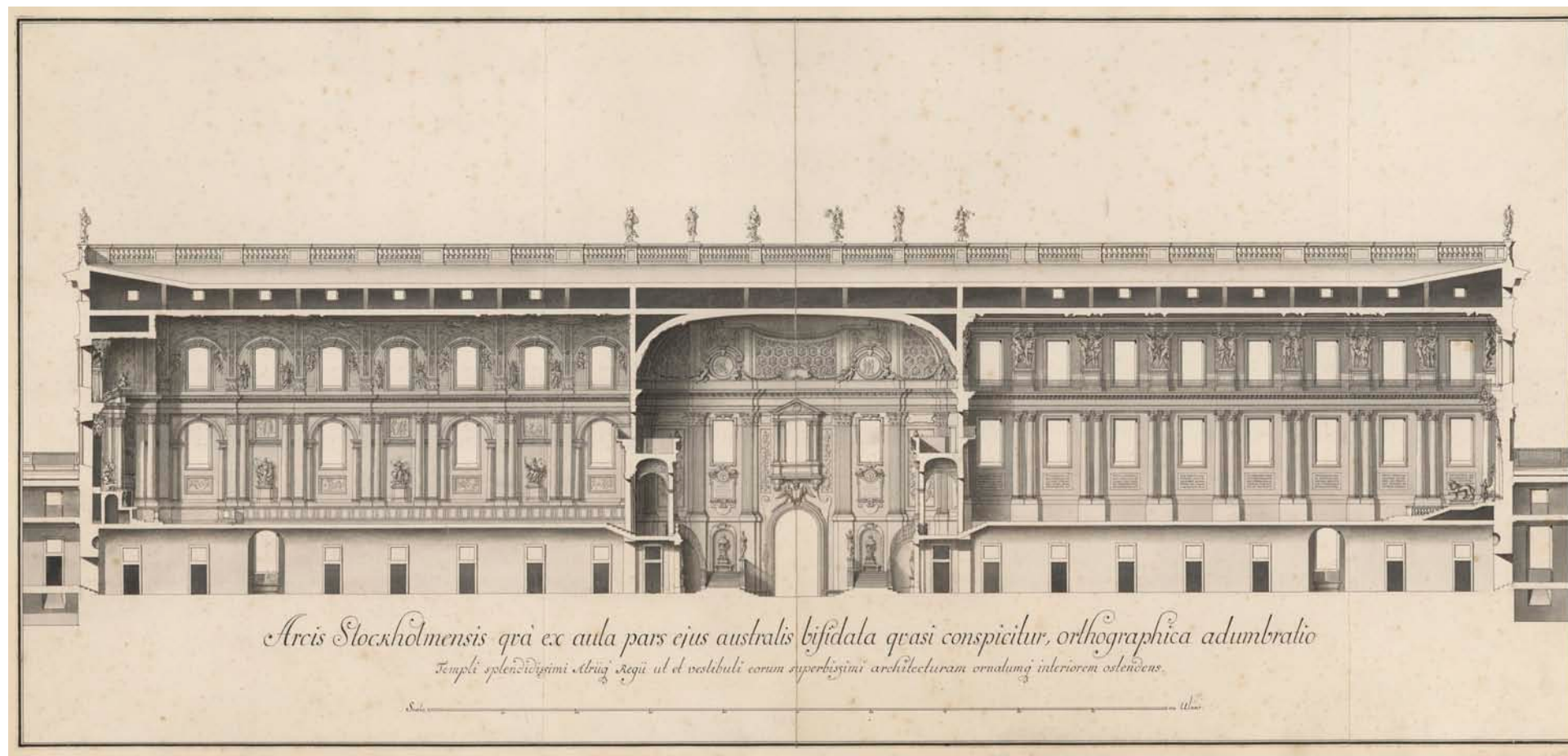


Fig. 20. Bland Tessins presentationsritningar finns denna med planerna över slottets södra länga. Överst Slottskyrkan, Södra valvet och Rikssalen; nedtill de stora köks- och ekonomitrymmena. Svart bläck. Slottsarkitektkontoret. © Kungl. Hovstaterna.

Among Tessin's presentation drawings, this one shows the ground plans for the south wing of the palace. Above, the Royal Chapel, the vestibule and the Hall of State, below, the many kitchen and domestic offices. Black ink.

jer sig dock kvar. I de nyssnämnda skisserna är fönstren i den övre raden mindre än i den nedre. En anteckning i den ena skissen tycks antyda att en rutrad gjorts blind i fasaden eller att murtjockleken skulle hindra den nedersta rutraden från att ses från golvet. De båda skisserna skulle faktiskt kunna vara utförda som ett alternativ redan för det andra projektet, det bör här åtminstone anmärkas.

Inte förrän 1712 kunde de första kopparsticken underställas Karl XII, då i Bender. Förändringarna i de tre stora rummen i södra längan kan ha varit företagna redan före 1703. Och de kan anses ganska radikala. Kanske skall slutsatsen vara att projekt nummer två var ett resultat av Karl XI:s direkta inflytande medan för det tredje Tessin inom den givna ramen bättre fått spela ut sitt kunande som arkitekt. I förmyndarregeringens skriftliga godkännande av de två planritningarna gavs Tessin uttryckligen mycket fria händer. Beslutet var rationellt eftersom byggnationen hastade.



Långhuset

Alberti hade rekommenderat att raka arkitraver, inte bärande bågar, borde användas i sakrala rum. De bärande elementen i Tessins tredje projekt består av väggbundna korintiska pelare som parvis håller förkroppade delar av den stora raka listen (fig. 21, 22). Korintiska halvkolonner av samma höjd bär de övriga något tillbakaskjutna delarna av listen och omger denna gång sittande dygder. Ragnar Josephson antog att de sittande gestalterna i Tessins tredje förslag skulle framställa Tron, Hoppet, Kärleken, Tålmodet, Den eviga saligheten och Den gudomliga nåden.

Fig. 21. Sektion genom det nya slottets södra länga. De tre stora rummen uppvisar reviderade inredningar. Södra valvet har förlängts med två fönsteraxlar, vilket fått konsekvenser för både slottskyrka och rikssal. Förlaga till kopparstick av Tessin och medarbetare, omkring 1700–1703. Svart bläck. Slottsarkitektkontoret, inv.nr SAK Sth00025_1700. © Kungl. Hovstaterna.

Section of the South wing of the new Palace showing the revised interiors of the three main spaces, the Royal Chapel, the South Entrance Vault and the Hall of State, about 1700–1703. Black ink.

Av de nedre fönstren på kyrkans långväggar har i det tredje projektet således vartannat gjorts blint. Väggarnas nedre fyra fönster ramas in av lägre joniska kolonner, som bär en båge vars krön stöter mot den stora listen. Strukturen skulle kläs med en rik plastisk och målad dräkt. Om man trots det knappa

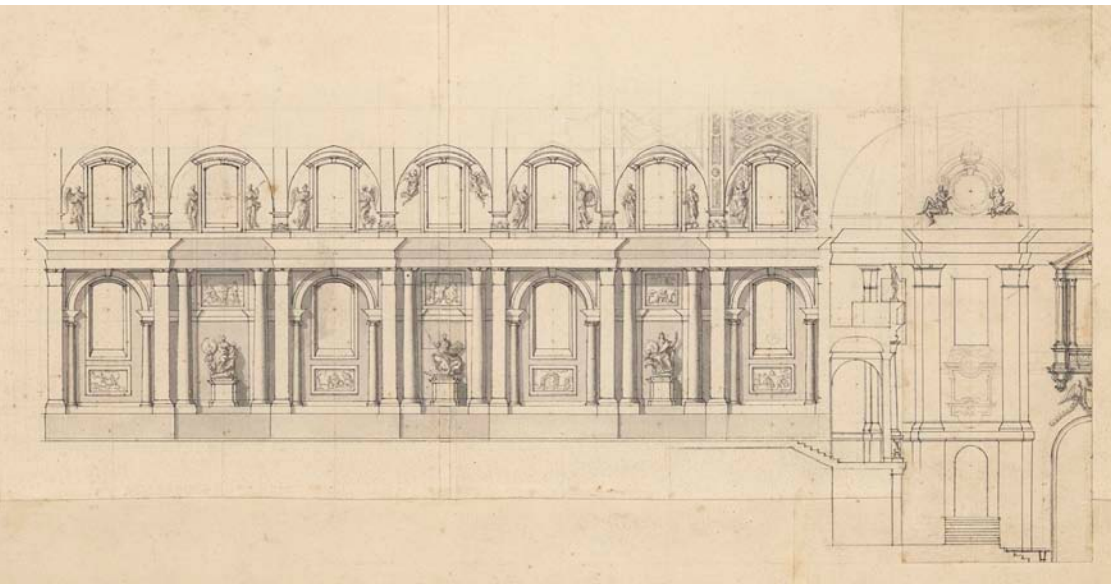


Fig. 22. Ritning till södra väggen i tredje kyrkoprojektet av Tessin d.y. och medarbetare omkring 1698–1703. Svart bläck och laving i svart. Slottsarkitektkontoret, inv.nr SAK Sth00023_1600. © Kungl. Hovstaterna.

The south wall of the third project. Drawing by Tessin and members of his studio, about 1698–1703. Black ink and black wash.

underlaget skall söka teckna ett planeringsförlopp med hjälp av de nämnda skisserna (fig. 23, 1), torde den med den södra långväggen vara tillkommen före den med den slutliga altaruppsatsen och även före förändringen av Södra valvet.⁸⁰ Skälet är kyrkorummets längd, som börjar vid östra kortväggen och är nio fönsteraxlar långt.⁸¹

Försöket att förstå uppbyggnaden av långhusets väggar i Tessins tredje och slutliga kyrkoprojekt sker med viss osäkerhet. Partierna mellan pelarna kan tentativt kallas för väggfält och partierna mellan halvkolonnerna för öppningar (fig. 22). Av bjälklagsförkroppningarna att döma kan de sistnämnda tyckas befinna sig utanför kyrkorummets väggar, inte innanför som i de två tidigare projekten.⁸² Samtidigt binder det sekundära, mindre, bjälklaget samman väggfälten och öppningarna – med en otydlig rumsgräns som följd. Ambivalensen torde vara avsiktlig. Det fysiska rummet behövde bindas samman med det andliga, där dygderna befann sig.

Koret

När det nya altaret med uppsats introducerades tillkom små rum för sakristian på ömse sidor och östväggens yttre fönster förlorade sin roll. Väggens övre mittfönster, som gjorts blint, fick ändå ge ljus till Jehovas sol. Den tvåvånga altaruppsatsens romerska ramverk har gjorts mer dramatiskt genom brutna och svängda gavlar, burna av pelare och kolonner (fig. 1, 25). Tabernaklet i den andra av presentationsteckningarna har kopierats för den övre våningen i uppsatsen (fig. 3). Greppet i Berninis efterföljd skulle möjliggöra en kontakt mellan den knäböjande Jesus och Jehovas sol högt därovanför, skulle låta det gudomliga ljuset stråla ner över kalken, som fortsatt befanns i kompositionens centrum. I det som tycks vara det tidigaste bevarade utkastet till korväggen, har två motiv som reliefer(?) fått flankera själva altaruppsatsen, nämligen Bebådelsen och Jesu dop (fig. 1). Korsfästelsen förefaller ha utelämnats redan på detta stadium, något som vidhölls även under färdigställandet långt senare.

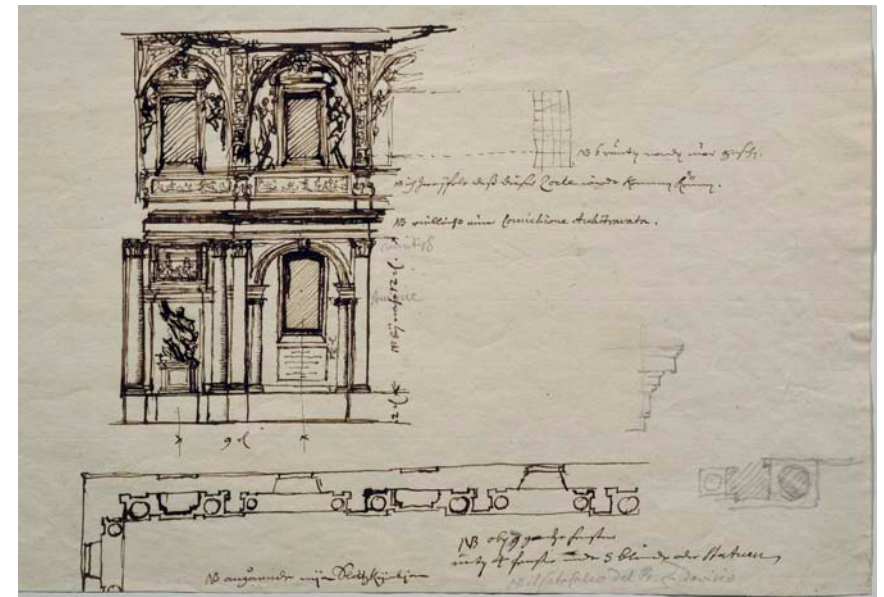


Fig. 23. Utkast till plan och vägguppställning, tredje kyrkoprojektet av Tessin d.y., 1698–1699(?). Svart bläck och blyerts. Slottsarkitektkontoret, SAK Sth00022_1600.

© Kungl. Hovstaterna.

Sketch, showing the plan and wall section of Tessin the Younger's third project, 1698–1699(?). Black ink and graphite.

I Slottsarkitektkontorets samlingar finns en delvis illa faren modell till altaruppsatsen, som brukar attribueras till J. Ph. Bouchardon och således skulle vara tillkommen under 1740-talet (fig. 24). Dateringen kan inte utan vidare avvisas men den bör tåla en diskussion. Modellen har åtskilligt gemensamt med den teckning av Tessin, som är tillkommen under arbetsprocessen fram mot det tredje projektet (fig. 25). En ring i modellen visar att en krona tillhört kompositionen. Den enastående detaljrikedomen i modellens återstående vax med Golgataberget på ena sidan och Jerusalems murar på den andra påminner om René Chausseaus gestaltningsförmåga i de många relieferna han utförde för det nya slottets vestibuler och trapphus. Det skulle kunna vara möjligt att fransmannen fått i uppdrag av Tessin att utföra en modell till altaret före sin avresa till hemlandet år 1700. Tessin intresserade sig för den sceniska sidan av dess gestaltning.⁸³

Altaruppsatsens bredd medgav inte några flankerande figurer, likt de två som ingick i det danska projektet och där till innebörden sammanhängande med kung Kristian V:s valspråk, ”Med fromhet och rättfärdighet” (fig. 18, 19). I stället placerade Tessin på de svängda gavelpartierna ”Den eviga lycksaligheten” och ”Den gudomliga visheten” (fig. 25). I den första kyrkan hade Tessin låtit dem ta plats tillsammans med dygderna i långhuset.⁸⁴

Ett nytt inslag i den tredje altarversionen är den krönande kronan, även den hämtad från samma teckning som själva tabernakelarkitekturen (fig. 3). I ritningen till altaruppsats i Vår Frelsers kirke (fig. 19) är kronan mycket stor, för att inte säga gigantisk. Ritningen kan ganska säkert dateras till början av 1695. Kronan saknas i altaruppsatserna i de två föregående projekten för Stockholms slott, ett förhållande som också tycks styrka den föreslagna tidiga dateringen för det andra projektet. För altarkompositionen i Tessins tredje projekt har kronan fått ett måttligare format. När han kallade kronan kunglig i ett av sina brev till den danske hovfunktionären behöver det inte betyda att det är den danske kungens krona som fått denna bjudande placering. Tessin kan med formuleringen ha åsyftat att kronan var sluten som en kunglig krona i allmänhet, inte öppen. Slutsatsen blir därför att kronan i bägge fallen snarare skall förstås som Livets krona, som hör samman med Jehovas strålande sol.⁸⁵ Kronan bärs upp av änglar, något som kan tyckas stärka denna innebörd.⁸⁶

Tessin hade till en början tänkt placera predikstolen ute i långhuset, liksom i de två föregående projekten. Att predikstolen flyttades fram till nordväggen

Fig. 24. Modell till altare, tredje kyrkopjektet, 1690-talets senare del(?). Ramverk och huvudfigurer saknas. Under strålkranen finns rester av Golgataberget (t.v) och Jerusalems murar. Slottsarkitektkontoret, inv.nr Modellkammaren 23. © Kungl. Hovstaterna.

Model for the altar in Tessin's third project, late 1690s(?). Its architectural frame and major figures are long since lost. Below remains of the Mount Calvary (to the left) and the walls of Jerusalem.



travé närmast korväggen förtjänar ytterligare en kommentar, oavsett om ändringen beslutats av Tessin eller dennes efterträdare. Han behöll för övrigt sin beslutsställning ända till sin död 1728 och ändringen torde ha skett innan murningsarbetet hunnit särskilt långt. Med förflyttningen skulle predikan komma att framföras från en plats mellan kungsstolarna och altaret, ett tecken på predikans betydelse och att alla var lika inför Herren. Genom förflyttningen kunde predikstolens konstnärliga utformning dessutom ges större tyngd (jfr fig. 27).

Summa

Den reviderade altaruppsatsen vittnar om Tessins kompetens som arkitekt. Ämnet, detsamma som i det föregående projektet, är tydligare, mer renodlat. Det gudomliga ljuset når kalken utan hindrande element. I långhuset har antalet dygder reducerats men i gengäld fått en visuellt tyngre roll. Genom att den jämna fördelningen av dygder runt om i rummet upphörde kom likheten med Albertis kuria att försvagas och ersattas med det traditionella svenska kyrkorummet.

Tronskiftet tycks inte ha föranlett några uppenbara ikonografiska förändringar. Åren närmast efter branden var av naturliga skäl hektiska för Tessins del. Kanske fick han tillfälle att sitta längre stunder vid ritbordet först efter det nordiska krigets utbrott 1700. För Karl XII blev det inte möjligt att få ta del av slottsritningarna förrän 1712. Men han framlade hur som helst inga direkta synpunkter på kyrkorummets ikonografi, endast sådana av mer praktisk natur. Antalet skulpturer ville han dock allmänt minska i förhållande till vad som förekom i Tessins gravyrer. Men det rörde sig då om en ny enkelhet, en föreställning hos kungen om en ren arkitektur.

Summa summarum

Vad visar Tessins kyrkoprojekt för överensstämmelse med *curia sacerdotum* och dess härledning från de antika templen, så som Björn Kommer fann den i Albertis traktat?⁸⁷ (Jfr fig. 17.) Den mest grundläggande likheten bör den rika förekomsten av kolonner och nischer för skulptur anses vara. En påtaglig skillnad är att Slottskyrkan infogats i ett större byggnadskomplex medan templet och även kurian var fristående byggnader. Tessin gick så långt i detta avseende att kyrkorummet inte tilläts avteckna sig i fasaden genom annat än eventuella bildmotiv och arkitekturikonografiska inslag, något som var naturligt att göra även för övriga funktioner innanför fasaderna.

Tilläggas bör att fasaden till kyrkan, liksom till rikssalen, i den nya slottsbyggnaden skjutits fram en smula i förhållande till den triumfbågsinspirerade portiken. Denna något otydliga arkitektoniska ställning motsvarar på sätt och vis kyrkans formella status, ömsom benämnd kyrka, ömsom kapell. Hovförsamlingen var och är icke-territoriell och representerade i någon mening alla Sveriges barn.

Alla tre kyrkoprojekten utmärks av en stor dekorativ och emblematisk rikeedom, i konsekvens med arkitektens uppfattning att med ett kyrkorum skulle inga andra inredningar kunna tävla. I de två första projekten kan det tyckas som att det andliga rummet rymdes inom realrummet medan i det sista projektet det andliga rummet var större och viktigare. Dygdernas moraliska tyngd övergicks endast av altarpuppsatsernas motiv under det gudomliga ljuset, gestaltat både bokstavligt och bildligt som Herrens svar på Jesu bön om nåd för de syndfulla. Det var kalkens rätta innebörd som uppenbarades i Getsemane så som Tessin uppfattade den.

Sällan har väl Tessin tydligare tillämpat Albertis syn på arkitekturens mora-



Fig. 25. Förslag till altarcvæggen i tredje kyrkoprojektet, förlaga till gravyr (utsnitt). Laverad ritning utförd av Tessin och medarbetare sannolikt 1700–1703. Svart bläck och svart lavering. Slottsarkitektkontoret, inv.nr SAK Sth00061_1700. © Kungl. Hovstaterna. Se även fig. 1.

The final proposal for the altar. Detail from a drawing by Tessin the Younger and members of his studio, probably 1700–1703. Black ink and black wash.

liska innehåll än genom att i slottets tre kyrkoprojekt låta kolonnernas styrka och skönhet uttrycka den mänskliga gemenskapens betydelse, genom att stödja dygdernas roll för hela samhällets välfärd. Tessin höll, i likhet med Alberti, byggnadskonsten för att vara ett samhällsfundament i både fysisk och andlig bemärkelse. De romerska dygderna i rikssalen och de kristliga i kyrkan

skulle visa vägen för alla, inklusive monarken. För både kungen och hans arkitekt var det naturligt att byggnadskonsten var förankrad i samhället.

Ett ytterligare citat ur den predikan, som Haquin Spegel höll i Slottskyrkan fastlagssöndagen 1689, må sammanfattningsvis få belysa Karl XI:s och Tessins avsikt med det nya slottets kyrkorum:

...Uthføre kan man lät komma, och neder uti Syndenes diup stupar man med stor hast, men at gå up åt, up til Korset, up til Dygden, up til Saligheten thet är beswärligit. Then mödosamma Wägen är Jesus gången, och oss bör följa honom effter, ty genom mycken wedermöda och bedröfwelse måste man ingå i Guds Rike...⁸⁸

Korset bör här tolkas som det yttersta uttrycket för Guds vrede över människornas synder, Dygden som den enda vägen under jordelivet för att uppnå Saligheten, eller med Spegels ord, Guds rike.

Mosebokens Elohim eller Jehova uppenbarade sig antingen i moln eller eld.⁸⁹ Den högra handen, som kunde "förvandla, böya, wenda", förblev osynlig men alla blev på det klara med att Herren även skulle straffa fäderneslandet om inte dess barn följde dygdens väg.

Argumentet för att ställa Spegels texter bredvid Tessins ritningar är tillräckligt vägande med tanke på relationen mellan Karl XI och hans biktfader. Frånvaron av bokstavliga överensstämmelser bör i sammanhang som dessa inte utesluta innehållsliga överväganden. Vad Tessin ansåg vara kalkens rätta innebörd är egentligen okänt för oss, men eftersom han i ord och bild betonar just kalkens betydelse bör det räcka som motiv för att lägga Spegels beskrivning av innehållet i Tessins högra hand, den med ritstiftet. Något meningsfullare underlag har ännu inte påträffats men kan kanske dyka upp under fortsatt kunskapsbildande. Tolkningen har således baserats på det som ses: historier, former och ord, isolerade eller samverkande.

Det gudomliga ljuset kunde visualiseras på olika sätt. Tessin var konsekvent med att i de tre kyrkoprojekten foga samman solen med ett runt fönster. Solen representerade Guds strålgång när det hebreiska namnet graverades på glaskivan. I Tessins första kyrkoprojekt var det sannolikt ett befintligt runt fönster i korväggen som fick ge ljus åt solen i altarpuppens tabernakel. Som arkitekt hade han alltså fått göra våld på sitt byggnadsideal. Oregelbundna fönsteröppningar hörde inte till detta. För de två senare projekten kunde han i fasaden dölja den runda ljusöppningen i ett ordinarie men i övrigt blint fönster.

Det meningsfulla med den strålande solen torde ha sin grund i Johannes-evangeliets inledande ord om Johannes döparens vittnande mission, vilken säkerligen också hade utgjort grund för ett närmande till mysteriets närvaro i de romerska barockaltarna. Ljusets mer instrumentella funktion, som gav Tessin en möjlighet att konsekvent betona bedrövelsens kalk, utgick sannolikt från Karl XI:s starka önskan att befästa både tron och riket. Församlingens hopp om nåd understöddes också av det runda fönstrets strålande ljus.

Och vad hände sedan?

Carl Gustaf Tessin (1695–1770) och Carl Hårleman (1700–1753) visade som överintendent respektive slottsarkitekt stor trohet mot Nicodemus Tessins ritningar. Slottskyrkan invigdes den 7 december 1754 men altarpuppens kunde inte avtäckas förrän under början av 1780-talet. Barockens färgrikedom och ädla stensorter hade då fått träda tillbaka för nyklassicismens vita marmor eller dess vitmålade ersättning. Hårlemans presentationsritning av altaret, tillkommen i början av 1730-talet, håller sig ganska nära Tessins slutliga förslag (fig. 25, 26). Altarpuppens färdigställande blev utdragen och komplicerad. De avslutande arbetena kom att utföras av Johan Tobias Sergel. Sannolikt blev det hertigens av



Fig. 26. Carl Hårleman, *Presentationsritning till altare, 1730-talets början. Svart bläck och svart lavering. Slottsarkitektkontoret, inv.nr SAK Sth00605_1700. © Kungl. Hovstaterna.*

Drawing by Carl Hårleman, about 1731–32, with an altar close to Tessin's version. Black ink and black wash.

Småland dop i september 1782 som fick Gustav III att låta Sergel slutföra arbetet på altaruppsatsen.⁹⁰ Frånvaron av teckningar (och modeller) i Sergels konstnärliga kvarlåtenskap tyder på att han inte ingrep i uppsatsens komposition utan kanske främst fick svara för en avslutande, men nog så betydelsefull, ytbehandling, som egentligen skulle ha utgjorts av stuck.⁹¹

När Getsemanemotivet tidigare hade tagits om hand av konstnärer, först och främst Jacques-Philippe Bouchardon (1711–1753) och sedan Pierre-Hubert L'Archevêque (1721–1778), förenades Jesus och den kalkbärande ängeln tydligare till en grupp och ovanför dem hade en välsignande Gud Fader tagit "fysisk" plats bland skyarna, framför tabernaklets strålände sol (fig. 28). Alla gestalterna i kompositionen får lika del av det gudomliga ljuset. Den högra handens straffande kraft blev mindre tydlig eftersom Jehovas namn i den lysande solskivan ersattes av Treenighetens tecken. På plats i långhuset kom aldrig några dygder,

Fig. 27. Slottskyrkan idag. Foto Alex Daflos. © Kungl. Hovstaterna.

The Royal Chapel today. Due to the lack of artistic and financial resources, the Virtues never came into existence on their plinths.



Fig. 28. Slottskyrkans altaruppsats i sin slutgiltiga form. Tessins betoning av kalkens roll försvagades under 1740-talets senare del. Jahwe-tecknet försvann och Gud Fader materialiserades under Treenighetens tecken. Foto Jeanette Andersson. © Kungl. Hovstaterna.

The Royal Chapel's altarpiece in its final form. Tessin's emphasis on the role of the chalice diminished during the artistic treatment of the Gethsemane motif in the latter part of the 1740s. The sign of Jahweh disappeared and God the Father materialized under the sign of the Trinity.



dessa vägvisare mot den Gudomliga nåden och fäderneslandets styrka.⁹² Skälet var troligen något så vardagligt som en ekonomisk och konstnärlig resursbrist. I en av konstnären Thomas Taravals och Johan Paschs målade plafonder fick den gudomliga vreden vika för Nådens ljus även om den i altaruppsatsen alltjämt kan uppfattas genom Jesu och änglarnas vända. I frihetstidens kyrka bestod det rena ordet och i religionsstadgan av år 1735 krävdes samfällt ansvar för dess bevarande. Men i Tessins slottskyrka har Herrens välsignande hand fått ersätta den böjande, den straffande.

Noter

- 1 Författaren ber inledningsvis få uttrycka sin tacksamhet för de förslag till förtydliganden som biskopen och överhovpredikanten Johan Dalman bistått med beträffande artikelns teologiska avsnitt. Arkitekten Katarina Wiklund på Slottsarkitektkontoret tackas för att ha gjort en altarmodell och olika ritningsuppgifter tillgängliga för mig.
- 2 Kungl. Biblioteket, Handskrift A 711, 45–46. Ekdahl 1999, 125 samt not 11.
- 3 Reuterswärd 1982, 95–102.
- 4 Panofsky 1955, 108–145.
- 5 Båda, med inv. nr NMH THC 2018 och 2019, torde ha titeln tillagd av C. G. Tessin. De bör vara utförda samtidigt och har överensstämmande mått. Olin & Henriks-son 2004, 174. Wolfgang Nittnaus har bidragit med synpunkter rörande dessa teckningar, vilket härmed tacksamt erkännes. Författaren står även i tacksamhetsskuld till Anastasiia Trapetznikova, för den hjälp hon bestått mig med.
- 6 Kungens bön är näraliggande Spegels i ett av dennes tre poem, tryckta inför jubelårsfirandet. Jfr ovan s. 126, not 22. – Jfr Ekedal 1999, 34–35.
- 7 Spegel 1685, 26. Ord som i Spegels originalutgåva är satta med fetstil är här kursiverade. Red. anm.
- 8 Jehova: gudsnamnet baseras på de fyra bokstäver i hebreisk konsonantskrift som betecknar Israels Gud (tetragram), transkriberas JHVH eller YHWH (YHVH) och utskrivs Jehova (Jahovah, Jahve, Jahwe, Yahweh m.fl. variationer) med tillagda vokaler.
- 9 Johannesson 1968, 103–110.
- 10 Spegel 1685, 2.
- 11 Spegel 1685. I förordet meddelar Spegel att han befallts att verket ”skall genom Trycket warda almen”.
- 12 Jfr även Ellenius 1966, 45; Snickare 1999, 45ff.
- 13 Kungl. Biblioteket, Handskrift A 711, 712. Östlund 2007, 26–30. I Kungl. Bibliotekets samlingar finns fem handskrifter med Haquin Spegels predikningar, vilka härrör från Karl XI:s och Ulrika Eleonora d.y:s boksamlingar. Det förefaller troligt att alla volymerna varit tillgängliga för Karl XI.
En av volymerna är gediget bunden i läder och bär kungens krönte namnchiffer på pärmen. En annan av volymerna innehåller fyra adventspredikningar, varav den sista är ägnad Johannes döparens vittnesbörd om Jesu mission på jorden. Till dessa handskrifter skall även läggas bland annat det nämnda diktverket och en, år 1723 tryckt, utgåva med trettio predikningar över passionshistorien. Haquin Spegel hade först ”prövats” som hovpredikant av riksänekdotningen Hedvig Eleonora och hon bidrog troligen till hans införande i den nära kretsen kring Karl XI. Hon var också säkerligen väl förtrogen med sonens framväxande planer för en ny slottskyrka och därför effektiv som förmyndarregent efter dennes bortgång 1697. Enligt Aron Westén 1801, 362–274, torde även biskop Samuel Wirænius genom sin predikokonst kommit Karl XI nära.
Han efterträdde Spegel som överhovpredikant. Om hans syn på innehållet i kalken i Getsemane saknas kunskap.
- 14 Östlund 2007, 26–30.
- 15 Rystad 2001, 346. Östlund 2007, 66–72.
- 16 Jfr Pufendorf 2001, 2:6 §14, 165–166. Svebilius 1700. Ärkebiskop Svebilius utläggning lyder: ”Thet är ingen Öfwerheet / uthan af Gudi. Then Öfwerheet som är / hon är skickat af Gudi. Therfore hoo som sätter sig emoot Öfwerheten han sätter sig emoot Gudz Skickelse”. I ett odaterat memorial, inte ämnat för kungen utan för någon i betydelsefull position som undrat över planerna på hallkyrkans ombyggnad, framhåller Tessin efter en rad frågor och svar att de nämnda frågorna nu med nöjaktighet besvarats och till yttermera visso var det hans ”Kongl. May:ts allernådigste willja och behag” (Slottsarkivet, 1693). Jfr Böttiger 1918, 7–9.
- 17 Östlund 2007, 26–27. En betydligt påtagligare förbindelse mellan Gud, Karl XI och Sveriges folk återfinns i Sennefelt 2024, 97–111.
- 18 Kungl. Biblioteket, Handskrift A:713:1, pag. 4–5. Ekdahl 2002, 19.
- 19 Kungl. May:tz Placat, 1693, pag. 5.
- 20 Kungl. May:tz Placat, 1694, pag. 3.
- 21 Wrangel 1893, 65–114. Ekdahl 1999, 32–33.
- 22 Stifts- och landsbiblioteket i Skara, MS Historia 39, 21v & 22r. Rystad 2001, 357.
- 23 Lindberg 1999, 179. Jfr även Jarlert 2015, 34–39.
- 24 Jfr citerad text nedan på s. 144 med tillhörande not 72.
- 25 Josephson 1940, 33–56. Josephsons skildring av planeringsförloppet är av grundläggande slag men min synnerligen kortfattade redovisning avviker från den på flera punkter. Jfr Slottsarkivet, memorial ingivet till Karl XI av Tessin 3.2.1696. Uppgifter saknas helt om tillägg av flyglar. Oftast har dessa antagits fått komplettera anläggningen under ritningsarbetet efter branden. Dock har Tessin inte funnit anledning nämna dem i sina nedannämnda brev till den svenske envoyen i Paris, Daniel Cronström, se s. 141 med not 63. Planernas tillkomsthistoria är således ännu behäftad med inte så få frågetecken.
- 26 I Tessins memorial framhålles ofta att pågående arbeten i slottskyrkan skulle vara färdiga till nästkommande söndag.
- 27 Det bör dock påpekas att det inte går att avgöra fönsterstorleken utvändigt med ledning av skissen. Jfr t.ex. påskriften på ritningen i Kommer 1974, 137, fig. 12. Jfr strödda anteckningar av Tessin, Nationalmuseum, Arkivet, A 310, vari bland annat olika fönsterstorlekar diskuteras, till exempel i Berninis Louvreprojekt. Handlingen är svårdaterad, men sannolikt tidig.
- 28 Ett i sammanhanget pedagogiskt exempel utgör Tessins förslag till bänkinredning i kyrkan, vilket med kungens namn approberades först den 27 juni 1696. Dess färdig-

- ställande medhans inte helt innan kyrkans invigning. Men exemplet bidrar även med en ökad insikt om att så många ritningar måste ha gått förlorade med eller utan kungens namnteckning och att det dessutom torde stå klart att kungen genom påskrift godkända ritningar av betydligt mer central betydelse för slottets ombyggnad. Beträffande kungens hälsotillstånd, se Rystad 2001, 368–370.
- 29 Vahlne 1997, 81–105. Förmyndarregeringen var efter slottsbranden så på det klara med kyrkans kommande placering att den redan den 4 juni, innan Tessin visat sin generalplan den 21 juni, godkände beslutet att inrätta kansliets nya rum där kyrkan legat. SA, 1:a Slottsbyggnadsdeputationen I:1 1697–1763.
 - 30 Riksarkivet, Slottsarkivet, 1:a Slottsbyggnadsdeputationen I:1, Resolution 4.6.1697.
 - 31 En omläggning tycks bestå i förslaget att kungaparet skulle disponera bägge våningsplanen en och två trappor upp. Den ena av generalplaneritningarna torde nämligen vara en sammanfattning av bägge våningsplanen, till rumsindelningen identiska.
 - 32 Johan III:s kyrka skildras i första delen av Stockholms slotts historia. Ljungström 1988 innehåller en väl sammanfattad redovisning av kyrkorummet.
 - 33 Memorial omkr. 1690 av Samuel Wirænius (Slottsarkivet), ingivet till Karl XI rörande ny målning i altarpuppsten, nya fönster och ett orgelverk. Jfr vidare memorial, ingivet av Tessin (Slottsarkivet), rörande nya kungsstolar, nya bänkar, nytt marmorgolv, 18 maj 1691. Rålamb 1913, 54–62; Böttiger 1918; Norrhammar 1958, 198–203.
 - 34 Inv. nr NMH Eich.1022. Kommer 1974, 136–137, höll skissen för att höra till det tredje projektet med dateringen 1697–1698, vilket i och för sig visar hur väl de olika projekten hänger samman.
 - 35 I denna del stämmer måtten dåligt om inte fönsteröppningarna tänktes flyttade, en kostsam åtgärd.
 - 36 Slottsarkivet, anteckningar av Tessin 1693. Dessa frågor och svar går sannolikt tillbaka på Samuel Wirænius memorial omkring 1690. Jfr not 29. Tessins frågor och svar är mycket upplysande om hans hållning inför slottskyrkans ombyggnad och för hans allmänna riktlinjer som arkitekt. Jfr även Josephson 1931, 141.
 - 37 John Böttigers, Ragnar Josephsons och Gunnar Mascoll Silfverstolpes anteckningar rörande Tessins första slottskyrka gäller väsentligen alltjämt. Böttiger 1918; Josephson 1940, 40–53; Böttiger & Silfverstolpe 1940, 207, 229–244.
 - 38 Predellan räddades undan den stora slottsbranden och skänktes senare till Svanhals kyrka, Ödeshögs församling. – I Olin & Henriksson 2004, 216/217 och 223, tilldöms den bevarade presentationsteckningen från omkring 1690 till altarpuppsten Nicodemus Tessin d.y. medan den till Vor Frelser Kirke i Köpenhamn från 1694 attribueras till Hans Georg Müller. Det har saknats skäl att här söka närmare begrunda namngivningarna. Dock var Tessin noga med att den mästare som skulle svara för utförandet, även hade ansvaret för inventionen. Detta gällde såväl för konstnärer som hantverksmästare. Presentationsteckningar av aktuellt slag redovisar således olika mästars inventioner, här Tessin för infattningen och Precht för dopsenen. Presentationsteckningar är ofta utförda med stor skicklighet eftersom de skulle framläggas för en hög, i dessa fall kunglig, uppdragsgivare.
 - 39 Lindblom 1941, 29.
 - 40 Kungl. Biblioteket, Handskrift A 712, 183, 192 och 199.
 - 41 Josephson 1940, 52.
 - 42 Jfr Tessins memorial (Kungl. Biblioteket No 11, dat. 15.9.1691). Östväggen runda öppning/fönster, som kan ha varit kvar från Johan III:s tid, fylldes med den förnämsta sortens glas, så kallat spegelglas, och i detta hade namnet Jahve graverats. I en instruktion om färgsättningen, inte en redovisning för det ikonografiska programmet, benämnde Tessin offeraltaret *pedestal* och ljuskällan *Gloire*. Böttiger 1918, 5–6. Beträffande solmetaforen under 1600-talet, se Johannesson 1968, 103–110; Ekedahl 1999, 36–40.
 - 43 Hinners 2012, 270–271. Den till Sverige 1693 inkomne och bland annat i slottskyrkan verksamme skulptören René Chauveau deltog efter sin hemresa 1700 i arbetena vid biskopssätet Chateau de Frascati i Lorraine och utförde ett förslag till altare för slottskapellet. Det förefaller troligt att hans förslag går tillbaka på Tessins för den första slottskyrkan. Ovanför uppsatsens dopsen återfinns tabernaklet i själva segmentgaveln och på denna har det tomma men lagerkransade korset ställts mellan två tillbedjande änglar.
 - 44 Spigel 1685, pag. V.
 - 45 Riksarkivet, Slottsarkivet, Ståthållarämbetet, Slottshuvudboken, 1695, fol. 870.
 - 46 Uppsattes en tid efter branden i Storkyrkan i Stockholm.
 - 47 Konstnären fann sin uppgift så maktpåliggande att han själv lät trycka en ingående beskrivning av målningarna.
 - 48 Inv. nr NMH THC 2018, 2019, 3807, 3808. Relationen mellan altarpuppsterna och den ena av tabernakelteckningarna har uppmärksamats i Josephson 1931, fig. 83, den andra i Nationalmuseums katalog. Teckningsmanéret är mycket likt det i Prechts skisser till dödsfigurer i begravningsdekorationerna för Ulrika Eleonora d.ä. 1693 (NMH CC 1201, 1202, 3090) med de naturliga åtskillnader som finns mellan presentationsteckningar och skisser. Samtliga skulle säkerligen visas upp för Karl XI för godkännande. Att jag vill tilldöma Precht de fyra teckningarna i Tessin-Härleman samlingen (THC) baseras främst på deras direkta relation till projekteringsförloppet. Stilsamband är trots allt ett vagare argument och Märten Snickare valde 1999 att sätta ett frågetecken efter Prechts namn för de tre teckningarna i Cronstedt samlingen (CC), detta trots att sannolikheten torde vara tämligen god. I ovanstående not 38 pekas även på mästarens ansvar för inventionen. Tessins makalösa kring syn gjorde att han lätt kunde peka ut nivåförebilder, men han tävlade inte om att utföra inventioner

- och sådana skulle till, annars kunde den konstnärliga nivån svårigen upprätthållas. Förebilder skulle studeras, inte kopieras.
- 49 Memorial ingivet till Karl XI den 15 september 1691 av Tessin. Kungl. Biblioteket.
- 50 SA, Tessin, Memorial, omkr. 1691. Om man skall döma av formuleringarna i Tessins utkast så hade Karl XI begärt ett förslag på sammansättningen av dygder och Tessin fann det då lämpligt att i samband med förteckningen förslå att "la Gloire" kunde omges av ett nedstörtande av laster i långhusets målade plafond.
- 51 Böttiger 1918, 18, 40–41. Sammansättningen upplevdes av Böttiger så pass väl tilltagen att han i uppräkningskommenterade tre av dem genom ett tillagt *sic*, nämligen för dem som tycktes behöva en annan beteckning än dygd. Till vänster från ingången: ödmjukheten, barmhärtigheten, gudsfruktan, föraktet för världen, kärleken till Gud och den eviga saligheten. Till höger från ingången: botfärdigheten, kyskheten, rättvisan, det gudomliga mysteriet, människokärleken och den gudomliga nåden.
- 52 Uppgifterna om placeringen av dygderna varierar dock mellan ritningar och dokument.
- 53 Böttiger 1918, 18–19.
- 54 Namnen anges i Tessins memorial, se not 55.
- 55 SA, Tessin, Dygder och laster, pag. 3. Ljungström 1988, 8. Tessin använde ordet *Gloire* för ljuskällan.
- 56 Man kan fråga sig varför möda nedlades på att i *Svecia Antiqua et Hodierna* infoga en framställning av långhuset, utförd 1702, när kyrkan gick under 1697 och inte skulle återuppstå där. Svaret torde vara att *Svecians* utgivning inte kunde kopplas till det nya slottets färdigställande. Krig hade utbrutit och kopparsticket med koret kunde knappast ensamt representera Slottskyrkan.
- 57 Inv. nr Nationalmuseum NMH THC 4365. Olin & Henriksson 2004, 202.
- 58 NM, arkivet, A 310. De strödda anteckningarna av Tessin vittnar om den villrådighet som rådde omkring 1691–1692 beträffande den fortsatta ombyggnaden av det gamla slottet.
- 59 Rålamb 1913, 54.
- 60 Ekedahl 1999, 19.
- 61 Av dateringen att döma skulle Tessin d.ä:s ritning till altare i Riddarholmskyrkan, utförd med ledning av underlag från sonen, kunna vara en utgångspunkt för den sistnämndes förslag till altaret i Vor Frelsers kirke. Jfr Martin Olsson, *Riddarholmskyrkan II, Fast inredning, inventarier och gravminnen*, Stockholms kyrkor II:2, s. 261, fig. 211. *Sveriges kyrkor, Stockholm 1937*. Se: <http://raa.diva-portal.org/smash/get/diva2:1243982/FULLTEXT02.pdf> (läst 25.5.2025).
- 62 Weigert & Hernmarck 1964, 174. Tessin poängterar i sitt brev till Daniel Cronström 12.7.1697 att de två slottsplanerna, som han utfört efter branden och som godkändes efter första påseendet, inkluderar hela slottsomgivningen. Att det endast uppvisades två planer, bottenvåningen och en av de två stora våningarna har gett upphov till felslut. Den stora våningsplanen torde i själva verket utgöra en sammanfattning av båda våningarna en och två trappor upp, vilket framgår av entréerna från trapphuset.
- 63 Weigert & Hernmarck 1964, 169, 174.
- 64 Kanske var det ett gammalt önskemål, som blivit möjligt efter Karl XI:s död.
- 65 Vid förmyndarregeringens sammanträde den 10 maj, tre dagar efter brandens utbrott, framhöll riksänkedrottningen att allt på den gamla anläggningens västra sida behövde rivas om "Slättet effter den gjorde *desseinen* bör blifwa fullbygdt". Sammanträdet ägde rum fem veckor innan Tessin visade upp de två planritningarna, som han fick godkända redan vid första påseendet.
- 66 Josephson 1940, 86. Josephson daterar därför skissen till 1697. Vahlne 2024, 7–37.
- 67 1697-års generalplan tillhör ännu Slottsarkitektkontoret medan skissen ingår i Nationalmuseums samlingar (NM CC 757).
- 68 Kommer 1974, 51–56, 135–145.
- 69 Tessins fann motivet så användbart att han upprepade det i ett av sina mest ambitiösa projekt, Apollotemplet i Versailles park. Det blev till en nära nog överspänd hyllning av kung Sol.
- 70 Spegel 1723, 131–132. Nils Ekedahls slutsats är att merparten av Spegels predikningar hållits under de perioder biskopen tillbringade i Stockholm under 1680- och 1690-talen. Troligen var då även Tessin åhörare.
- 71 Spegel 1685, 48.
- 72 Steenberg 1960–1965, 504–523; Josephson 1924, 213. Utdrag ur brev från Tessin till överkammarjunkaren A. L. Knuth 8.5.1695, Tessinsamlingen, Riksarkivet. Jfr vidare Josephson 1931:II, 144 och Vahlne 2012, 285–299.
- 73 Magnusson 1990, 133. Carl Gustaf Tessin har på baksidan genom påskrift hävdlat att teckningen återger den lilla modellen av altaret, som sändes till Köpenhamn våren 1695. Uppgiften är således C. G. Tessins och därför en mer sekundär källa.
- 74 Steenberg 1960–1965, 510; Börjesson 1990, 136–137. Montagu 1962, 6–10. Montagu utgick i sin studie naturligen från att Getsemanekalken hade samma symboliska innebörd som nattvardskalken, vilket ledde henne åt ett annat håll i förståelsen för Tessins avsikter. Det bör här även något kommenteras rörande Montagus uppfattning om Tessins "kopiering" av kända målares och skulptörers arbeten i sina bygnadsritningar. Det tycks mig helt klart att det inte var Tessins avsikt att dessa verk skulle kopieras för den av honom tilldelade platsen. Hans avsikt torde endast ha varit att ge vägledning om den konstnärliga nivån. Utformningen skulle lämnas åt inkallade mästare/konstnärer att avgöra. Att Tessin valde Charles Lebruns Getsemanemålning som förlaga berodde säkerligen på att kalken i denna har en tämligen central plats i motivet. Att

- Precht lade sig så nära Nicolas Poussins *Paulus i extas* för predikstolstaket i Uppsala-katedralen bör inte läggas Tessin till last, snarare Precht. Tessin önskade djupare engagera de inkallade fransmännen, som han fann mer kompetenta än Precht. Denne hade tilldelats uppgiften att utföra den nya altaruspsatsen i Stockholms slottskyrka 1691, fransmännen inkom 1693.
- 75 I böndagsplakatet för 1694, 4.
- 76 Kungl. Biblioteket, A 713:1, fol. 14–15. ”Och om skönt Han i sin dödångest bad at then Kalcken måtte gå ifrån honom, likwäl betygade Han altid sig med redebogen lydna wara nöijd, som Hans himmelske Fader wille. Men om skönt en Konung hafwer alla the dygder som kunna göra honom behagelig för sit folck, så at han är Rätferdig och Mild, frimodig och flitig, lijkwäl om Han är Olyckelig och hafwer ingen framgång, så minskar och qwäfwet thet folcketz glädie mycket. Men Wår Gudelige Konung Jesus är och härutinnan fulkommen...” Detta förefaller vara en så nära beskrivning av Jesus som förebild för Karl XI, som man kan komma.
- 77 Ekedahl 2002, 50.
- 78 Ekedahl 1999, 139.
- 79 Weigert & Hernmarck 1964, 364–376.
- 80 En anteckning av Tessin på skissen anger att han räknade med fem skulpturer längs långväggen, inte tre som senare skulle blivit fallet.
- 81 Noterat av Kommer 1974, 137–138.
- 82 Kommer 1974, 55–56.
- 83 Det arkitektoniska ramverket och huvudfigurerna har gått förlorade. Ytterligare en modell till altaruspsatsen finns bevarad i Slottsarkitektkontorets samlingar, Modellkammaren nr 22. Den hör tveklöst samman med det konstnärliga arbetet med uppsatsen under 1740- och 1750-talen.
- 84 Josephson 1924, 213. Josephson 1941, 88, analyserar ingående altaruspsatsens konstnärliga lösning.
- 85 I en gravyr som återger en dekoration i Stade på Ulrika Eleonoras begravningsdag kröns den till himmelen uppstigna drottningen med en slutna krona. Hennes fyra tidigt döda söner bär alla samma kronor, vilket gör klart att den slutna kronan skall förstås som Livets eller Odödlighetens krona. Gravyren ingår i Kungl. Vitterhetsakademiens bibliotek, Rosenhanes samling (Sign. Cer. 103c).
- 86 Jfr Snickare 1999, 83–84, 101–103. I den av Mårten Snickare diskuterade gravyren, vilken är en illustration i Simon Isogaeus tryckta likpredikan, har Livets krona återgivits öppen och med stjärnor på spirornas spetsar. I den slutliga utformningen av altaruspsatsen i Slottskyrkan har kronan gjorts mycket liten och dessutom öppen. Ingen skulle därmed kunna uppfatta den som kungens krona.
- 87 Kommer 1974, 51, noterade ordvalet tempel för kyrkan i titeln på den graverade sektionssritningen, syftande på det antika templet som allmän förebild.
- 88 Kungl. Biblioteket, Handskrift A 711, Predikan fastlagssöndagen 1689, pag. 18.
- 89 2:a Moseboken, kap. 19, 34.
- 90 Olof Fridsbergs dekorationsritning (NMH THC 4819) och Elias Martins stora framställning av ceremonin (NM Grh 3060) visar altaret i sin fulla glans.
- 91 Adelcrantz beskrev i sin inläga till statsdeputationen 1772 behovet av långsam torkning innan stucken skulle kunna appliceras. Se Vahlne 2012, 536, not 79; Vahlne 2017, 42.
- 92 Plintarnas nuvarande apostlagestalter, utförda under 1830-talet för den katolska kyrkan i Stockholm av norrmannen Hans Michelsen, kom på plats först under 1960-talet.

Otryckta källor

Kungliga Biblioteket, Stockholm.

Haquin Spegel, Passionspredikningar KB, Handskrifter A 711, 712, 713 a-c.

Memorial, ingivna av Tessin, 15 september 1691 och 29 februari 1692.

Nationalmuseum, Stockholm.

Arkivet, A 310. Odaterade anteckningar av Tessin d.y. (sannolikt 1690-1692).

Riksarkivet, Stockholm.

Slottsarkivet (SA)

Slottsbyggnadsdeputationen, F:1, II:3. Tessin d.y:s anteckningar rörande Dygder och laster i den första slottskyrkan (odat.).

Överhovpredikanten Samuel Wirænius' memorial (omkring 1690).

Slottsbyggnadsdeputationen, F:1, II:3. Tessins memorial, ingivet till Karl XI, 18 maj 1691.

Slottsbyggnadsdeputationen, Tessin d.y:s memorial, 15 september 1691.

Slottsbyggnadsdeputationen, Slottshuvudbok för 1695.

Ståthållarämbetet 1695, verifikationer.

Stifts- och landsbiblioteket, Skara.

Karl XI:s med egen hand gjorda anteckning i Almanacka för 1693. MS Historia 39, 21V & 22r.

Tryckta källor

Alberti, Leon Battista. *L'Architettura. Tradotta in lingua fiorentina da Cosimo Bartoli*. Firenze 1550.

Anonym. *Biblia/Thet är/All then Helgha Scrift/på Swensko*. Uppsala 1541. Göteborgs universitetsbibliotek – Litteraturbanken.se

Dahlbergh, Erik. *Suecia Antiqua et Hodierna* – se: <https://suecia.kb.se>

Decoration i Stade vid tillfälle af Lik-begängelse-akten efter Drottning Ulrika Eleonora..., 1693. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens bibliotek, Rosenhanesamlingen, Cer. 103e. Riksantikvarieämbetet, Stockholm.

Kongl. May:tz Placat, *Om Fyra Allmänne, Solenne, Tacksägelse- Faste- Boot- och Böne-Dagar ... hållas och fjäras skole uti innewarande Åhr 1693*. Wankijff; Kungl. Maj:t (1693-01-14). Kungl. Biblioteket, Stockholm.

Kongl. May:tz Placat, *Om Fyra Allmänne, Solenne, Tacksägelse- Faste- Boot- och BöneDagar ... hållas och fjäras skole uti innewarande Åhr 1694*. Wankijff; Kungl. Maj:t (1694-01-10). Kungl. Biblioteket, Stockholm.

[Rålamb, Gustaf]. "Stockholms gamla slott", Red. C. M. Stenbock, *Samfundet Sankt Eriks årsbok* 11, 30–86. Stockholm 1913.

Pufendorf, Samuel. *Om de mänskliga och medborgerliga plikterna enligt naturrätten*. Stockholm: City University Press, Ratio klassiker, 2001.

Spegel, Haquin. *Gudz werk och hwila*. Stockholm: Wankijf, 1685.

—. *Passions-andackt, eller: Trettio predikningar öfwer wårs herras och frälsares Jesu Christi dyra och oskyldiga pinos och lidandes historia, fordome hållne wid thet kongl. hofwet af Haquino Spegel...* Stockholm: Horn, 1723.

—. *Spegels passionsandakt. Predikningar öfwer Jesu lidande*. Ny rev. upplaga. Norrköping 1874.

Svebilus, Olof. *Enfaldig förklaring öfwer Lutheri Lilla Catechismum*. 1700. Litteraturbanken.se.

Litteratur

Alm, Mikael. "Predikstolens gemenskaper under 250 år", *Avhandlingsrecension, Historisk Tidskrift* 129:3, 2009.

Böttiger, John. *En krönika om den Tessinska slottskyrkan 1693–1697*. Studier rörande Stockholms slott II. Stockholm: Norstedts, 1918.

Böttiger, John & Silfverstolpe, Gunnar Mascoll. "Inredningarna", *Stockholms slotts historia*, II. Red. Martin Olsson. Stockholm: Norstedts, 1940.

Ekedahl, Nils. *Det svenska Israel: Myt och retorik i Haquin Spegels predikokonst*. Diss. Studia Rhetorica Upsaliensia 2. Uppsala: Gidlunds Förlag, 1999.

—. "'Guds och Swea barn.' Religion och nationell identitet i 1700-talets Sverige", *Nationalism och nationell identitet i 1700-talets Sverige*. Opuscula Historica Upsaliensia 27. Uppsala 2002.

Ellenius, Allan. *Karolinska bildidéer*. Ars Suetica: Studier utgivna av Konsthistoriska institutionen vid Uppsala universitet. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1966.

Gröndahl, Anna-Stina. *En stormaktsdröm: om symbolspråket i Stockholms slott*. Visby: Vulkan (books-on-demand), 2006.

Hinners, Linda. *De fransöske handtwerkarne vid Stockholms slott 1693–1713*. Diss. Eidos nr 25. Stockholm: Stockholms universitet, 2012.

Jarlert, Anders. "Rikets trogna mor och amma: Hedvig Eleonoras kristna värld", *Hedvig Eleonora – den svenska barockens drottning*, red. Merit Laine. Skrifter från Kungl. Husgerådskammaren 15. Karlstad: Votum, 2015.

Johannesson, Kurt. *I polstjärnans tecken: studier i svensk barock*. Diss. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1968.

- Josephson, Ragnar. *Tessin i Danmark*. Stockholm: Albert Bonnier, 1924.
- . *Tessin. Nicodemus Tessin d.y. Tiden–Mannen–Verket*, I–II. Sveriges Allmänna Konstförening XXXVIII–XXXIX. Stockholm: Norstedt & Söner, 1930–1931.
- . ”Byggnaden”, *Stockholms slotts historia*, II. Red. Martin Olsson. Stockholm: Norstedt & Söner, 1941.
- Kommer, Björn. *Nicodemus Tessin und das Stockholmer Schloss*. Diss. Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, NF 11. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1974.
- Lindberg, Bo. ”Nils Ekedahl, Det svenska Israel. Myt och retorik i Haquin Spegels predikokonst.” Recension i *Sammlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. årgång 120 (1999): 179–181.
- Lindblom, Andreas. *Jacques-Philippe Bouchardon och de franska bildhuggarna vid Stockholms slott under rokokotiden*. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1924. [1924a]
- . ”Rikssalen å Stockholms slott: en arkitektur- och skulpturhistorisk undersökning”, *Sankt Eriks årsbok*, 22, 1924. [1924b]
- . ”Frihetstidens och den äldre gustavianska tidens rumsinredningar”, *Stockholms slotts historia*, III. Stockholm: Norstedt & söner, 1941.
- Ljungström, Lars. *Slottskyrkan på Stockholms slott*. Upplands kyrkor 206, utgiven av Årkestitfets Stiftsråd, red. Bengt Ingmar Kihlström. Katrineholm, 1988.
- Magnusson, Börje. ”Some Notes on the Development of Drawing Practices in Nicodemus Tessin’s Workshop”, *Festschrift to Erik Fischer: European Drawings from Six Centuries*, 119–140. Köpenhamn: Royal Museum of Fine Arts, 1990.
- Montagu, Jennifer. ”The Church Decorations of Nicodemus Tessin the Younger”, *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 31 (1962): 1–27.
- Olin, Martin. ”Royal Galleries in Sweden and Denmark in the Seventeenth Century”, *Europäische Galeriebauten: Galleries in a Comparative European Perspective (1400–1800): Akten des Internationalen Symposions der Bibliotheca Hertziana Rom*, 23–26. Februar 2005. Red. Christina Strunck & Elisabeth Kieven, 151–164. München: Hirmer, 2010.
- Olin, Martin & Linda Henriksson, eds. *Nicodemus Tessin the Younger: Sources, Works, Collections*. Vol. IV: *Architectural Drawings I. Ecclesiastical and Garden Architecture*. Stockholm: Nationalmuseum, 2004.
- Norrhammar, David. ”Predikstolen i Kung Karls kyrka”, *Fornvännen* (1958): 198–203.
- Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*. New York: Anchor Books, 1955.
- Reuterswärd, Patrik. ”Windows of Divine Light”, *Konsthistorisk tidskrift*, häfte 3 (1982): 95–102.
- Rosell, Ingrid. *Kung Karls kyrka i Kungsör. Sveriges kyrkor*, vol. 214. Uppsala: Almqvist & Wiksells, 1992.
- Rystad, Göran. *Karl XI – en biografi*. Lund: Historiska Media, 2001.
- Sennefelt, Karin. ”Karl XI:s mage”, *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens årsbok 2024*, 97–111. Stockholm 2024.
- Snickare, Mårten. *Enväldets riter. Kungliga fester och ceremonier i gestaltning av Nicodemus Tessin den yngre*. Diss. Stockholm: Raster, 1999.
- Steenberg, Jan. *Danmarks Kirker* I, bind 2, Vor Frelser kirke, 463–635 (https://nmdanmarkskirkerprod.blob.core.windows.net/files/KobenhavnBy2_463-635.pdf – hämtad den 23.9.2024).
- Stockholms slotts historia* I. Texter författade av Martin Olsson och Tord O:son Nordberg. Red. Martin Olsson. Stockholm: Norstedts, 1940.
- Vahlne, Bo. ”Nicodemus Tessin d.y. och slottet Tre Kronor”, *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens årsbok 1997*. Stockholm 1997.
- . *Frihetstidens inredningar. Om bekvämlighetens och skönhetens nivåer*. Skrifter från Kungl. Husgerådskammaren 12. Stockholm: Balkong förlag, 2012.
- . *Carl Fredric Adelcrantz försvarstal i statsdeputationen den 8 juli 1772 rörande slottsbygget*. Stockholm: Balkong förlag, 2017.
- . ”Naturlig, inte dold – några exempel på flertydighet i kunglig inredningskonst”, *Konsthistorisk tidskrift* (2018): 1–20.
- . ”Comitium på Roms forum och Rikssalen på Stockholms slott – om deras likhet med ledning av Albertis De re aedificatoria”, *ICO Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för bildtolkning – Nordic Review of Iconography*, nr 1/2 (2024): 7–37. <https://doi.org/10.69945/ico.vii-2.27005>
- Weigert, R.-A. & C. Hernmarck. *Les relations artistiques entre La France et La Suède 1693–1718*. [Pärmtitel:] *L’Art en France et en Suède 1693–1718. Extraits d’une correspondance entre l’architecte Nicodème Tessin le jeune et Daniel Cronström*. Stockholm: Nationalmuseum, 1964.
- Westén, Aron. *Svenska kongl. hof-clericiets historia D. 1:2 I från konung Carl X Gustafs tid til och med konung Carl XII:s död*. Stockholm 1801.
- Wrangel, Ewert. ”Jubelfesten 1693. Ett bidrag till Storhetstidens kultur- och litteraturhistoria”, *Sammlaren. Tidskrift utgiven af Svenska Litteratursällskapet arbetsutskott*. Extrahäfte 1893, 65–114. Upsala 1893 (<https://archive.org/details/SamlarenExtra/page/n74/mode/tup?view=theater> och <https://runeberg.org/samlaren/1893/0195.html> – hämtade den 4.7.2025).
- Östlund, Joachim. *Lyckolandet: Maktens legitimering i officiell retorik från stormaktstid till demokratins genombrott*. Diss. Lund: Sekel, 2007.