

# RIG

TIDSKRIFT UTGIVEN AV FÖRENINGEN FÖR SVENSK KULTURHISTORIA  
I SAMARBETE MED NORDISKA MUSEET OCH FOLKLIVSARKIVET I LUND

## INNEHÅLL

### UPPSATS

- Museichefen fil. dr *Göran Axel-Nilsson*, Göteborg: Nya studier om kryptbilderna i Lunds domkyrka ..... 81  
New studies in the crypt carvings in Lund Cathedral ..... 103  
Litteratur ..... 104

### ÖVERSIKTER OCH GRANSKNINGAR

- Gunnar Berfelt: Bilder från en Målarfärd år 1688, Gripenhielms Målarkarta och dess vyer. Anmäld av fil. dr *Sigurd Wallin*, Stockholm ..... 109  
FÖRENINGSMEDDELANDEN ..... 112



RIG · ÅRGÅNG 50 · HÄFTE 4

1967

Universitetsbiblioteket  
LUND

# Nya studier om kryptbilderna i Lunds domkyrka

Av *Göran Axel-Nilsson*

## *Inledning.*

Sedan jag 1948 i Rig framlade en teori om, att kryptbilderna i Lunds domkyrka vore att uppfatta såsom personifikationer av Jakin- och Boaskolonnerna i Salomos tempel med namnens innebörd av konstnären överförd till plastisk form, har den vetenskapliga diskussionen fortsatt. Och likväl synas figurerna i dag — över hundra år sedan F. V. Scholander öppnade en modern konstvetenskaplig debatt i ämnet genom att tolka dem såsom Simon och Delila och över femtio år sedan Axel Nilsson påpekade, att Delila, dvs. den sittande figuren vid södra kolonnen, bar mansdräkt och sålunda ej kunde tolkas som en kvinna — fortfarande erbjuda högst olika tolkningsmöjligheter. Under det förflutna seklet har över tjugo försök till tydningar framlagts, och förhoppningarna från början av 1900-talet, "att en ej allt för aflägsen framtid skall lyfta mytens och de lösa gissningarnas slöja från de gåtfulla bilderna", ter sig alltjämt oinfriade (A. Nilsson, 1908). Alltjämt inbjuder de till utflykter på "det intellektuella tidsfördrifvets gebit", som Lauritz Weibull lätt nedlåtande uttryckte sig (1908).

Trots detta måste diskussionen föras vidare. Framförallt gäller det, att resonemangen icke låsas fast i vedertagna uppfattningar — andras eller egna. Här manar Sven Lagerbrings kloka ord: "I syn-

nerhet bör man taga sig till vara, att man intet antager en äldres gissning för en otvivelaktig sanning; en lös mening eller oriktig uppgift kan ej genom tiden förvandlas till en oemotsäglig händelse."

När jag härmed framlägger ytterligare några nya funderingar i ämnet, är det därför i den fasta övertygelsen, att diskussionen ej därmed kan förklaras avslutad. Tvärtom vill de endast bidra till en fortlöpande sådan och möjligen länkaden in på nya banor.

## *Översiktlig rekapitulation*

De två skulpterade kolonnerna i Lunds domkyrkas krypta har under sin snart 850-åriga tillvaro ständigt fängslat betraktaren och satt hans fantasi i rörelse. De utgör i nutiden ett självklart mål för alla besökare i domkyrkan och har från reformationens tid till våra dagar varit en ständigt lika aktuell turistattraktion. Som konsthistoriska monument förefaller de vara unika. Tidigt — i varje fall sedan reformationen — har till dem varit knuten en i flera länder förekommande vandringsägen, en typisk förklaringsägen med relation till större kyrkobyggen. Men den lundensiska sägenversionen om S:t Laurentius och jätten Finn är ensam om att låta jätten ha något med kyrkans kolonner att göra, och endast i denna lokala variant uppträder även jättens hustru och barn. Uppenbart är, att sägen i

denna form knutits till lundakatedralen på grund av figurernas reella existens i kryptan och ej tvärtom. Man kan också fråga sig, varför jätten just bär namnet Finn. I övriga sägenvarianter förekommer också andra namn, t. ex. Skalle. Kan namnet Finn möjligen ha något med trolldom och övernaturlighet att göra? Den missionerande kyrkans kult måste av den tidiga medeltidens nordbor mången gång ha betraktats — och uppfattats — som "trolldom", och dess mysterier med en vördnad, gränsande till skräckblandad vidskeplighet. Namnet Finn var under hednatiden ej ovanligt, men ordet "finn" kunde även rent allmänt beteckna "trollkunnig person". I lundasägnen är Finn i varje fall både undergöraren, som bygger den väldiga kyrkan, och förstöraren, som i sin vrede vill förstöra templet.

Jag har tidigare framhållit, att all vetenskaplig diskussion om figurernas betydelse med fog bör utgå från C. G. Brunius uttalande i hans bok om domkyrkan (Brunius, 1836): "Man torde . . . kunna med skälig säkerhet påstå, att ansenligare bildverk icke tillkommit genom blotta infall och tanklösa hugskott." Trots detta har många befängda tolkningar sett dagen under de sistförflutna hundra åren, när man sökt anlägga ett mera vetenskapligt synsätt än att enbart följa Finnsägnens anvisningar. Teorierna har avlöst varandra i rask följd. Bland dem har ej saknats sådana drastiska inslag som att man i figurerna velat se såväl de hedniska gudagestalterna Tor och Freja som domkyrkans byggmästare med hustru och barn.

I denna snårskog av tolkningsförsök har emellertid ett visat sig vara mer seglivat än de andra. Det gäller den hypotes, som i den stående figuren velat se Sim-

son, Gamla Testamentets jätte och starke man, störtande kolonnerna i filistéernas tempel, och i den sittande Delila med Simson i skötet — eller omvänt! Denna teori, som tidigast framfördes av F. V. Scholander 1864, knäsattes av den franske konsthistorikern Camille Enlart 1905, utformades vidare av professor Hjalmar Holmquist 1911 och har sedan accepterats av de flesta, framförallt av domkyrkans eminenta kännare och utforskare under femtio år, framlidne professor Otto Rydbeck. Den torde ännu i dag officiellt betraktas som sista ordet i den omstridda frågan.

Kritik mot Simson-teorien har likväl icke uteblivit. Sådan har bl. a. framförts av den danske konsthistorikern Francis Becket och av mig. I min granskning av problemet 1948 framlade jag dessutom teorien om Jakin och Boas. Detta tolkningsförslag, som bl. a. stöddes av motsvarande idéer inom romansk byggnadskonst såväl i utlandet (Würzburg) som i Skåne (Dalby), är jag emellertid nu böjd att överge eller åtminstone modifiera. Hypotesen hade nämligen en väsentlig svaghet, något som jag även medgav i min uppsats: den sittande kryptfigurens "barn" lät sig ej inlemmas i densamma. Trots detta håller jag dock fortfarande ej för osannolikt, att även idékomplexet Jakin och Boas kan ha varit aktuellt och medvetet för kryptinteriörens planerare och gestaltare, särskilt med hänsyn till kolonnernas placering vid ingångarna till kryptan.

#### *Diskussionen efter 1948.*

Mot den Jakin och Boas-teori, som jag 1948 framförde, har emellertid hittills med några undantag inga direkta gensa-

gor publicerats. Som väntat uppträdde *Otto Rydbeck* omedelbart till försvar för *Simson* och *Delila*-teorien. Han publicerade samma år ett genmäle, som huvudsakligen innebar ett upprepande av tidigare av honom själv och andra anförda uppgifter till stöd för denna teori, medan *Jakin* och *Boas*-teorien bestämt avvisades.<sup>1</sup> Med rätta framhåller *Rydbeck* visserligen, att jag ej lyckats förklara "barnets" roll i sammanhanget, men bekymrar sig fortfarande föga om den ikonografiskt helt oriktiga tanken att placera *Delila* i *Simsons* sköte i stället för omvänt. Figureterna beskrives i övrigt så, att de bringas till överensstämmelse med den av *Rydbeck* knäsatta *Simson*teorien. Bl. a. nämner *Rydbeck* om "fjättrarna, som binda denne [*Simson*] vid kolonnen." Några fjättrar finns verkligen ej att se, men ordet är här använt för att övertyga läsaren om *Simson*-teoriens riktighet. En dylik polemik är ej saklig och dessutom farlig, när det framförallt gäller att utgå från bilderna själva och ej från att få dem att passa in i en a priori fastslagen tolkning.

Vidare kan konstateras, att den beskrivande folder, som gratis utdelas till varje besökare i domkyrkan, alltjämt meddelar den av *Rydbeck* vedertagna *Simson*-teorien.<sup>2</sup>

*Rikard Holmberg* lämnade 1962—63 under hänvisning till ett arbete av *Egon*

*Thun* 1961 ett intressant bidrag till *Simson*-teorien. Han skriver bl. a. :

"A propos de l'opinion avancée par Axel-Nilsson [om *Jakin* och *Boas*] . . . sur les fameuses colonnes de Finn de la crypte de la cathédrale, il faut objecter que les colonnes peuvent très bien être tout de même des représentations de *Samson*, quoique la scène de *Dalila* soit absente. Il doit s'agir ici d'une représentation symbolique du mystère du salut, du même type que celle des tympanes de *Gråmanstorp*, avec la description de la destruction du temple de *Gaza* en deux scènes, où la colonne sud illustre le salut de l'humanité par la mort de *Samson*, alias le *Christ*, l'humanité étant représentée par l'enfant sauvé, compagnon de *Samson* . . . La même scène est reproduite en un seul tableau sur les fonts baptismaux de *Gråmanstorp* ainsi que sur un bas-relief de *Naples*."<sup>3</sup>

Det återstår att redogöra för ytterligare några senare tolkningsförsök. För dem alla gäller, att *Jakin* och *Boas*-teorien helt förbigås.

*H. Christiansson* publicerade 1949—51 några teorier om medeltida stenslungor utan att därvid lämna någon ikonografiskt tillfredsställande lösning av kryptbilderna samt ägnade sig 1957 åt en studie av den tidigare i diskussionen ofta anförda *Simson*-portalen i *S:te Gertrude* i *Nivelles*.

Att reliefer och skulpturer på denna portal hänför sig till *Simson*-berättelsen i *Gamla Testamentet* står utom all fråga. Bildernas samband med kolonnfigurerna i *Lund* kan däremot ej fastslås. Den från 1100-talets slut härrörande *Simson*-portalen i *Nivelles* uppvisar ett genomfört ikonografiskt schema enligt den vedertagna principen om "concordia veteris et novi testamenti". I tympanon framställes sålunda till vänster hur *Delila* avklipper *Simsons* hår och till höger hur *Simson* bländas, båda motiven parallella till *Kris-*

<sup>1</sup> *Rydbeck*, 1948, s. 15—17. — Jfr även *Rydbeck*, 1958, s. 28, där förf. upprepar *Simson*-teorien och talar om figurerna såsom "vetenskapligt tydda som bilder av *Simson* och *Delila*".

<sup>2</sup> I den engelska upplagan heter det bl. a. om de södra kolonnfigurerna: "they are held to represent *Samson* with *Delilah* in his arms", och om den norra figuren: "now considered to represent *Samson*, pulling down the temple in *Gaza* . . .". — Även *M. Mackeprang*, 1941, s. 90—91, ansluter sig till *Simson*-teorien. Jfr även *E. Lundberg*, 1940, s. 224.

<sup>3</sup> *Holmberg* hänvisar till *Réau*, 1956, s. 248, samt till *Rydbeck*, 1915, fig. 150, 151 och 173:4.

ti törnekröning. I mitten följer så en scen med Simson sönderslitande lejonets gap, dvs Kristus nedstiger i dödsriket. De två sidokolonnerna visar dels hur Simson bär bort Gazas portar, dvs. Kristi uppståndelse, dels hur han störtar filistéernas tempel, dvs. Den yttersta domen. Såväl hårklippnings- som bländningsscenen är framställd med all önskvärd åskådlighet och i full överensstämmelse med Gamla Testamentets text. Och naturligtvis vilar här Simson i Delilas sköte ordagrant efter textens ord. Beträffande de stående Simson-figurerna är följande att observera. Simson bär i båda fallen 1100-talets manliga dräkt och bär i ena fallet ett bälte av ett slag, liknande dem, vilka förekommer på figurerna i Lund. Men — och detta förefaller mig väsentligt — själva kolonnerna är i den ikonografiska framställningen sekundära. De är huvudsakligen att uppfatta som arkitektoniska element, till vilka figurskulpturerna är anslutna. Simson bär i ena fallet stadsportarna över vänstra axeln. I det andra fallet antydes sammanstörtandet av Dagens tempel i reliefer på kolonnens tärningskapitel, medan det förhållandet, att den till kolonnen anslutne Simson griper kringdensamma, visserligen här ytterligare förstärker det ikonografiska motivets innehåll och kan sättas i korrespondens med kapitälens framställningar, men likväl ej vid en sammanställning med den andra kolonn bilden kan anses såsom ett primärt huvuddrag i kompositionen.

Att Simson i Gamla Testamentet uppfattats som en parallellgestalt till Kristus i Nya Testamentet är en så ordinär företeelse i medeltida ikonografi, att förekomsten av Simson-framställningar i Lunds domkyrka i både skulptur och måleri, såväl under tidigare som senare ske-

den i kyrkans konsthistoria, ej är ägnat att överraska. Då emellertid en relief-framställning av Simsons strid med lejonet, dvs. en parallell till Kristi nedstigning i dödsriket, förekommer i nordöstra långhusportalens tympanon, får detta ej sammankopplas med kryptans ikonografiska framställningar utan med den motsvarande reliefen i sydöstra långhusportalens tympanon, som visar Lammet med segerfanan, en symbol för Kristi uppståndelse.

Preceptorn *Erik Cinthio* avstod i sin grundläggande avhandling 1957 helt från varje tolkningsförsök av kryptans kolonnbilder och nöjde sig med en vag antydning, att två av kryptans refflade kolonner eventuellt i ett tidigare byggnadsskede intagit de skulpterade kolonnernas plats. I en tidigare, populär framställning från 1953 relaterar *Cinthio Finn* sägningen med följande konklusion: "Sagonamnet får fortfarande gälla, även om vi nu ser figuren ursprungligen menad som Simon [sic!] eller snarare som *någon symbolisk personifikation av den styrka, som hjälper till att bära upp grundvalarna i inte endast kyrkan som byggnad utan främst som samfund.*" (kurs. av mig.).

Med stor lärdom och fantasi försökte universitetsadjunkten dr. phil. *Niels Lukman* 1960 föra i bevis, att kryptans båda kolonnbilder skulle föreställa S:t Laurentius samt Jungfru Maria med Jesusbarnet. Uppsatsen är främst byggd på författarens historiska, filologiska och folkloristiska kunskaper. Konsthistoriskt förefaller studien däremot föga underbyggd och författarens orientering inom medeltida konsthistoria och ikonografi obetydlig. Hela hans hypotesbyggnad hänger därför konsthistoriskt sett helt i luften och måste betraktas som ett visserligen

intressant och skickligt genomfört men alldeles icke övertygande tankespel. Trots det bestickande i själva huvudtesen motsäges innehållet helt av skulpturerna själva. Det faller på sin egen orimlighet, att lundafigurerna skulle kunna utgöra illustrationer till författarens åsikter.

Det senaste inlägget i diskussionen har till upphovsman professor *George Zarnecki*, som i en uppsats 1965 behandlar en tidigare bl. a. av Otto Rydbeck (1913 s. 95) diskuterad romansk brons i Oslo Kunstindustrimuseum. Det är framförallt bronsfigurens dräkt och bälte, "the belt of strength", som är föremål för författarens interpretation. Han finner detta bälte med dess typiska rundel vid ryggpåret karakteristiskt för 1100-talets framställningar och särskilt för sådana från århundradets första hälft. Enligt Zarnecki har bältet symbolisk innebörd, det är ett "starkhetsbälte", vars mening vore att framhålla innehavarens styrka, kraft osv. "The meaning of the 'belt of strength' must have been understood by many people throughout Europe in the 12th century. In most cases, its use meant that the wearer is fabulously strong or gigantic in size. On rare occasions however, its use suggests something sinful and evil." Det senare söker författaren bevisa med några tillfälliga, ej alltför övertygande exempel.

Bland de många exempel på figurer med "starkhetsbälte", som Zarnecki anför, märkes förutom Oslo-figuren också en av de båda Simsongestalterna i Nivelles samt kryptbilderna i Lund. Den stående figuren i Lund har visserligen ej någon "rundel" utan endast en ansvällning på sitt bälte, men författaren godtar honom i analogi med Nivellesfiguren utan diskussion som en Simsongestalt. Beträf-

fande den sittande figuren i Lund medger han, att "no satisfactory identification of this figure holding a smaller figure on its hands, has been offered. Perhaps it is the illustration of Judges XVI, 10—12 . . ., in which case the seated figure is Samson bound by ropes, while the smaller one is one of the Philistines trying to capture Samson." (kurs. av mig.).

Man kan här fråga sig, varför Zarnecki ej omtalar, att också den mindre figuren på södra kolonnen i Lund är försedd med samma slags bälte? Så är nämligen fallet, och styrker endast min egen uppfattning, att denna sorts bälte icke är något annat än en tidstypisk dräktdetalj. Å andra sidan motsäger Zarneckis bältefunderingar ej vare sig Simson-Jakin-teorierna eller det tolkningsförsök, som här längre fram skall prövas.

Zarnecki anför en del bibliska uttryck, vilka han menar kan sättas i relation till "the belt or girdle of strength", t. ex. Ps. 18:32, Ordspr. 31:17 och slutligen början av Ps. 93: "Herren har klätt sig, han har omgjordat sig med makt, därför står jordkretsen fast och vacklar icke." Detta rimmar emellertid ganska illa med Zarneckis påstående, att starkhetsbältet stundom även symboliserar "something sinful and evil". Han tvingas erkänna, att styrkebältets syndfulla karaktär är malplacerad symbolik, om den lilla bronsfiguren i Oslo utgjort foten till en ljusstake. Skall figuren dessutom tolkas som föreställande Simson, vilket han finner sannolikt, visar detta ytterligare, att tesen om bältet som symbol för synden är svagt underbyggd. Ty samtidigt menar Zarnecki, att Simson här i egenskap av ljushållare eller ljusbärande lyfter ljuset i höjden, dvs. Kristus själv, "lumen mundi". Själ-

va bronsfiguren anser författaren vara av nordiskt ursprung och från omkring 1125—50.

Vi ser sålunda, att även Zarnecki ansluter sig till Simson-teorien beträffande kolonnfigurerna i Lund.

### *Nödvändigheten av nya kombinationer*

Det förefaller mig befogat att inleda detta avsnitt med några citat av två framstående äldre konsthistoriker, vars synpunkter delvis varit vägledande för den kommande framställningen.

Redan för över hundra år sedan uttalade *Anton Springer* i sina ikonografiska studier (1860) följande betydelsefulla satser:

”Mag uns auch die Bedeutung des einen oder anderen Gebildes dunkel bleiben, der Inhalt geheimnisvoll dünken; für den ursprünglichen Beschauer waren die Formen durchsichtig, der Gedanke klar, wie auch der Künstler bei der Komposition seines Werkes auf das Verständnis seitens der Betrachtenden rechnete. Die Quellen, aus welchen der Künstler die Motive der Darstellung schöpfte, fallen mit jenen zusammen, welchen die Bildung der Zeitgenossen entsprang. Der Anschauungskreis des Zeitalters bietet den festen Hintergrund für die Künstlergedanken; in ihm haben wir zunächst die Erklärung der Motive zu suchen. Was im Bewusstsein der Zeit nicht lebt, dafür ist auch der Sinn des Volkes, auf welchen der Künstler einwirken wollte, tot.”

Till dessa principiellt så viktiga åsikter ansluter sig senare *Karl Künstle*, då han 1928 hävdar:

”Es muss als unumstössliches Axiom gelten, dass jeder Künstler die Motive seiner symbolischen Sprache aus dem Vorstellungsinhalt seiner Zeit genommen hat”, och därtill lägger den fundamentala regeln: ”Um den symbolischen Gehalt der Bildwerke richtig zu erfassen, müssen wir in die geistige Atmosphäre, in der sie entstanden sind, vorzudringen suchen.”

Dessa satser förefaller oss numera självklara. Erfarenheten visar emellertid, att de ej nog ofta kan upprepas. Åter och åter måste vi med dem som ledstjärnor söka pejla den medeltida kyrkans tankesystem, om vi skall hoppas att någonsin kunna tolka många av de gåtor, som medeltidskonsten ännu erbjuder oss. Endast genom att beträda denna väg och genom att söka sätta oss in i det religiösa tänkande, som var levande och aktuellt för den ecklesiastiska samtid, under vars ledning den kyrkliga konsten tillkommit, skall vi ha möjlighet att närma oss målet.

Ingen av de författare, som tidigare behandlat kryptbilderna i Lunds domkyrka, har bättre förstått detta än den framlidne lundakonsthistorikern *William Anderson*, då han yttrar (1926):

”De kunna endast tänkas såsom uppståndelse- och återlösningsscener, ett uttryck för de kristnas hopp om uppståndelse i nära anslutning till påskeveckans liturgi.”

Och han fortsätter:

”Det synes vara uteslutet att vi för kryptkolonnerna kunna förutsätta andra än sepulkrala motiv. Kryptan är inom den kristna kyrkan en så viktig beståndsdel i församlingens hopp om den kommande uppståndelsen, att så monumentala och franträdande scener som dessa knappast kunna syfta på något annat än återlösningen. En kyrkas konstnärliga utsmyckning, plan och inredning tillkom dock ej på måfå; bakom varje detalj låg en liturgisk tanke och ett väl ordnat program. Stenmästarna ägde ej den bildning, som erfordrades för att uppgöra planen till en kyrkas konstnärliga utsmyckning i vad det röjde idéinnehållet och scenernas ordningsföljd; detta kan blott ha skett genom skolade teologer.”

Med utgångspunkt från vad som här ovan sagts och i förvissning om nödvändigheten av att söka nya kombinationer till problemets lösning skall här framläggas ytterligare tolkningsförsök av kolonnfigurernas innebörd.

*Kryptans symbolik*

Om man tillämpar det föregående på förhållandena i Lund vid kryptans tillkomsttid, är följande att iakttaga.

Ärkebiskopslömet i Lund instiftades 1104. Den förste ärkebiskopen blev Asker. I full överensstämmelse med gällande sed började denne tydligt omedelbart uppförandet av en värdig domkyrka för ärkestiftet. Till detta hörde förutom Danmark också Sverige, Norge, Island och ön Rügen. Stiftet var att betrakta som ett missionsstift, beläget i den kända världens periferi.<sup>4</sup>

Den nya kyrkan anlades i anslutning till en tidigare, den s. k. Knut den heliges kyrka, helgad åt S:t Laurentius. Utanför denna äldre kyrka låg en brunn i öster. Man började med den nya katedralens östra del. Först anlades en krypta. Denna var till sin plan så stor, att brunnen omfattades av densamma och fick sin plats i kryptans norra tvärarm.

Kryptans symbolik förefaller klar. Den utgjorde ett underjordiskt kultrum med traditioner från gammalkristen tid och martyrernas gravplatser.<sup>5</sup> Detta underjord belägna rum var ett *gravrum* och representerade därmed dödsriket (hebr. Scheol, grek. Hades). I kryptan har med all sannolikhet de första ärkebiskoparna och andra höga andliga i Lund avsett att få sin vilostad. Men kryptan i Lund med sin naturliga vattenkälla var också ett *doprum*, ett baptisterium.

Liksom för domkyrkan i dess helhet gäller för kryptan i Lund talet åtta som symbolisk modul.

<sup>4</sup> Jfr grundläggande arbeten av L. Weibull, E. Wrangel, O. Rydbeck, E. Cinthio m. fl.

<sup>5</sup> Jfr Otte, 1883—85, s. 53—55 — Hildebrand, 1898—1903, s. 230, 249—250. — Personne, 1912. — Cinthio, 1964. — Jfr även Grabar, 1946, s. 436—487.

"Baptisteriet bör vara 8-kantigt. På talet 8 bör den byggnad uppföras, där det heliga dopet undfås och där folket återfinner sanningen. 8 var nämligen det nya livets tal och döpelsen var det nya livets förebud," (Paulsson, 1944).

J. Sauer (1924) framhåller vidare, att "die Zahl acht hat ihre Bedeutung durch die am achten Wochentag erfolgte Auferstehung des Erlösers erhalten (S. Ambros., In Luc. 7, n. 173 [Migne XV, 1834]): In octavo numero resurrectionis est plenitudo. Sie ist damit zur eigentlichen heiligen Zahl des Neuen Bundes geworden, so wie es die Zahl sieben im Alten war..."

Hirn fullföljer dessa utläggningar: "En yttre omständighet, såsom för kyrkobyggnadens placering, skulle emellertid icke ensam ha förmått leda till några vittgående följder, om icke grafven i och för sig hade upptagit en betydande plats i de kristnas idévärld. 'Genom döden och grafven' hette det, 'skulle den omvände i dopet gå fram till sitt nya lif.' (Rom. VI, 3—4, Col. II, 12). På grund af dessa Paulus uttalanden har grafsymboliken inverkat såväl på döpelsens ritual som på de gamla dopkyrkornas form (not: Jfr Hermas, Pastor cap. 16. Om huru hedningarna stiga som [andligen] döda ned i dopet, men resa sig lefvande ur detsamma... De äldsta baptisteriernas octogona form tolkades redan af de gamla kyrkofäderna med symbolisk hänvisning till de runda eller octogona grafmonumenten... Ett uttryck för samma begrepps-förbindelse kan man se i det faktum, att de romanska dopfuntarne ofta voro smyckade med reliefer, som framställde Kristi död och uppståndelse). Så mycket uppenbarare verkningar måste ju då ha härflutit ur alla de föreställningar och bruk, som förbundo sig, icke med den symboliska graf, hvilken Paulus i sitt poetiska bildspråk återoppar, utan med det konkreta döds huset."<sup>6</sup>

Den 30 juni 1123 invigde ärkebiskop Asker huvudaltaret i kryptan i Lund med stor högtidlighet. Dagen var helgad S:t Paulus, hedningarnas apostel, den store missionsaposteln. Säkerligen var dagen ej vald utan mening i det nya ärkestiftet.

Huvudaltaret invigdes märk väl ej åt den föregående och blivande kyrkans skyddspatron S:t Laurentius utan till ära åt den helige *Johannes döparen* samt åt *alla patriarker och profeter*. Denna upp-

<sup>6</sup> Hirn, 1909. — Jfr Forstner, 1961, s. 70—71, 86, samt Rappe, 1962, s. 149—150, 165.



gift är av betydelse ej enbart som ett kyrkohistoriskt faktum utan också för vår undersökning. Den understryker nämligen uppenbart kryptans karaktär av dels gravrum-dödsrike, dels doprum-baptisterium.

Enligt Kyrkans uppfattning vistades i dödsrikets övre del eller krets (limbus) det gamla förbundets män eller de s. k. fäderna i Gamla testamentet, som ej lärt känna Kristus. Det var alla dessa fäder, patriarker, profeter och helige, som enligt Kyrkans tro uppehöll sig här i "limbus patrum". Likaledes fanns här nere i "limbus puerorum" de syndfria spädbarnen, som avlidit odöpta. Det enda lidandet för alla dessa ännu osaliga eller icke återlösta var en oavbruten trånad efter förlossning.

Sedan Kristus dött på korset och lagts i sin grav, nedstiger han i dödsriket. Förbådd av sin härold eller "praecursor", Johannes döparen, spränger han och inträder genom dödsrikets portar, löser de där fjättrades bojar, befriar de bidande och för dem med sig upp i ljuset, till saligheten, triumferande över djävulen. Den förste av dessa dödliga, som av Kristus hämtas upp till förlossning, är Adam, den siste är Johannes döparen.

Denna lära, som tidigt utbredde sig och befästes inom Kyrkans östra delar, fullföljdes och utbildades bl. a. av författaren till det apokryfiska Nikodemus-evangeliet från 300-talet, vilket under tidig medeltid spelat en viktig roll. Då och senare allmänt omfattade spåras dessa tankar överallt såväl i den religiösa litteraturen som i den bildande konsten. De utläggas vid 1200-talets slut av Jacobus de Voragine och återklingar bl. a. hos Dante.

Några citat kan här vara upplysande. I "Evangelii Nicodemi pars altera sive Descensus Christi

ad inferos" heter det: "...framträdde Herren i sitt majestät i dödsriket i människogestalt och upplyste det eviga mörkret och krossade de oupplösliga fjättrarna; med hjälp av sin oövervinnerliga kraft besökte han dem, som genom sina missgärningar sutto i det djupa mörkret och i dödens skugga genom sina överträdelser."<sup>7</sup>

Och Prudentius sjunger i sin vackra sång:  
 "Till en tid i dödens välde livets furste själv sig gav  
 för att lära dödens fångar vända åter ur sin grav,  
 sedan gamla synders bojar lossnats upp och fallit av.  
 Nu av helga fäder många följa i ledsagarns spår,  
 fram ur sina grifter skaran på den tredje dagen går,  
 anden, som i vila bidat, kroppens klädnad återfår.  
 .....  
 Sist, när dödens makt betvingad, människan förlossad var,  
 han, att faderns tron bestiga, segersäll till himlen far;  
 tidens kval åt korsets hjälte evig äras frukter bar."  
 (Bergman, 1916)

Jacobus de Voragine har en lång utläggning om Kristi uppståndelse, som han betraktar under sju olika aspekter. Han säger bl. a. följande: "Und der Herr ist erstanden an dem dritten Tage nach seinem Leiden."

Han frågar sig varför just på tredje dagen och anger därvid flera orsaker, bl. a.: "Das siebente, wie er die heiligen Väter, die im Limbus waren, herausführte, und was er daselbst tat."

Och han fortsätter: "Das siebente und letzte Stück ist, was unser Herr in der Vorhölle wirkte, und wie er die Altväter daraus erlösete. Hievon spricht das Evangelium nicht; doch sprechen davon etlichermassen Sanct Augustinus in einer Predigt und Nicodemus in seinem Evangelium..."<sup>8</sup>

Hos Dante säger Vergilius under vandrigen genom Inferno bl. a. följande:

"..... jag var nykomling ännu i detta tillstånd, när jag såg en Mäktig hit neder komma, krönt med segertecken. Han från oss tog den förste faderns skugga och Abels, dennes sons, samt Noas äfven med Moses', som gaf lag och lydte lagen; och konung David, Abram, patriarken, Israel med sin far och sina söner och Rakel, för hvars skuld så svårt han trälät, samt många fler, och saliga dem gjorde. Och veta må du: före

<sup>7</sup> [Nicodemus], 1876, s. 398 f. — Jfr [Nicodemus], 1818, kap. 21, s. 76 samt [Nicodemus], 1850, kap. 16, vers 18 f. (s. 44).

<sup>8</sup> Jacobus de Voragine, 1963, s. 272 ff och s. 280 —284.

dessa nämnda ej vorde några människoandar frälsta."<sup>9</sup>

Denna österifrån kommande lära blev också av betydelse för konsten. I den bysantinska kyrkans ikonografiska schema framställdes uppståndelsen, Anastasis, i form av Kristi nedstigande till dödsriket (descensus ad inferos) och hans befriande av de där väntande fäderna.

Bland de många, som i nyare tid ingående sysslat med detta teologiska lärosystem och dess betydelse för den kristna konsten, kan jag här endast uppehålla mig vid ett fåtal. Också detta kan synas som en överloppsgärning men torde likväl ha en viss betydelse för den följande framställningen.

*Viktor Rydberg* har ingående behandlat dessa frågor. (Rydberg, 1897). Han framhåller först vikten av att skilja mellan helvetet (hebr. Gehenna) och dödsriket (hebr. Scheol, grek. Hades). Gehenna var ej befolkat utan stod tomt tills efter Den yttersta dagen och Den yttersta domen. Hades, som nytestamentligt stundom kallas "jordens hjärta" (Matt. 12, 40) eller "jordens nedre rum" (Ef. 4, 9), uppdelades i olika delar eller kretsar (limbi), nämligen en övre, till vilken Hades portar förde, Paradiset (Luk. 23, 43) eller "Abrahams sköte" (Luk. 16, 22), bestående av fädernas krets (limbus patrum) och spädbarnens krets (limbus puerorum eller infantum), därpå följde Fängelset<sup>1</sup>, samt slutligen Tartaren, "den bottenlösa" (Luk. 8, 31).

Själva uppståndelsemomenten är tre, nämligen: Första uppståndelsen eller Kristi egen uppståndelse; Andra uppståndelsen, även kallad "Kristi första tillkommelse", "Livets uppståndelse" eller "De rättfärdigas uppståndelse", som betecknar det messianska rikets inträdande, varvid Kristus nedstiger till Hades, befriar andarna där och för dem upp med sig, samt slutligen Tredje uppståndelsen, även kallad "Domens uppståndelse", "Yttersta dagen",

<sup>9</sup> Dante Alighieri, Dantes gudomliga komedi. Öfvers. af Edvard Lidforss, 1. Helvetet. Sthlm 1902. 4:e sången, v. 25—61 jämte kommentar. — En nyare poetisk version av förloppet återfinnes hos N. F. S. Grundtvig i hans "Nedfarten till Helvede" i Sangværket. 1, nr 243, 1837.

<sup>1</sup> Jfr 1 Petr. 3, 18—19 (se följande not).

"Yttersta domen", varefter allt blir Kristus underlagt och han nedlägger sin spira och "Gud blir allt i allom." (Jfr vidare Rydberg, 1897, s. 414, 417—20, 425).

I konsten blev den "Andra uppståndelsen" och de skeenden, som där beskrives (triduum mortis), det ikonografiska motivet också för Kristi egen uppståndelse. Detta motiv, som utbildats efter Nikodemus-evangeliet, vilket i sin tur stöder sig på 1 Petr. 3, 18—22,<sup>2</sup> kallas "Kristi nedstigande i dödsriket" (lat. descensus ad inferos, fr. descente aux Limbes, ty. Christus in der Vorhölle) och beskrives bl. a. av *Heinrich Otte* sålunda:

"Der verherrlichte Erlöser mit dem Kreuzpa-niere triumphierend vor dem offenen Höllenschlunde stehend, um die in demselben befindlichen alttestamentlichen Gerechten (zunächst Adam, Eva, Abel, Lot, Jesais, den Greis Symeon, Johannes den Täufer) zu erlösen. Der Herr ergreift Adam bei der Hand — der Teufel liegt gebunden 'vinculis aeternis'." (Otte, 1883—85, I, s. 542).

Den kände franske medeltidshistorikern *Emile Mâle* framhåller motivets uppträdande i den bysantinska konsten:

"Une autre scène, celle de la Descente aux Limbes, ou de l'Anastasis, comme disaient les Grecs, apparaît chez nous, au XII<sup>e</sup> siècle, sous une forme byzantine. Il se peut que l'Anastasis soit née de bonne heure en Orient et qu'elle ait été représentée dans le Martyrium de Constantin à Jerusalem; ce qui est certain, c'est que la Descente aux Limbes était déjà entrée dans l'art au VI<sup>e</sup> siècle,

<sup>2</sup> "Ty även Kristus led en gång för synder, rättfärdig för orättfärdiga, på det att han skulle föra oss till Gud, väl till köttet dödad, men levande-gjord till anden,

i vilken han ock gick åstad och predikade för andarna i fängelset,

som fordom icke trodde, när Guds långmodighet bidade i Noas dagar, då arken byggdes, i vilken få, det är åtta själar, blevo frälsta genom vatten,

vilket ock nu i en motbild, dopet, frälsar eder — icke såsom ett avläggande av köttets orenhet, utan såsom ett gott samvetets förpliktelse till Gud — genom Jesu Kristi uppståndelse,

vilken är på Guds högra sida, uppfaren till himmelen, och änglar och väldigheter och makter hava blivit honom underdåniga."

comme les prouvent les colonnes sculptées du ciborium de Saint-Marc de Venise, précieux monument de l'ancien art chrétien de l'Orient." (Måle, 1922, s. 104—106).

Måle ger exempel på framställningar, där Kristus tar Adam vid handen, varefter kommer Eva, båda påklädda, t. ex. på en mosaik i Saint-Luc de Phocide, i Daphni, i Torcello samt i katedralen i Mans. Han påpekar även hur den bysantinska ikonografiska typen med "påklädda förfäder" i västerlandet ombildas till nakna gestalter, som bida i dödsriket. (Måle, 1922, s. 114—115).

Ännu mera ingående behandlas motivet av *Louis Réau*, som beträffande "Kristi nedstigande i dödsriket" samt "Uppståndelsen" bl. a. anför följande:

"Le terme grec d'Anastasis, qui signifie Montée, semble contredire l'appellation latine de Descensus ad Inferos. La contradiction n'est qu'apparante. Le Christ après être descendu effectivement dans l'Hades, remonte du monde souterrain au ciel, entraînant Adam (Les Grecs précisent en disant: Anastasis tou Adam, La Remontée d'Adam) et les Justes, qu'il arrache à la prison des Limbes, dans le sillage de son Ascension. Si le Christ descend aux Limbes, les Justes montent au ciel avec lui... Par Limbes, il faut entendre non l'Enfer proprement dit, mais le bord, la lisière de l'Enfer, sorte de "Marche" intermédiaire entre l'Enfer et le Paradis, où attendent les Justes non baptisés. La source de ce thème ne se trouve pas dans les Evangiles canoniques, dont aucun ne dit que le Christ, après son ensevelissement, descendit aux Limbes pour délivrer les prisonniers du Démon. Cette légende apparaît pour la première fois dans l'Evangile apocryphe de Nicodème: eller fut propagée en Occident par le Speculum de Vincent de Beauvais et la Legenda aurea de Jacques de Voragine." (Réau, 1955—59, 2: s. 531 ff).

Efter att ha påpekat legendens likhet med den gamla myten om Orfeus och Eurydike, fördjupar sig Réau ytterligare i medeltidens skolastiska spekulationer:

"Mais il faut tenir compte aussi des exigences de la foi populaire qui pouvait difficilement ad-

mettre que le Christ fût resté trois jours enfermé dans sa tombe entre le soir de la Crucifixion et le matin de la Résurrection. Cette croyance à la Descente aux Enfers était en outre favorisée par le sentiment que les Justes de l'Ancienne Loi, punis pour avoir vécu avant le Messie, méritaient un traitement moins rigoureux. Pour les théologiens, la difficulté était de savoir si la Descente aux Enfers avait précédé ou suivi la Résurrection. Cette chronologie, dont le commun des fidèles ne se souciait guère, entraînait de graves conséquences. Si la Descent aux Limbes a eu lieu avant la Résurrection, comme le corps du Christ était resté dans le tombeau, c'est son *esprit* seul qui est descendu aux Enfers. Si au contraire on admet que le Christ était déjà ressuscité quand il descendit aux Limbes, il y est descendu *corporellement*. D'après l'Evangile de Nicodème, la Descente aux Limbes se place *avant* la Résurrection. C'est aussi l'opinion de la plupart des théologiens. Ils professent que le corps seul du Christ était resté dans le sépulcre, mais que son âme s'évada pendant ce temps pour délivrer les âmes des Justes. 'Corpus Christi jacuit in sepulcro et dum illud sacrum corpus in sepulcro jaceret, anima Christi descendit ad Infernum.' La même doctrine est exposée par Hugues de Saint-Victor. 'Quand le Christ mourut, son âme se sépara de son corps. Elle ne descendit pas jusque dans l'Enfer des Damnés, ni dans le Purgatoire des enfants morts sans baptême, mais seulement jusqu'au *Limbe des Pères* où se trouvaient les âmes des patriarches de l'Ancienne Loi. Le théâtre et les arts plastiques ne pouvaient suivre sur ce terrain la théologie: il était impossible en effet de faire paraître sur les tréteaux, de figurer en peinture ou en sculpture une âme désincarnée. Les artistes et les acteurs ont donc interverti l'ordre des scènes et ont attendu pour faire descendre le Christ aux Limbes qu'il eût retrouvé son corps.'

Om motivets passage från öster till väster, dess uppfattning och olika utformning i konsten, framhåller Réau vidare:

"Crée par l'art byzantin, ce thème a passé ensuite en Occident: mais son rôle y est moindre et sa signification différente. A Byzance et dans l'Eglise grecque, l'Anastasis remplace la Résurrection. En Occident au contraire Descente aux Limbes et Résurrection coexistent et constituent deux motifs parallèles, indépendants l'un de l'autre."

Författaren framhåller, hur det uppstår en dualism mellan de tvenne temata: antingen utformas motivet som Kristi seger över djävulen eller också som Adams befrielse ur Limbus. Variationerna är ota-

liga. Vanligen framställes i den senare formen, hur Kristus tar Adam vid handen. Eva nämnes ej i Nikodemus-evangeliet, men framställes senare ständigt i detta sammanhang. I den bysantinska ikonografien uppträda "fäderna" alltid påklädda, i den västerländska konsten vanligen nakna. "Fäderna" är ofta avbildade såsom "fjättrade". Réau påpekar även, att motivet ofta åtföljes av såsom parallella uppfattade scener ur Gamla testamentet, t. ex. Simson sönderslitande lejonets gap.

Att Kristi nedstigande till dödsriket i den österländska kyrkan utgör det ikonografiska motivet för Kristi uppståndelse fastslås av Réau, som om uppståndelsemotivet bl. a. yttrar:

"Ce triduum mortis s'explique par la préfigure biblique de Jonas qui passa le même temps dans le ventre de la balaine... Samson enlevant sur ses épaules les portes de Gaza. Ces deux symboles conviennent mieux à la *Descente aux Limbes* qui est dans l'Eglise grecque l'image de la Résurrection proprement dite: car le monstre qui vomit Jonas est assimilé à Léviathan et les portes de la ville de Gaza préfigurent les portes de l'Enfer renversées par le Christ."

Medeltidens teologer diskuterade dessutom sådana detaljer som huruvida Kristus uppstod naken, lindad i sin svepning eller påklädd, vidare om han uppstått ur graven utan att dess insegel brutits, "sepulcro clauso", liksom om han fötts av jungfru Maria "utero clauso".

Ett synnerligen betydande bidrag till diskussionen rörande dessa ovannämnda ikonografiska spørsmål har nyligen lämnats av *Torkel Eriksson*.<sup>3</sup> Med övertygande skärpa framhåller denne descensus-motivets nära samhörighet med uppståndelsen: "Vår slutsats har blivit att

denna bild liksom i Öst är ett uppståndelsemotiv och inte ett huvudsakligen apokryft Descensusmotiv."

Motivets samhörighet med dopet och dopliturgien understrykes jämväl av Eriksson: "I dopet vann Kristus enligt det klassiska synsättet sin första seger över djävulen och genom dopet får människan liksom Adam del av Kristi uppståndelse." Vidare understryker Eriksson "det klassiska uppståndelsemotivets innebörd av seger och triumf" samt att "Anastasis syftar inte endast på Kristi uppståndelse utan på människans uppståndelse i Kristus."

Det skulle vara frestande att här närmare ingå på åtskilliga intressanta avsnitt i Erikssons om djupgående studier vittnande undersökning. Detta skulle dock föra för vitt. Emellertid vill jag ej underlåta att här citera en för vårt sammanhang viktig passus, där Eriksson framhåller "närheten mellan det klassiska uppståndelsemotivets och det liturgiska firandet av Kristi uppståndelse."

Han anför bl. a. ur en påskaftonshymn från 1000-talet: "Herren, ljus av ljuset, lyste i underjordens mörker på aftonen, strålände av denna dags första ljus. Som segrare återvände han från underjorden. De sina lyfte han upp från den mörka döden sedan han besegrat dödens furste. Han tillintetgjorde det gruvliga dödsriket och chaos. Den fasansfulla muren reglade han och likaså djävulens dunkla dörr och hall", samt följande ur en påskdagshymn från 1200-talet: "Han bär sitt byte från underjorden, återuppstående på den tredje dagen."

Vi skall nu finna, hur i kryptans symbolik de tre begreppen död-dop-uppståndelse dominerar och är med varandra samverkande och fast förbundna.

<sup>3</sup> Eriksson, 1964, se bl. a. s. 1, 32, 68, 73, 75, 78—81, 83—86, 92, 96—97, 99—101, 103, 107—108, 111—112, 121, 123—126, 133 samt noter.

Johannes döparen, Kristi förelöpare och den förste martyren, representerar naturligen dopet och därmed vägen till frälsning. Men dopet var enligt Kyrkans uppfattning också liktydigt med död, begravning och uppståndelse, allt enligt Paulus' ord i Rom. 6, 3—11, där det bl. a. heter:

"Veten I då icke att vi alla som hava blivit döpta till Kristus Jesus, vi hava blivit döpta till hans död? Och vi hava så, genom detta dop till döden, blivit begravna med honom, för att, såsom Kristus uppväcktes från de döda genom Faderns härlighet, också vi skola vandra i ett nytt väsende, i liv."

Den odöpte, som enligt Kyrkans uppfattning var att betrakta som andligen död, födes genom dopet till nytt liv. Kristus är det nya livet, han representerar det Nya förbundet. Genom sin uppståndelse för han till liv och salighet.<sup>4</sup>

Kryptan symboliserar sålunda i nu nämnd ordning: död och begravning, dop, uppståndelse och salighet. Den är dödsrike i sin egenskap av gravrum, skänker uppståndelse i sin egenskap av doprum och salighet i sin egenskap av kultrum för nattvardsritualen vid huvudaltaret.

Kryptan är den naturliga platsen för passionsveckans och påskens liturgiska kulthandlingar.

Dopceremonierna förlades i äldre tider ofta i anslutning till en biskops- eller är-

<sup>4</sup> Jfr 1 Petr. 3, 18—22, Kol. 2, 12. — Jfr även Pastor Hermas, Herden eller Hermas' uppenbarelse. Norrköping 1902, s. 99—100, : "Emedan de (andarna), för att blifva lefvande, måste uppstiga genom vatten, ty på annat sätt kunde de icke ingå i Guds rike, än att de lade utaf sitt lifs död. Fördenskull erhöilo äfven dessa afsomnade Guds Sons insegel, ty innan människan bär hans namn är hon död. Men när hon får inseglet, aflägger hon döden och anammar lifvet. Inseglet är vattnet. Döda nedstiga de alltså i vattnet och uppstiga lefvande. Äfven för dem predikades detta insegel, och de mottogo det, att de måtte ingå i Guds rike."

kebiskopskyrka och ägde rum några få gånger om året, särskilt vid passionstidens slut, då Kyrkan firade Kristi död och uppståndelse. Härom anför Torkel Eriksson bl. a.:

"Även själva dopet som sådant kunde anknytas till den klassiska soteriologin. Ett särskilt påskdop ägde sålunda rum på den dag, då segern över Döden en gång för alla manifesterats genom Kristi och Adams uppståndelse. Därvid betraktades frälsningsverket också ur ett eskatologiskt perspektiv. På samma dag förväntades Kristus vid tidernas ände återkomma, de döda skulle då få del av uppståndelsen och de rättfärdiga skulle intaga den plats i Guds stad, som redan vid tidernas början varit avsedd för dem. Närheten mellan dopceremoniel och uppståndelsefirande markeras också av att dopfontens årliga välsignande, benedictio fontis, var förlagd till påskdagen. I Neværs sjöngs på 1100-talet, när processionen efter ceremonins slut avlägsnade sig från funten, en hymnartad hyllning till Christus Victor, vars andra vers lyder:

'Se hur dagen lyser gladare än hela året, den dag då den allsmäktige guden efter att ha besegrat döden återuppstod och förde med sig tusen fångar från underjordens hålör.'

Efter tre dagar i dödsriket uppstod Kristus enligt skriften. Man såg häri även en symbolisk anknytning till hans ord i evangelierna: "Bryten ned detta tempel, så skall jag inom tre dagar låta det uppstå igen."

Denna hans utsago ansågs som en förtäckt hotelse mot Jerusalem's tempel och blev till en av de väsentligaste anklagelsepunkterna mot honom vid den rättgång som sedan följde. Men evangelisten tillägger: "Men det var om sin kropp's tempel som han talade."<sup>5</sup>

Dessa tankar har senare utvecklats bl. a. av Jacobus de Voragine:

"... wie Christus erstand. Da sehen wir erstlich seine Gewalt, denn er ist von seiner eigenen Kraft erstanden. Davon heisst es Joh. 10:18 'Ich habe

<sup>5</sup> Jfr Matt. 24, 1—2, 26, 61, 27, 39—40, 27, 63—64, Mark. 13, 1—2, 14, 58, 15, 29—30, Luk. 21, 5—6, Joh. 2, 19—21, Ap. 6, 14.

Macht, mein Leben zu lassen, und habe Macht, es wieder zu nehmen.' Und Joh. 2:19 'Zerstört diesen Tempel, so will ich ihn wiederbauen in dreien Tagen.' Und Joh. 12:32 'Wann ich erhöhet werde von der Erde, das ist: meine Seele ziehe aus dem Limbus und meinen Leib aus dem Grabe, so will ich alle Dinge nach mir ziehen.'"<sup>6</sup>

I dödsriket bygger Kristus alltså upp sitt tempel, "templum corporis sui", sin kropps uppståndelse. Men Kristi mystiska kropp var enligt Kyrkans lära liktydig med det Nya förbundet, med den kristna Kyrkan själv.

När Kristus befinner sig i dödsriket, uppträder han enligt Nikodemus-evangeliet fortfarande i gestalt av en människa, således ännu utan förklarad kropp och utan de uppståndelsens segerdecken, glorian och korsfanan, varmed han vanligen senare framställes i den medeltida konsten.

### Om kolonnfigurerna

Då vi nu sökt redogöra för kryptans symbolinnehåll, frågar vi oss: kan detta på något sätt anses illustrerat av kryptans arkitektur eller framgå av dess konstnärliga utsmyckning? Vi har redan nämnt det här dominerande talet åtta, som spelar en ej oviktig roll som det Nya förbundets och det nya livets tal, dopets och uppståndelsens tal.

Men vi har också de två vid södra respektive norra ingången placerade kolonnerna med deras skulpturala utsmyckning. Deras framträdande placering, deras karaktär av två med varandra korresponderande inslag i kryptrummet, deras monumental gestaltning, samt det faktum, att de ensamma representera en

<sup>6</sup> Jacobus de Voragine, 1963, s. 274. — Beakta här, att kryptan i Lund förr kallades Kraftkyrkan, jfr Krafts kyrkogård, Kraftstorget (Krypta, ty. Gruft, sv. grift).

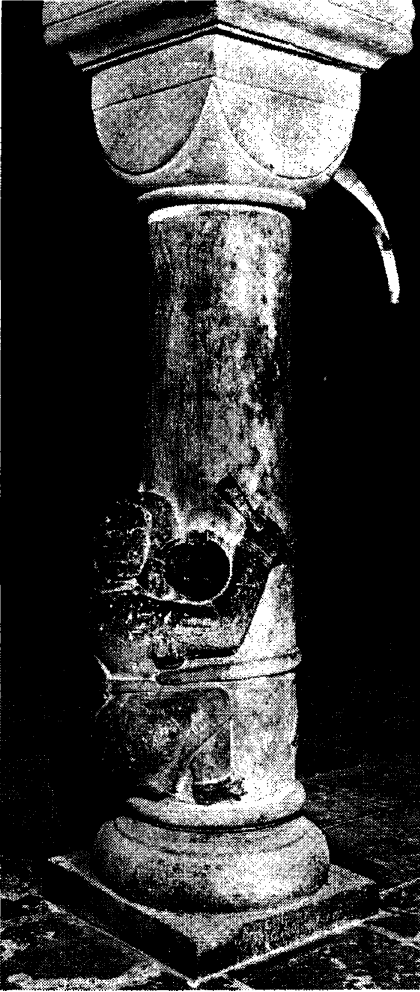
äldre, plastisk utsmyckning av kryptan, måste enligt min uppfattning styrka antagandet, att de en gång också spelat en väsentlig roll i kryptans symboliska system. Kan de inlemmas i detsamma?

Ingen har ifrågasatt kolonnfigurernas ålder och samtidighet med kryptan. Allmänt anses de därför ha tillkommit under 1100-talets första hälft. Samtliga kolonner i kryptan är av sandsten, s. k. Höör-sandsten.<sup>7</sup> Vid Brunius restaurering lät denne utföra "underbyggnader" för kryptans kolonner: "Å sådana underbyggnader sattes nya plinther och baser af finhuggen gråsten och derpå kolonnernas gamla skaft." (Brunius, 1854, s. 487).

Medan samtliga kapitäl och kolonn-skaft är av Höör-sandsten, är de nya baserna av gnejsgranit. Någon materialskillnad mellan de båda figurkolonnernas material i övrigt existerar ej, även om de skulpterade delarna, särskilt "Finn-gumman", uppvisar en något sliten och samtidigt fet yta, som samlat på sig damm och smuts, möjligen beroende på, att otaliga besökare vidrört figurerna. De båda kolonn-skaften är olika höga. "Finn-kolonnens" skaft är 171 cm högt, medan "Finn-gummans" kolonn-skaft endast är 140 cm. Kapitålet till denna senare kolonn är i stället högre än "Finn-kolonnens".<sup>8</sup>

<sup>7</sup> En undersökning av kolonnerna har för min räkning utförts av professor Gerhard Regnéll vid Lunds universitets paleontologisk-geologiska institution 1964. Förf. ber att till professor Regnéll få framföra ett varmt tack för de uppgifter, som han meddelat.

<sup>8</sup> Placeringen av "Finn-figures" rika kapitäl på sin nuvarande plats kan man med skäl diskutera. Någon motsvarighet finns ej på "Finn-gummans" kolonn, ej heller någon annanstans i kryptan. Någon bestämd mening i denna fråga vågar jag emellertid f. n. icke hysa. Det förefaller mig likväl, som om placeringen kunde tänkas vara sekundär.



1. Den södra figurkolonnen. Foto Carl Meijer.



2. Den norra figurkolonnen. Foto Carl Meijer.

Eftersom figurerna i samband med Gustaf III:s besök i kryptan 1785 renhuggits, lämnar de numera ej möjlighet till närmare upplysning om sitt ursprungliga utseende. Särskilt ansiktena är ju illa åtgångna. All diskussion måste emellertid utgå från det faktum, att "Finn-gumman" är en man och icke en kvinna, vilket ju för länge sedan påpekats (jfr Nilsson, 1908, m. fl.). Vad "barnet" beträffar bevisar det mindre formatet ej, att

det är fråga om ett barn. Ehuru könet ej kan absolut fastställas, motsäger varken dräkt eller andra detaljer att vi också här har att göra med en manlig varelse.

Vad föreställer då dessa figurer? Hur skall de kunna ikonografiskt bestämmas? Man har hittills betraktat dem som unika i sin art och i sin tid, vilket sannerligen icke minskat problemets svårigheter. De många förslag till gåtans lösning, som hittills framlagts, manar kanske ej just



3. Detalj av dopfunten i Gråmanstorps kyrka.  
Foto Nils Sjöwall.

till fortsättning — vestigia terrent! Och likväl måste ständigt nya vägar prövas!

De symboliska och ikonografiska tankegångar, som ovan blivit föremål för redogörelse och som visat sig stämma väl med kryptans symbolik, kan måhända vara av vikt härvidlag. Men ännu viktigare för en problemlösning vore, om man kunde peka på direkta ikonografiska motsvarigheter till figurframställningarna — och naturligtvis helst samtida sådana.

### *Den södra figurkolonnen*

En direkt motsvarighet till den södra figurkolonnens motiv återfinns i en skulpturframställning på den ungefär samtida dopfunten i Gråmanstorps kyrka, belägen

några mil norr om Lund.<sup>9</sup> Funtens cuppa är försedd med en lejonmaskaron samt ett vädurs- eller gumshuvud. Foten uppvisar förutom ett par dekorativa, solfjädersliknande blad en i ett slags tronstol sittande, skadad figur, en framställning av ett odjur, bitande över en figur som är halvt människa, halvt fågel (jfr Ps. 21,2: "Salva me ex ore leonis"), samt slutligen en med framställningen i Lund helt likartad sittande, manlig figur, famnande en kolonn och med en mindre figur över armarna. Den hukande figuren har skägg, mustascher, mittbenat långt hår samt ett bälte av samma typ som figurens i Lund. På kapitälets plats några schematiskt uppfattade människohuvuden. Figuren är skarpt och exakt huggen. Hela framställningen är c:a 20—25 cm hög.

Denna skulptur, som tidigt observerats, har hittills icke tolkats. Man har endast helt allmänt talat om dess likhet med figuren i Lund. Med hänvisning till vad som tidigare anförts om dopets innebörd måste vi här ett ögonblick dröja vid dopfuntens arkitektoniska symbolik. Dess undre delar — skaft och fot — måste betraktas som underjordens eller dödsrikets område, graven, medan cuppan åter med det vigda dopvattnet representerar det

<sup>9</sup> Jfr Brunius, 1850, s. 500 ff: "Å den stora tornen ses en jätteqvinna, som, hållande ett barn, omfattar en kolonn, hvilken hon i hukande ställning söker liksom undanrycka. Kolonnen, som saknar bas, har ett kapitel, hvilket siras med sju menniskohufvuden... Man erinras dervid om en likartad föreställning i Lunds krypta. Jätteqvinnan med sitt barn, hedendomen, söker nedbryta kolonnen, hvars kapitel åsyftar den christna församlingen." — Jfr Tynell, 1913—21, s. 112—113 och pl. LI:1—2 och fig. a.: "På kolonnens skaft finnes samma figurgrupp, som på en kolonn i Lunds domkyrkas krypta ansetts afbildade jättkvinnan med barnet. Den figur, som där kallats jättkvinna, har här skägg." Jfr även s. 121 ff samt 164 ff. — Jfr även Thun, 1961, och Holmberg, 1962—63.



nya livet, frälsningen och uppståndelsen, allt i överensstämmelse med här tidigare anförda skriftställen och uttalanden. Funtarnas skulpturala utsmyckning syns även generellt stödja en sådan uppfattning.

Vissa av dessa framställningar på dopfuntarnas fotpartier är ytterst svårtolkade. Ibland förefaller det röra sig om ett välkänt ikonografiskt motiv, benämnt "Abrahams sköte".<sup>1</sup> Uppträder därtill en kolonn i sammanhanget, måste man ta med i beräkningen, att figuren kan avse djävulen, fjättrad i underjorden. (Eriksson, 1964, s. 107—108).

Om uppfattningen av dopets symboliker ofta de romanska dopfuntarnas inskrifter besked. Några exempel må illustrera detta.

På funten i Husaby kyrka i Västergötland står:

"Fons ego vite sum, qui pomi cepit ob esum diluo peccatum. Potes hic te scire renatum". (Jag är livets källa, jag avtvättar den synd, som åttandet av äpplet framkallade. Du kan veta dig här vara född på nytt).

På funten i Brågarp, Skåne, står:

"Infans allatus erit hoc in fonte renatus". (Det barn, som bäres hit fram, skall i denna funt varda pånyttfött).

På Fjelliefunten, Skåne, står:

"Vincula peccati solvuntur fonte renati. Surget cum Christo fuerit qui mersus in isto". (Den i funten pånyttfödda människans syndaband lösas. Med Kristus skall den uppstå, som blivit nedsänkt i densamma).

Flera funtar har på foten framställningar av en figur med en mindre figur över armarna. Dessa har vanligen tolkats som en kvinna med ett barn.<sup>2</sup> Huruvida

<sup>1</sup> Jfr Réau, 1955—59, II:1, s. 138. — Johnny Roosval har ansett motivet förekomma på en funt i Skogstibble kyrka, Uppland. Jfr Roosval, 1918B, Taf. LVIII:1. — Funtarna i Hammenhögs och Hannas kyrkor i Skåne visar ett likartat motiv. Jfr Tynell, 1913—21, s. 56 och 57, pl. XXII:3—4, samt s. 57, pl. XXIII:1—4. Jfr även Hildebrand, 1898—1903, s. 510, fig. 417.

<sup>2</sup> Jfr Tynell, 1913—21, s. 59—60, pl. XXVI:2—4, XXVII:1—2 (Löderup, Skåne), s. 60—61, pl.

bilden alltid skall föreställa detta torde vara tvivel underkastat. Snarare kan man väl i ett flertal fall tänka sig samma motiv som i Lund och Gråmanstorp, dvs. med två manliga figurer.

Descensus-motivet (ikonografiskt lika med ett uppståndelsemotiv) är ej ovanligt. Härom uttalar sig bl. a. Torkel Eriksson på tal om dopfunten i Bro kyrka i Uppland (1964, s. 86):

"Ett av de starkaste bildmässiga vittnesbörden om den klassiska soteriologins betydelse för den äldre medeltidens doptänkande återfinns på dopfunten i Bro, som av Roosval dateras till 1100-talets slut. I denna kyrka har alltså religiositeten framför allt kretsat kring den artikel, som under medeltiden vanligen tillskrevs Thomas: descendit ad inferna tertia die resurrexit a mortuis."

Några ytterligare exempel må anföras. På dopfunten i Torsby kyrka i Bohuslän ser man Kristus höja sig fram över Adam och Eva och dra upp dem ur underjorden. På dopfunten i Löderup i Skåne ses även en framställning av Kristi nedstigande i dödsriket.<sup>3</sup>

Man vill gärna tolka det ikonografiska motivet på Gråmanstorphunten i samma anda. Om den sittande figuren får tolkas som Kristus i dödsriket, för han därifrån upp Adam till uppståndelse och salighet.

Överensstämmelsen med den södra kryptkolonnen i Lund är ofrånkomlig. Liksom i Lund famnar gestalten i Gråmanstorp i samma hukade ställning kring en kolonn. Den mindre, horisontellt placerade figurens ställning är också helt överensstämmande. Likheten sträcker sig även till dräkten hos den sittande figu-

XXVII:3—4, XXVIII:1—4, XXIX:1—2 (Tryde, Skåne), s. 66—67, pl. XXXII:3—4, XXIII:1—3 (Simris, Skåne).

<sup>3</sup> Hildebrand, 1898—1903, s. 522. — Tynell, 1913—21, s. 176.

ren, kringgårdad med samma slags bälte som i Lund. Det romanska huvudet på dopfontens sittande figur har behållit en viss Kristuskaraktär, medan kryptfigurens huvud blivit till oigenkännlighet renhugget och missformat. Figuren i Gråmanstorp berikas dessutom av huvudena ovan kolonnen, vilka möjligen representerar "fäderna".

Motivet är ett descensus-motiv, ett uppståndelsemotiv.

### *Den norra figurkolonnen*

Lämnar vi åt sidan alla de äldre tolkningar av denna figur, för vilka vi tidigare redogjort, måste vi likväl dröja vid ett par hittills obeaktade tolkningsmöjligheter.

Den holländske resenären van der Meersch, som 1674 besökte domkyrkan, tyckte sig i den stående figuren se en djävul med horn och hästfötter. Det kanske kan vara naturligt, om van der Meersch översätter de gängse tolkningarna av Finn-legendens jätte eller troll med djävul. En nutida besökare kan däremot svårigen upptäcka några spår av vare sig horn eller hästfötter. Man är därför böjd att omgående förkasta van der Meersch's tolkning som helt omöjlig. En monumental djävulsgestalt på denna plats förefaller ju också tämligen otänkbar.<sup>4</sup> Men fäster man sig vid de "horn", som omtalas i detta sammanhang, och samtidigt erinrar sig den renhuggning, som figurerna i kryptan utsattes för 1785, förs tanken till en annan gestalt, väl icke en djävul, men Moses. Genom ett känt översättningsfel framställes Moses vanligen med horn i

pannan. Han förde Israels barn genom öknen, vägledd av en molnstod om dagen och en eldstod om natten. (2 Mos. 13, 18—22). Dessa "stoder" har betraktats som ett slags "kolonner" (jfr fr. les colonnes de nuée et de feu; eng. the columns of fume and fire; ty. die Wolken säule bei Tag und die Feuersäule bei Nacht). Här om anför Réau bl. a.:

"Une colonne de nuée guide les fugitifs pendant le jour, une colonne de feu les éclaire pendant la nuit pour qu'ils puissent marcher sans arrêt. La colonne diurne est semblable aux toubillons de sable que le vent soulève dans les déserts. Selon les symbolistes, Moïse, guidé par la colonne de feu, annonce les Mages, guidés par l'étoile. La colonne lumineuse est assimilée à l'Esprit Saint. D'après les rationalistes, cette colonne de feu (columna ignis), sorte de phare mobile, était tout simplement le fanal qui précède encore aujourd'hui, en Orient, les caravanes nocturnes. On la représente sous la forme d'un arbre écoté ou d'une colonne lumineuse aux cannelures hélicoidales dont le chapiteau est surmonté d'une flamme. Parfois, la colonne miraculeuse est personnifiée, comme l'étoile des Rois Mages dont elle est la préfigure, par un ange volant le long du fût. La liturgie en a conservé le souvenir dans le chandelier pascal qu'on allumait le jour de Pâques à côté de l'ambon où le diacre montait pour dérouler devant les fidèles le rouleau d'Exultet." (Jfr Réau, 1955—59, 2:1, s. 193 ff).

Moses kunde här sålunda tänkas stå som en representant för fäderna och det Gamla förbundet och i samband med kolonnen, som en förebild för de heliga tre kungarnas Betlehemstjärna, förebådande Kristi födelse. Figuren och kolonnen i sitt nuvarande tillstånd liksom kryptans symbolik lämnar emellertid ej tillräckligt underlag för en sådan tolkning.<sup>5</sup>

Det är däremot snarast förvånande, att en betydligt mera närliggande tolkning

<sup>4</sup> Det skulle i så fall handla om den i dödsriket fjättrade djävulen, "in vinculis aeternis", som stundom uppträder i vissa Anastasis-framställningar. Jfr Eriksson, 1964, s. 101.

<sup>5</sup> Det kan förefalla väl periferiskt att upptaga Moses till diskussion i detta sammanhang. Det torde emellertid vara lika motiverat som att ej förbigå frågan om "Abrahams sköte" (Sinus Abrahæ) beträffande den södra figurkolonnen.

av den stående figuren hittills ej sett dagen, nämligen som Johannes döparen. Betraktar man den grova, kraftigt slutna gestalten vid kolonnen, faller annars lätt Erik Axel Karlfeldts rader i minnet:

”Det står en döpare vid fjärran källa  
med hotfull blick, och hår, som dunkla välla,  
en stor och sträng och straffande profet.”

Hans förekomst i kryptan förefaller kunna vara mer än berättigad. Kryptan var ett doprum, ett baptisterium. Huvudaltaret var helgat åt bl. a. Döparen. Kolonnfiguren är placerad i brunnens omedelbara grannskap. Dessutom var Johannes döparen under medeltiden murarnas, stenhuggarnas och även de s. k. ”frimurarnas” skyddspatron.<sup>6</sup> Han var den förste martyren, han var Kristi förelöpare och bebådar dennes ankomst på jorden och i dödsriket.

En för den medeltida ikonografin betydelsefull författare skriver om Johannes döparen: "... er setzte zuerst die Taufe ein... er lobte Christum zuerst von allen Menschen... er taufte ihn mit seinen Händen... er verkündete sein Kommen in der Vorhölle... er war ein Märtyrer, weil er für die Gerechtigkeit den Tod litt... er war ein unüberwindlicher Märtyrer, denn er erlangte in ihm die Märtyrerpalme... er war gesandt als ein köstlicher Bote, denn er brachte denen, die im Limbus waren, die köstliche Botschaft, dass der Herr zu ihnen komme und sie erlöse, auch wird sein Ausgang herrlich gefeiert: denn von denen, die zum Limbus hinabfuhren, wird allein Sanct Johannis Tod von der Kirche gefeiert und herrlich begangen." (Jacobus de Voragine 1963, s. 411 ff).

Vår här ofta citerade ikonograf Louis Réau säger bl. a. om Johannes döparen: "Saint Jean-Baptiste, le Précurseur ou, comme disent les Grecs, le Prodrome du Messie, est la 'fibule' vivante qui attache l'Ancien au Nouveau Testament. Il appartient à la fois au règne de la Loi et au règne de la Grâce: il a vécu sub lege et sub gratia. Bien

<sup>6</sup> Det kan i detta sammanhang förtjäna att nämnas, att domkyrkan i Würzburg med de kända Jakin- och Boaskolonnerna var helgad åt Johannes döparen.

que son histoire soit contée dans le Nouveau Testament, on ne saurait le séparer des prophètes de l'Ancienne loi: il est le dernier et le plus grand de la lignée. Le Christ lui-même ne l'a-t-il pas appelé prophète et plus qu'un prophète? 'Hic est enim propheta et plus quam propheta.'... Mais si Jean-Baptiste est le dernier des prophètes, il est aussi le premier des martyrs de la foi du Christ. Plus que le diacre Etienne il mériterait le titre de protomartyr. L'Eglise lui rend le même culte qu'aux saints. Ainsi s'explique qu'il puisse figurer deux fois dans un même programme iconographique, où il représente simultanément l'Ancien et le Nouveau Testament... D'après l'Evangile de Nicodème, il aurait précédé le Christ dans les Limbes où il lui aurait servi d'annonciateur comme sur la terre. ... sa descente aux Limbes où il précède et annonce le Christ... A cause du Baptême dans Jourdain, saint Jean passait traditionnellement pour le protecteur des sources... Saint Jean précède le Christ dans la Descente aux Limbes. Précurseur jusqu'au bout, il aurait annoncé jusque dans les Limbes la venue du Rédempteur... Ce thème est emprunté à l'Evangile apocryphe de Nicodème. 'Je suis descendu vous annoncer que, dans peu de temps, le fils de Dieu lui-même viendra à nous qui sommes assis dans les ténèbres et dans l'ombre de la mort.' (Réau, 1955—59, 2:1, s. 430 ff).

Kryptfigurens utseende syns väl svara mot beskrivningen av Johannes döparen i Nya testamentet, om också ej mot den traditionella gestalt, vari han vanligen uppträder i konsten: "Och Johannes hade kläder av kamelhår och bar en lädergördel om sina länder." (Matt. 3, 4, Mark. 1, 6). Av det föregående torde också ha framgått, att hans förekomst i kryptan vore väl motiverad av dess symboliska system och praktiska uppgift. Man kan därför enligt min åsikt ej helt lämna åt sidan möjligheten av, att kryptfiguren kan tänkas föreställa Johannes döparen.

Vissa omständigheter talar emellertid emot ett sådant antagande. Den stående figuren är av samma storlek, ja, större än den sittande. Vågar man tro, att den sittande figuren föreställer Kristus, vore det stridande mot all medeltida bildframställning att gestalta Johannes såsom stör-



4. Teckning i Annales Colbazenses. Atergiven med tillstånd av Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz (früher Preussische Staatsbibliothek), Berlin.

re eller lika stor som Frälsaren. Från denna oskrivna ikonografiska lag göres sällan något undantag. Mera väsentligt är likväl, att Johannes döparen icke är känd som framställd på detta sätt och i varje fall aldrig i samband med en kolonn.

I likhet med den södra figurkolonnen torde emellertid också den norras motiv finnas ikonografiskt belagt i en nära samtida framställning. Och här kan det förvisso ej vara tal om Johannes döparen. Det handlar denna gång icke om någon skulptural parallell utan om en pennteckning i en i Lund utförd handskrift från 1100-talets mitt, som f.ö. tidigare sammanställts med Finn-kolonnen. (Jfr Axel-Nilsson, 1948, s. 114—117 och där anförd litt.).

En av teckningarna i den åsyftade handskriften, Annales Colbazenses, upp-tar en hel sida, men är delvis ganska otydlig. Den figurala framställningen i centrum är begränsad av en inramning — numera mycket suddig — som överst varit utformad som ett ornament i entrelac. Figurscenerna är tre, ordnade över varandra. Överst syns sex änglar, tre på varje sida, försedda med glrior och ving-ar. Därpå följer en korsfästelsescen, överst begränsad på ömse sidor av en rundel. I dessa är in-tecknade mänskliga bröstfigurer, t. v. en manlig, som håller vänstra handen över ögonen, t. h. en kvinnlig. De torde representera Solen (Et obscuratus est sol. Luk. 23, 45) och Månen. Kristus bär gloria och höftskynke. Till vänster om Kristus en krigsknekt, som med en lans sticker upp hans sida, till höger en annan med ättikvin och en svamp på ett långt rör. Längst till vänster jungfru Maria med gloria och längst till höger Johannes aposteln. Omedelbart därunder följer en scen med en manlig fi-

gur i centrum, fannande om en kolonn, och på ömse sidor härom tre — sålunda inalles sex — häftigt gestikulerande figurer. Såväl dessa som figuren vid kolonnen är påklädda. Kolonnen har ett tydligt kapital.

Bildsidan avdelas av horisontellt löpan-de textrader. Mellan det övre partiet med änglarna och korsfästelsen därunder står följande, närmast från Joh. 19, 26—27 hämtade, något friserade text — abbreviationerna är nedan upplösta :

”Celso triumphi uertice matri loquebatur sue. en filius mater tuus apostole en mater tua.” (Från triumfens höjd sade han till sin moder : Moder, se din son. Apostel, se din moder.)

Mellan korsfästelsescenen och den ned-re scenen med kolonnfiguren och de gestikulerande mansfigurerna står följande ur Vulgatan hämtade citat från Matt. 27, 42 :

”Alios salvis fecit se ipsum salvum facere non potest Si Israel rex est descendat nunc de cruce et credimus ei.” (Andra har han hjälpt, sig själv han icke hjälpa. Om han är Israels konung stige han nu ned från korset och vi skola tro honom.)

I första fallet är det Kristus, som talar. I det andra de figurer, som omger kolonnfiguren. Vilka dessa var framgår av det omedelbart föregående textstället Matt. 27, 42 : ”Sammalunda talade ock översteprästerna, jämte de skriftlärde och de äldste, begabbande ord och sade . . .”.

Även om de begabbande orden är riktade till Kristus på korset torde de enligt min uppfattning också kunna sättas i viss relation till figuren vid kolonnen.

Härvid bör följande iakttagas. Korsfästelsescenen som sådan framställer i denna bild icke i första hand Kristi lidande och död utan står som ett tecken på Kristi triumf och seger över döden. Den



5. Norra nedgången till kryptan i Lunds domkyrka. Foto Carl Meijer.

bör här fattas som en uppståndelsescen, Kristus triumferande över döden.

Vad föreställer då den undre scenen med kolonnfiguren? Den har tidigare tolkats dels som Kristus, som gisslas vid kolonnen, dels som hans parallellgestalt i Gamla testamentet, Simson. I sista fallet skulle bilden ikonografiskt bära tolkas som Yttersta domen, vilket på denna plats är föga sannolikt.

Jag har tidigare avvisat dessa tolkningar och sökt en annan förklaring till motivet genom att sammanställa det i texten citerade skriftstället med de omedelbart föregående verserna Matt. 27, 39—40, där det heter: "Men de, som gingo förbi, hädade honom, skakade på huvudet och sade: Ha, du som nedbryter Guds tempel

och på tre dagar uppbygger det igen, hjälp dig själv! Är du Guds son, så stig ned från korset."

Förut har jag ansett scenen vara en illustration till textens ord om hur Kristus sagt sig skola nedbryta templet, men samtidigt avböjt att i framställningen se något direkt samband med kryptans stående kolonnfigur.

I belysningen av vad som ovan anförts till utläggning av detta och jämförliga textställen får emellertid denna figur också en annan och här måhända mera relevant betydelse. Den kan tänkas i stället handla om Kristi uppbyggande av templet på tre dagar. Men i så fall icke Jerusalems tempel utan i överförd mening sitt kropps tempel, sin mystiska kropp, dvs

den kristna Kyrkan: "Men det var om sin kropps tempel, som han talade". Joh. 2, 21.

Scenen vore i så fall att ikonografiskt fatta som ett uppståndelsemotiv. Ett närmare parallellmotiv till tid, plats och innehåll till kolonnfiguren i Lunds domkyrkas krypta torde ej stå att erhålla. Båda framställningarna torde ha samma ursprung och härröra från samma tankebanor. Båda illustrerar hur Kristus på tre dagar i dödsriket bygger upp sin kropps tempel, den kristna Kyrkan. Detta kan i Lund förstås både teoretiskt och praktiskt. Liksom Kristus triumferar i döden på korset, triumferar han här i uppståndelsen, i Anastasis.

### Sammanfattning

Det vare mig fjärran att än en gång under diskussionens lopp vilja kategoriskt fastslå en definitiv lösning på problemet. Undersökningen har emellertid fört fram till ytterligare en hypotes, tänkbar bland måhända andra möjliga. Den lyder sålunda:

Kryptan är helgad åt Fäderna och Johannes döparen, åt det Gamla och det Nya förbundet. I kryptans symbolik ingår elementen dödsrike, gravrum, dop och uppståndelse. Figurkolonnerna ansluta sig till och illustrera denna symbolik.

Båda de stora kolonnfigurerna föreställa Kristus själv och hans handlande i dödsriket till mänsklighetens frälsning. Den södra kolonnen representerar det Gamla förbundet: Kristus, nedstigen till dödsriket, för de där bidande fäderna upp till salighet. Han förlöslar Adam som den förste av de dödliga — "ecce resurgit Adam cui dat Deus in cruce vitam". "Barnet", som icke är ett barn utan en mans-

gestalt, bör tolkas som föreställande Adam. Ikonografiskt bör denna framställning av "descensus ad inferos" anses liktydig med en Anastasis-ikon, en symbol för uppståndelsen.

Den norra kolonnen representerar det Nya förbundet: Kristus i dödsriket, som, triumferande över döden, enligt sin egen utsago på tre dagar bygger upp sin kropps tempel, i symbolisk mening den kristna Kyrkan. Han visar därigenom genom dopet vägen till salighet och uppståndelse för mänskligheten. Också denna kolonnfigur bör tolkas som en uppståndelsesymbol.

Genom kolonnfigurerna är i kryptan hela det kristna frälsningsverkets symbolik åskådliggjord. Vägen är visad, som för till uppståndelsen och livet.

\*

De båda kryptkolonnerna med sina sannolikt ursprungligen polykromt bemålade stora figurer måste på sin samtid ha gjort ett sällsamt och nästan skrämmande starkt intryck. Man erinrar sig i detta sammanhang gärna några ord ur kyrkoinvigningsintrotus:

"Fruktansvärt är detta rum, här är Guds hus och himmelens port".

Förvisso verkade här krafter, mäktigare än de gamla gudarna.

Efter reformationen har sedan av allt att döma kryptans symbolik fallit i glömska och innebörden i dess skulpturutsmyckning likaså. Guden-undergöraren Kristus har i den folkliga uppfattningen ersatts av jätten-förstöraren Finn.

För medeltidens andlige i Lund måste kolonnfigurernas mening och symboliska innebörd varit klar och uppenbar. Om icke, hade dessa skulpturer aldrig kommit

till utförande på detta rum. Sedan den katolska Kyrkans kult för över 400 år sedan upphört i Lunds domkyrka, har deras ursprungliga betydelse gått förlorad. Och just därför krävdes en förklaring: Kristus blev Finn.

Den poetiska ingivelsen kan mången gång visa sig träffa förunderligt rätt. Det gäller i detta fall också för Esaias Tegnér, som trots sitt helt okritiska upptagande av det litterärt tacksamma Finn-motivet likväl i sin ofullbordade diktcykel "Helgona Backen eller Minnen af

Lund" till synes fullständigt riktigt tolkat det symboliska förhållandet mellan högkyrkan med dess kor därovan och kryptan därunder:

"Det är Edens doft, som ångar  
mellan dessa pelargångar,  
det är Herren Gud, som bor,  
osedd i det höga kor.  
Och det skenet därinunder,  
flämtande från jordens grunder  
ur den mörka kryptan opp,  
är odödlighetens hopp."

### Summary

#### *New studies in the crypt carvings in Lund Cathedral*

The two sculptures on the pillars in the crypt of Lund Cathedral, fig. 1, 2 and 5, have been interpreted in many ways. In popular belief, they have been associated with an internationally known builder's legend linked with the cathedral and have been taken to be the giant Finn, fig. 2, and his wife and child, fig. 1. The interpretation generally accepted by scholars is that the sculptures represent Samson pulling down the temple at Gaza, fig. 2, and Samson and Delilah, fig. 1. The present writer put forward a theory in *Rig, 1948*, that the figures in the crypt were personifications of the Jachin and Boaz pillars in Solomon's temple. However, he admitted that this interpretation did not explain the seated figure's "child", fig. 1. He now submits a new hypothesis: that it is Christ

who is depicted on the two pillars. This interpretation is based on the belief that the sculptures have a close connection with the symbolism and function of the room in which they are found. The crypt was used both for burials and christenings. It was dedicated to the holy men of the Old Testament and also to John the Baptist: that is, both to the Old Covenant and the New. One pillar, fig. 1, represents the Old Covenant: Christ leading Adam up from the underworld (i. e. the "child" of popular belief). The same representation is also shown on the font at Gråmanstorp Church, fig. 3. The other pillar represents the New Covenant: Christ triumphing over Death, cf. fig. 4. In this way, these sculptures in the cathedral crypt illustrate the whole act of Christian salvation.



## Litteratur

- A[mrosiam]i, [Sune], 1967, [Rec. av] Lauritz Weibull, Studier i Lunds domkyrkas historia. *Fataburen*, s. 62—64.
- Andersson, Ingvar, 1947, *Skånes historia*. [1.] *Till Saxo och Skänclagen*. Stockholm.
- Anderson, William, 1926, "'Jätten Finn' på cluniacensernas pilgrimsvägar." *Fornvännen*, s. 133—147.
- Anjou, Sten G. A., 1930 A, *Heliga korsets kyrka i Dalby samt de äldsta kyrkorna i Lund, Roskilde och Odense. Undersökningar till 1000-talets arkitekturhistoria*. Göteborg. Diss.
- , 1930 B, *Heligkorskyrkan i Dalby*. Stockholm. (Svenska fornminnesplatser. 16.)
- Annales Danici mediæ ævi*, 1920. Ed. nouam cur. Ellen Jørgensen. København.
- [Anselmus av Canterbury], 1963, *Anselme de Cantorbéry, Pourquoi Dieu s'est fait homme. Texte latin. Introd., bibliographie, trad. et notes de René Roques*. Paris. (Sources chrétiennes. 91.)
- , 1947, *Oeuvres philosophiques de Saint Anselme. Avant-propos et trad. par Pierre Rousseau*. Paris.
- Aubert, Marcel, Pobé, Marcel, & Gantner, Joseph, 1953, *L'art monumental roman en France*. Paris.
- Axel-Nilsson, Göran, 1948, "Jakin och Boas i Lunds domkyrkas krypta." *Rig*, s. 97—130.
- , 1963, "Jätten Finn är Kristus." *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 22/12, s. 6.
- Baden, Hans Ernstson, "Gamle graffschrifter och andet mindveerdigt, som vidis och findis ved domkirken och ellers andre steder i Lund." [Ms i K. Vitterhets, historie och antikvitets akademien].
- Beckett, Francis, 1904—08, "Nogle Optegnelser om Lunds Domkirke." *Historisk tidsskrift for Skåneland* 2, s. 77—96.
- , 1915, "Ny forskninger over Lunds domkirkes bygning. [Rec. av] Otto Rydbeck, Bidrag till Lunds domkyrkas byggnadshistoria." *Nordisk tidsskrift*, s. 522—527.
- , 1923—24, "De tre kunsthistoriske Jubilæumsværker fra Lund." [Rec.] *Tidsskrift for kunstvetenskap* 8, s. 76—78.
- Belgische Kunstdenkmäler...*, 1923, hrsg. von Paul Clemen. 1. *Vom neunten bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts*. München.
- Bellman, Friedrich B., 1941, *Zur Bau- und Kunstgeschichte der Stiftskirche von Nivelles*. München. Diss. (Münchener Beiträge zur Kunstgeschichte. 8.)
- Bergman, Johan, *Fornkristna hymner*. Dikter av Aurelius Prudentius Clemens. Stockholm, s. 45—47.
- Bergner, Heinrich, *Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland*. Leipzig 1903—05.
- B[erling], E. W., 1859, 1868, *Lund. Öfversigt af stadens historia och öfriga märkvärdigheter*. Lund. — Tillägg: *Lund 1859—1868*. Lund.
- Blomqvist, Ragnar, 1929, *Studier i Smålands romanska stenkonst*. Lund. Diss.
- , 1941, *Tusentalets Lund*. Lund.
- , 1951, *Lunds historia. 1. Medeltiden*. Lund.
- Braun, Joseph, 1924, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung. 1—2*. München.
- Brenk, Beat, 1966, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst der ersten Jahrtausende. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*. Wien. (Wiener byzantinistische Studien. 3.)
- Bring, Sven, 1756, *Dissertatio historica de templis lundensibus*. Carolinhafniensis. (Diss. Resp. Hans Bergström).
- Brunius, C. G., 1850, *Skånes konsthistoria för medeltiden*. 1 und.
- , 1836, *Nordens äldsta metropolitankyrka eller historisk och arkitektonisk beskrifning öfver Lunds domkyrka*. Lund. [2:a uppl. 1854. Lund.]
- Büchner, Alexandre, 1875, *La cathédrale de Lund et sa légende*. Caen. (Extrait du Bulletin de la Société des beaux-arts de Caen.)
- Christiansson, Hans, 1949—51, "Medeltida stenslungor och kryptbilderna i Lunds domkyrka." *Tor* [2], s. 104—115.
- , 1957, "Simsonportalen i Nivelles." *Tor* 3, s. 159—171.
- Cinthio, Erik, 1953 A, "Lunds domkyrka genom seklerna." Cinthio, Erik, & Olsson, Bror, *Lunds domkyrka...* Malmö, s. 21—46.
- , 1953 B, "The 11th century cathedral church in Lund." *Meddelanden från Lunds Universitets Historiska museum*, s. 223—251.
- , 1957, *Lunds domkyrka under romansk tid*. Bonn & Lund. Diss. (Acta archaeologica Lundensia. Ser. in 8°, 1.)
- , 1960, "The oldest bishop churches in Lund and antiquarian observations in connection with the restoration of Lund cathedral." *Meddelanden från Lunds Universitets Historiska museum*, s. 73—106.
- , 1964, "Krypta". *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid från vikingatid till reformations-tid*. 9. Malmö, sp. 479—483.
- Clason, Sam, 1912, "En ny hypotes om jätten Finn." *Sydsvenska Dagbladet* 24/12, s. 4.
- Cornell, Henrik, 1925, *Biblia pauperum*. Stockholm.

Cornell, Henrik, & Wallin, Sigurd, 1917, *Sen-gotiskt monumentalmåleri i Sverige. 1. Härkeberga kyrkas målningar*. Uppsala.

—, 1933, *Uppsvenska målar-skolor på 1400-talet*. Stockholm.

Corylander, Johan, 1884, *Berättelse om Lunds domkyrka [på 1750-talet]*. Utg. af Martin Weibull. Lund.

Dante Alighieri, 1902, *Dantes gudomliga komedi. Öfvers. af Edvard Lidforss. 1. Helvetet*. Stockholm.

Delio, Georg, 1914, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*. [Abt. 1. Deutschland.] 1. Mitteldeutschland. 2. Aufl. Berlin.

Delio, G., & Bezold, G. von, 1887—1901, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, historisch und systematisch dargestellt*. 1—2 & Atlas 1—3. Stuttgart.

*Det apokryfiska Nya Testamentet*, innehållande evangelier, bref och andra för handen varande stycken, som i de fyra första seklerna tillskrefvos Jesus Christus, Hans apostlar och deras medarbetare, men icke innefattas uti det Nya Testamentet. Stockholm 1850.

Dietrichson, Lorentz, 1900—01, "Folkefantasiens sagndannande virksomhed overfor kunstverker." *Nordisk universitetstidskrift* 1, s. 27—39.

D[ietrichson], L., 1873, "Lunda-dömen och dess pånyttfödelse." *Svea. Folk-kalender* 29, s. 117—124.

Domn, Robert, 1925, *Das Bronzetor des Augsburger Domes*, Augsburg.

Eckerman, Ragnar, 1913, "Problemet om 'Jätten Finn'." *Sydsvenska Dagbladet* 7/4 s. 4—5.

Enlart, Camille, 1905, "L'architecture romane." *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*. Publ. sous la dir. de André Michel. 1:2. Paris, s. 443—588.

[Erich, Oswald], 1937, "Adam-Christus (alter und neuer Adam)." *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 1. Stuttgart, sp. 157—167. Herausgeg. von Otto Schmitt.

Eriksson, Torkel, 1964, *Christus Victor, det klassiska uppståndelsemötet*. Lund. [Duplic. Licentiatavh.]

Fischer, Ernst, 1918, *Västergötlands romanska stenkonst. Arkitektur- och skulpturstudier inom Kinnkulletraktens kulturområde*. Göteborg. Diss.

Focillon, Henri, 1963, *The art of the West in the Middle Ages*. Ed. and introd. by Jean Bony. Transl. from the French... 1. *Romanesque art*. London.

Forstner, Dorothea, 1961, *Die Welt der Symbolic*. Innsbruck....

Fossenius, Mai, 1943, "Sägnerna om trollen Finn och Skalle som byggmästare." *Folkkultur* 3, s. 5—14.

Gantner, Joseph, & Pobé, Marcel, 1956, *Romanesque art in France*. London.

Gietmann, Gerhard, 1899, *Allgemeine Ästhetik*. Freiburg i. Br. (Gietmann, G., & Sörensen, J., *Kunstlehre* 1.)

Grabar, André, 1946, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*. 1—2. Paris.

Grundtvig, N. F. S., 1837, "Nedfarten til Helvede". *Sangværket*, 1, nr 243.

Hagelin, Gösta, 1948, *Roms katakomber*. Uppsala.

*Herden eller Hermas uppenbarelse. Brefvet till Diognet*. Stockholm 1902.

Herrade de Landsberg, 1952, *Hortus deliciarum. Recueil de cinquante planches... avec texte d'introduction... par Joseph Walter*. Strassbourg & Paris.

Hildebrand, Hans, 1898—1903, *Sveriges medeltid. Kulturhistorisk skildring*. 3. Stockholm.

Hildegard von Bingen, 1954, *Wisse die Wege. Scivias... ins Deutsche übertr. und bearb. von Maura Böckeler*. Salzburg.

Hirn, Yrjö, 1909, *Det heliga skrinet. Studier i den katolska kyrkans poesi och konst*. Stockholm.

Hochaux, J. J., 1952, *L'abbaye de Nivelles des origines au 11<sup>e</sup> siècle*. Bruxelles. (Académie royale de Belgique. Classe des lettres et des sciences morales et politiques. Mémoires. Coll. in 8°. 46:4.)

Holmberg, Rikard, 1962—63, "L'église romane de Gudmundtorp." *Meddelanden från Lunds Universitets Historiska museum*, s. 257—285.

Holmquist, Hjalmar, 1911, "En vägvisare för Lunds Domkyrka. En hypotes om Finnfigurerna." *Kristendomen och vår tid* 6, s. 239—243.

Jacobus de Voragine, 1963, *Die Legenda aurca. Aus dem Lateinischen übers. von Richard Benz*. 4. Aufl. Heidelberg.

Jørgensen, A. D., 1874—78, *Den nordiske Kirkes Grundlæggelse og første Udvikling*. Kjøbenhavn.

Karlin, G., 1906, [Rec. av Lauritz Weibull:] "Studier i Lunds domkyrkas historia." *Sydsvenska Dagbladet* 16/12, s. [2].

Karlinger, Hans, 1924, *Die romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg 1050—1260*. Augsburg. (Denkmäler deutscher Kunst.)

Kerber, B., 1966, *Burgund und die Entwicklung der französischen Kathedralskulptur im XII. Jahrhundert*. Recklinghausen. (Münstersche Studien zur Kunstgeschichte. 4.)

Künstle, Karl, 1928, *Ikongraphie der christlichen Kunst*. 1. Freiburg i. Br.

Kutschmann, Theodor, [1902], *Romanische Baukunst und Ornamentik in Deutschland*. Ser. 1. Berlin.

König, Eduard, 1908, *Geschichte des Reiches Gottes bis auf Jesus Christus*. Berlin.

Lassota von Steblau, Erich, 1866, *Tagebuch. ... hrsg. und mit Einleitung und Bemerkungen begleitet von Reinhold Schottin*. Halle.

Leisinger, Hermann, 1956, *Romanische Bronzen. Kirchentüren im mittelalterlichen Europa*. Zürich.

Ligtenberg, Raphael, 1918, *Die romanische Steinplastik in den nördlichen Niederlanden*. 1. Haag.

Lukman, Niels, 1960, "Finn og St. Laurentius i Lund og i Canterbury." *Arkiv för nordisk filologi* 75, s. 194—237.

Lundberg, Erik, 1940, *Byggnadskonsten i Sverige under medeltiden, 1000—1400*. Stockholm.

—, 1958, "Lunds domkyrka under romansk tid. Reflexioner med anledning av Erik Cinthios avhandling." *Skånes Hembygdsförbunds årsbok*, s. 82—91.

Lütthgen, Eugen, 1923, *Romanische Plastik in Deutschland*. Bonn & Leipzig.

Mackeprang, M., 1941, *Danmarks middelalderlige Døbefonte*. København.

—, 1948, *Jydske Granitportaler*. København.

Mâle, Emile, 1922, *L'art religieux de XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'icongraphie du moyen âge*. Paris.

Matisson, Bror Albert, 1932, "Ljus över jätten Finn genom fynd i Lunds äldsta bok. Ett andra bidrag om domkyrkans äldsta historia." *Sydsvenska Dagbladet* 23/11, s. 8.

—, 1933, *Simson i litteraturen och Lunds domkyrkas kryptbilder*. Malnö. (Särtryck ur Sydsvenska Dagbladet.)

*Necrologium Lundense. Lunds domkyrkas nekrologium*, 1923, Utg. av Lauritz Weibull. Lund.

[Nicodemus], 1818, *Nicodemi Evangelium...* Öfversättning af Pehr Tolleson. Stockholm.

—, 1850, *Det apokryfiska Nya Testamentet...* (Nicodemi Evangelium, tillföre kalladt Ponti Pilati gerningar, s. 32—48). Stockholm.

—, 1876, *Evangelia apocrypha adhibitis pluribus codicibus Graecis et Latinis maximam partem nunc primum consultis atque incitorum copia insignibus collegit atque recensuit Constantinus de Tischendorf*. (Evangelii Nicodemi pars altera sive Descensus Christi ad inferos, s. 389—432). 2 ed. ... Lipsiae.

Nilsson, Axel, 1908, "Kryptbilderna i Lunds domkyrka." *Fataburen*, s. 42—53.

Novotny, Fritz, 1930, *Romanische Bauplastik in Österreich*. Wien.

Nyrop, C., 1907, *Kjøbenhavns Murer- og Stenhuggerlav. Historiske Meddelelser*. Kjøbenhavn.

Nørlund, Poul, 1926, *Gyldne Altre. Jysk Metal-kunst fra Valdemarstiden*. Kjøbenhavn.

Otte, Heinrich, 1883—85, *Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters*. 5. Aufl. 1—2. Leipzig.

Oursel, Charles, 1953, *L'art de Bourgogne*. Paris.

Paulsson, Gregor, 1944, *Konstens världshistoria*. 2. Medeltiden. Stockholm.

Porter, A. Kingsley, 1928, *Spanish romanesque sculpture*. 1—2. Firenze & Paris 1928.

Personne, J. V., 1912, *Krypta*. Nord. Fam.bok. 2 uppl. Stockholm.

Prior, Edward S., & Gardner, Arthur, 1912, *An account of medieval figure-sculpture in England*. Cambridge.

Pudelko, Georg, 1932, *Romanische Taufsteine*. Berlin-Steglitz.

Rappe, Axel, 1962, *Domus ecclesiae. Studier i nutida kyrkoarkitektur*. ... Stockholm.

Réau, Louis, 1955—59, *Iconographie de l'art chrétien*. 1—3. Paris.

Roosval, Johnny, 1915, "Om fabeldjursfuntar och andra medeltida dopkärl i Östergötland." *En bok om Östergötland. Under red. af Birger Mörner ... utg. af Alice Trolle*. Stockholm, s. 62—76.

—, 1917, *Dopfuntar i Statens historiska museum. Beskrivande grupperande förteckning ...* Stockholm. (Studier från Zornska institutet för nordisk och jämförande konsthistoria, Stockholms högskola. 1.)

—, 1918 A, *Studier i Danmark. Föreläsningar i Stockholms högskola vårterminen 1917 huvudsakligen över 1100-talets skulptur och arkitektur*. Stockholm. (Studier från Zornska institutet för nordisk och jämförande konsthistoria, Stockholms högskola. 2.)

—, 1918 B, *Die Steinmeister Gottlands. Eine Geschichte der führenden Taufsteinwerkstätte des schwedischen Mittelalters, ihrer Voraussetzungen und Begleit-Erscheinungen*. Stockholm. (Monografiserie utg. av Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien. 11.)

—, 1930, *Romansk konst*. Stockholm. (Bonniers allmänna konsthistoria.)

—, 1943, *Sockenkyrka och Salomos tempel*. Stockholm.

Rose, Valentin, 1905, *Verzeichnis der lateinischen Handschriften der Königl. Bibliothek zu Berlin*. 2:3. Berlin. (Die Handschriften-Verzeichnisse der Königl. Bibliothek zu Berlin. 13:2:3.)

- Rydbeck, Monica, 1933, "Ett nyfunnet 1000-talskapitel och nischkolonnen i Dalby heligkorskyrka." *Meddelanden från Lunds universitets historiska museum*, s. 1—11.
- , 1936, *Skånes stenmästare före 1200*. Lund. Diss. (Arkiv för dekorativ konst. Lunds universitets konstmuseum. Publikation, 1.)
- R[ydbeck], M[onica], 1953, "Donatus." *Svenskt konstnärslexikon*. 2. Malmö, s. 59—60.
- Rydbeck, Otto, 1904, *Medeltida kalkmålningar i Skånes kyrkor*. Lund. Diss.
- , 1905—07, "Adam van Düren." *Kirkehistoriske Samlinger*. R. 5: 3, s. 625—649.
- , 1911 A, *Lunds domkyrka. Historik samt vägledning för besökande*. Lund.
- , 1911 B, "Den nyaste tolkningen af kryptfigurerna i Lunds domkyrka." *Sydsvenska Dagbladet* 17/7, s. 3.
- , 1911 C, "Jätten Finn eller den starke Simson." *Dagens Nyheter* 19/7 s. 6.
- , 1913, "Finn." *Finn. Utg. af Lukasgillet i Lund*. Lund, s. 92—96.
- , 1915, *Bidrag till Lunds domkyrkas byggnadshistoria*. Lund. (Lunds universitets årsskrift. N. F. Afd. 1. 10:3.)
- , 1923, *Lunds domkyrkas byggnadshistoria*. Lund.
- , 1942, "Knut den heliges Laurentiuskyrka." *Meddelanden från Lunds universitets historiska museum* 1942.
- , 1946, "Lunds domkyrka, byggnadens och dess inventariers historia enligt de nyaste forskningsresultaten." *Lunds domkyrkas historia 1145—1945*. . . . utg. av Ernst Newman. 1. Stockholm, s. 7—139.
- , 1948, "Om Lukasgillet, Finn och Finnsagan." *Finn. Utg. av Lukasgillet i Lund*. Lund, s. 13—17.
- , 1952, "Lunds domkyrka och dess föregångare." *Skånes Hembygdsförbunds årsbok*, s. 20—41.
- Rydberg, Viktor, 1897, "Till läran om de yttersta tingen." Rydberg, V., *Bibels lära om Kristus*. 6. uppl. Stockholm, s. 391—536.
- Sahlgren, Jöran, 1940—41, "Sägner om trollen Finn och Skalle och deras kyrkobyggande." *Saga och sed* 1940, s. 1—50; 1941, s. 115—154.
- Sauer, Joseph, 1924, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus*. Freiburg i. Br.
- Sauermann, Ernst, 1904, *Die mittelalterlichen Taufsteine der Provinz Schleswig-Holstein*. Flensburg. Diss.
- S[avarin], P., 1795, *Kort beskrifning om Lunds domkyrka*. Lund.
- Saxl, F., 1954, *English sculptures of the twelfth century*. Ed. by Hanns Swarzenski. London.
- Sébillot, Paul, 1904, 1907 *Le folk-lore de France*. 1; 4. Paris.
- Seesselberg, Friedrich, 1897, *Die fruchtmittelalterliche Kunst der germanischen Völker. Unter besonderer Berücksichtigung der skandinavischen Baukunst in ethnologisch-antropologischer Begründung dargestellt*. Berlin.
- Schiller, G., 1966, *Ikonographie der christlichen Kunst*. 1. Gütersloh.
- Sjöborg, N. H., 1822—30, *Samlingar för Nordens fornälskare, innehållande inskrifter, figurer, ruiner* . . . 1—3. Stockholm.
- Sommelius, Gustaf, 1755, *De templo cathedrali Lundensi*. Londini Gothorum. Diss. Resp. Isaac Liefertz.
- 1757, *Disputatio academica sistens oeconomiam urbis Lund descriptionem*. Londini Gothorum. Diss. Resp. Olof Bring.
- Springer, Anton, 1860, "Ikonographische Studien." *Mitteilungen der K. Zentralkommission für Denkmalspflege*. 5. Wien.
- Stieglitz, C. L., 1827, *Geschichte der Baukunst*. Nürnberg.
- Stobaeus, Andreas, 1705, *Disputatio philosophica de fabulis et mythologia*. Londini Gothorum. Diss. Resp. Joachim Hasenmüller.
- , 1708, *Dissertatio academica de antiqua urbe Lund* . . . Londini Gothorum. Diss. Resp. Andreas Gemzeus.
- Strzygowski, Josef, 1936, *Spuren indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst*. Heidelberg.
- Suneson, Anders, 1892, *Hexaëmeron libri duodecim. Nunc primum ed. M. Cl. Gertz*. Hauniae.
- Sydow, C. W. v., 1907, 1908, "Studier i Finnsägner och beslätade byggmästarsägner." *Fataburen* 1907, s. 65—78, 199—218; 1908, s. 19—41.
- Sylwan, Otto, 1899, "Kyrkomålningar i Uppland från medeltidens slut." *Antiquarisk tidskrift för Sverige* 14:1.
- Tandberg, John, 1938, "Jätten Finn i dikten." *Lundagård* 19, s. 83—85.
- Thun, Egon, 1961, "Livets träd och portalrelieferna i Gråmanstorp." *Skånes hembygdsförbunds årsbok*, s. 82—90.
- Tilander, Gunnar, 1933, "Simson i den medeltida litteraturen. Ett förment nytt dokument till Lunds domkyrkas historia." *Sydsvenska Dagbladet* 13/2, s. 8—9.
- Tollenaere, Lisbeth, 1957, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*. Louvain. (Université de Louvain. Recueil de travaux d'histoire et de philologie. Sér. 4.11.)
- Tynell, Lars, 1904—08, "Gumlösa kyrkas funt." *Historisk tidskrift för Skåneland* 2, s. 356—367.
- , 1913—21, *Skånes medeltida dopfuntar*. Stock-

holm. (Monografiserie utg. av Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien. 7.)

Ursin, G. F., 1839, *Reise i Sverrig, Aar 1838*. Kjøbenhavn.

Wallin, Sigurd, 1918, "Målaren Peter, Albert Pictors lärare." *Studier i Upplands kyrkliga konst, utg. ... genom Henrik Cornell*. 1. Stockholm, s. 84—133.

Weibull, Lauritz, 1906, *Studier i Lunds domkyrkas historia*. Lund.

—, 1907, "Studier i Lunds domkyrkas historia. Ett genmäle." *Kult och konst*, s. 244—262.

—, 1908, "Den lundensiska Finnsäggen." *Fataburen*, s. 28—41.

[Weibull, Lauritz], 1915—16, [Rec. av] Otto Rydbeck, Bidrag till Lunds domkyrkas byggnads-historia. *Historisk tidskrift för Skåneland* 6, s. 424—430.

Weibull, Lauritz, 1946, "Skånes kyrka från äldsta tid till Jacob Erlandsens död 1274." *Lunds domkyrkas historia 1145—1945*. ... utg. av Ernst Nyman. 1. Stockholm, s. 141—356.

Wesenberg, Rudolf, 1955, *Bernward:nische Plastik. Zur ottonischen Kunst unter Bischof Bernward von Hildesheim*. Berlin. (Denkmäler deutscher Kunst.)

Wibling, Carl, 1895, "Lunds domkyrkas grund." *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie*. R. 2:9, s. 205—217.

Wideen, Harald, 1947, "Västergötlands medeltid i dess kulturminnen." *Västgötaland. De vida zyer-nas landskap*. Red. av Harald Schiller. Stockholm. s. 37—62.

Viollet-le-duc, E., 1875, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*. 4. Paris.

Wistrand, Erik, 1952, "Konstantins Kirche am heiligen Grab in Jerusalem nach den ältesten literarischen Zeugnissen." *Acta Universitatis Götoburgensis. Göteborgs Högskolas årskrift LVIII*:1.

Wolf, Jens Lauritsøn, 1654, *Encomion regni Dani. Det er: Danmarckes Riges hof ...* Kiøbenhavn.

Wrangel, Ewert, 1910, "Lunds domkyrkas äldsta ornamentik." *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie*. R. 2: 25, s. 101—168.

—, 1920, "Ännu en Finn-Simson från det gamla Lund." *Tidskrift för konsvetenskap* 5, s. 61—66.

—, 1923 A, *Lunds domkyrkas konsthistoria. Förbindelser och stilfränder*. Lund.

—, 1923 B, *Konstverk i Lunds domkyrka*. Lund. Wählin, Theodor, 1907, [Rec. av] Lauritz Weibull, Studier i Lunds domkyrkas historia. *Kult och konst*, s. 60—78.

—, 1908 A, "'Observe autem' — — —. Ännu ett ord angående hr Weibulls Studier i Lunds domkyrkas historia." *Kult och konst*, s. 63—72.

—, 1908 B, [artikeln "Finn."]. *Nordisk familjebok*. 2 uppl.

Zarnecki, George, 1963—64, "A romanesque bronze candlestick in Oslo and the problem of the 'Belts of strength'." *Kunstindustrimuseet i Oslo. Årbok*, s. 45—66.

## ÖVERSIKTER OCH GRANSKNINGAR

GUNNAR BEREFELT: *Bilder från en Mälarfärd år 1688, Gripenhielms Mälarkarta och dess vyer*. Acta Bibliothecæ Regiæ Stockholmiensis III. Stockholm 1966. 208 s., 200 bilder, därav 51 i texten, återstoden på 30 svarttryck- och 8 färgplanscher, karta på utviksplansch.

Den av Karl XI från direktören för lantmäteriet Carl Gripenhielm beordrade enhetliga kartläggningen av Mälaren resulterade hösten 1689 i en stor väggkarta med åtskillig orna- mental utstyrsel i själva kartbilden och en ram av små topografiska vyer av orter och platser inom området, allt målat i gouache, nu förvarad i Kungliga Biblioteket i Stockholm. Under år 1688 utfördes kartarbete inom området av Gripenhielm själv jämte flera medarbetare vid en seglats med en av kronans jakter.

Den nu föreliggande framställningens upp- gift gäller samlingen av de topografiska bil- derna i ramen, närmast fastställandet av de- ras tillkomst och graden av deras originalvär- de sett ur naturalistiskt topografisk sannings- synpunkt.

Läsningen av boken framkallar observation- er och uppslag i sådan ymnhet, att deras genomförande helt skulle spränga ramen av en recension. Det är sannerligen icke något likgiltigt arbete. Det berör idel centrala pro- blem i ett centralt område av vår konsthisto- ria, som står mitt i dagens diskussion. Anmä- laren ser sig tvungen att stanna inför den stora strömmen av frågeställningar som flö- dar fram ur författarens egna ord, utan att ge sig in på det som egentligen borde vara självklart, nämligen en närgående prövning av författarens observationer på själva före- målet för framställningen, ramverket av 96 gouachebilder kring Gripenhielms Mälarkarta av år 1689.

"Kartan, som inramas av inte mindre än nittiosex utsikter av städer, slott, herrgårdar

och farleder i Mälaren, målade i gouachefär- ger, är utförd på regalpapper, uppfodrad på lärft och mäter 3,46×2,14 m." (sid. 9). — "Bilderna är utförda i gouache på samma pap- per som själva kartan och med samma färger, som använts för vignetter och annat dekora- tivt biverk" (sid. 40). — "I mars 1689 avgick memorial till kammarkollegium med begäran om inköp av "ett Rijs fijnt realpapper, 100a —180 alnar Lereft, samt Färgor och mera slikt" att främst användas till Mälarkartans fullbordande" (sid. 35). — "Över huvud sä- ges intet om dessa vyer eller om avbildningar av städer och gårdar i direktiven till lantmä- tarna eller i den övriga korrespondensen" (sid. 46). — "— i lantmäterikontorets kor- respondens är de inte ens omnämnda, över huvud söker vi förgäves efter några direkta uppslag härvidlag i de bevarade urkunderna" (sid. 36). — "Vad det tekniska utförandet beträffar överensstämmer vyerna och så långt kan vi vara säkra: gouacherna är utförda i en följd, av en och samma hand. Men hur för- håller det sig med de numer förkomna förla- gorna, som vi väl måste förutsätta ha existe- rat?" (sid. 40).

Fakta stå här helt klara, även de negativa. Skrifternas totala tystnad om bilderna är sär- skilt förvånande. Bildförlagorna, som ovill- korligen måste förutsättas, äro fullkomligt okända.

Inför detta läge diskuterar författaren möj- ligheterna för bildförlagornas tillkomst, och kan "inte finna något som tyder på att fler än en person burit ansvaret för samtliga des- sa vyer. Hela materialet är synnerligen enhet- ligt både till konception och utförande" (sid. 46). — "För övrigt vet vi, att lantmäterna knappast hade tid ens för de nödvändiga mät- ningsarbetena" (sid. 46). — "Slutsatsen måste bli, att lantmäterna ute i länen inte bidragit till utsikternas tillkomst. Inte heller Gripen- hielms följeslagare har lämnat efter sig nå- got, som kvalificerar någon av dem som ve-

duornas upphovsman" (sid. 47). — "Det ligger nära till hands att ställa frågan, om det möjligen kan ha förlegat någon form av samröre eller utbyte mellan Gripenhielm och Dahlberg. Med kännedom om deras helt olika arbets sätt och om resultatet av deras topografiska verksamhet, vågar vi bestämt förneka att så varit fallet — med ett förbehåll" [Svartsjö] (sid. 60). — "Vi måste i stället på goda grunder ta för givet att Gripenhielm, sedan han beslutat att slutföra arbetet, själv tagit som sin uppgift att föreviga de främsta städer, slott och herresäten samt farleder, som ingick i resrouten" (sid. 47—48).

Men en avgörande omständighet inställer sig: är kartans ram av bilder nu i samma skick som 1689? Frågan berörs ofta i texten.

"Dessa gouacher är idag blott ett fragment av vad de en gång varit. Färgerna är urblekta och, vad värre är, på åtskilliga ställen borttvättade och vårdslöst "återställda" genom några okänsliga penseldrag" (sid. 159). — "Inskriften var, då denna uppteckning gjordes (Falkman), helt utplånad på nio bilder, idag på ännu flera. Vid en "konservering" i vår tid tycks inloppen sinsemellan ha omplacerats (dock inte de övriga utsikterna). Dessa vyer över inloppen och farlederna är särskilt illa åtgångna och motiven är numera knappast urskiljbara" (sid. 10). — Om en utställningsnotis vid årsskiftet 1883—84 heter det "det är inte utan ett stygn av vemod som man tar del av notisens försäkran om rarietetens 'ännu lysande färger', vilket säkert inte var någon överdrift, ty avbildningar i en uppsats från 1899 visar, att ramens små målningar changerat i betänklig grad sedan dess. Inloppen i ramens nedre del var emellertid redan på den tiden illa skadade och Ekstrand spådde pessimistiskt i sina biografiska anteckningar om Gripenhielm (1903), att de övriga utsikterna snart skulle gå samma väg. År 1931 lämnades kartan och dess målningar till konservering, varvid vyernas övre och undre partier, alltså himlen och vattnet, tycks ha råkat särskilt illa ut, och möjligen härrör också många minst sagt hårdhänta restaureringsförsök från detta ingripande. En försiktig och sakkunnig restaurering av de små gouacherna ter sig nu synnerligen önskvärd" (sid. 17—18).

Det finnes all anledning att understryka

detta förhållande. Det kan helt enkelt betecknas som bokens förnämsta positiva resultat att ha lagt fram frågan om vad som i dagens läge kan fastställas såsom varande 1689 års målning på vyerna. En detaljanalys härav, så långt som den kan visa sig möjlig, är förutsättningen för att komma vidare. Innan den är genomförd rör sig diskussionen på lös botten. Om Gercfelts bok kan locka fram ett dylikt arbete — eller om författaren till äventyrs redan har genomfört det såsom en så självklar åtgärd att den ej behövde omtalas — så innebär detta en avgörande positiv vinst. Ett viktigt monument på vår topografiska 1600-talslitteratur blir först därmed gjort användbart för forskningen. Kan man väl i möjligaste mån fastställa tillståndet från 1689, så öppnar sig måhända någon utsikt också mot det okända underlaget från 1688.

\*

"Gripenhielm har utfört förlagorna under segelfärden i Mälaren mellan 2 augusti och 17 september 1688 och därefter fullbordat dem som gouachemålningar" (sid. 49). — "Den 2 augusti 1688 utreste Gripenhielm — — med sina fem följeslagare. — — Den 17 september, efter inalles fyrtiosju dagar, avslutades kryssningen på Mälaren" (sid. 34—35).

Författarens undersökningsresultat kan icke gärna uttryckas klarare eller mer bestämt. Konsekvenserna rörande huvudämnet, vyernas originalpålitlighet, kommer därvid i tur att prövas. Ingen som helst ledning synes heller i detta fall ges av arkivkällorna. Det blir en renodlad omdömessak, som i all korthet kan antydvas med följande rader.

Mälarseglatsens resdagar voro 47, vyernas antal är 96. Detta gör i medeltal två förlagor per dag, alla utförda på olika orter. Det gäller tydligen i vilken form en sådan arbetsprestation kan tänkas vid sidan av resans huvudändamål, ledningen av det forcerade kartarbetet genom medarbetargruppen och uppbådet av dagligen nya Ortsmeddelare, lantmätare och allmoge. — "Dessa bilder måste betraktas som en bisak i förhållande till själva kartan" (sid. 36). — En möjlighet är en omsorgsfull genomförd teckning, tillräcklig för att efteråt ligga till grund för en målning med

full detaljpålitlighet, t. ex. om ett tak är svart eller rött, en fasad vit eller röd. Ett andra alternativ skulle vara en snabbskiss med resultat att målaren måst arbeta helt fritt, då ett pålitligt detaljminne ej kan förutsättas av 96 under föregående år hastigt sedda syner. Det förefaller ovisst om dessa svårigheter kunna undanröjas. I varje fall står frågan nu öppen.

Kanske måste också den möjligheten tas i betraktande huruvida målaren av kartans bild-element uteslutande är att söka inom kartverket. Ätminstone figurgruppen i kartans vänsterhörn tycks röja en rutin av rätt skild art i förhållande till sprattlande änglabarn och svankryggiga lejon på själva kartan och rörande ramens vyer att "de små inkonsekvenser, som vi eventuellt kan upptäcka, beror snarast på den instabilitet i utförandet, som en otränad hand oftast gör sig skyldig till" (sid. 44—47). Får man utan undersökning helt utesluta möjligheten att huvudstadens konstnärliga krafter av viss nivå blivit anlitade, och att i så fall målningen av vyerna kan ha utförts av annan person än förlägeförfattaren. Arkivalisk tystnad kan ej heller i detta fall räknas som hinder för den möjligheten. Då kommer det topografiska bevisvärdet att stanna på ett plan rätt långt från ursprunget. Är vår konsthistoriska kännedom om periodens resurser verkligen oförmögen att ge ett svar härpå, så står också denna fråga vidöppet obesvarad.

\*

Bokens senare parti (sid. 64—151) fullföljer en diskussion som om källkritiken helt enkelt kunde förbigås. Programmet lyder: "Jag har tidigare gjort gällande att Gripenhielms vedutor inte ägnats den uppmärksamhet de utan tvivel förtjänar. För att bestyrka min uppfattning om deras tillförlitlighet, skall vi ta upp några bilder till närmare granskning" (sid. 62). Denna granskning sker med hjälp av kartor och annat samtida bildmaterial men

formar sig i stor utsträckning till en jämförelse med Erik Dahlbergs gravyrer och deras förarbeten. Detta parti uppåddar ett mycket stort kunskapsförråd, hopsamlat från alla handa håll. Med mycken omsorg diskuteras 27 gårdar och de 12 städerna.

Man skulle utan vidare kunna utgå ifrån att ett sådant arbete måste missa sitt egentliga syfte, det att pröva Mälarkartans ramvyer ur synpunkten av topografisk sanningshalt, så länge den primära källkritiken saknas. Och detta torde stå fast. Man kommer ej till botten av problemet.

Men i hela detta parti av prövning går kartans vyer helt summariskt under benämningen "Gripenhielm". Skiktningen i deras tillkomst-procedur är helt lämnad ur räkningen. Fördelningen av anmärkningar och godtaganden växlar mellan de båda huvudaktörerna, men underkännandena stanna i övervägande antal på Dahlberg. Man kan vid läsningen lätt få det intrycket att författarens förtroende till Gripenhielms topografiska sanningsenlighet efter hand växer och stadgas, så att ett vittnesbörd av Dahlberg kan godtas först efter bekräftelse av Gripenhielm, vilket skulle innebära att man bevisade med det som skulle bevisas.

I alla händelser blir argumenteringen i varje särskilt fall otillräcklig, så att den inför en ännu grundligare undersökning kan komma att hamna i andra slutsatser. Så har redan skett i enstaka fall.

Man kan oförbehållsamt instämma i Riks-bibliotekariens inledningsvis uttalade glädje över den intensiva konsthistoriska forskning kring Mälarkartan, som resulterat i föreliggande volym. Intresset från konsthistorisk synpunkt har väckts till den grad, att det ropar högt på ett intensivt klagörande studium av äkthetsgraden hos Mälarkartans ramvyer i dagens läge och ett ännu mer fullödigt och studerbart bildåtergivande, än vad som nu blivit framlagt.

*Sigurd Wallin*



# FÖRENINGSMEDDELANDEN

## Styrelseberättelse 1966

Föreningen för svensk kulturhistoria har under år 1966 liksom tidigare år helt inriktat sin verksamhet på att ekonomisera utgivningen av tidskriften RIG.

Under året har fyra häften utgivits. Tidskriftens redaktion har bestått av Stiftelsen Skansens direktör professor Gösta Berg, ansvarig utgivare, professor Sigfrid Svensson, Lund, verkställande redaktör, samt föreningens sekreterare.

Under året har föreningen genom Statens humanistiska forskningsråd erhållit ett statsanslag om 6 000 kronor som bidrag till tryckningen av tidskriften.

Föreningens ekonomiska ställning framgår av följande:

### Ingående Balans Konto

1/1 1966

#### Tillgångar

Kapitalsamlingsräkning, Handelsbanken	8 990:80	
Postgiro	988:89	
Kassa	795:52	
Fordran på medlemmarna	560:—	
Ej utkvitterad gåva	500:—	
Nordiska museet	549:03	
Tidskriften RIG	1:—	
Årets underskott	4 353:93	
∕ tid. balanserat överskott	2 091:17	2 262:76
		<u>Kronor 14 648:—</u>

#### Skulder

Ledamöters Fond	5 150:—	
Obet. fakturor för tryckning av RIG 3 och 4	9 175:—	
Obet. honorar för RIG 4	323:—	
		<u>Kronor 14 648:—</u>

### Vinst- och Förlust Konto

31/12 1966

#### Intäkter

Medlemsavgifter	8 694:16
Statsbidrag	6 000:—
Gåva	500:—
Diverse inkomster	100:—
Ränta	256:02
Försäljning av RIG	812:50
Underskott	4 657:31

Kronor 21 019:99

#### Kostnader

Tryckningskostnader	18 279:56
Honorar	1 395:—
Diverse utgifter	1 345:43

Kronor 21 019:99

### Utgående Balans Konto

31/12 1966

#### Tillgångar

Kapitalsamlingsräkning, Svenska Handelsbanken	6 723:82
Postgiro	1 308:58
Kassa	225:42
Nordiska museet	163:57
Tidskriften RIG	1:—
Balanserat underskott	2 262:76
Årets underskott	4 657:31
	<u>6 920:07</u>
	<u>Kronor 15 342:46</u>

#### Skulder

Ledamöters Fond	5 150:—	
Diverse personer:		
Obet. honorar för RIG 1966:3 och 1966:4	390:—	
Obet. faktura för tryckn. RIG 1966:3 och 4	9 802:46	10 192:46
		<u>Kronor 15 342:46</u>

Stockholm den 22 maj 1967

Sture Petré

Bo Westerberg

Marshall Lagerquist

## Revisionsberättelse

Undertecknade av föreningen för svensk kulturhistoria utsedda revisorer för granskning av 1966 års förvaltning får härmed efter fullgjort uppdrag avge följande revisionsberättelse.

Vi har granskat föreningens räkenskaper för 1966 och funnit desamma vara förda med omsorg och reda, alla utgiftsposter vederbörligen verifierade och föreningens behållning i överensstämmelse

med oss företedda handlingar. Föreningens ekonomiska ställning framgår av bifogade vinst- och förlusträkning samt utgående balansräkning per 31/12 1966. Vi får därför tillstyrka, att föreningen beviljar skattmästaren och styrelsen full och tacksam ansvarsfrihet för det gångna årets förvaltning.

Stockholm den 20 september 1967

I. Granlund

Anders Nyman