

## Sextonhundratalets stormansgravar.

Sextonhundratalet var en yverborehetens tid. Renässans- och humanistidologier hade kommit individen att framstå i starkt personlig prägling. Med de lyckosamma krigen följde rikedom på många håll och hos den nya krigaradeln ett begär att hävda sig i en omgivning, som om möjligt skulle få europeiska former. Ett typiskt uttryck fick denna strävan att synas i de dyrbara minnesmärken, som skulle hugfästa den döde hjälten. Hans minne skulle leva i förklarad gestalt och bevaras i antika former. T. o. m. begravningssederna blevo nya, pompösa och invecklade. Det är ingen tillfällighet att europeiska kulturfolk i seg konservatism bevarar många begravningssedvänjor från 1600-talet såsom kistans form, svart som dräktfärg, blommor samt begravningskransarnas form m. m.

De storståtliga gravarnas tid begynner redan på 1500-talet i Sverige. Till att börja med voro de förbehållna kungliga personer. Men med den yngre vasatiden (efter 1620-talet) bli praktgravarna även adelns, särskilt krigarnas egendom. Förebilderna komma från Nederländerna och indirekt från Italien. Som exempel kan nämnas det ståtliga gravmonumentet över Erik Soop och hans maka Anna Posse i Skara domkyrka. Trots den ofördelaktiga placeringen i kyrkan kan ingen undgå att se att en mästare måste vara upphovsman. Det är också ingen mindre än nederländaren Pieter de Keyser som är konstnären. Andra verk från denna äldre epok äro Banér-graven i Danderyd av Aris från Haarlem, Magnus Brahes gravmonument i Västerås domkyrka av Jost Henne i Stockholm, baldakingraven av fransk-holländsk typ över Johan De la Gardie och hans gemål i Veckholms kyrka. Alla dessa verk spegla tydligt en nederländsk linje, som kan följas under hela 1500-talet i Sverige.

Med drottning Kristina börjar en ny tid med något större kvalitet. Som tidigare äro de bästa verken alster av importerade konstnärer, bland vilka märkas Jean Faydherbe, en fransman, som vistades här åtskilliga år och bl. a. hann med ett vackert gravmonument över Johan De la Gardie och Katarina Oxenstierna i Veckholms kyrka. Det är en hallgrav av fransk 1500-tals typ. Hörnen prydas av fyra dygder. En annan invandrare var Georg Baselaque, som var i Magnus De la Gardies tjänst och tillika med en mängd större och mindre förmågor arbetade på Läckö slott. Av honom ha vi kvar en predikstol i Varnhem, statyer i Läckö slottskapell samt altaruppsatser i Long, Frändsfors och Gillstad. Han intager inte minst i provinskonstens historia ett framträdande rum såsom ledare för den s. k. Läcköskolan, vars verksamhet sträcker sig genom ett par, tre generationer och vars historia är berättelsen om hur hovkonst blir bondkonst.

Efter dessa konstnärer blir en mera enhetlig skulpturstil härskande med *Nicolaes Millich*. Inom sitt område intar han samma plats som Tessin d. ä. i arkitekturen och Ehrenstrahl i måleriet.

Den svenska konsten har aldrig varken förr eller senare haft så strängt enhetlig, konstnärlig ledning.

Om Millich har man tidigare inte saknat upplysningar, och åtskilliga verk ha med större eller mindre säkerhet hänvisats honom. Först genom en i våras i Uppsala ventilerad doktorsavhandling av landsantikvarien *Bertil Waldén* i Örebro har man fått denne betydelsefulle barockbildhuggares liv och verksamhet fullt klarlagda. Dessutom har författaren inplacerat en hel rad skulptörer både före och efter Millich i sitt rätta sammanhang, och skänkt oss en bred och ytterst väldokumenterad framställning av den karolinska barockens bildhuggarkonst.

Nicolaes Millich härstammade från Antwerpen och var född omkr. 1630. Han inkallades 1669 av drottning Hedvig Eleonora och hans huvudverk blev de stora marmorskulpturerna i Drottningholms trapphus. En mycket stor del av hans tid ägnades åt gravmonument. Hans repertoar var stor, och i de till halvt dussin uppgående gravarna har han begagnat olika former. Sällan äro de hans egna uppfinningar — det vore för mycket begärt. Men de äro skickligt utförda, och i några fall äro de förstlingar i sitt slag i Sverige. Följande gravmonument av hans hand äro kända: riksrådet Erik Flemings i Sorunda kyrka, amiral Klas Bielkenstiernas i Österhaninge kyrka, riksrådet Simon Grundel Helmfelts epitafium i Stockholms Storkyrka, riksrådet Knut Kurcks i Näshulta kyrka (urspr. för St. Mellösa), Brita Katarina Leijonbergs i Strängnäs domkyrka.

Det förstnämnda av dessa gravmonument är ett väggepitafium i kolosalformat med den avlidnas porträttbyst, flankerat av hustruporträtten, som föreställa Maria Eleonora Soop och Kristina Cruus. Nederst stå två figurer, Fides och Justitia i väldig storlek. Denna typ av epitafium var tidigare okänt i vårt land. Även om det förråder osjälvständighet i många detaljer äger det en mycket ståtlig helhetsverkan. Bondeepitafiet har liksom det förra ett starkt nederländskt tycke. På en sarkofagformad sockel har riksskattmästarens byst placerats och under honom sitta sörjande putti. Nederst är en inskriftstavla placerad. Det märkligaste arbetet är Bielkenstierna-graven i Österhaninge. Amiralen hade varit segerrik till sjöss och hans gravmonument skulle anspela på detta. Millich gjorde en marin »praalgraf» av rent holländsk typ, som kom att i prakt överglänsa vasarnas kungagravar. Kompositionen är tämligen invecklad. I mitten ses Saturnus, som skiljer de båda avbildade makarna åt. Förgäves sträcker maken ut handen och förgäves kämpar en putti vid hennes sida. Över den gripande bildframställningen följer ett myller av krigiska emblem samt ryktets genier. Bakgrunden utgöres av en stor fana. Man tycker sig höra »stormens dån och vågornas brus, smattret i segel och vimplar, kanondunder och trumpetstötar. De akustiska associationerna ligga nära till hands: det är något av mässingsinstrument, som exekvera en militärmarsch, över denna bravur-

mässiga komposition med dess crescendo av snett uppåtriktade pikar och laddstakar och den svävande puttigruppens virvlande rytm» (Waldén). En tablå utspelades också med Helmfeltska epitafiet i Storkyrkan. Det består av två delar — bakgrunden, som utgöres av en pelare, har tvingat till höjdformat. Placeringen är f. ö. föga lyckad. På den sarkofagformade sockeln är inskriftstavlan anbragt. Ovanpå vilar krigiska emblem tillika med en skelletterad figur (döden?), som håller en fana med ett textat äreminne över den döde. »Övervåningen» av epitafiet är mera klar och harmonisk. Ryktets gudinna utdelar segerkransen, som motages av en knubbig putti. Kurck-monumentet, som ursprungligen var avsett för St. Mellösa kyrka men flyttades ett 20-tal år efter uppsättandet till Näshulta kyrka. I sitt nuvarande skick är det långt ifrån komplett. I ursprungligt skick skulle det se ut på följande sätt. På sockeln med inskriftstavla sitter herrskapet Kurck. De ofrånkomliga puttis ha också slagit sig ned här. De äro väl närmast att uppfatta som dödsgenier. Över det hela följer ett jättelikt draperi, som överst samlas i en krona. Bakom draperiet skola anvapnen fästas; de saknas nu. Gravmonumentet skulle i rekonstruerat skick säkerligen ge ett festligt och pompöst intryck.

Leijonbergsgraven i Strängnäs domkyrka är utformat som ett »castrum doloris» av ett slag, som vi inte ha så mycket av i Sverige. Gravkammaren är tänkt som en byggnad uppbärande en lanternin med målade blindfönster och krönt av ett svängt tak. Överst står en gravurna. Puttis saknas naturligtvis inte: en står vid urnan och en annan sitter gråtande på motsatta sidan. Sammansättningen av den klumpiga byggnadsimitationen och den eleganta figurskulpturgruppen kring urnan är icke särskilt lyckad.

Motiven för de här skildrade gravarna av Millich äro med stor skicklighet varierade. De kasta också ett intressant ljus över dödsupfattningen hos 1600-talets kulturpersonligheter. De flesta kristna symboler ha utmönstrats. Som ett länge sedan bleknat minne av kristendom stå de båda dygderna flankerande Erik Flemmings väggrav. Den ymniga förekomsten av antika gossebarn, putti, är påfallande. Den attityd de vanliga intaga, gör beteckningen sörggenier trolig. I Bielkenstiernamonumentet uppträder en representant från antikens gudavärld i full aktion, nämligen Saturnus. På Helmfelts epitafium förekommer en »dödsman». Att detta är tidens populära gravform i olika variationer kan man bäst se av barockens påvegravar i Peterskyrkan i Rom, vilka icke innehålla minsta antydning om att det rör sig om kristna gravar.

Vid sidan av Millich arbetade många andra bildhuggare, allesammans flitigt verksamma i kyrkans tjänst. *Peter Schultz*, av tysk extraction men född i Stockholm, var en av dem. Hans konst är mera hantverksbunden, och han fortsätter linjen från den tysk-nederländska senrenässansen. Talrika mindre epitafier har han efterlämnat. Bland större gravmonument märkas fältmarskalken Ake Thotts grav i Abo domkyrka och biskop Jöns Elai Therserus

i Linköpings domkyrka. Den förstnämnda är arkitektoniskt utformad som en äreport under vilken fältmarskalken och hans maka stå i helfigur. Gaveln krönes av en Kristusbild.

Den förste svensk i denna bildhuggarkrets hette *Hans Jerling*. Även han var avgjort hantverksmässig och i stilen rätt ålderdomlig. Altaruppsatsen i V. Vingåker är typisk för hans konst (tavlan är målad av Ehrenstrahleleven Caspar Kenckel) likaså altaruppsatsen i Bromma kyrka. Bland andra verk må nämnas dopfuntsängel i Jakobs kyrka, och änglafigurer på orgelfasaden i Veckholms kyrka och epitafiet över Petrus Roshem. Det senare är som Waldén visat direkt gjort efter ett franskt kopparstick. Hans son *Zacharias Jerling* fortsatte faderns stil under Nicodemus Tessin d. y:s tid. Ett vackert epitafium, brukspatron Gerhard Störnings i Nyköpings Nicolaikyrka, bör ihågkommas.

Med Jerlings slutar denna stil, som fått en förträfflig tolkare av Bertil Waldén. Hans bok om Nicolaes Millich är inte bara en framstående konstnärsmonografi, den innehåller också viktiga bidrag till den kyrkliga konstens historia under 1600-talets senare hälft.

*Bengt Cnattingius.*

## Recensioner.

*Vesperale for den norske kirke ved O. M. Sandvik. Harmonisering av Per Steenberg. Oslo 1941. A/S Norsk Notestik & Forlag. 46 sid. 8:o.*

Detta häfte utgöres av sju vespergudstjänster med ett förord av förf. och dessutom ett tillägg. Det är här icke fråga om ett fullständigt för kyrkoårets samtliga högtider avpassat verk i likhet med våra svenska vesperupplagor. Det är blott en början, som väntar på fortsättning. Man må dock ej tänka sig, att norska kyrkan skulle sakna vesperavfattningar för kyrkoårets högtider. Sådana ha länge funnits, utgivna av Fasmer Dahl, den även i vårt land kände, numera avlidne banbrytaren för den norska kyrkosångsrörelsen. Men här liksom

i vårt land tenderar utvecklingen mot en strängare stil och mer i enlighet med historisk tradition. Den norska kyrkan har mycket värdefullt att hämta ur det förgångna. Vespertraditionen blev där bruten på 1600-talet alldeles som hos oss. Av kyrkoordniantian av år 1607 ser man, att denna gudstjänst hade fasta former. Först med 1920 års handbok blev vesper återinförd, och de anvisningar, som där angivas, bilda grundvalen för olika musikaliska typer, som sedan under de följande åren blivit försökta.

Dessa sju vespergudstjänster äro alltigenom uppbyggda i överensstämmelse med den vesper, som blev utarbetad till det norska reformationsjubileet år 1937 av en av myndigheterna tillsatt kommitté, där förf.