



1456:24a.
Fig. 1 Sankt Göransgruppen i Storkyrkan i Stockholm, invigd 1489. Foto ATA.

Sankt Göransgruppen i Storkyrkan i Stockholm

Nya och gamla iakttagelser

HERMAN BENGTTSSON

För att en vetenskap skall kunna uppfattas som trovärdig krävs precision. Olyckligtvis har det inom konstvetenskapen ibland funnits tendenser åt det motsatta hållet, inte minst när det gäller den medeltidsorienterade delen av forskningsfältet. Resultatet har blivit bräckliga konstruktioner som inte riktigt håller för en närmare granskning.

Frågan om de konstvetenskapliga metodernas bärkraft har nyligen aktualiserats genom debatten om Sankt Göransgruppen i Storkyrkan i Stockholm (fig. 1). Monumentet har tillsammans med en rad andra verk i framförallt Sverige, Danmark och Tyskland tillskrivits Bernt Notke, som är belagd som mästare i Lübeck från 1467 fram till sin död 1509. Trots att källmaterialet inte är särskilt omfattande har det kring Notkes person och hans förmodade produktion uppstått en rikhaltig och svåröverskådlig litteratur. Här blandas pålitliga arkivuppgifter och väl

underbyggda antaganden med lättvindiga attribueringar och rena chansningar. Flera av de metodiska svagheter inom forskningsfältet lyfts fram i Peter Tångebergs *Wahrheit und Mythos. Bernt Notke und die Stockholmer St.-Georgs-Gruppe* som utkom hösten 2009. Tångeberg har i sin tur hämtat delar av sin argumentation från Erik Moltkes *Bernt Notkes altertavle i Århus domkirke og Tallinntavlen* (1970) som kan betraktas som ett pionjärarbete när det gäller ett kritiskt förhållningssätt till stilanalysen som konstvetenskapligt redskap.¹

Gemensamt för de båda författarna är att de understryker det meningslösa i att på svepande stilkritiska grunder attribuera träskulpturer och målningar till olika mästare eller verkstäder. Litteraturen om Bernt Notke utgör här ett ovanligt illustrativt exempel. Han har pekats ut som upphovsman inte bara till ett stort antal skulpturer och målningar, utan också till en rad

gravhällar, träsnitt, guldsmidarbeten och sigillstampar.² Man har dessutom försökt sig på en uppdelning av hans produktion i egenhändiga verk och sådana som utförts av diverse medhjälpare. I själva verket kan endast tre bevarade arbeten med säkerhet knytas till Notkes verkstad. Äldst är den stora kalvariegruppen i domkyrkan i Lübeck som tillverkades på uppdrag av biskop Albert Krummedike mellan 1471 och 1477. Två år senare, 1479, invigdes högaltarskåpet i Århus domkyrka som var beställt av biskop Jens Iversen Lange. I båda fallen finns bevarade signeringar som pekar ut Notke som huvudansvarig.³ När det gäller kalvariegruppen i Lübeck räknas också namnen på flera av hans medhjälpare upp. Ytterligare ett bevarat altarskåp kan sättas i samband med verkstaden. Det finns i Helgeandskyrkan i Tallinn och kan genom en inskription på corpus dateras till 1483. Några säkra signeringar har visserligen inte påträffats här, men Notke uppger i ett brev utfärdat i Stockholm i maj 1484 att han ännu inte hade mottagit full betalning för skåpet.⁴ Han uppmanar därför rådet i Tallinn att de skall erlægga den resterande summan.

För att en attribuering av Sankt Göransgruppen till Notkes verkstad skall framstå som meningsfull krävs att man antingen kan peka på avgörande stilistiska likheter med de bevarade arbetena i Lübeck, Århus och Tallinn, eller också lyckas presentera ett skriftligt källmaterial som styrker en sådan

tillskrivning. I denna korta översikt görs ett försök att skapa ett användbart underlag för den vidare diskussionen om Notke och Sankt Göransgruppen.⁵ Framförallt uppmärksammas några av de inom den tidigare forskningen mest centrala frågorna som berör monumentets funktion och placering samt verkstadsattribueringen. Dessutom kommer beställarnas roll att belysas på ett mera allsidigt sätt än förut. Studien bygger till största delen på en genomgång av hela det tillgängliga skriftliga källmaterialet, men vissa stilistiska och metodiska överväganden görs också.⁶

Självfallet hade det också varit önskvärt med en förnyad teknisk undersökning av skulpturgruppens olika delar, men någon sådan lär inte kunna genomföras förrän vid nästa konservering. Då bör man även passa på att göra en noggrann granskning av de ihåliga bilderna av Sankt Göran och prinsessan för att se om de innehåller dolda signeringar av det slag som förekommer i ett par av figurerna i kalvariegruppen i Lübeck.⁷ Här påträffades vid en restaurering på 1970-talet två inskrifter på lågtyska som angav att arbetet var utfört av Notke tillsammans med fem namngivna gesäller (*gesellen*): snidaren Eggert Svarte, målaren Hartich Stender och beredarna Bernt Scharpeselle, Lukas Meer och Ilges.⁸ Om Notke varit inblandad vid utförandet av Sankt Göran i Stockholm borde en motsvarande signering kunna finnas också här.

Nedslag i receptionshistorien

Storkyrkans Sankt Göransgrupp är ett av de märkligaste och mest påkostade bildverken från det senmedeltida Europa. Monumentet omtalas i flera samtida skriftliga källor, vilket är unikt för svenska förhållanden. Här uppges att det var beställt av riksförståndaren Sten Sture d.ä. och hans hustru Ingeborg Åkesdotter (Tott), liksom att det invigdes på nyårsaftonen 1489. Som ombud agerade kaniken vid domkapitlet i Antwerpen, Antonius Mast (jfr *Skulpturgruppen, beställarna och verkstaden*).

Sten Stures och Ingeborgs inblandning i beställningen bekräftas av ett par bevarade suppliker i Vatikanarkivet från 1492–93, där monumentet och ett kapell invigt till Sankt Göran omtalas.⁹ Enligt en av skrivelserna hade makarna av påven Alexander VI tilldelats patronatsrätten till kapellstiftelsen som sammanlagt uppges ha kostat över 4000 mark.¹⁰ Uppenbarligen behövde de inte stå för samtliga omkostnader själva, utan det fanns flera medfinansierare. Troligen är det deras vapensköldar som är målade i litet format på det kastell där prinsessan idag knäfaller (fig. 2). Några direkta upplysningar om själva beställningen föreligger inte i de medeltida handlingarna, men av ett brev från den i Lübeck bosatte målaren Henrik Wilsing från omkring år 1500 framgår att han på något sätt har medverkat vid tillverkningen (jfr *Skulpturgruppen, beställar-*



Fig. 2. Kastellets krönparti, detalj med legendscen och målade vapensköldar och rosor.

Foto Pia Bengtsson Melin.

na och verkstaden).¹¹ Exakt vilka insatser det rörde sig om anges däremot inte.

Monumentet uppmärksammas i ett par beskrivningar från 1500-talet, men den egentliga receptionshistorien inleds först i början av 1600-talet.¹² Av det i och för sig inte alltför omfattande källmaterialet att döma betraktades skulpturgruppen då som ett mästerverk. Enligt en anteckning av Johannes Messenius skall Gustav II Adolf vid ett tillfälle ha yttrat att Sankt Göran vid sidan av det stora krucifixet i Vadstena och högaltarskåpet i Linköpings domkyrka var det främsta konstverket i Sverige.¹³ Messenius återkom vid flera tillfällen till skulpturgruppen i sina historiska arbeten. I *Sveopentaprotopolis* (1611) uppger han att den var tillverkad på bekostnad av Sten Sture av en bildhuggare från Antwerpen, som senare

höggs ihjäl i Stockholm för att han inte skulle kunna åstadkomma någonting av samma klass för en annan uppdragsgivare.¹⁴ En variant av samma historia återberättas på vers i Messenius' Stockholmskrönika, som skrevs på 1620-talet, men som inte trycktes förrän 1875.¹⁵ Olyckligtvis framgår det inte varifrån uppgifterna är hämtade, och när Messenius i källpublikationen *Scondia illustrata* (tryckt 1700–04) talar om Sankt Göransgruppen säger han ingenting alls om skulptören, även om han framhåller att det är ett storartat arbete (jfr *Skulpturgruppen, beställarna och verkstaden*).¹⁶ Några upplysningar om tillverkaren lämnas inte heller i Johan Peringskiölds eller Elias Palmskiölds antikvariska beskrivningar av Storkyrkans sevärdheter från omkring år 1700.¹⁷

Under senare delen av 1700-talet kan man se hur skulpturen genom inflytande från nyklassicismens konstuppfattning efterhand börjar värderas allt lägre. Såväl den brokiga bemålningen som blandningen av olika material (trä, läder, pergament, glas, älghorn) var företeelser som inte harmonierade med den nyklassiska smaken. Ett ofta citerat utlåtande finns i *Magasin för konst och nyheter* för år 1821, där monumentet utnämns till ”ett missfoster af god stil”.¹⁸ För att ge exempel på en verkligt smakfull behandling av motivet hänvisar artikelförfattaren istället helt programenligt till en målning av Rafael. I takt med att kunskapen om den medeltida bildkonsten ökade

svängde emellertid opinionen på nytt. Inte oväntat var det till en början anhängarna av den svenska romantiska rörelsen som kom med försiktigt positiva omdömen. Lorenzo Hammarsköld lyfter t.ex. fram skulpturgruppen som ett betydelsefullt verk i sin översikt över den svenska konsthistorien från 1817, även om han medger att den delvis är ”vanskaplig”. Den spelar också en framträdande roll i Claes Livijns romanutkast *Riddar S:t Jören, ett quodlibet*, som skrevs på 1820-talet, men som inte publicerades i sin helhet förrän 1993.¹⁹ Monumentet uppmärksammades även i utlandet. En särskilt entusiastisk beskrivning finns i engelsmannen Horace Marryats *One year in Sweden* (1862), där framförallt gestaltningen av draken lyfts fram som en märkvärdighet. ”Such a dragon was never seen” utropar författaren med skräckblandad förtjusning.²⁰

Förutsättningarna för den moderna vetenskapliga behandlingen av skulpturgruppen skapades 1866, då den överfördes från Storkyrkan till Statens historiska museum.²¹ Här placerades den direkt på golvet i en av utställningssalarna, vilket gjorde den mera lättillgänglig för betraktaren (fig. 3). En uppfattning om det tidigare arrangemanget får man genom en litografi från 1860-talet (fig. 4). Skulpturen var då uppställd på en hög bryggliknande avsats i Storkyrkans sydvästra del. Uppgifter i det skriftliga källmaterialet tyder dock på att den ursprungligen hade en betydligt



*Fig. 3. Sankt
Göransgruppen,
uppställd i Statens
historiska museum
omkring 1900.
Foto ATA.*

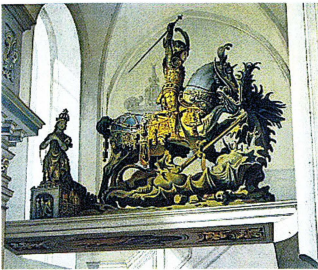


Fig. 4. Sankt Göransgruppen, äldre uppställning i Storkyrkan. Litografi från 1860-talet efter akvarell av Fredrik Wilhelm Scholander.

mera framträdande plats i kyrkorummet (jfr *Placering och funktion*). 1885 publicerade riksantikvarien Hans Hildebrand den första genomarbetade konsthistoriska analysen av monumentet i Vitterhetsakademiens antikvariska skriftserie.²² Hildebrand framhåller här inledningsvis att skulpturen äger ett oskattbart värde och att det därför är hans plikt som museiman att göra den känd för en bredare publik. Beskrivningen är gjord på detaljnivå och den åtföljs av en handfull lika tydliga som tidstypiska xylografiska illustrationer (fig. 5). I ett avslutande avsnitt ifrågasätter Hildebrand Messenius' uppgift att monumentet skulle vara tillverkat av en skulptör från Antwerpen.²³ Såväl stilen som det historiska sammanhanget pekar enligt hans mening istället snarare mot Nordtyskland och Lübeck. Iakttagelsen fick ett par år senare ett oväntat dokumentariskt stöd i och med att man i Riksarkivet upptäckte

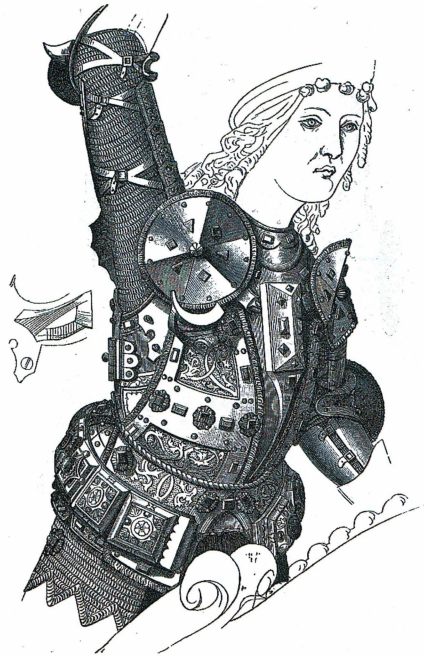


Fig. 5. Sankt Görän. Xylografi av Wilhelm Meyer, publicerad i Hildebrand 1885.

det ovan nämnda brevet från den i Lübeck bosatte Henrik Wilsing, där han säger sig ha medverkat vid tillverkningen av Sankt Göransgruppen.²⁴ Fyndet väckte stort uppeende och det presenterades av Hildebrand själv vid en konsthistorisk kongress i Tyskland 1899. Wilsing lanserades därför under ett par år som mästaren till Sankt Göransgruppen.²⁵

År 1905 publicerade den då endast 26-åriga Johnny Roosval en uppsats där frågan togs upp på nytt.²⁶ Roosval hade redan

1901 upptäckt att det i Storkyrkan förvarades ett par senmedeltida reliefer med motiv ur Sankt Görans legend som han menade hörde ihop med rytтарmonumentet. De var då uppsatta på väggen till den gamla sakristian.²⁷ Med hänvisning till stilen och en rad historiska omständigheter attribuerade han hela verket till Bernt Notke, som då helt nyligen blivit känd i bredare kretsar genom en studie av den tyske konsthistorikern Adolf Goldschmidt.²⁸ Wilsing uppfattades nu istället som en underordnad medarbetare till Notke. Han ansågs bl.a. ha svarat för vissa av Sankt Göransgruppens reliefer. Vid sidan av stilistiska jämförelser med altarskåpen i Århus och Tallinn spelade det på 1890-talet återfunna brevet i Riksarkivet en avgörande roll vid attribueringen. Det var skrivet av Wilsing, men handlade till stora delar om Notke. En annan betydelsefull nyupptäckt skriftlig källa var Stockholms stads senmedeltida tänkeböcker, av vilka framgår att Notke under 1480- och 90-talen uppehöll sig ganska ofta i den svenska huvudstaden.²⁹ Sammanhanget gjorde att det föreföll rimligt att dra slutsatsen att Wilsing varit medhjälpare åt Notke när Sankt Göransgruppen tillverkades.

Roosval återkom vid flera tillfällen till frågan om skulpturgruppens upphovsman. Han spelade också en framträdande roll i den restaureringskommitté, som tillsattes 1913, och som bl.a. hade i uppdrag att försöka få fram uppgifter om monumentets

ursprungliga utformning och placering (jfr *Placering och funktion*).³⁰ Det hade efter påstötningar från församlingen återförts till Storkyrkan 1907 och blev mellan 1914 och 1932 föremål för en omfattande konservering, då man bl.a. tog fram så mycket som möjligt av originalpolykromin.³¹ Någon samlad bild av skulpturgruppens historia lyckades Roosval dessvärre aldrig ge. Hans uppslagsrikedom och upptäckariver gjorde också att han i olika sammanhang presenterade delvis motsägelsefulla uppgifter, vilket för en nutida läsare kan ge ett lite splittrat och förvirrat intryck. På 1930-talet argumenterade han t.ex. i en artikel för att även den i Lübeck bosatte skulptören Henning von der Heide hade varit inblandad i tillverkningen av Sankt Göransgruppen. Roosval var dessutom ständigt på jakt efter nya, oupptäckta Notke-arbeten i de svenska kyrkorna.³²

Attribueringen av Sankt Göran till Bernt Notke accepterades av flera ledande tyska forskare, däribland Walter Paatz, Friedrich Bruns och Carl Georg Heise. Särskilt betydelsefull blev Paatz' omfångsrika monografi från 1939, vars katalogdel innehåller inte mindre än 106 arbeten.³³ Här är också i stort sett samtliga då kända dokumentariska belägg för Notkes verksamhet samlade. När det gällde attribueringen av Sankt Göransgruppen spelade Notkes bevarade testamente från 1501 en viktig roll, eftersom Wilsing där fanns med som en av förmåns-

tagarna.³⁴ Uppgiften tycktes bekräfta den samhörighet mellan de båda hantverkarna som framskymtar i det ungefär samtida brevet i det svenska Riksarkivet. Överhuvudtaget fick man nu med hjälp av brev, rättsprotokoll och räkenskaper en tydligare bild av Notkes karriär och karaktär. I april 1467 upptogs han som mästare i Lübeck, och från de följande åren finns flera uppgifter som tyder på att beställningarna har strömmat in. Karaktäristiskt nog har verkstaden både fått ägna sig åt monumentala uppdrag som de i Lübeck, Tallinn och Århus och mera rutinmässiga hantverksinsatser. 1469 svarade man t.ex. för förgyllningen av tuppen överst på takryttaren i Mariakyrkan i Lübeck och 1475 levererades ett antal målade vagnar, tält och fanor till en beställare.³⁵ Under 1483 och 1484 uppehöll sig Notke tidvis i Stockholm, vilket Paatz i likhet med Roosval uppfattade som ett belägg för att arbetet med Sankt Göransgruppen nu hade påbörjats. Dokumenten ger emellertid inga direkta upplysningar om syftet med hans vistelse i staden. Även Notkes tjänare eller gesäll (*knecht*), Tönnes Hermenson, uppges ha varit i Stockholm 1483, men inte heller här får man någon klarhet i vad för slags ärende det var fråga om.³⁶ Under 1486 och 1487 är Notke dokumenterad vid två tillfällen i Lübeck, bl.a. som vittne i en rättsak med svensk anknytning. Mellan 1488 och 1490 finns inga som helst belägg för hans verksamhet, men 1491–96 tjänstgjorde

han som myntmästare i Stockholm.³⁷ Posten som myntmästare hade högt anseende och den tillsattes av riksföreståndaren själv. Förfarandet tolkas av Paatz som ett sätt för Sten Sture att belöna Notke för Sankt Göransgruppen som ju hade blivit färdig 1489. Han finner även andra belägg för att det har existerat ett slags mecenatskapsförhållande dem emellan. När Sten Sture tvingades lämna sitt ämbete som riksföreståndare 1497 verkar t.ex. Notke omedelbart ha återvänt till Lübeck, där han blev kvar till sin död tolv år senare. Uppgiften skulle kunna tolkas som ett bevis för att hans position i Stockholm var helt beroende av Sten Sture.

Till Paatz' monografi hörde en omfattande illustrationsdel som kom att få en kolossal betydelse för den fortsatta forskningen om Notke och den senmedeltida träskulpturen i Östersjöområdet. Under perioden 1940–70 gjorde tyska, danska och svenska konsthistoriker ett stort antal nya attribueringar till hans verkstad, av vilka de flesta idag framstår som otillräckligt underbyggda.³⁸ Förhållandet kan ses som ett exempel på hur fotografiets utveckling under 1900-talet kom att påverka stilanalysens framväxt. Genom att jämföra olika fotografiska avbildningar med varandra kunde forskarna ständigt skapa nya stilsammanhang och verkstadsgrupperingar. Mot denna utveckling reagerade den danske filologen Erik Moltke, som 1970 publicerade sitt redan nämnda tvåbandsverk, där han

frånkände Notke samtliga arbeten utom altartavlorna i domkyrkan i Århus och i Helgeandskyrkan i Tallinn.³⁹ Främsta skälet var att de genom signeringar och samtida handlingar med säkerhet kunde knytas till hans verkstad. Han påpekade också att Notke i dokumenten alltid kallas målare (*maler*), och att det var osäkert om han överhuvudtaget hade ägnat sig åt bildsniderier.⁴⁰

Moltkes undersökning var väl genomarbetad och den innehöll resonemang och ställningstaganden som borde vara vägledande för all seriös konstvetenskaplig forskning. Publiceringen av hans bok råkade emellertid sammanfalla med fyndet av Notkes och hans medhjälparens signeringar av den stora kalvariegruppen i domkyrkan i Lübeck. Eftersom det var ett av de verk som Moltke avfört från Notkes produktion blev hans i övrigt välgrundade invändningar mot attributionsmetoderna inom forskningsfältet delvis förgäves. I och med att kalvariegruppen i Lübeck nu helt säkert gick att knyta till Notke kunde han även ha utfört både Sankt Göransgruppen och flera andra verk. Ändå kan man under perioden 1970–2000 tala om en viss återhållsamhet när det gäller tillskrivningarna. Katalogdelen i Gerhard Eimers monografi *Bernt Notke* (1985) innehåller t.ex. 25 verk och i Jan Svanbergs *Sankt Görän och draken* (1993) uppmärksammas bara en handfull arbeten.⁴¹ I den nyare forskningen kan man också se hur den rena stildiskussionen på

ett befriande sätt har fått träda tillbaka till förmån för mera angelägna frågor om material, teknik och verkstadens organisation. En relativt nyutgiven sådan studie är Kerstin Petermanns doktorsavhandling *Bernt Notke. Arbeitsweise und Werkstattorganisation im späten Mittelalter* (2000). Här framträder Notke inte i första hand som skulptör eller målare, utan som verkstadsledare och entreprenör. Petermann argumenterar också för att han var den som ansvarade för stofferingen av skulpturerna, d.v.s. utförandet av krittgrunderingen och polykromin.⁴²

I samband med högtidlighållandet av 500-årsminnet av Notkes död år 2009 publicerade Peter Tångeberg sin redan inledningsvis uppmärksammade kritiska studie av hur Sankt Göransgruppen behandlats inom den tidigare forskningen.⁴³ Med argument delvis hämtade från Moltke underkänns här samtliga hittills gjorda tillskrivningar till Notke med undantag för de tre dokumentariskt styrkta arbetena i Tallinn, Lübeck och Århus. Sankt Göransgruppen knyts istället till en verkstad från Antwerpen, dels av stilistiska skäl, dels på grund av de tidigare refererade uppgifterna hos Messenius.⁴⁴ Tångeberg lyfter fram så pass många svagheter och inkonsekvenser inom den tidigare forskningen att det framstår som uppenbart att hela Notkes produktion måste ses över på nytt. Samtidigt innebär bristen på ett verkligt användbart jämförelsematerial från Antwerpen och övriga

Nederländerna att det trots allt kan vara motiverat att dröja sig kvar vid frågan om Sankt Göransgruppens proveniens. I själva verket är skulpturen ett skolexempel på hur svårt det ofta är att på rent stilkritiska grunder bestämma ett medeltida föremåls ursprung. För Sankt Görans del blir det särskilt komplicerat, eftersom det både handlar om att försöka definiera en regional och en personlig stil. Med tanke på det monumentala formatet verkar det rimligt att anta att verkstadsledaren har fått anlita flera medhjälpare för att kunna genomföra uppdraget. Den dokumentariskt belagde Henrik Wilsing tycks t.ex. ha varit just en sådan tillfälligt inhyrd medarbetare. Förfarandet förefaller ha varit ganska utbredd under senmedeltiden. När det gäller Notke är det uppenbart att han har använt sig av olika medhjälpare vid genomförandet av de dokumenterade uppdragen i Lübeck, Århus och Tallinn. Skillnaderna i stil mellan de signerade arbetena kan därför variera beträffande, trots att de rent formellt kommer från samma verkstad.⁴⁵

Eftersom den stilanalytiska metoden alltså har visat sig vara otillräcklig måste man söka efter andra utvägar för att komma tillrätta med frågan om Sankt Göransgruppens proveniens. Attribueringen utgör dessutom i sin tur bara en del av ett större problemkomplex som handlar om skulpturens funktion och ursprungliga placering. I det följande görs därför ett försök att sam-

manställa de viktigaste källuppgifterna om monumentet och altarestiftelsen för att se om man med hjälp av det historiska sammanhanget kan närma sig en lösning på frågan. Även skulpturgruppen i sig innehåller naturligtvis information som kan vara av betydelse för tolkningen. Det gäller inte minst de inskrifter på lågtyska som tidigare fanns på relieferna med scener ur Göranslegenden, vilka numera utgör en del av rytarskulpturens sockel.

Skulpturgruppen, beställarna och verkstaden

Sankt Göransgruppen blev alltså redan från början beundrad och omtalad. Ett tydligt uttryck för detta är att den omnämns i flera samtida skriftliga källor som annars inte alls intresserar sig för kyrkliga inventarier, t.ex. Stockholms-franciskanernas diarium och rimkrönikan (den s.k. Sturekrönikan). Den blev till och med föremål för en kort hexameterdikt på latin, skriven av franciskanbrodern Knut Johansson.⁴⁶ Även om beskrivningarna inte är särskilt utförliga är det tydligt att man har uppfattat Sten Sture som den huvudsakliga beställaren, liksom att monumentet kom på plats vid nyåret 1489-90.

Uppgifterna bekräftas av själva skulpturgruppen, där Sten Stures och hans hustru Ingeborgs vapensköldar återfinns

i både målad och skulpterad form (fig. 6 a–c).⁴⁷ Fursteparet utpekas också särskilt som stiftare på den pergamentssedel som tillsammans med en rad relikier placerades i den rektangulära fördjupningen i Sankt



Fig. 6 a. Vapentavla med Sten Sture d.ä.'s sköld, nu placerad i sockelpartiets västra del. Ursprungligen troligen en del av Sankt Göranskapellets utsmyckning. Foto Pia Bengtsson Melin.

Fig. 6 b. Vapentavla med Ingeborg Åkesdotters (Tott) sköld, nu placerad i sockelpartiets östra del. Ursprungligen troligen en del av Sankt Göranskapellets utsmyckning. Foto Pia Bengtsson Melin.

Fig. 6 c. Kastellets västparti med legendscen och Sten Stures och Ingeborgs vapensköldar. Foto Pia Bengtsson Melin.



Göransfigurens bröst i samband med invigningen på nyårsaftonen 1489.⁴⁸ Enligt de tidigare nämnda supplikerna i Vatikanarkivet från 1492–93 hade Sten Sture och Ingeborg tillsammans med några av sina undersåtar spenderat över 4000 mark på utsmyckningen av Sankt Görans kapell och altare. Makarna erhöll därför påven Alexander VI:s bekräftelse på patronatsrätten över stiftelsen.⁴⁹ I böneskrifterna framhålls särskilt att en del av utgifterna hade gått åt till att framställa en skulpterad bild av Sankt Göran (*pro fabrica imaginis s. Georgii*). Här talas också om en rad relikier som Sten Sture och Ingeborg önskade förvärva till kapellet, däribland från Sankt Göran, Sankt Gereon och 10 000 riddare (se *Placering och funktion*).

Någon samlad framställning av Sten Stures och Ingeborgs insatser som stiftare föreligger dessvärre inte. I likhet med de flesta andra regenter under senmedeltiden förefaller de dock ha varit angelägna om att lämna ekonomiska bidrag till både kyrkor och kloster. Sommaren 1475 fick t.ex. Sten Sture påvens konfirmation på patronatsrätten över kyrkorna i Toresund och Kärnbo i Södermanland, eftersom han hade för avsikt att genomföra omfattande reparationsarbeten där.⁵⁰ Ungefär samtidigt stiftade riksföreståndaren en prebenda med ett altare till Sankt Eriks ära i högkoret i Uppsala domkyrka. Till altaret beställdes ett stort målat och skulpterat skåp med scener ur Erikslegenden som olyckligtvis förstör-

des i en brand 1702.⁵¹ 1493 bidrog riksföreståndaren och hans hustru till grundandet av kartusianklostret Pax Marie (Mariefred) i Södermanland genom en donation av godset Gripsholm. Ett par år senare skänkte de ytterligare ett par gårdar till klostret.⁵² Mot slutet av sitt riksföreståndarskap råkade Sten Sture i konflikt med ärkebiskop Jakob Ulvsson och det svenska riksrådet, vilket ledde till en regelrätt bannlysning 1497.⁵³ Han försonades emellertid med både kyrkan och aristokratin, och vid sin död 1503 begravdes han i klostret i Mariefred. Innan själva begravningen ägde rum var hans kropp under en kortare tid uppställd på litte parade i Sankt Görans kapell i Storkyrkan (jfr *Placering och funktion*).⁵⁴

Av brevmaterialet från tiden för Sten Stures riksföreståndarskap (1470–97 och 1501–03) framgår att man från svenskt håll bedrev handel med både Nederländerna och Nordtyskland.⁵⁵ Till de produkter som importerades hörde även kyrkliga inventarier. Enligt en bevarad tullräkenskap fraktades under år 1494 tre altarskåp från Lübeck till Stockholm av skepparen Pawel Olsen.⁵⁶ De var samtliga levererade från Lübeckmästaren Martin Radloffs verkstad. Under 1400-talets senare del och 1500-talets början skedde på motsvarande sätt en betydande import av altarprydnader från Nederländerna. Inte mindre än ett fyrtiotal sådana har bevarats i svenska kyrkor och museer.⁵⁷ Skåpen från Nederländerna kan identifieras

genom kontrollstämplar, vilka var avsedda att garantera att produkten höll en viss kvalitet. Är de utförda i Bryssel är de vanligen stämplade med ett änglahuvud som syftar på stadens skyddshelgon, Sankt Mikael.⁵⁸ Kommer de däremot från Antwerpen är de märkta med en avhuggen hand och ibland också en stiliserad borg. Orsaken till det lite överraskande motivvalet är att söka i en fantasifull medeltida förklaringsägen, enligt vilken stadsnamnet Antwerpen etymologiskt kunde härledas ur ordet ”Handwerfen” (=handkastning).⁵⁹

Idag finns knappast någon möjlighet att avgöra vilka drivkrafter som legat bakom att man i olika sammanhang har vänt sig till antingen tyska eller nederländska leverantörer. När det gäller Kort Rogge († 1501), som började sin karriär som ärkedjåkne i Uppsala och som sedermera blev biskop i Strängnäs, är det känt att han har gjort beställningar av altarskåp både från Bryssel och från Lübeck.⁶⁰ På motsvarande sätt har kapellen i Storkyrkan under senmedeltiden varit smyckade med omväxlande tyska och nederländska altarprydnader. Uppgifter i tänkeböckerna tyder på att det vid tidpunkten för Sankt Göransgruppens tillkomst har funnits hantverkare från båda regionerna i Stockholm.⁶¹ Möjligen kan man ana en utveckling mot att de nederländska skåpen efterhand blev alltmer eftersökta. I Västerås domkyrka verkar man t.ex. år 1516 ha ersatt det gamla högaltarskåpet från Lübeck med

ett nytt betydligt större som var tillverkat i Antwerpen. Skåpet var bekostat av riksföreståndaren Sten Sture d.y. (Natt och Dag) och hans hustru Kristina Gyllenstierna.⁶²

Sannolikheten för att Sankt Göransgruppen skulle vara beställd i Nederländerna framstår därför som väl så stor som att den utförts av en verkstad från Lübeck. Messenius uppger som nämnts att den tillverkades av en bildhuggare från Antwerpen. Uppgiften avvisades utan någon utförligare motivering av Hildebrand och Roosval, men den har genom Tångebergs studie fått förnyad aktualitet.⁶³ Enligt Messenius tog Sten Sture själv kontakt med den nederländske skulptören som lockades till Stockholm, där han först efter en längre tid lyckades slutföra det komplicerade uppdraget. När han var färdig blev han emellertid dödad av Sten Stures män för att garantera att han inte skulle kunna utföra någonting lika bra för en annan uppdragsgivare. Avsnittet lyder: ”Hwilken Snickare / när han sitt arbete ganska wakert fulkomnat hadhe / på thet han icke något skönare Beläte på någhot annat rum göra skulle / sägs wara af thenne herres tienare j Rådskällaren / ther the drucko medh hwar andre / medh en Dager [daggert=lång dolk] j hiälstuckin”.⁶⁴

Messenius var i början av 1600-talet syselsatt med att samla in material om Sveriges medeltida historia, och det är känt att han lånade hem flera nu försvunna handlingar från Riksarkivet för att skriva av.⁶⁵

Frågan är därför om han kan ha sett ett senare förkommet beställningsbrev eller en kvittens som bekräftade monumentets anknytning till Antwerpen. I källpublikationen *Scandia illustrata* nämner Messenius Sankt Göransgruppen på fyra ställen. Två av beläggen handlar om invigningen 1489 och de båda andra om hur skulpturen flyttades från sin ursprungliga plats i mars 1528.⁶⁶ Uppgifterna är av allt att döma hämtade ur rimkrönikan, franciskanernas diarium och Olaus Petris svenska historia. Sten Sture anges som beställare, men det sägs ingenting om skulptörens ursprung eller att han skulle ha dödats efter att arbetet var färdigt. Om Messenius haft tillgång till nu försvunna brev eller andra handlingar om beställningen borde de rimligtvis ha inkluderats här. Det bör innebära att han i *Sveopentaprotopolis* och den rimmade Stockholmskrönikan har utnyttjat en del mindre vederhäftigt material som inte ansågs lämpligt i en källpublikation som *Scandian*.

Särskilt anmärkningsvärd är naturligtvis uppgiften att skulptören sedan han fullbordat sitt verk skulle ha blivit ihjälhuggen av Sten Stures män, något som ju framstår som närmast helt orimligt. Messenius garderar sig också när det gäller historiens sanningshalt genom att tillfoga att han "sägs" ha blivit dödad (jfr citatet ovan). Uppenbarligen stöder han sig här på en muntlig tradition, som hade uppstått kring Sankt Göransgruppen, och som var i omlopp i början

av 1600-talet. Redan en översiktlig granskning av de berättande inslagen i Messenius' historiska arbeten avslöjar att han trots sina källkritiska utgångspunkter ibland kan publicera rena felaktigheter. I Stockholmskrönikan anför han t.ex. den missvisande uppgiften att Sankt Göransgruppen direkt efter färdigställandet placerades i Sankta Annas kor som var beläget i Storkyrkans sydvästra del (se fig. 11).⁶⁷ Visserligen befann sig skulpturen här i början av 1600-talet, men den hade då redan hunnit flyttas två gånger (jfr *Placering och funktion*). Slutsatsen måste därför bli att Messenius knappast har haft tillgång till några nu förlorade handlingar rörande beställningen av skulpturgruppen. Det innebär att de notiser om skulptören som redovisas i *Sveopentaprotopolis* och i Stockholmskrönikan antingen härrör från muntliga källor eller också grundar sig på författarens egna slutledningar. Man kan tänka sig flera olika förklaringar till hur föreställningen om skulptörens härkomst har uppkommit. På ryttarskulpturens bottenplatta ligger ett antal skulpterade avhuggna händer, som egentligen är avsedda att utgöra makabra rester efter drakens tidigare måltider, men som också skulle kunna avläsas som symboler för en verkstad från Antwerpen.⁶⁸ Det förutsätter förstås att Messenius både har varit bekant med berättelsen om hur staden fick sitt namn och det faktum att de nederländska verkstäderna brukade använda sig av kontrollstämplar,

vilket kanske inte är så troligt. Dessutom måste han ju i så fall själv ha kommit fram till att verkstadssymbolen inte nödvändigtvis behövde ha formen av en stämpel, utan att den också kunde markeras på annat sätt. Mera sannolikt är därför att Messenius har känt till att Antonius Mast var ansvarig för invigningen av Sankt Göransgruppen vid nyåret 1489–90. Eftersom Mast var kanik i Antwerpen kan Messenius ha dragit slutsatsen att även skulptören hämtades därifrån.

Föreställningen om Sankt Göransgrupps nordtyska proveniens utgår delvis från Henrik Wilsings redan anförda brev från omkring år 1500.⁶⁹ När brevet påträffades i det svenska Riksarkivet på 1890-talet låg det bland kanslihandlingarna från Gustav Vasas tid. Hur det hade hamnat där är osäkert, och det är överhuvudtaget anmärkningsvärt att det är bevarat. Wilsing är belagd som målare med egen verkstad i Lübeck. 1516 uppges han ha köpt sig ett hus i staden och 1533 omtalas han som död.⁷⁰ Brevet är ställt till Tile Hampe, som är dokumenterad som köpman i Stockholm, och som förekommer på flera ställen i tänkeböckerna. Från 1494 finns t.ex. en uppgift om att han hade uppträtt i rätten tillsammans med Bernt Notke.⁷¹ Målets karaktär tyder på att de var personligt bekanta med varandra. Mellan 1497 och 1515 tjänstgjorde Tile Hampe dessutom som kyrkvård i Storkyrkan.⁷² I det odaterade brevet redogör Wilsing för en händelse som inträffat ett par år tidigare. Stockholmsbor-

garen Claus Guskow hade då lovat att ge Wilsing 300 mark för en tavla med en bild av Sankta Barbara, något som Notke gått i borgen för.⁷³ Nu hade Guskow emellertid dött utan att ha betalat för tavlan, som var färdig men ännu inte levererad. Vid budskapet om beställarens död hade Wilsing först vänt sig till Notke, som inte bara vägrat att uppfylla sina förpliktelser som borgensman, utan som också blivit mycket upprörd över påstötningen. Han bönföll därför Tile Hampe att han skulle kontakta Guskows änka, så att han till sist skulle kunna få ut sina pengar. På borgensmannen vågade han inte längre hoppas, eftersom han var en så egendomlig person (*ein selsen mann*).⁷⁴

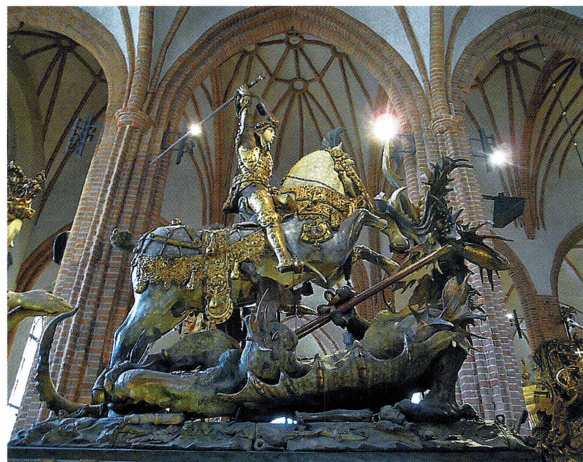
Hur ärendet utföll är inte känt, men det är inte heller av någon större betydelse i sammanhanget. Det intressanta är istället de avslutande raderna i brevet som lyder: ”henrick wylsynck / de den joryen help maken / toe dem holm” (=Henrik Wilsing som hjälpte till med tillverkningen av Göran i Stockholm). För Roosval och Paatz rådde ingen tvekan om hur uppgiften skulle tolkas. Eftersom innehållet i brevet till stora delar kretsade kring Notke tjänade underskriften till att påminna adressaten om att Wilsing också hade varit med när mästaren färdigställde det storslagna monumentet. Brevskrivarens yttranden om Notkes karaktär var kanske avsedda att få Tile Hampe att erinra sig hur besvärlig han kunde vara. De hade ju uppträtt tillsammans i rådstugan

i Stockholm 1494. Vid en annan rättsförhandling två år tidigare hade Notke enligt tänkeboken tappat humöret och brusat upp rejält.⁷⁵ Hans obalanserade sätt borde därför ha varit allmänt bekant i den svenska huvudstaden. Trots den indirekta bevisföringen har flera forskare anslutit sig till Roosvals och Paatz' uppfattning att brevet utgör en bekräftelse på att Notkes verkstad faktiskt har varit ansvarig för Sankt Göransgruppen. Undantaget är återigen Erik Moltke som menar att det egentligen bara kan användas som ett belägg för Wilsings medverkan.⁷⁶ Att försöka spekulera över vilka delar det rörde sig om var emellertid helt meningslöst, eftersom inga andra arbeten av honom är kända.

Även om brevet alltså inte innehåller några bindande bevis för Notkes delaktighet visar det att monumentet har tillkommit under medverkan av åtminstone en hantverkare med anknytning till Lübeck. Man får också veta att det är tillverkat på plats i Stockholm och alltså inte importerat dit. Isak Collijn har påpekat att det i ett par av de samtida källorna anges att monumentet år 1489 "kom" (*venit*) till Storkyrkan.⁷⁷ Hur uppgiften skall tolkas är inte alldeles självklart, men det mest sannolika är att händelsen ansågs så pass märkvärdig att man anordnade en procession från en tillfällig organiserad verkstad i Stockholm till den tilltänka uppställningsplatsen. Vissa detaljer på själva monumentet talar också

för att det måste vara framställt i Sverige. Det mest spektakulära inslaget är naturligtvis de älghorn som har använts för att gestalta drakens taggiga kropp. Älgar fanns under senmedeltiden endast i Skandinavien, och de förefaller ha betraktats som någonting exotiskt och märkvärdigt.⁷⁸ En annan intressant detalj är att man i den relief som visar hur Sankt Göran skänker bort sina tillgångar har gjort avtryck av verkliga mynt i krederingen. Av de åtta mynt som varit möjliga att identifiera är sex präglade i Stockholm, ett i Anklam i Nordtyskland och ett i Danmark.⁷⁹ Inte heller här finns alltså någonting som tyder på att monumentet skulle vara förfärdigat i Nederländerna. Tvärtom talar den rikhaltiga förekomsten av svenska mynt för att det är framställt i Stockholm.

I samband med att den ursprungliga polykromin togs fram 1914–32 gjordes en noggrann dokumentation av skulpturgruppen. Den är i huvudsak skuren i ek, men vissa detaljer är utförda i andra material som läder, pergament, metall och glas, som även förekommer i andra arbeten levererade från Notkes verkstad.⁸⁰ Dessutom har älghorn som nämnts utnyttjats till drakens kropp (fig. 1, fig. 7 a–b). Huvudgruppen har en imponerande höjd på drygt 3,5 m.⁸¹ Framställningen av Görans stegrande häst, som av allt att döma är en andalusisk stridshingst, utgör ett imponerande exempel på senmedeltida realism och teknologi.⁸² Det järnstag



*Fig. 7 a. Sankt Göransbilden från söder.
Foto Pia Bengtsson Melin.*

*Fig. 7 b. Sankt Göransbilden från norr.
Foto Pia Bengtsson Melin.*

som idag förankrar hästen i markplattan härrör från modern tid. Under dokumentationsarbetena i början av 1900-talet letade man av förklarliga skäl särskilt efter inskrifter som kunde uppfattas som signeringar, men några sådana påträffades inte.⁸³ På motsvarande sätt hittade man inga exempel på nederländska verkstadsstämplar. Med tanke på att medeltida signeringar ofta kan vara både diskreta och kryptiska kan det finnas skäl att i detta sammanhang uppmärksamma samtliga inskrifter på monumentet. På den relief som skildrar hur Sankt Göran tar emot en giftbägare bär översteprästen en

huvudbonad med inskriften "ERVXEVC", medan halslinningen på hans kjortel har inskriptionen "WHAOI" (fig. 8). Signeringar på dräktbårder förefaller ha varit ganska vanliga under senmedeltiden, men det är svårt att få fram någon betydelse här.⁸⁴ I en annan relief, som visar Sankt Göran inför kejsaren, finns ett distinkt markerat A på en golyplatta, omgivet av flera andra bokstäver som är betydligt svårare att uttyda (fig. 9).⁸⁵ Även här skulle det kunna röra sig om en signering, men det kan lika gärna handla om ett rent dekorativt arrangemang av slumpvis utvalda bokstäver. Man



Fig. 8. Överstepräst från en av relieferna i den nuvarande sockeln. Detalj med inskrifter ("ERVXEVC" och "WHAOI"). Lägg även märke till den avskurna näsan. Foto Pia Bengtsson Melin.

kan naturligtvis inte utesluta möjligheten att signeringar har förekommit på andra nu försvunna delar av monumentet, t.ex. på ett ursprungligt läktarliknande fundament. De måste i så fall ha försvunnit redan på ett tidigt stadium (jfr *Placering och funktion*).

Av särskild betydelse när det gäller frågan om Sankt Göransgruppens proveniens är de inskrifter på lågtyska som tidigare fanns på relieferna med legendscener. De är

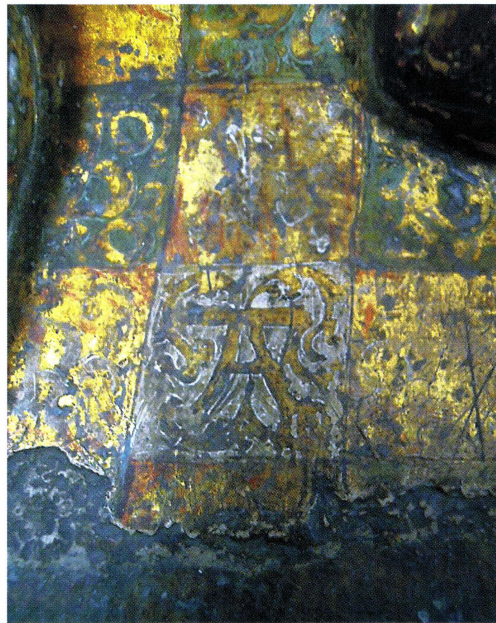


Fig. 9. Golvplattor med bl.a. bokstaven A från en av relieferna i den nuvarande sockeln. Foto Pia Bengtsson Melin.

idag helt utplånade, men inskriptionen nedanför den scen som visar hur Sankt Görän tvingas tillbe en avgudabild dokumenterades av Johan Peringskiöld 1695: "Här schal he dē afgot an / beden uñ de duñen Nem / den tempel dale".⁸⁶ Inskriften undersöks för närvarande av docent Stefan Mähl som menar att textpartiets språkform snarare pekar mot Nordtyskland än mot Nederländerna.⁸⁷ I de bevarade nederländska altarskåpen tycks man dessutom vanligen ha föredragit latinsk text. Bara i undantagsfall har folk-

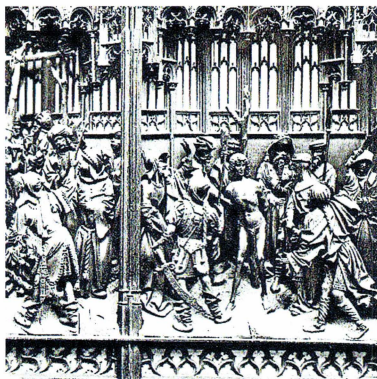


Fig. 10. Scener ur Sankt Görans legend på ett altarskåp utfört vid Jan Bormans verkstad i Bryssel 1493. *Musées royaux d'art et d'histoire, Bryssel. Wikimedia Commons.*

språket använts och då den västliga, flandriska varianten av lågtyskan. Inskriptionen ger alltså snarast stöd åt föreställningen att Sankt Göransgruppen har tillkommit i en verkstad med anknytning till Lübeck. Även figurstilen har en sådan karaktär att man inte kan utesluta att det rör sig om en nordtysk produkt. Man kan t.ex. jämföra framställningen av Sankt Görans legend på skrankrelieferna med hur samma motiv gestaltas i ett altarskåp från Jan Bormans verkstad i Bryssel som är signerat och daterat 1493 (fig. 10).⁸⁸ Scenerna i det nederländska altarskåpet har en betydligt större djupverkan och de är också sammanfogade av flera olika delar som tillverkats separat.⁸⁹ Dessutom återges ansikten, frisyren och klädedräkter här på ett delvis annorlunda sätt.

Frågan är därför om det trots allt finns en möjlighet att knyta Notke till Sankt Göransgruppen. Wilsings tidigare refererade brev ger ett visst stöd åt ett sådant antagande. Det går inte heller att bortse ifrån att Notke under långa perioder faktiskt uppehöll sig i Stockholm, liksom att han har stått i förbindelse med monumentets huvudbeställare, Sten Sture. Avsaknaden av biografiska belägg från åren 1488–90 tyder också snarast på att han har varit bosatt i Sverige under den aktuella perioden. Hade han vistats i Lübeck borde det rimligtvis ha avsatt något spår i stadens trots allt jämförelsevis mera rikhaltiga skriftliga källmaterial. Notke verkar inte heller bege sig till platser där hans verkstad inte hade något uppdrag. Förutom i Lübeck är han endast belagd i två städer: Århus och Stockholm.⁹⁰ Mycket talar därför för att hans dokumenterade vistelser i Sverige på 1480-talet faktiskt kan sättas i samband med Sankt Göransgruppens tillkomst. Hans verksamhet som myntmästare inleddes ju först 1491. Det hade varit intressant att se hur Messenius skulle ha presenterat Notke i sin Stockholmskrönika, men dessvärre är avsnittet om stadens medeltida myntmästare utrivet ur handskriften i Kungliga Biblioteket.⁹¹ Eftersom Messenius inte verkar ha haft tillgång till tänkeböckerna för åren 1474–1514 måste han i första hand ha förlitat sig på medeltida brev och krönikor. Dessutom förefaller han som nämnts ha använt sig av

mundliga källor. I tänkeboken för år 1491 berättas om hur en mästare Berend (Bernt) som var Sten Stures tjänare blev avrättad för en förseelse.⁹² Kan det vara så att man i en muntlig tradition har blandat ihop två personer med samma förnamn, vilka båda var i tjänst hos riksföreståndaren omkring 1490? I så fall skulle tänkeboksnotisen kunna anföras som ytterligare ett indicium för att Sankt Göransgruppens mästare faktiskt hette Bernt/Berend. Är detta riktigt utgör Messenius' tidigare anförda uppgift om den mördade skulptören en förvrängning av tänkeboksanteckningen från 1491.

Placering och funktion

Monumentet är idag uppställt i nordöstra delen av kyrkorummet ovanpå en rekonstruerad sockel (fig. 1, fig. 7 a–b, fig. 11). I sockeln ingår delar från något som bör vara Sankt Göranskapellets ursprungliga utsmyckning. Det rör sig dels om två snidade och målade tavlor med Sten Stures och Ingeborgs respektive vapensköldar, dels om ett skrankverk med åtta reliefer som visar scener ur Sankt Görans legend (fig. 6 a–b, fig. 12 a–b). Skranken är invändigt bemålade med schablonmönster i guld mot grön botten, vilket tyder på att de har varit avsedda att betraktas från båda sidor. Norr om huvudgruppen knäfaller prinsessan med lammet ovanpå ett fristående kastell

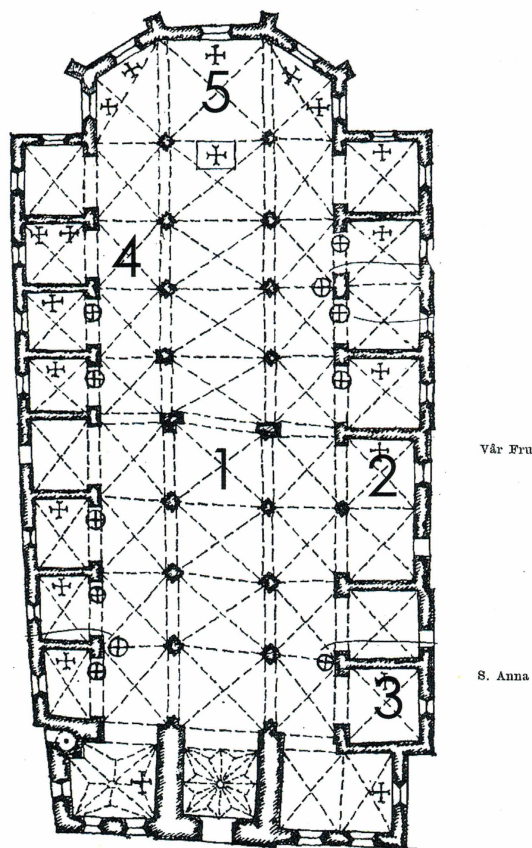


Fig. 11. Plan visande Sankt Göransgruppens placeringar i Storkyrkan från 1489 fram till idag: 1. 1489–1528, 2. 1528–omkring 1560, 3. omkring 1560–1866 (med dokumenterade förändringar 1628, 1644 och 1699–1705), 4. 1932–idag, 5. Den av Johnny Roosval föreslagna ursprungliga uppställningsplatsen. Planritning efter Roosval, Upmark & Branting 1927 med siffror inlagda av Krister Virgin.



Fig. 12 a. Sankt Göran skänker sina ägodelar till de fattiga. Relief i den nuvarande sockeln.
Foto Pia Bengtsson Melin.



Fig. 12 b. Sankt Göran tvingas knäfalla framför en avgudabild. Relief i den nuvarande sockeln.
Foto Pia Bengtsson Melin.

(fig. 13). Sedan 1989 omgärdas hela monumentet av ett svartmålat järngaller.⁹³

Uppställningen är som tidigare nämnts ett resultat av de restaureringsarbeten som utfördes mellan 1914 och 1932 under medverkan av arkitekterna Ragnar Östberg och Erik Fant och med Johnny Roosval som vetenskapligt sakkunnig. För konserveringsarbetet svarade Allan Norblad och Alfred Nilsson.⁹⁴ Roosval har i flera olika sammanhang argumenterat för att rekonstruk-

tionen i stort sett är korrekt, men det bör understrykas att det även inom restaureringskommittén rådde delade meningar om hur skulpturgruppen skulle sättas samman. En viktig utgångspunkt för den nuvarande grupperingen var Roosvals övertygelse att monumentet rent idémässigt var besläktat med de italienska kondottiärfurstarnas gravvårdar från 1300- och 1400-talen, vilka ofta hade formen av fristående rytterstatyer.⁹⁵ Med stöd av ett parti ur rimkrönikan argu-



Fig. 13. *Prinsessan, sekundärt placerad ovanpå kastellet. Foto Pia Bengtsson Melin.*

menterade han för att Sten Sture hade för avsikt att låta sig begravas i Sankt Görans kapell som samtidigt tjänstgjorde som rytargruppens sockel.⁹⁶ Skulpturen skulle alltså ha fungerat både som altarprydnad och som gravmonument. Först i ett senare skede bestämde man sig för att flytta över riksföreståndarens kropp till klostret i Mariefred.⁹⁷

Enligt Roosval utgjorde Sankt Göransgruppen i själva verket ett av de tidigaste exemplen på inflytande från den italienska renässansens konstsyn i Sverige. För första gången hade man här helt djärvt skapat en monumental och uttrycksfull friskulptur utan några av de för senmedeltiden så typiska inramningarna eller landskapskulisserna.⁹⁸ Det var därför viktigt att man vid återuppställningen i Storkyrkan betonade monumentets karaktär av fristående skulpturverk. Med tanke på utformningen var den enda tänkbara uppställningsplatsen utrymmet bakom Storkyrkans högaltare, d.v.s. i det korutsprång som vid mitten av 1500-talet hade rivits på Gustav Vasas initiativ (se fig. 11). Inom restaureringskommittén argumenterade man därför energiskt för att detta byggnadsparti skulle återuppföras, men det ansågs omöjligt av både antikvariska och ekonomiska skäl.⁹⁹ Istället tvingades man till en kompromisslösning som innebar att monumentet placerades omedelbart norr om högkoret med huvudgruppen arrangerad i öst-västlig riktning. Orienteringen ansågs vara den som var mest scenografiskt tilltalande. Roosval antog att skulpturen också hade denna placering när den på 1480-talet ställdes upp i utrymmet bakom högkoret.

Om det ursprungliga arrangemanget finns i själva verket ytterst få och osäkra hållpunkter. På den ännu bevarade pergamentssedeln från relikgömman i Sankt Göransbilden står att handlingen hade

lagts in där då skulpturen sattes upp ”på sin nuvarande plats” (*in presenti loci*) på nyårsaftonen 1489.¹⁰⁰ Var i kyrkan den var uppställd anges däremot inte. Helt tillförlitliga uppgifter om placeringen får man först genom Storkyrkans räkenskaper och inventarieförteckningar från 1600-talet. Skulpturen befann sig då på en läktare i kyrkobyggnadens sydvästra del (se fig. 11). På 1620-talet pågick arbeten med orgelläkaren i västpartiet, något som också tycks ha fått konsekvenser för monumentet. I april 1628 utbetalades lön till sex män som hade ”burit den gamla stohlen som stodh Vnder S. Jöran till stora Kyrkio dören”. Från 1628 och 1629 finns även notiser om inköp av grav- och bänkplatser under ”Ridder S: Jurgen”.¹⁰¹ Hur uppgifterna skall tolkas är inte alldeles självklart, men det förefaller som om man nu har ändrat på skulpturgruppens uppställning, kanske framförallt för att få plats för fler bänkar och gravar. Trängseln i kyrkan var stor under 1600-talet, vilket gjorde att så gott som samtliga golvutrymmen utnyttjades. En annan orsak till förändringen kan ha varit det dokumenterade arbetet med uppsättandet av en ny orgel med tillhörande läktare. Särskilt intressant i sammanhanget är naturligtvis den omtalade ”gamla stohlen” som nu tydligen avlägsnades från huvudgruppen. Här åsyftas med största sannolikhet ett nu försvunnet podium som ingick i den ursprungliga uppställningen (jfr nedan).¹⁰²

I räkenskapsmaterialet från den följande tiden kan man följa arbetet på den läktare i kyrkorummets sydvästra del där monumentet nu var placerat. 1644 fick snickaren Hans Birach 30 daler för att han ”paneladt Vnder Ridder S: Jöran, sampt åfwan södre dören”.¹⁰³ I augusti 1668 beslutade man att hänga upp tapeter nedanför monumentet, så att skriftermål kunde hållas där på sommaren, eftersom det var en sådan ”stank af dhe lijken som altidh ståå insatte vthij gl. Consistorio”.¹⁰⁴ På så sätt lyckades man skapa ett avskilt utrymme som en ersättning för konsistorierummet som tydligen också fick tjänstgöra som bisättningsrum för obegravda kroppar. Enligt en inventarieförteckning från 1674 var skulpturgruppen nu uppställd på en läktare som även innehöll sittplatser för en del mindre välsituerade församlingsmedlemmar.¹⁰⁵ Att döma av en ögonvittnesskildring av den danske läkaren Gerhard Stalhoff, som besökte Stockholm 1660, var gruppen arrangerad så att jungfrun knäföll framför riddaren och draken med blicken vänd bort från de båda kombattanterna.¹⁰⁶ Huruvida även det bevarade kastellet ingick i uppställningen framgår inte. Skranken med reliefer ur Sankt Göranslegenden verkar i varje fall ha avlägsnats från den övriga gruppen redan i ett tidigare skede, varefter de hängdes upp på väggen utanför den gamla sakristian. Med största sannolikhet genomfördes förändringen i samband med de dokumenterade arbetena på 1640-talet.¹⁰⁷



Fig. 14 a. Graffiti med inskriften "ANTHONIVS SVAVE / ANNO 1595" på en av relieferna.

Foto Pia Bengtsson Melin.

På ett par av skrankrelieferna finns nämligen sekundärt inristade årtal, av vilka det äldsta är från 1595 och det yngsta från 1643 (fig. 14 a–b).¹⁰⁸ Förhållandet tyder på att relieferna efter 1643 gjordes oåtkomliga för klottrande församlingsmedlemmar genom att monteras upp på väggen.¹⁰⁹

Under 1680-talet pågick ganska omfattande arbeten med att förnya Storkyrkans inredning. Till de dokumenterade förändringarna hörde att de båda läktarna på



Fig. 14 b. Äldre bomärke till vänster om en av relieferna. Foto Pia Bengtsson Melin.

sydsidan ersattes med de nuvarande, vilka är utförda av byggmästaren Sven Bengtsson i samarbete med Burchardt Precht och Hans Herman Steyerwalt. Dessutom gjordes en del insatser på orgelfasaden i västpartiet.¹¹⁰ Ombyggnaderna innebar att det blev aktuellt att flytta och renovera Sankt Göransgruppen på nytt. 1699 utbetalades lön till bildhuggaren Johan Meyer för att han reparerat "åthskilligt" på skulpturgruppen. Några närmare upplysningar om

vad som utfördes framgår inte, men det är tydligt att den nu hade tagits ner från sin gamla uppställningsplats. I juni 1700 blev den föremål för ytterligare ”upputzning och förgyllning”, denna gång under ledning av målarmästaren Niklas Schultz.¹¹¹ Under den följande tiden pågick arbetet med att ge skulpturgruppen ett nytt fundament. 1704 utförde snickaren Matthias Harnack ”lister på sidorna under Riddar S:t Jöran”. Året därpå fick Johan Schirmer betalt för förgyllningen av ”de styckena under Riddar S:t Jöran”.¹¹² Tanken var förmodligen att monumentet skulle passa bättre ihop med de nytillverkade ännu bevarade läktarna som färgmässigt är hållna i grått och guld.

Reparationsarbetena innebar att skulpturgruppen hamnade ovanpå en brygga av trä som undertill var försedd med en målad och snidad ornamentik. En ungefärlig uppfattning om utseendet får man genom den tidigare uppmärksammade litografin från 1860-talet (se fig. 4). Av bilden framgår att prinsessan nu placerades ovanpå kastellet bakom riddaren och draken med blicken vänd mot de stridande. Den nya uppställningsplatsen var av allt att döma mindre rymlig än den gamla och man blev därför tvungen att göra en del ingrepp för att få plats med samtliga figurer. Montering av prinsessan ovanpå kastellet medförde t.ex. att en bit av hennes långa dräktsläp måste sågas av. På motsvarande sätt verkar både ryttarskulpturens terrängplatta och dra-

kens svans nu ha kapats något.¹¹³ Sedan reparationsarbetena avslutats 1705 blev skulpturgruppen stående i stort sett orörd ända fram till 1866, då den flyttades till Historiska museet. Uppgifter i räkenskaperna visar dock att den 1825 blev föremål för rengöring och partiell ommålning av C. F. Forsselius. Samtidigt målades de skrankdelar som hängde utanför den gamla sakristian om i en gråaktig ”Sten Couleur”.¹¹⁴

Ursprungligen har skulpturgruppen naturligtvis intagit en mera framträdande plats i kyrkorummet, men helt entydiga belägg för var den befann sig saknas. Restaureringskommitténs uppfattning, att den varit uppställd i det nu rivna korutsprånget bakom högaltaret, har inte vunnit något större gehör i forskarkretsar.¹¹⁵ Slutsatsen överensstämmer inte heller med det som går att utläsa ur det skriftliga källmaterialet. I särklass viktigast för förståelsen av skulpturgruppens ursprungliga placering är en notis i Stockholms stads tänkebok från måndagen den 16 mars 1528, då man fattade beslutet ”at then store Jörianen i Byiakyrkion skulle flötias bort til Varfrudöör, ty han tager alt rumet bort aff kyrkione”.¹¹⁶ Flyttningen var uppenbarligen i första hand motiverad av en önskan om att anpassa kyrkorummet till den protestantiska gudstjänsten.¹¹⁷ Sommaren 1527 hade den s.k. reformationsriksdagen i Västerås hållits som gjorde det möjligt för Gustav Vasa att dra in betydande delar av den katolska

kyrkans egendomar. Enligt räntekammarboken för detta år kunde kungen med stöd av riksdagsbeslutet omedelbart konfiskera två kalkar och ett ”helgedomakar” (relikvarium) från Sankt Görans kapell i Storkyrkan.¹¹⁸ Samtidigt bör den prebendestiftelse som var knuten dit ha upphört att existera. Det innebar att det var fritt fram att flytta hela kapellet med skulpturer och allt. Åtgärden hade knappast varit befogad om skulpturgruppen varit placerad i korutsprånget. Det rimligaste alternativet är därför att den ursprungligen var uppställd i korsmitten, vilket har föreslagits av bl.a. Sten Anjou (se fig. 11).¹¹⁹ Antagandet stöds av tänkebokens uppgift att monumentet skulle flyttas till Vårfrukorets ingång. Vårfrukoret är beläget rakt söder om korsmitten. Förmodligen har man insett fördelen med att flytta det skrymmande monumentet en så kort sträcka som möjligt, samtidigt som man därigenom lyckades frigöra en ganska stor golvyta mitt i kyrkan.

Placeringen kan möjligen preciseras ytterligare med hjälp av det skriftliga källmaterialet. När Sten Sture och Ingeborg 1492–93 vände sig till påven Alexander VI med ett antal böneskrifter var ett av deras främsta önskemål att få patronatsrätten till stiftelsen bekräftad. Orsaken måste ha varit att den var omtvistad, annars hade man väl knappast behövt blanda in Vatikanen i en så utpräglad lokal angelägenhet. Ett parallellfall finns från 1419, då rådet i Stockholm

skrev till påven för att försäkra sig om patronatsrätten till en omdiskuterad prebenda.¹²⁰ I tänkeboken för år 1490 uppges att den rike borgaren Jöns Andersson i Stockholm önskade stifta ett altare med en prebenda ”pa hwalffruit” i Storkyrkan. Rådet ansåg sig emellertid inte kunna fatta beslut i frågan innan Sten Sture hade lämnat sitt medgivande.¹²¹ I vanliga fall agerade rådet helt självständigt när det gällde frågor om Storkyrkans inre. Det måste därför ha funnits en särskild anledning till att man ansåg det nödvändigt att först konsultera riksföreståndaren. Mest sannolikt är att uppgifterna avspeglar en konflikt som både handlade om patronatsrätten till Sankt Görans prebenda och om tillgången till en attraktiv altarplats i korsmitten. Uttrycket ”pa hwalffruit” i tänkeboksnotisen från 1490 skulle i så fall kunna syfta på ett murat lektorium, där Jöns Andersson hade för avsikt att placera ett nytt altare. Frågan blev emellertid kontroversiell eftersom hans stiftelse på något sätt inkräktade på riksföreståndarens. Sten Sture och Ingeborg vände sig därför till påven för att försäkra sig om patronatsrätten till Sankt Görans prebenda.¹²²

Om det här beskrivna händelseförloppet är riktigt kan Sankt Görans kapell ha varit uppställt framför ett murat lektorium i korsmitten (se fig. 11). Själva kapellet har i så fall förmodligen befunnit sig på golvet. Det har utgjorts av ett altare som var inhägnat av det delvis bevarade skrankverket

med reliefer ur Sankt Göranslegenden som nu utgör ryttarbildens sockel. I skranket fanns ursprungligen öppningar som gjorde det möjligt att blicka in i kapellet. De är nu igensatta med kraftiga bräddor som endast är bemålade på ena sidan. Ursprungsskranket hade som nämnts även en invändig bemålning, vilket visar att det inte rörde sig om en sluten sockel. När öppningarna spikades igen är inte känt, men det kan ha skett redan i samband med flyttningen 1528.¹²³ Ett argument för att relieferna har befunnit sig på golvnivå är att så gott som samtliga här avbildade gestalter har fått sina näsor avskurna, vilket inte är fallet med Göran, prinsessan och de små figurerna på kastellet (fig. 8). Ingreppet kan ha gjorts 1524 då en grupp "anabaptister" enligt Messenius härjade i Stockholm och skändade kultbilder i stadens kyrkor.¹²⁴ Kapellet bör ha varit stort nog att rymma sittplatser för patronatsrättsinnehavarna Sten Sture och Ingeborg. Möjligen var deras ännu bevarade vapensköldar, som nu är placerade på sockelns kortsidor, till en början uppsatta på norra och södra väggen inuti eller utanpå kapellet (se fig. 6 a–b).¹²⁵ På varsin sida om ingången kan de knappast ha suttit, eftersom vapnen inte befinner sig i s.k. *courtoisie* med varandra.¹²⁶

Med tanke på att varken ryttarskulpturen eller prinsessan har drabbats av någon skadegörelse verkar det rimligt att anta att de har stått på ett särskilt läktarlikt podium som inte var åtkomligt för bildstörarna på 1520-talet. Podiet kan t.ex. ha varit uppställt öster om kapellet i omedelbar anslutning till det murade lektoriet.¹²⁷ Förmodligen är det detta som omtalas som den "gambla stohlen" i 1628 års räkenskaper (jfr ovan). En liknande placering i förhållande till altaret hade en senmedeltida Göransbild i Saint Martin i Leicester.¹²⁸ Huvudbilden med riddaren och draken bör ha varit orienterad i nord-sydlig riktning. Bakom ryttarscenen har förmodligen ett landskap med kastellet varit uppbyggt, i så fall rimligtvis med delar av lektoriemuren som fond. Några av de plankor som idag ingår i sockeln är bemålade med tegelimitationer och stilerade rosor, vilka har samma karaktär som dekoren på kastellet. Det skulle kunna innebära att man bakom Sankt Göran och draken har gestaltat dels Silenes stad, utanför vilken draken enligt legenden härjade, dels ett landskap där prinsessan knäföll med sitt lamm.¹²⁹ Möjligen har skulpturgruppen även samverkat med Storkyrkans triumfkrucifix som tycks ha varit uppsatt ovanför lektoriet i korsmitten.¹³⁰ Den bedjande, knäfallande prinsessan kan t.ex. ha haft sin blick riktad mot den korsfäste. Ett likartat arrangemang är dokumenterat från Danmarks kyrka i Uppland (jfr nedan). Eftersom Sankt Göransgruppens ursprungliga uppställning rubbades redan på 1520-talet kan man inte utesluta att den har innehållit ytterligare andra nu försvunna figurer.

Som en jämförelse kan nämnas att en skara bildstormare i Lübeck år 1538 uppges ha förstört ”S. Jürgen myt dem draken myt kastellen, myt felen kunsten darumme gemaket”, d.v.s. en ryttargrupp med ett kastell samt flera andra skulpturer som var placerade runtomkring.¹³¹ Just figurrikedomen verkar ha varit ett kännetecken för de skulpterade senmedeltida framställningarna av Göranslegenden.

Storkyrkans Sankt Göransgrupp fick många efterföljare, inte bara i Mälardalen utan även i Dalarna och i Hälsingland.¹³² Skulpturerna här var naturligtvis i allmänhet både enklare och mindre, men grundidén förefaller ha varit ungefär densamma. Av antikvariska notiser och ögonvittnesskildringar från 1600- och 1700-talen framgår att skulpturerna i flera fall var uppställda på skrank- eller läktarliknande konstruktioner mellan koret och långhuset. Man kan naturligtvis inte utesluta att det i vissa fall har rört sig om en sekundär placering, men exemplen är så pass många att det verkar rimligt att anta att bruket återgår på en medeltida tradition med anknytning till Sankt Göransgruppen i Stockholm.¹³³ En särskilt utförlig beskrivning av ett sådant arrangemang nedtecknades 1660, då dansken Gerhard Stalhoff besökte Danmarks kyrka söder om Uppsala. Stalhoff meddelar att det på ”trallverchet mellom choret och kyrchen staar mit öffver dören et crucifix, på hues högre siide ved muren S. Jö-

ren strider med drachen, aff træ skoren”.¹³⁴ Uppenbarligen har det alltså funnits någon form av skrankverk med plats för både ett triumfkrucifix och en Sankt Göransgrupp på gränsen mellan koret och långhuset. Flera liknande exempel är kända från den antikvariska litteraturen. Peringskiöld uppger att det mot slutet av 1600-talet fanns en bild av Sankt Görän i Adelsö kyrka, som tidigare hade varit uppsatt ”fram öfwer hög Choret”, men som nu var nedmonterad.¹³⁵ På motsvarande sätt antecknar Palmskiöld att man i Rimbo hade en ”Ridder S. Jöran på sin häst” placerad ”uppå Kyrckiohwalfvet”. Ännu under 1600-talet firade bönderna här en kyrkofest till Sankt Görans ära på hans martyriedag den 23 april.¹³⁶ Uppgiften tyder på att det knappast kan ha rört sig om något efterreformatoriskt påfund, utan att traditionen hade medeltida ursprung. Man kan också lägga märke till formuleringen ”uppå Kyrckiohwalfvet” som för tankarna till Jöns Anderssons tilltänkta men aldrig realiserade altarestiftelse i Storkyrkan 1490 (jfr ovan).

Ytterligare upplysningar om Sankt Göransgruppens placering får man genom en egendomlig och delvis svårtolkad versberättelse från 1500-talet i Universitetsbiblioteket i Uppsala.¹³⁷ Den har av Roosval tillskrivits Storkyrkans klockare Torbjörn Tidemansson, som 1593 entledigades från sin tjänst på grund av sin höga ålder. Han tycks ha tillträtt sin syssla någon gång vid århundradets

mitt.¹³⁸ Attribueringen kan inte betraktas som helt säkerställd, men det är tydligt att texten är skriven av någon som varit väl förtrogen med kyrkans inre miljö. Handstilen i det bevarade originaldokumentet talar för en datering till 1500-talets andra hälft. Här beskrivs i kritiska ordalag hur Sankt Göransgruppen gradvis degraderades och flyttades allt längre västerut i kyrkorummet. Som motivering för omflyttningarna har man tydligen anfört att monumentet skymde ljuset och att man behövde utöka antalet bänkplatser. Dessutom anar man att det fanns en ideologisk motvilja mot att ha den katolska kultbilden stående på en alltför framträdande plats i kyrkan. Vissa partier av versberättelsen är särskilt svåra att tolka. I en av stroferna uppges med hänvisning till Göransbilden att "Muren motte nu skellfua och brytas nedh / Som altjd for tig hölt i ffremsta ledh". Vilken mur som åsyftas är inte lätt att avgöra. Roosval menar att det rör sig om korutsprånget i öster, men eftersom skulpturgruppen ursprungligen verkar ha varit uppställd i korsmitten är det mera sannolikt att raderna syftar på rivningen av det murade lektoriet där. Ett belägg för ett sådant antagande är att "högkoren" enligt en räkenskapsnotis från den 18 maj 1560 uppges vara "om kull bruthin". Redan samma år uppfördes enligt kyrkans handlingar ett nytt skrank med svarvade pelare kring högkoret under ledning av en snickare från Tyskland.¹³⁹

I själva verket behandlar den av Roosval återupptäckta versberättelsen två olika flyttningar. Den första är säkert belagd genom den tidigare nämnda tänkeboksnotisen från 1528. Då transporterades både skulpturerna och skrankverket ett stycke rakt söderut till Vårfrukoret (fig. 11). Förmodligen valde man att behålla ryttargruppens ursprungliga nu förlorade fundament, d.v.s. det som i 1628 års räkenskaper går under beteckningen "den gamla stohlen".¹⁴⁰ Flyttning nummer två innebar att monumentet och kapellet överfördes till kyrkorummets sydvästra del, där Sankta Annas kor hade legat under medeltiden.¹⁴¹ Här befann det sig t.ex. när Messenius i början av 1600-talet skrev *Sveopentaprotopolis* och den rimmade krönikan om Stockholm. Omflyttningen genomfördes med viss säkerhet 1560 eller något tidigare. Några räkenskaper från 1550-talet har dessvärre inte bevarats, men av kyrkans handlingar från perioden 1560–66 framgår att man nu var sysselsatt med ganska omfattande inredningsarbeten.¹⁴² Våren 1560 utfördes t.ex. en rensning av hela interiören inför uppförandet av det nya högkorsskranket. Året därpå uppsattes en ännu bevarad målad trätavla med bibelspråk på pelaren vid predikstolen.¹⁴³ Åtgärderna hänger rimligtvis ihop med rivningen av lektoriet och omdisponeringen av utrymmena i korsmitten och däromkring. Trots alla omflyttningar tycks man ha hyst en viss respekt för Sankt Göransgruppen, till och med i

de mest antikatolska kretsarna. När den nitiske kyrkoherden Erik Skepperus 1596 genomförde en utgallring av helgonbilder i Storkyrkan skonades därför ”S. Jörans beläte, med des häst och hwad mer dertil hörde”.¹⁴⁴ Orsaken kan ha varit att Görän var ett av de få helgon som tolererades av den svenska kyrkans ledning under 1500-talets senare del. I kyrkoordningen *Nova ordinantia* (1575) framhålls att han tillsammans med bl.a. Sankt Kristoffer utgjorde en symbol för ”Öffuerheetennes och Christeliga lärares embete”.¹⁴⁵ Det var därför helt i sin ordning att ha avbildningar av dem i kyrkorummets, så länge de inte blev föremål för otillbörlig tillbedjan.

Enligt den pergamentssedel som i december 1489 placerades i relikgömman i Sankt Göransfiguren lät Sten Sture och Ingeborg sätta upp monumentet för sin frälsnings skull (*pro eorum salute*).¹⁴⁶ Skulpturen har alltså fungerat som en själägåva för de båda makarna, vilket i och för sig framstår som så självklart att det inte behöver påpekas särskilt. Det kan emellertid finnas skäl att dröja sig kvar ett ögonblick vid funktionsaspekten, inte minst för att den uppenbarligen delvis har missbedömts inom den tidigare forskningen. Roosval menade med stöd från en av de bevarade supplikerna i Vatikanarkivet att det i första hand rörde sig om ett segermonument, som var avsett att manifesteras triumfen vid Brunkeberg den 10 oktober 1471, då Sten Sture

lyckades besegra Kristian I:s unionsvänliga trupper. Med hänvisning till rimkrönikan framhöll han vidare att Sankt Görans kapell ursprungligen uppfördes för att användas som gravkor av riksföreståndaren och hans hustru.¹⁴⁷ I förlängningen fungerade stiftelsen dessutom som en genomtänkt nationell propaganda, som framförallt var riktad mot Danmark och den nordiska unionen. Bilden av Sankt Görän var i själva verket ett idealiserat porträtt av Sten Sture iförd en av sina praktrustningar, medan prinsessan återgavs med hustrun Ingeborgs anletsdrag. Draken å sin sida symboliserade det danska förtrycket.¹⁴⁸

Här rör det sig naturligtvis om en närmast kolossal övertolkning av källmaterialet. Det finns t.ex. ingen anledning att tro att man har strävat efter att låta Sankt Görän och prinsessan efterlikna Sten Sture och Ingeborg, även om deras stiftarvapen förekommer på flera ställen på monumentet. Uppfattningen att draken skulle utgöra en sinnebild för Danmark är inte heller särskilt väl underbyggd. Utgångspunkten är att det på djurets rygg finns ett parti som kan föra tankarna till en senmedeltida tornersköld, en s.k. tartsch. Roosval har därför framkastat tanken att man ursprungligen hade för avsikt att måla den i de danska färgerna rött och vitt.¹⁴⁹ Inga sådana färgspår har emellertid påträffats här, och det är överhuvudtaget osäkert om ryggparket verkligen skall uppfattas som en sköld. Några belägg för att

Sten Sture haft för avsikt att låta sig begravas i Storkyrkan föreligger inte heller. Vid hans död i december 1503 placerades kroppen enligt rimkrönikan visserligen ”i sancti iörans altare”, men texten fortsätter: ”Ther stod iag nogra daga / till thäss herrarne skulle sig höffwisman taga”.¹⁵⁰ Formuleringen tyder snarare på att man här har tillämpat en symbolisk *lit de parade* för att markera maktöverföringen till den nye riksföreståndaren Svante Nilsson Sture (Natt och Dag). När valet var avklarat kunde Sten Stures kropp överföras till klosterkyrkan i Mariefred för en slutgiltig begravning. Klosterkyrkan invigdes av ärkebiskop Jakob Ulysson den 15 februari 1504 och redan följande dag överflyttades riksföreståndarens kvarlevor dit.¹⁵¹ Förhållandet har hittills inte fått den uppmärksamhet som det förtjänar. Det var naturligtvis otänkbart att placera Sten Stures kropp i en oinvigd kyrka. Därför lät man den vara kvar i Stockholm tills den i förväg utsedda begravningsplatsen var färdig. Något testamente efter Sten Sture har inte bevarats, men enligt ett brev utfärdat i april 1502 skänkte riksföreståndaren och hans hustru ett antal jordegendomar till Mariefreds kloster, samtidigt som de uttryckte önskemål om själamässor för sig själva och sina släktingar.¹⁵² Klostret tycks alltså hela tiden ha varit den avsedda begravningsplatsen.¹⁵³

Vad som däremot är möjligt att belägga är att det har funnits ett samband

mellan kapellstiftelsen i Storkyrkan och det för Sten Sture lyckosamma slaget vid Brunkeberg. Enligt den äldsta av de tre supplikerna i Vatikanarkivet genomförde riksföreståndaren och hans hustru varje år en högtidlig procession till Brunkeberg på Sankt Gereons dag med hela prästerskapet och alla Stockholms stads relikier (*reliquiis totius opidi*).¹⁵⁴ Sankt Gereon firades den 10 oktober, d.v.s. samma dag som slaget ägde rum. Han var också ett av vigningshelgonen till Sankt Görans altare. Även om man alltså inte kan utnämna Sankt Göransgruppen till ett regelrätt segermonument finns ändå en dokumenterad förbindelse mellan dess tillkomst och Sten Stures triumf 1471. Eftersom det uppges att man bar med sig alla stadens relikier i processionen är det inte omöjligt att Sankt Göransbilden faktiskt också fördes med i tåget, något som framförallt Johnny Roosval har argumenterat för.¹⁵⁵ I skulpturens bröstparti finns en ännu bevarad rektangulär relikgömma som innehåller ben från helgonen Göran, Blasius, Cyriakus och Germanus. Partiet täcks numera av ett sekundärt lock av trä, men det har ursprungligen varit tillverkat av glas så att man har kunnat betrakta de där förvarade påsarna med helgonben.¹⁵⁶ Såväl skulpturen som altarstiftelsen förefaller ha spelat en betydelsefull roll i det politiska livet under 1490-talet. I samband med Sten Stures förberedelser inför kors-tåget mot ryssarna 1495 fördes Sankt Eriks

baner enligt rimkrönikan i en högtidlig procession från Uppsala till Stockholm, där det sattes upp vid Sankt Görans altare.¹⁵⁷ Krönikan skildrar målande det känsloladdade ögonblick då riksföreståndaren knäföll framför altaret för att betyga sin vördnad inför baneret, som ansågs vara identiskt med det som Sankt Erik förde med sig på det legendariska korståget till Finland vid 1100-talets mitt.¹⁵⁸ Erik och Göran framstår alltså här närmast som ett slags nationalhelgon som åkallades när riket befann sig i ett särskilt utsatt läge, vilket ansågs vara fallet vid det ryska angreppet på Finland 1495. I krönikan framhålls också särskilt att en stor ansamling människor ur alla samhällsgrupper bevittnade Sten Stures knäfall framför Sankt Görans altare. Både altaret och skulpturen måste ha tilldragit sig ett stort intresse från allmänheten, men dessvärre finns inga avlatsbrev eller andra motsvarande handlingar som gör det möjligt att belysa den folkliga receptionen av stiftelsen.¹⁵⁹ Ett indirekt belägg för att skulpturen kan ha varit anpassad till den folkliga fromheten är att Sankt Görans hjälm är löstagbar och att både den och hästens seldon har fått en synnerligen genomarbetad och realistisk utformning (fig. 15). Erasmus av Rotterdam understryker nämligen i sin *Encomium Moriae* (1509) att både riddarens hjälm och hästens seldon brukade bli föremål för en särskild vördnad hos de lägre samhällsklasserna.¹⁶⁰ Det är därför inte osannolikt att de

även spelade en framträdande roll i Storkyrkans senmedeltida Sankt Göranskult.

Om Sankt Göransgruppen hade varit ett utpräglat segermonument borde den rimligtvis ha beställts relativt snart efter slaget vid Brunkeberg.¹⁶¹ Nu dröjde det istället över tio år innan Sten Sture och Ingeborg tog initiativet till stiftandet av altaret och den tillhörande skulpturen. Frågan är därför om det är möjligt att spåra några andra mera näraliggande händelser bakom beställningen. Åren efter Brunkebergs slaget hade Sten Sture genom diplomatisk skicklighet lyckats befästa och utöka sin maktposition. Vid ett möte i Arboga 1474 bekräftade t.ex. ärkebiskop Jakob Ulvsson hans ställning som riksföreståndare (*vicerex*).¹⁶² Rent allmänt förefaller Sten Sture ha bedrivit ett slags förhållningspolitik, som gick ut på att han officiellt anslöt sig till tanken på en nordisk union, samtidigt som han på olika sätt försökte förhindra att den återinfördes. Efterhand blev hans ställning emellertid hotad från flera håll, inte minst under den politiska kris som pågick mellan 1481 och 1483, och som bl.a. förorsakades av Kristian I:s död.¹⁶³ Det nya politiska läget gav upphov till oroligheter som ibland urartade till kravaller. Från 1483 finns t.ex. uppgifter om ett upplopp i Stockholm, då Ingeborg i Sten Stures frånvaro blev ”skwffen slagen oc niddertrengd” på Stortorget. Incidenten reglerades så småningom genom en förlikning, där Stockholms stads borger-



Fig. 15. Sankt Görans hjälm, placerad på markplattan väster om ryttargruppen.
Foto Pia Bengtsson Melin.

skap fick lova att ge sitt oinskränkta stöd åt riksföreståndaren.¹⁶⁴

Unionsfrågan drevs framförallt av den unge kung Hans, som 1481 hade efterträtt sin far Kristian I på den danska tronen. Sten Sture gick en smula motvilligt med på förhandlingar om villkoren för ett återupprättande. I början av 1483 var han tillsammans med en svensk delegation på väg till Halmstad för ett möte med danska och norska delegater. När de anlät till Vadstena drabbades han emellertid av en så kraftig värk i ögonen (*öghna wärk*) att han

inte kunde fortsätta sin resa.¹⁶⁵ Då delar av den svenska delegationen till sist ankom till Halmstad hade danskarna och norrmännen redan hunnit göra upp om förutsättningarna för sin gemensamma union. I september samma år ingicks istället den för Sten Sture fördelaktiga Kalmar recess som innebar att han även framöver kunde upprätthålla sin ställning som riksföreståndare.¹⁶⁶ Möjligen är det denna situation som Messenius beskriver i sin Stockholmskrönika som bakgrunden till stiftandet av Sankt Göransgruppen.¹⁶⁷ Här anges som den omedelbara orsaken till beställningen att Sten Sture en gång hade varit ”wti swåra stor tuångh” och att han då vänt sig till Gud och Sankt Görans med en bön om hjälp. De direkta förutsättningarna för beställningen skulle i så fall vara att han med Guds och Sankt Görans hjälp hade lyckats reda ut den politiska krisen i början av 1480-talet. Återigen är det dock osäkert om Messenius’ uppgifter grundar sig på egna slutsatser, muntliga traditioner eller nu förlorade senmedeltida källor. Dessutom är kronologin i Stockholmskrönikan lite svävande när det gäller skildringen av händelseförloppet under Sten Stures riksföreståndarskap.¹⁶⁸

Mot bakgrund av det här skisserade historiska sammanhanget verkar det rimligt att anta att Sankt Göransgruppen har beställts omkring 1483–84. Den omedelbara orsaken skulle då kunna sökas i den nyligen överståndna politiska krisen, men det finns

som nämnts också ett dokumenterat samband med slaget vid Brunkeberg drygt tio år tidigare. Överhuvudtaget bör man nog räkna med att altarestiftelsens förhistoria är betydligt mera komplex än vad som tidigare antagits. Möjligen hade Sten Sture redan på 1470-talet avgivit ett löfte om en stiftelse som dock inte kunde realiserats förrän efter den politiska krisen i början av 1480-talet. Den utlösande faktorn kan i så fall ha varit det plötsliga insjuknandet i Vadstena 1483. I rimkrönikan beskrivs händelsen som ett gudomligt ingripande, eftersom den räddade Sten Sture ur en ytterst besvärlig politisk situation. Innehållet i krönikan är till stora delar dikterat av riksföreståndaren själv, och det bör därmed återspegla hans personliga uppfattning i frågan.¹⁶⁹ Olaus Petri antyder visserligen att Sten Sture kan ha simulerat för att slippa skriva under unionstraktaten i Halmstad, men brevmaterialet från tiden kring år 1500 visar att han faktiskt led av en kronisk sjukdom av något slag. 1495 fick han t.ex. ställa in ett möte med ärkebiskop Jakob Ulvsson på grund av en ”krankdom” i ögonen. I ett personligt hållet brev till hustrun Ingeborg, skrivet den 14 april 1503, klagar han också över att han hade ”nagen lithen werch” i vänsterögat.¹⁷⁰ Han ber henne därför se till att en mässa sjungs för honom ”fore the helge lössn”. Här avses av allt att döma den berömda undergörande bilden av korsnedtagningen i dominikanernas kyrka i Stockholm, som gick under be-

teckningen Helga lösen, och som omtalas i Gustav Vasas konfiskationsprotokoll 1527.¹⁷¹ Mässan skulle framföras till Sankt Görans och Sankta Annas ära.

Enligt de tidigare uppmärksammade supplikerna till påven 1492–93 var Sten Sture och Ingeborg intresserade av relikerna från följande helgon till sin stiftelse: Göran, Pancratius, Birgitta, Lars, 11 000 jungfrur, Gereon och 10 000 riddare samt Cosmas och Damianus.¹⁷² Urvalet kan knappast ha varit helt slumpartat. Göran, Pancratius och Gereon är utpräglade riddarhelgon, vilket kan sättas i samband både med Brunkebergsslaget och med Sten Stures uppfattning om sig själv som en fulländad företrädare för sin samhällsklass. I samband med konflikten med ärkebiskop Jakob Ulvsson och det svenska riksrådet 1497 skall han i en trängd situation ha yttrat att han alltid hade strävat efter att uppfylla sina plikter som en ”ræth kristhen riddare”.¹⁷³ Helgonen fungerade alltså både som riksföreståndarens förebilder och förebedjare. Sankt Göran var en av de s.k. nödhjälparna som åkallades vid sjukdom eller fara. Till samma grupp hörde Blasius och Cyriakus, vilkas relikerna ännu finns bevarade i den rektangulära öppningen i Göransbildens bröstparti.¹⁷⁴ Riddarhelgonen Gereon och Pancratius hade både blivit halshuggna och de ansågs därför vara särskilt verksamma mot huvudvärk. De symptom som beskrivs i rimkrönikan och i brevmaterialet skulle kunna tolkas som att Sten

Sture faktiskt led av ett slags huvudvärk av migränartad karaktär. Gereon är särskilt intressant i sammanhanget eftersom hans åminnefest firades samma dag som slaget vid Brunkeberg hade ägt rum, d.v.s. den 10 oktober. Han skulle därmed kunna betraktas som den förmedlande länken mellan riksföreståndarens olika avsikter med altarstiftelsen. Utåt sett har den spelat en viktig politisk-nationell roll, som framförallt manifesterades genom processionen till Brunkeberg på årsdagen av slaget. Samtidigt har den varit avsedd att fungera på ett personligt plan genom att skänka donatorerna hälsa och välgång i livet och frälsning efter döden.

Möjligen utgjorde stiftelsen också en manifestation av förlikningen mellan Sten Sture, Ingeborg och Stockholms stad efter upploppet 1483.¹⁷⁵ På våren samma år hade borgerskapet påbörjat en omfattande ombyggnad av Storkyrkan som bl.a. innebär att valven fick en betydligt större höjd än tidigare.¹⁷⁶ Den nya valvhöjden var en förutsättning för att en skulptur av Sankt Göransgruppens dimensioner skulle kunna komma till sin rätt. Med största sannolikhet är det också nu som tanken på stiftandet av ett monumentalt bildverk har vuxit fram. Eftersom det är dokumentariskt belagt att Bernt Notke uppehöll sig i Stockholm både 1483 och 1484 ligger det nära tillhands att anta att det faktiskt var han som var huvudansvarig för utförandet av

Sankt Göransgruppen. Även hans tjänare eller gesäll (*knecht*) Tönnes Hermenson är som ovan framhållits påvisbar i Stockholm vid den här tiden. Arbetet kan i så fall ha påbörjats 1484 och avslutats i december 1489. Som en jämförelse kan nämnas att det tog sju år för Notkes verkstad att färdigställa den väldiga kalvariegruppen i domkyrkan i Lübeck (1471–77). Ett tidsspänn på sex år för tillverkningen av monumentet i Storkyrkan framstår därmed som helt rimligt. 1491 utsågs Notke som tidigare nämnts till myntmästare i Stockholm. Tillsättningen hade knappast varit möjlig om han inte varit personligt bekant med Sten Sture. Walter Paatz kan därför ha haft rätt i sin förmodan att befattningen utgjorde ett slags belöning för Sankt Göransgruppen.¹⁷⁷ Uppenbarligen har Notke varit väl lämpad för den här typen av ekonomiskt-administrativa uppdrag. När han efter Sten Stures avsättning 1497 återvände till Tyskland fick han överta ansvaret för tegelbruket vid Sankt Petri kyrka i Lübeck, en tjänst som han behöll fram till sin död 1509.¹⁷⁸ Inga ytterligare arbeten från hans verkstad är dokumenterade efter återkomsten till Tyskland.

Några slutsatser

Skenbar tvärsäkerhet är sällan till nytta i vetenskapliga sammanhang. Det kan därför finnas skäl att understryka att flera av

de här presenterade tankegångarna måste betraktas som hypotetiska. Överhuvudtaget framstår Storkyrkans Sankt Göransgrupp som en så komplicerad forskningsuppgift att man inte kan räkna med att nå fram till slutgiltiga lösningar på alla dunkla punkter. Förmodligen är detta också förklaringen till att Johnny Roosval aldrig lyckades ge någon samlad bild av monumentets historia, trots att frågan sysselsatte honom under nästan hela hans livstid.

Främsta syftet med den här framlagda studien har varit att skapa ett underlag för den fortsatta diskussionen om det märkliga monumentet. Framförallt tre aspekter har uppmärksammats här: funktionen, placeringen och verkstadsattribueringen. Dessutom har beställarnas roll belysts på ett allsidigare sätt än tidigare. När det gäller funktionen kan man med säkerhet slå fast att Sankt Göransgruppen aldrig har varit avsedd att tjänstgöra som gravmonument, utan Sten Sture och Ingeborg har hela tiden planerat att låta sig begravas i klosterkyrkan i Mariefred som de själva varit med om att grunda. Som pergamentssedeln i Sankt Göransfigurens bröstparti visar är monumentet istället att betrakta som en själagåva för de båda makarna. Uppenbarligen har det funnits både politiska och personliga avsikter bakom stiftelsen. Beställningen verkar ha gjorts 1483–84, då Sten Sture precis hade lyckats ta sig ur en svår politisk kris samtidigt som han drabbades av en kronisk

sjukdom. Händelseförloppet beskrivs i rimkrönikan som resultatet av ett gudomligt ingripande. Stiftelsen har emellertid också ett dokumenterat samband med det för Sten Sture framgångsrika slaget vid Brunkeberg den 10 oktober 1471. Att döma av de suppliker som riksföreståndaren och hans hustru avsånde till påven 1492–93 genomfördes en högtidlig procession till Brunkeberg på årsdagen av slaget med alla stadens relikier. Man kan inte utesluta att även den med relikier fyllda bilden av Sankt Göran fördes med i tåget.

Ryttarmonumentet utgjorde en del av ett kapell, vars ytterväggar var smyckade med de ännu bevarade relieferna med scener ur Sankt Göranslegenden. Själva kapellet bör ha varit uppställt direkt på golvet i korsmitten i Storkyrkan (se fig. 11). Sankt Göransbilden kan däremot ha stått på ett läktarlikt podium öster om kapellet, sannolikt i anslutning till ett murat lektorium. Troligen var den till en början placerad i ett för ändamålet konstruerat landskap, där även kastellet och den knäfallande prinsessan ingick. Det har alltså inte varit fråga om en friskulptur av italiensk renässansmodell som Johnny Roosval tänkte sig, utan den har på karaktäristiskt senmedeltida manér varit inordnad i en landskapsfond. Våren 1528 flyttades både kapellet och Sankt Göransbilden till Vårfrukoret som var beläget rakt söder om korsmitten. Omkring 1560 genomfördes en ny förflyttning till kyrkans

sydvästra del. Uppgifter i räkenskapsmaterialet kan tolkas som att ryttargruppen och prinsessan år 1628 placerades ovanpå en nytillverkad läktare, samtidigt som ett äldre fundament kasserades. Skrankdelarna med reliefer tycks ha fått stå kvar på golvet i kyrkans sydvästra del fram till 1644, då de hängdes upp på väggen till den gamla sakristian. Vid 1700-talets början placerades ryttargruppen på en bryggliknande avsats i kyrkorummets sydvästra del, där den förblev stående till 1866 då den överfördes till Statens historiska museum (se fig. 3-4). Sedan den återbördats till Storkyrkan 1906 blev den föremål för omfattande konserverings- och rekonstruktionsarbeten, vilka resulterade i den nuvarande uppställningen. Med tanke på de många omflyttningarna är det knappast förvånande om vissa delar av den ursprungliga skulpturgruppen har gått förlorade.

Särskilt svårlöst är naturligtvis frågan om vilken verkstad som svarade för utförandet av monumentet. Eftersom de försvunna inskrifterna på de reliefprydda skranken tycks ha varit avfattade på en lågtysk dialekt av det slag som talades i trakten kring Lübeck verkar det rimligt att anta att verkstaden har haft sitt ursprung där. I Lübeck bodde också skulptören Henrik Wilsing, som enligt ett bevarat brev i det svenska Riksarkivet från omkring år 1500 hade medverkat vid färdigställandet av monumentet. Wilsing är i brev materialet belagd

som en av Notkes närmaste vänner. Det ligger därför nära tillhands att anta att Notke faktiskt har varit huvudansvarig för utförandet av Sankt Göransgruppen. På så sätt får man också en förklaring till hans annars lite omotiverade vistelser i Stockholm 1483 och 1484. Resorna kan i så fall ha varit orsakade av att förhandlingar om villkoren för beställningen nu pågick. Rent stilmässigt finns inte heller någonting som direkt utesluter att monumentet är tillverkat av en nordtysk verkstad. Stilfrågan har emellertid inte diskuterats särskilt utförligt här, delvis på grund av att det saknas ett relevant bildmaterial som hade kunnat ligga till grund för jämförande analyser. En försvårande omständighet när det gäller stilen är att Notke uppenbarligen har använt sig av olika hantverkare vid utförandet av de monumentala uppdragen i Lübeck, Århus och Tallinn. Trots att arbetena kommer från samma verkstad uppvisar de därför sinsemellan ganska stora olikheter. Förhållandet gör att det är svårt att tala om en särskild ”Notke-stil”.

Förmodligen kommer man i samband med framtida konserveringar av skulpturgruppen att göra iakttagelser av betydelse för attribueringsfrågan, men alldeles oavsett vilka resultat de kan tänkas ge framstår Erik Moltkes och Peter Tångebergs här redovisade synpunkter på den konstvetenskapliga metodiken som högst berättigade och tänkvärda. Det är bara att erkänna att

humanistisk forskning är en bräcklig farkost och att verksamheten kräver tålmod, eftertanke och precision.

Noter

- 1 Moltke 1970 vol. 1–2; Tångeberg 2009. Se även Wangsgaard Jürgensen 2013.
- 2 Se framförallt Paatz 1939 vol. 1–2. Jfr även Norberg 1961 s. 289–307 om Bertil målare, som var verksam i Stockholm under 1400-talets senare del, och som på tvivelaktiga grunder har tillskrivits ett stort antal arbeten.
- 3 Oellerman 1977 s. 55–95; Karling 1984 s. 77.
- 4 Paatz 1939 vol. 1 s. 292. Sten Karling har upptäckt en möjlig signering på en av de målade flyglarna. Texten här är dock ytterst svåräst (Karling 1984 s. 79).
- 5 Övriga av Moltke och Tångeberg ifrågasatta tillskrivningar behandlas alltså inte här.
- 6 Den här publicerade artikeln utgör en del av ett tvärvetenskapligt projekt som bedrivs tillsammans med docent Stefan Mähl. Mähl tackas för flera värdefulla synpunkter på texten. Tack även till Upplandsmuseets forskningsavdelning för kvalificerad hjälp av olika slag.
- 7 När man 1919 examinerade hästen invändigt påträffades en bildhuggarklubba av trä som nu dessvärre är försvunnen. Dokumentationsmaterialet från tidigare konserveringar förvaras i Antikvarisk-topografiska arkivet i Stockholm (ATA Kyrkor, Stockholm. Storkyrkan).
- 8 Oellerman 1977 s. 55 ff.
- 9 *Historisk tidskrift* 1901 s. 74 ff; De Brun 1924 s. 44 ff. Med ”supplik” avses här ett slags böneskrift.
- 10 Påvens bekräftelse är daterad den 17/11 1492.
- 11 SDHK 39503; Paatz 1939 vol. 1 s. 302 f.
- 12 Den äldsta någorlunda utförliga skildringen finns i österrikaren Erich Lassota von Steblaus resedagbok från 1590-talets början. Efter att kortfattat ha kommenterat Storkyrkan fortsätter han: ”darinnen furnemlich zu sehen S. Georgen Statua, so ganz Künstlich in Holz außgehauen, wie Er zu Roß den Lindwurm umbbringt, ist ein schön herrliches werck, welches fur Jahrenn Herrn Steno Stur hineingestiffet” (=Bland sevärdheterna där inne märks framförallt den skulpterade bilden av Sankt Göran, som är mycket skickligt snidad i trä, och som visar hur han till häst besegrar draken. Det är ett vackert arbete som för flera år sedan stiftades av herr Sten Sture). Originaltexten finns återgiven i Schottin 1866 s. 174.
- 13 UUB Palmiskiöld vol. 262 s. 6 f. Citatet här rör ytterst från Messenius’ *Schedae* i Kungliga Biblioteket i Stockholm (KB D 345).
- 14 Messenius 1611–12 s. 143. Han använder beteckningen ”af en Andorftiske Beläts Snijdhare”.
- 15 KB M 41 s. 81 f; Messenius 1875 v. 1562–1576. Här meddelas att Sten Sture skrev till Ant-

- werpen efter "then Kånstrijkste man, / som han i bildsnidngz kånst fan". Originalmanuskriptets titelsida har dateringen 1629.
- 16 Messenius 1700-04 bok 4 s. 46, bok 5 s. 35, bok 15 s. 89, s. 103.
- 17 KB Fh 10; UUB Westin 1066 s. 59; UUB Palm skiöld vol. 262 s. 5 ff.
- 18 Svensson 1932 s. 70.
- 19 Hammarsköld 1817 s. 396; Livijn 1993.
- 20 Marryat vol. 1 1862 s. 355 f.
- 21 Det var då inrymt i Nationalmuseums nyligen färdigställda lokaler på Blasieholmen. Beslut om överflyttningen fattades i november 1865 (ATA. Kyrkor, Stockholm. Storkyrkan. Kopia av handling från Storkyrkoförsamlingens kyrkostämma 28/11 1865).
- 22 Hildebrand 1884-85 s. 1-77.
- 23 Hildebrand 1884-85 s. 68-77.
- 24 SDHK 39503. Det publicerades första gången i *Historisk tidskrift* 1901 s. 75 ff.
- 25 Jfr Lindblom 1965 s. 174.
- 26 Roosval 1905 s. 166-178.
- 27 Roosval 1903 s. 209-223.
- 28 Goldschmidt 1901 s. 55-60. Goldschmidt var Roosvals lärare när han studerade konsthistoria i Berlin kring sekelskiftet 1900.
- 29 Tänkeböckerna för perioden 1474-1514 hade återupptäckts så sent som 1902 i samband med en inventering av Rådhusarkivet i Stockholm.
- 30 ATA Kyrkor, Stockholm. Storkyrkan. Protokoll från S:t Göranskommitténs sammanträden 1914-24; Roosval 1919, 1924 och 1932a-b; Roosval, Upmark & Branting 1927. Övriga medlemmar i restaureringskommittén var Oscar Montelius, Sigurd Curman, Emil Ekhoff, Bernhard Salin och Otto Janse.
- 31 ATA Kyrkor, Stockholm. Storkyrkan. Protokoll från S:t Göranskommitténs sammanträden 1914-24.
- 32 Roosval 1932b s. 106 ff; Roosval 1936 s. 321-326; Roosval 1954 s. 226-230.
- 33 Paatz 1939 vol. 1-2.
- 34 Han utsågs här också till testamentsexekutor.
- 35 Moltke vol. 1 1970 s. 44 f.
- 36 Moltke vol. 1 1970 s. 15.
- 37 Moltke vol. 1 1970 s. 54-68. Det råder en viss osäkerhet om när han lämnade sitt ämbete, men det bör ha skett senast 1496 då en ny myntmästare tillträdde.
- 38 af Ugglas 1940 s. 195-206; Karling 1948 s. 89-101; Norberg 1953 s. 84-110; Roosval 1954 s. 226-230; Lindblom 1965 s. 174-183.
- 39 Moltke vol. 1 1970 s. 1-43, s. 191-213.
- 40 Moltke vol. 1 1970 s. 191-213. Jfr dock Kempff 1984 s. 117-121 om senmedeltida hantverkare som omväxlande kallas målare och snickare.
- 41 Eimer 1985 s. 173-188; Svanberg 1993 s. 111-139.
- 42 Petermann 2000.
- 43 Tångeberg 2009 s. 47-89. Den hade föregåtts av en artikel med liknande infallsvinkel i *Fornvännen* om altarskåpet i Rytterne kyrka i Västmanland som av vissa forskare har attribuerats till Notkes verkstad (Tångeberg 2004 s. 209-224).

- 44 Tångeberg 2009 s. 117 ff. Jfr Svanberg 2011 s. 37 ff och Svanberg 2013 s. 323–329, där en del av Tångebergs invändningar bemöts.
- 45 Den tydligaste överensstämmelsen finns mellan flygel målningarna i Århus och i Tallinn som måste vara utförda av samma person. Målningar av likartad karaktär finns, som Johnny Roosval har påpekat, även i kyrkorna i Värmdö i Södermanland och Näshult i Småland (Roosval 1936 s. 120 ff). Förhållandet skulle behöva utredas ytterligare.
- 46 *Svenska medeltidens rimkrönikor* vol. 3 v. 3399; SRS vol. 1 s. 68; Collijn 1919 s. 39 f. Sankt Göransgruppen omnämns även av Olaus Petri i hans svenska krönika (SRS vol. 1 s. 327).
- 47 Dels på kastellet och dels sekundärt infogade i ryttarskulpturens sockel. Sturevapnet med de tre sjöbladen förekommer dessutom på hästens seldon och instämplat på dess länd.
- 48 Collijn 1919 s. 29 ff. Både pergamentslappen och relikerna avlägsnades från sin plats när monumentet renoverades kring sekelskiftet 1700. När de återupptäcktes av August Strindberg 1877 låg de i en låda på Storkyrkans vind. Efter att ha förkommit på nytt återfanns de 1918 av Isak Collijn i Kungliga Bibliotekets lokaler. Först 1954 återfördes de till sin ursprungliga plats (jfr Svanberg 1993 s. 45).
- 49 *Historisk tidskrift* 1901 s. 75 f.
- 50 Kellerman vol. 1 1935 s. 138; Lundholm 1947 s. 111 ff.
- 51 Bengtsson, Estham & Unnerbäck 2010 s. 45–60. Utseendet är känt genom en serie avbildningar från 1600-talets senare del. Skåpet har i likhet med Sankt Göransgruppen attribuerats till Bernt Notkes verkstad (jfr Bengtsson 2013 s. 184–196).
- 52 RAP 7/12 1493, 9/2 1502; Collijn 1935 s. 147–158; Clemedson 1989 s. 26 f.
- 53 Kellerman vol. 1 1935 s. 257–292; Olsson 1947 s. 120–129; Palme 1968 s. 204–239.
- 54 *Svenska medeltidens rimkrönikor* vol. 3 v. 5507 ff. Begravningen i Mariefred ägde rum den 16 februari 1504.
- 55 *Sveriges traktater med främmande magter* vol. 3.
- 56 Norberg 1961 s. 305. Dessvärre täcker tullräkenskaperna endast åren 1492–96.
- 57 Höglund 1998 s. 7 ff.
- 58 Huvudet åtföljs ibland av inskriften ”BRVESEL”.
- 59 Här berättas att en besvärlig jätte tidigare härjade på den plats där staden Antwerpen nu ligger. Jätten tog upp en oskäligen tull från de båtar som passerade förbi på floden Schelde. Den som inte klarade av att betala tullavgiften fick ena handen avhuggen. Så småningom lyckades man dock övermanna och döda jätten, varefter hans avhuggna händer kastades i floden.
- 60 Andersson & Unnerbäck 1978 s. 1–73; Kempff 1994 s. 127 ff.
- 61 Särskilt framgångsrika var Gödert van der Elst från Antwerpen och Albertus Pictor från Immenhausen.

- 62 Ekström 1976 s. 48–63.
- 63 Tångeberg 2009 s. 117 ff.
- 64 Messenius 1611–12 s. 143. Jfr KB M 41 s. 81 f.
- 65 Olsson 1944 s. 10, s. 248 f, s. 270 ff.
- 66 Messenius 1700–04 bok 4 s. 35, s. 46, bok 15 s. 89, s. 103.
- 67 KB M 41 s. 82.
- 68 En av skrankrelieferna visar dessutom Kristus hållande i Sankt Görans avhuggna händer.
- 69 SDHK 39503; Paatz 1939 vol. 1 s. 302 f.
- 70 Paatz 1939 vol. 1 s. 140 f. Wilsing identifierades tidigare lite omotiverat med den s.k. Imperialissima-mästaren.
- 71 *Stockholms stads tänkeböcker* vol. 3 s. 178 f.
- 72 De Brun 1924 s. 84.
- 73 Flera olika varianter av efternamnet är dokumenterade: Guskow, Gøsko och Kyskow (*Stockholms stads tänkeböcker* vol. 2 s. 48, vol. 3 s. 389). 1494–95 uppges att Guskow hade ansvaret för nycklarna till Söderport.
- 74 Wilsings beskrivning av kollegan har förorsakat en hel del spekulationer kring Nortkes karaktär.
- 75 *Stockholms stads tänkeböcker* vol. 3 s. 18.
- 76 Moltke vol. 1 1970 s. 58 ff, s. 205 f. Tångeberg kommenterar inte brevet alls.
- 77 Collijn 1919 s. 41.
- 78 Bernström 1976 sp. 513–518. De användes delvis för medicinskt bruk, bl.a. som bote-medel mot epilepsi. Även export av levande djur förekom. År 1480 förvärvade t.ex. kung Ludvig XI av Frankrike sex älgar till sin djurgård. De hade inköpts från Skandina-
- vien via en leverantör i Kampen i Nederländerna.
- 79 Den viktiga iakttagelsen publicerades för första gången i Svanberg 1993 s. 96, s. 223. Jfr även Svanberg 2013 s. 329.
- 80 Jfr von Ullmann 2013 s. 208–215.
- 81 Den rekonstruerade sockelns höjd är 218 cm. Figurrelieferna är 80 cm höga och 69 cm breda. Vapentavlorna som nu sitter på gavlarna mäter 122×70 cm.
- 82 Tack till docent Iréne Flygare för artbestämningen.
- 83 ATA Kyrkor, Stockholm. Storkyrkan. Bakom en av relieferna på kastellet döljer sig en skissartad senmedeltida kritteckning som visar en hjälm, en sköld, två fåglar och ett par svårtydda minuskelbokstäver. Skölden är dekorerad med två korslagda avlånga föremål. Sten Karling har tolkat inskriptionen som Sten Stures monogram (*Sten St.*), men läsningen är ytterst osäker. Dessutom borde väl i så fall skölden ha visat riksföreståndarens eget vapen. Längst ut i fältet anar man också bokstaven B (Karling 1984 s. 88 f).
- 84 Inskriften på huvudbonaden skulle eventuellt också kunna utläsas ”BRVXEVC”, vilket ju låter ganska likt Bryssel. Det finns dock inga paralleller till att man har angivit verkstadsorten på ett sådant sätt. Däremot finns belägg för den latinska formen ”BRVXELLA” på högaltarskåpet i Strängnäs domkyrka. Här anges i en av scenerna att ”ISTVD · FACIEBATVR · IN · BRVXELLA”, d.v.s. detta är tillverkat i Bryssel.

- 85 Sten Karling föreslår Z, A och D, vilket knappast bildar något rimligt sammanhang (Karling 1984 s. 90). Karling menar vidare att den distinkt utformade bokstaven A skall uppfattas som en signering av Albertus Pictor, som kan ha medverkat vid utförandet av monumentets polykromering. Peter Tångeberg antar å sin sida att det rör sig om ett sätt att markera att skulpturgruppen är tillverkad i Antwerpen. Inga av förslagen framstår som helt övertygande.
- 86 KB Fh 10; UUB Westin 1066 s. 59.
- 87 Muntlig uppgift från Stefan Mähl 2012. Jfr Mähl 2008.
- 88 Skåpet beställdes till armborstskyttarnas kapell i Mariakyrkan i Louvain (Löwen). Det förvaras nu i Musées royaux d'art et d'histoire i Bryssel (Jacobs 1998 s. 190 f; De Boodt & Schäfer 2007).
- 89 Eftersom ett relevant bildmaterial saknas finns ingen möjlighet att här diskutera stilfrågan i detalj.
- 90 Rimligtvis har han också varit i Tallinn för att montera upp altarskåpet i Helgeandskyrkan, men det framgår inte av någon skriftlig källa.
- 91 KB M 41, där s. 197–206 saknas. Boksiddorna ger intryck av att ha skurits ut med avsikt. På s. 207 är Messenius mitt uppe i en skildring av de myntmästare som var verksamma i början av 1600-talet. Den har uteslutits i den tryckta utgåvan från 1875, liksom flera andra partier som i handskriften har strukits över av författaren själv (jfr Olsson 1944 s. 101–107).
- 92 *Stockholms stads tänkeböcker* vol. 2 s. 557, s. 578 f.
- 93 ATA, Kyrkor, Stockholm. Storkyrkan. Av de fyra sammanfogade skrankdelarna på långsidorna är två ursprungliga och två nytillverkade under 1900-talet. Även sockeln nedtill är en modern rekonstruktion.
- 94 ATA Kyrkor, Stockholm. Storkyrkan. Protokoll från S:t Göranskommitténs sammanträden 1914–24 samt diverse handlingar från 1925–32; Roosval 1932a s. 99–102. I ett tidigare skede var även arkitekten Agi Lindegren inblandad i rekonstruktionsarbetena (ATA. Kostnadsförslag för restaurering av Sankt Göransgruppen 26/5 1902 samt diverse skrivelser).
- 95 Roosval 1924 s. 81–89.
- 96 *Svenska medeltidens rimkrönikor* vol. 3 v. 5507 ff.
- 97 Roosval 1924 s. 89 f.
- 98 Roosval 1924 s. 81 ff.
- 99 Roosval 1924 s. 170–176; Roosval 1932a s. 100 f. I november 1554 befallde Gustav Vasa att hela Storkyrkan skulle rivas och ersättas med en ny eftersom den befann sig i ett så dåligt skick. Trots att medel fanns avsatta tycks man emellertid ha nöjt sig med att avlägsna korutsprånget (*Stockholms stads tänkeböcker* 1553–1567 s. 101). Även på 1580-talet utfördes enligt kyrkans räkenskaper omfattande arbeten vid korpartiet under medverkan av Willem Boy. Man kan därför inte utesluta att det var först då korutsprånget revs (*Stockholms stads tänkeböcker* 1578–1583 s. 231).

- 100 Collijn 1919 s. 33 ff.
- 101 SSA 0016 LI a 1 vol. 2. I augusti 1627 skulle man enligt tänkeböckerna sälja "den lille alltartaflan, som står wid södre dören" till Johan Sparre (*Stockholms stads tänkeböcker från år 1592* vol. 16 s. 117). Notisen antyder att man nu var sysselsatt med en omdisponering av denna del av kyrkorummet.
- 102 En alternativ tolkning är att det har rört sig om ett sekundärt fundament som i så fall bör ha tillkommit när monumentet flyttades under 1500-talet.
- 103 SSA 0016 LI a 1 vol. 11. Det går inte att avgöra exakt när skulpturen hamnade på läktaren, men rimligtvis skedde det i samband med de dokumenterade omflyttningarna 1628.
- 104 SSA 0016 LI a 1 vol. 33.
- 105 SSA 0016 LIa 1 vol. 39. Roosval menar att skulpturgruppen stod på en särskild avsats, men det framgår tydligt av formuleringen i inventariet att den befann sig på den ena av läktarna på sydsidan: "På Södree sijdan ähr och twänne Läcktare, dhen eena dehlen är afbygd medh fullkombligh bänkiar, Männ dhen Andra dehlen ähr allenast med säthen, där hoos dhet gamla Monumente Ridrar Ste Jöran upsatt".
- 106 UUB S 28. En ungefärlig uppfattning om arrangemanget får man genom en bevarad väggmålning från 1600-talets mitt i Saltviks kyrka på Åland som enligt en samtida uppgift är gjord med utgångspunkt från Sankt Göransgruppen i Stockholm. Även här knäfaller prinsessan med bortvänd blick framför riddaren och draken (jfr Svanberg 1993 s. 159).
- 107 Om relieferna hade ingått i den nya uppställningen av Sankt Göransgruppen borde de rimligtvis också ha blivit föremål för reparationer på 1640-talet, men så tycks inte ha skett.
- 108 Övriga med säkerhet avläsbara inristade årtal är 1626 och 1636. Johnny Roosvals uppgift att man även skurit in 1559 på en av relieferna måste bero på ett feltryck. Troligen åsyftas istället klottret från 1595 (jfr Roosval 1924 s. 143).
- 109 Två av relieferna försvann från Storkyrkan redan på ett tidigt stadium. Då de återfanns av Roosval i början av 1900-talet förvarades den ena i Danderyds kyrka i Uppland och den andra i Nordiska museets samlingar. Reliefen i Nordiska museet hade tidigare under en period befunnit sig i Eds kyrka i Uppland. När och varför relieferna avlägsnades från Storkyrkan är inte känt. Förhållandet talar för att det även har funnits andra nu förlorade delar till monumentet. Däremot är det knappast troligt att den skulpterade bilden av kung Karl Knutsson på Gripsholms slott skulle härstamma härifrån, vilket annars har föreslagits (jfr Anjou 1938 s. 347 ff). Första gången den omtalas i det skriftliga källmaterialet är i en inventarieförteckning från Svartsjö slott från 1600-talets början (Wollin 1993 s. 174). Förmodligen härrör skulpturen därför från

- någon kyrka på Svartsjölandet, där Karl Knutsson hade omfattande egendomar (jfr Bjurling 1977).
- 110 SSA 0016 LI a 1 vol. 51–52.
- 111 SSA 0016 LI a 1 vol. 63–64.
- 112 SSA 0016 LI a 1 vol. 68–69.
- 113 Jfr Roosval 1924 s. 148. Vissa av ingreppen kan ha gjorts redan i samband med 1500-talets omflyttningar.
- 114 SSA 0016 LI a 1 vol. 188; Roosval 1919 s. 27. Det finns dock ingenting som tyder på att man vid 1800-talets början kände till att relieferna och ryttdarmonumentet hörde ihop (jfr det inventarium över kyrkans tillhörigheter som sammanställdes den 17 april 1828 och som förvaras i ATA).
- 115 Jfr De Brun 1924 s. 46 f; Anjou 1938 s. 343–359; Lundberg 1961 s. 16 f; Svanberg 1993 s. 187 ff.
- 116 ”Stockholms stads tänkebok 1528”, återgiven i *S:t Eriks årsbok* 1913 s. 173. Eftersom alla verkar ha varit överens i frågan finns ingen anledning att misstänka att beslutet inte verkställdes.
- 117 Ett indirekt belägg för att flyttningen av Sankt Göransgruppen hänger samman med den protestantiska rörelsen är att man i stadens råd 1529 beslutade att ”evangelium skulle reent och clart predikas” och ”svenska messona” införas. I och med att tre av rådsmedlemmarna reserverade sig tolererades dock även fortsättningsvis den latinska mässan (”Stockholms stads tänkebok 1529” i *S:t Eriks årsbok* 1913 s. 230 f).
- 118 Källström 1939 s. 254.
- 119 Jfr Anjou 1938 s. 349–358. Frans De Brun hade redan 1924 gjort invändningar mot restaureringskommitténs åsikt om den ursprungliga placeringen (De Brun 1924 s. 47).
- 120 Schück 1940 s. 135.
- 121 *Stockholms stads tänkeböcker* vol. 3 s. 486, s. 526.
- 122 Uppenbarligen blev Jöns Anderssons prebenda aldrig instiftad och han uppges vara död redan 1494. Några upplysningar om den tilltänkta stiftelsens dedikationshelgon har inte påträffats (jfr *Stockholms stads tänkeböcker* vol. 3 s. 153).
- 123 På en av brädorna finns inskriften ”maria” med minuskler. Roosval tänkte sig att skranken sattes igen redan 1503, då Sten Stures lik enligt rimkrönikan placerades i Sankt Görans kapell. Ett problem med en sådan tolkning är att kapellstiftelsen knappast kan ha upphört när Sten Sture dog, utan mässfirandet vid altaret måste ha pågått ända fram till 1520-talet. Det fanns därför ingen anledning att täcka över öppningarna. Igenspikningarna är också utförda utan någon större finess, vilket tyder på att de har gjorts först efter det att kapellstiftelsen hade upphört att gälla vid 1527 års riksdag.
- 124 Messenius 1700–04 bok 15 s. 100; Roosval 1919 s. 19.
- 125 Roosval föreslår att de har tillhört utsmyckningen på makarnas respektive stiftarbän-

- kar, men i så fall borde Ingeborgs vapen ha varit vänt åt andra hållet (jfr Roosval 1924 s. 111 f). Vapensköldarnas höjd uppgår till 122 cm och bredden till 70 cm. Sockelns figurreliefer är endast omkring 80 cm höga, men har ungefär samma bredd.
- 126 Sköldarna är alltså vända åt samma håll.
- 127 En alternativ tolkning är att skulpturgruppen har stått ovanpå själva lektoriet. Vad som talar emot ett sådant antagande är att man i 1528 års tänkebok uppger att den tog ”alt rumet bort aff kyrkione”. Argumentet för flyttningen tycks alltså ha varit att man behövde mera golvyta. Hade skulpturen haft sin plats ovanpå lektoriet borde man rimligtvis i tänkeboksnotisen ha talat om ”läktaren” eller något liknande. Dessutom hade man förmodligen anfört att den skymde ljuset. Lektoriet tycks inte heller ha avlägsnats förrän omkring 1560, vilket tyder på att det var golvutrymmet i korsmiten som man var intresserad av att utnyttja 1528.
- 128 Roosval 1924 s. 154. Ryttnarbilderna från Leicester stod på en träläktare snett bakom altaret. Kapellstiftelsen tillhörde stadens Sankt Göransgille, och det finns uppgifter om att skulpturen en gång om året fördes runt i procession.
- 129 Det bakomliggande landskapet utgör ett centralt inslag i de senmedeltida framställningarna av Sankt Göran. Ett intressant exempel i mindre format finns bevarat i Artushof i Gdansk (Danzig).
- 130 Till krucifixet hörde ett helgakorsaltare, vars placering också är svår att exakt fixera. Enligt ett tillägg till rimkrönikan förberedde sig Sten Sture och hans män inför slaget vid Brunkeberg 1471 med att höra mässan vid detta altare. När prästen mässade föll en droppe blod från korset rakt ner i nattvardskalken, något som naturligtvis uppfattades som ett märkligt järtecken (*Svenska medeltidens rimkrönikor* vol. 3 v. 4745-4756). Sten Anjou menar att helgakorsaltaret flyttades på 1480-talet för att lämna plats åt Sankt Göransgruppen (Anjou 1938 s. 350-357). Frågan om altaronflyttningarna i Storkyrkan under 1400-talets senare del är emellertid komplicerad och den faller delvis utanför ramen för denna undersökning.
- 131 Citerat efter Roosval 1924 s. 72. Vilken kyrka det rörde sig om framgår inte.
- 132 Förhållandet uppmärksammades tidigast av Carl af Ugglas (af Ugglas 1908 s. 77-79). En annan ungefär samtida parallell är en Sankt Göransbild i Gotlands fornsal i Visby som möjligen ursprungligen var beställd av Ivar Axelsson Tott († 1487). Jfr Svahnström 1978 s. 43-51.
- 133 Jfr diskussionen i Nilsén 2003 s. 63 f.
- 134 UUB S 28. Skulpturen är dessvärre försvunnen och avbildningar saknas.
- 135 KB Fh 3.
- 136 UUB Palmiskiöld vol. 273 s. 1147. Även Funbo hade enligt ett inventarium från 1696 en läktare i koret med en ”Riddar S. Jöran” (ULA 10291 LIa 2).

- 137 UUB Palmskiöld vol. 262 s. 9 ff.
- 138 Roosval 1906 s. 56–67; Roosval 1919 s. 20 f. Han omtalas t.ex. som klockare i de bevarade räkenskaperna för år 1560 (SSA H 213).
- 139 SSA H 213. Jfr Roosval, Upmark & Branting 1927 s. 430.
- 140 Eftersom kapellfunktionen hade upphört spikades öppningarna i skranket nu igen. Huruvida även andra ingrepp gjordes är inte känt. Förmodligen blev man av utrymmesskäl tvungen att kassera delar av rytargruppens markplatta, liksom den omgivande landskapsfonden. Uppenbarligen har monumentet vid flyttningen sågats isär och sedan satts ihop på nytt (jfr Roosval 1924 s. 138 ff).
- 141 Om man även nu försökte behålla den tidigare kapellgrupperingen är inte möjligt att avgöra.
- 142 SSA H 213, K 24.
- 143 SSA H 213; Ångström 1992 s. 37 f.
- 144 Werwing vol. 1 1746 s. 295.
- 145 Lindgren 1983 s. 240 f.
- 146 Collijn 1919 s. 33 f.
- 147 Roosval 1924 s. 79–95. Jfr *Historisk tidskrift* 1901 s. 74 ff.
- 148 En liknande infallsvinkel har Sten Anjou som utnämner monumentet till ”en allegorisk framställning” av slaget vid Brunkeberg (Anjou 1938 s. 345).
- 149 Roosval 1924 s. 93 f, s. 126.
- 150 *Svenska medeltidens rimkrönikor* vol. 3 v. 5507 ff.
- 151 Sten Sture dog den 14 december 1503 och valet av Svante Nilsson ägde rum i början av januari året därpå (*Handlingar rörande Skandinaviens historia* vol. 19 s. 3 ff; Collijn 1935 s. 152).
- 152 RÅP 9/2 1502.
- 153 Med tanke på att klostret grundades först 1493 kan man naturligtvis inte utesluta att makarna i ett tidigare skede hade en annan begravningsplats i åtanke, men det är ingenting som går att förankra i det skriftliga källmaterialet. Att det skulle ha rört sig om Storkyrkan framstår i vilket fall som helst som mindre troligt.
- 154 *Historisk tidskrift* 1901 s. 74 ff. Handlingen är daterad den 3/11 1492.
- 155 Roosval 1924 s. 151–158. I skulpturens hjässpårt sitter en metallring som har gjort det möjligt att vid behov hissa den upp och ned. Som en parallell kan nämnas att den ungefär samtida Göransbilden i Leicester årligen fördes runt i en procession (Roosval 1924 s. 154).
- 156 UUB Palmskiöld vol. 262 s. 14; Collijn 1919 s. 22–35; Roosval 1924 s. 151–158. Det nuvarande locket är snidat i björk. Troligen tillkom det i samband med reparationerna vid 1700-talets början, då relikerna överfördes till sakristian.
- 157 *Svenska medeltida rimkrönikor* vol. 3 v. 3651–3678. Jfr Bengtsson, Estham & Unnerbäck 2010 s. 143 ff.
- 158 *Svenska medeltidens rimkrönikor* vol. 3 v. 3674 f.
- 159 Se vidare Källström 2011 om kultbilder och avlatsbrev.

- 160 Erasmus av Rotterdam 1971 s. 126. I Sverige är Erasmus' skrift mera känd som Dårskapens lov.
- 161 Jfr diskussionen i Feldmann 1976 s. 19–38 och Eimer 1983 s. 78 ff.
- 162 Hagnell 1941 s. 285 f; Palme 1968 s. 66–84.
- 163 En komprimerad skildring av det vidlyftiga händelseförloppet finns i Palme 1968 s. 85–114.
- 164 Styffe vol. 4 1875 nr 67; Hagnell 1941 s. 285 f; Palme 1968 s. 112, s. 265 ff.
- 165 *Svenska medeltidens rimkrönikor* vol. 3 v. 2492–2553; Hagnell 1941 s. 270; Lundholm 1956 s. 95 f; Palme 1968 s. 106 f.
- 166 *Svenska medeltidens rimkrönikor* vol. 3 v. 2520 ff; Kellerman vol. 1 1935 s. 145 ff; Hagnell 1941 s. 270; Palme 1968 s. 102–112.
- 167 KB M 41 s. 81.
- 168 KB M 41 s. 81 ff. Beskrivningen av slaget vid Brunkeberg kommer t.ex. flera sidor efter redogörelsen för Sankt Göransgruppens tillkomst.
- 169 Jfr Hagnell 1941 s. 62–84, s. 270 f.
- 170 SRS vol. 1 s. 274; *Handlingar rörande Skandinaviens historia* vol. 18 s. 16; Styffe vol. 4 1875 nr 226; Hagnell 1941 s. 270.
- 171 Styffe vol. 4 1875 nr 226; Andersson 1983 s. 7–14.
- 172 *Historisk tidskrift* 1901 s. 76.
- 173 *Handlingar rörande Skandinaviens historia* vol. 18 s. 32.
- 174 Det råder en viss osäkerhet om vilka relikur Sten Sture och Ingeborg verkligen lyckades förvärva till stiftelsen. Varken Blasius eller

Cyriakus hörde till de helgon som efterfrågades i supplikerna till påven, så det är möjligt att de utgjorde senare kompletteringar. Samtidigt är det tydligt att flera relikur har gått förlorade. I de antikvariska beskrivningarna från 1700-talets början talas det bl.a. om ben från Martin, Germanus och Donatus, vilka då ännu var placerade inuti Sankt Göransbilden. De förvarades där efter i en ask i sakristian som olyckligtvis av misstag eldades upp vid en storstädning 1902 (UUB Palmsköld vol. 262 s. 14; Collijn 1919 s. 22 ff, s. 29 f).

175 Styffe vol. 4 1875 s. 67.

176 I tänkeboken för år 1483 noteras under den 19 mars: ”tha wordo fogodin Peder Mikelson, borgmestarene oc raadeth swa eens medh menoghetenä, ath Byakirkion skal mwras nw stragx ephther pascha” (*Stockholms stads tänkeböcker* vol. 2 s. 412; Roosval 1927 s. 333–342).

177 Paatz 1939 vol. 1 s. 123.

178 Paatz 1939 vol. 1 s. 301, s. 303 f; Moltke vol. 1 1970 s. 74 ff.

Referenser

Otryckta källor

- ATA, Antikvarisk-topografiska arkivet, Stockholm. Kyrkor, Stockholm. Storkyrkan.
- KB D 345, Kungliga Biblioteket, Stockholm. Johannes Messenius: ”Schedae”.
- KB Fh 3, Kungliga Biblioteket, Stockholm. Jo-

- han Peringskiöld: "Monumenta Sveo-Gothorum. Uplandiæ partem secundam Attundiam continens".
- KB Fh 10, Kungliga Biblioteket, Stockholm. Johan Peringskiöld: "Monumenta Sveo-Gothorum. Stockholmia illustrata".
- KB M 41, Kungliga Biblioteket, Stockholm. Johannes Messenius: "En Lustigh och trowärdigh Chronika om Stockholm".
- RAp, Riksarkivets pergamentsbrev. Fotostatkopier i Uppsala universitetsbibliotek.
- SSA 0016, Stadsarkivet, Stockholm. Storkyrkans arkiv.
- ULA 1029, Landsarkivet, Uppsala. Funbo kyrkas arkiv.
- UUB S 28, Uppsala universitetsbibliotek. Gerhard Stalhoff: "Itinerarium Sveciæ".
- UUB, Uppsala universitetsbibliotek. Palmskiöld vol. 262. Topographica.
- UUB, Uppsala universitetsbibliotek. Westin vol. 1066. Samlingar i svenska historien.
- Tryckta källor och litteratur*
- Andersson, Aron: "Helga Lösen i Odensvi" *Västmanlands fornminnesförening och Västmanlands läns museum. Årsskrift 61* 1983. Västerås 1983.
- Andersson, Aron & R. Axel Unnerbäck: *Strängnäs domkyrka II:2 Inredning* (Sveriges kyrkor 176). Stockholm 1978.
- Anjou, Sten: "Sten Stures riksmonument. Bidrag till frågor angående rekonstruktion och uppställningsplats för S:t Göransgruppen i Stockholms Storkyrka" *Fornvännen* 1938.
- Bengtsson, Herman: "The lost Uppsala altarpiece" *Art, cult and patronage. Die Visuelle Kultur im Ostseeraum zur Zeit Bernt Notkes* red. Anu Mänd & Uwe Albrecht. Kiel 2013.
- Bengtsson, Herman, Inger Estham & R. Axel Unnerbäck: *Uppsala domkyrka 5. Inredning och inventarier* (Sveriges Kyrkor 231). Uppsala 2010.
- Bernström, John: "Älg" *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid* vol. 20. Malmö 1976.
- Bjurling, Oscar: *Karl VIII:s jordebok över Färingsö. Ett bidrag till senmedeltidens ekonomiska historia*. Lund 1977.
- Clemedson, Carl-Johan: *Kartusianklostret Mariefred vid Gripsholm* (Sörmländska handlingar nr 48). Stockholm 1989.
- Collijn, Isak: "Stockholms Storkyrkas återfunna relikier jämte några arkivaliska bidrag till S:t Göransstatyns datering" *Fornvännen* 1919.
- Collijn, Isak: "Kartusianerklostret Mariefred vid Gripsholm och dess bibliotek" *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* årgång XXII 1935.
- De Boedt, Ria & Ulrich Schäfer: *Vlaamse re-tabel. Een international reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk*. Louvain 2007.
- De Brun, Frans: "Storkyrkans egendomar, stiftelser och personal under medeltiden" S. Nikolai eller Storkyrkan 1. *Församlingshistoria* (Sveriges kyrkor 17). Stockholm 1924.
- Eimer, Gerhard: "Hoc magnum opus. Zur Entstehung von Bernt Notkes Monumentwerken" *Imagines mediaevales. Studier i medeltida ikonografi, arkitektur, skulptur, måleri och konsthantverk* (Acta Universitatis Upsaliensis. Ars Suetica 7) red. Rudolf Zeitler & Jan O. M. Karlsson. Uppsala 1983.

- Eimer, Gerhard: *Bernt Notke. Das Wirken eines niederdeutschen Künstlers im Ostseeraum*. Bonn 1985.
- Ekström, Gunnar: *Västerås domkyrkas inventarier genom tiderna*. Västerås 1976.
- Erasmus av Rotterdam: *Praise of folly* övers. Betty Radice. Harmondsworth 1971.
- Feldmann, Dietrich: "Zur Bedeutung Notkes St. Georgs-Monument in Stockholm" *Konsthistorisk tidskrift* årg. XLV 1976.
- Goldschmidt, Adolf: "Rode und Notke, zwei Lübecker Maler des 15. Jahrhunderts" *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1901.
- Hagnell, Karin: *Sturekrönikan 1452-1496. Studier över en rimkrönikas tillkomst och sanningsvärde*. Lund 1941.
- Hammarösköld, Lorenzo: *Utkast till de bildande konsternas historia i föreläsningar*. Stockholm 1817.
- Handlingar rörande Skandinaviens historia* vol. 18-19. Stockholm 1833-34.
- Hasse, Max: *Bernt Notke. St. Jürgen zu Stockholm*. Stuttgart 1962.
- Hasse, Max: "Bernt Notke" *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 24, 1970.
- Heise, Carl Gustav: *Lübecker Plastik*. Bonn 1926.
- Hildebrand, Hans: "Hr Stens Sankt Jöran" *Antiquarisk tidskrift för Sverige* del 7 nr 4 1884-85.
- Höglund, Eva: "Nederländska altarskåp i Sverige" *Nederländsk prakt i Mälarlandskapens kyrkor* red. Eva Höglund. Stockholm 1998.
- Jacobs, Lynn F.: *Early Netherlandish carved altarpieces, 1380-1550. Medieval tastes and mass marketing*. Cambridge 1998.
- Karling, Sten: "Gästriklands medeltidssigill-ett verk av Bernt Notke? *Konsthistorisk tidskrift* 1948 årgång XVII häfte 4.
- Karling, Sten: "Några Notkekommentarer" *Den ljusa medeltiden. Studier tillägnade Aron Andersson* (The Museum of National Antiquities, Stockholm. Studies 4). Stockholm 1984.
- Kellerman, Gösta: *Jakob Ulvsson och den svenska kyrkan* vol. 1-2. Stockholm 1935.
- Kempff, Margareta: "Snickare eller målare-en definitionsfråga" *Den ljusa medeltiden. Studier tillägnade Aron Andersson* (The Museum of National Antiquities, Stockholm. Studies 4). Stockholm 1984.
- Kempff, Margareta: *Attribueringarnas mångfald. Den senmedeltida verkstadens produktion*. Stockholm 1994.
- Källström, Hanna: *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden. Linköping och Lund* (Bibliotheca Theologicae Practicae 89). Lund 2011.
- Källström, Olle: *Medeltida kyrksilver från Sverige och Finland förlorat genom Gustav Vasas konfiskationer*. Stockholm 1939.
- Lindblom, Andreas: *Kult och konst i Vadstena kloster* (KVHAA. Handlingar, antikvariska serien 14). Stockholm 1965.
- Lindgren, Mereth: *Att lära och att pryda. Om efterreformatoriska kyrkmålningar i Sverige cirka 1530-1630* (KVHAA). Stockholm 1983.
- Livijn, Claes: *Ridder S:t Jören, ett quodlibet* (Berliner Beiträge zur Skandinavistik band 2) red. Stephan Michael Schröder. Berlin 1993.
- Lundberg, Erik: *Albertus Pictor* (Sveriges allmänna konstförenings publikation LXX). Stockholm 1961.

- Lundholm, Kjell-Gunnar: *Sten Sture den äldre och stormännen*. Lund 1956.
- Marryat, Horace: *One year in Sweden* vol. 2. London 1862.
- Messenius, Johannes: *Sveopentaprotopolis* (1611) sv. övers. Henrik Hammar. Stockholm 1612.
- Messenius, Johannes: *Scandia illustrata*. Stockholm 1700–04.
- Messenius, Johannes: *En Lustigh och trowärdigh Chronika om Stockholm* red. Carl Silfverstolpe. Stockholm 1875.
- Moltke, Erik: *Bernt Notkes altertavlei Århus domkirke og Tallintavlen*. Köpenhamn 1970.
- Mähl, Stefan: *geven vnde screven tho deme holme*. (Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi 99). Uppsala 2008.
- Nilsén, Anna: *Focal point of the sacred space* (Acta universitatis Upsaliensis. Figura nova series 30). Uppsala 2003.
- Norberg, Rune: ”Johannesfatet från Norrby. Immaculatamästaren, Henning von der Heide och Bernt Notke” *Fornvännen* 1953.
- Norberg, Rune: ”Problemet Bertil målare i Stockholm” *Fornvännen* 1961.
- Oellermann, Eike: ”Bernt Notkes Werk, dessen Geschichte und Restaurierung” *Triumphkreuz im Dom zu Lübeck. Ein Meisterwerk Bernt Notkes*. Wiesbaden 1977.
- Olsson, Gunnar: *Stat och kyrka vid medeltidens slut*. Göteborg 1947.
- Olsson, Harald: *Johannes Messenius Scandia illustrata. Studier i verkets tillkomsthistoria och medeltidspartiets källförhållanden*. Lund 1944.
- Paatz, Walter: *Bernt Notke und sein Kreis* vol. 1–2. Berlin 1939.
- Palme, Sven Ulric: *Sten Sture den äldre*. Stockholm (1950). Ny upplaga 1968.
- Petermann, Kerstin: *Bernt Notke. Arbeitsweise und Werkstattorganisation im späten Mittelalter*. Berlin 2000.
- Roosval, Johnny: ”Studier rörande Storkyrkans Sankt Jöransgrupp” *Meddelanden från Nordiska museet* 1901. Stockholm 1903.
- Roosval, Johnny: ”Hvem har skulpterat S. Görans draken?” *Studier tillägnade Henrik Schück på hans 50-årsdag den 2 november 1905 af vänner och lärjungar* red. Oscar Levertin. Stockholm 1905.
- Roosval, Johnny: *Riddar Sankt Görans i Stockholms Stora eller Sankt Nicolai kyrka*. Stockholm 1919.
- Roosval, Johnny: *Nya Sankt Göransstudier*. Stockholm 1924.
- Roosval, Johnny: *S. Nikolai eller Storkyrkan 2. Byggnadshistoria* (Sveriges kyrkor 24). Stockholm 1927.
- Roosval, Johnny: ”Sankt Görans färdig?” *Konsthistorisk tidskrift* årg. 1 1932a.
- Roosval, Johnny: ”Reliefer och statyetter till Sankt Görans sockel” *Konsthistorisk tidskrift* årg. 1 1932b.
- Roosval, Johnny: ”Bernt Notkes oldgesäll 1482–1483” *RIG* 1936.
- Roosval, Johnny: ”Bernt Notke peintre” *Gazette des Beaux-Arts LXXXIX*, 1937.
- Roosval, Johnny: ”Notkes Sankt Görans i fri kopia 1588” *Fornvännen* 1947.
- Roosval, Johnny: ”Ett originalarbete av Notke i Öja, Södermanland” *Fornvännen* 1954.

- Roosval, Johnny, Gustaf Upmark & Agnes Branting: *S. Nikolai eller Storkyrkan i Stockholm 3. Inredning och lösa inventarier* (Sveriges kyrkor 25). Stockholm 1927.
- Schottin 1866= *Tagebuch des Erich Lassota von Steblau* red. Reinhold Schottin. Halle 1866.
- Schück, Henrik: *Stockholm vid 1400-talets slut* (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademien, Handlingar 48). Uppsala 1940.
- SDHK=Svenskt diplomatariums huvudkartotek.
- SRS=*Scriptores rerum Svecicarum medii ævi* vol. 1. Stockholm 1818.
- Stockholms stads tänkeböcker, 2 1483–1492* (Stockholms stadsböcker från äldre tid) red. Gottfrid Carlsson. Stockholm 1944.
- Stockholms stads tänkeböcker, 3 1492–1500* (Stockholms stadsböcker från äldre tid) red. J. A. Almquist. Stockholm 1930.
- Stockholms stads tänkeböcker 1553–1567, ny följd 2:3* (Stockholms stadsböcker från äldre tid) red. Johan Axel Almquist. Stockholm 1939.
- Stockholms stads tänkeböcker 1578–1583, ny följd 6 1578–1583* (Stockholms stadsböcker från äldre tid) red. Johan Axel Almquist. Stockholm 1945.
- Stockholms stads tänkeböcker från år 1592, ny följd 16 1627* (Stockholms stadsböcker från äldre tid) red. Jan Gejrot. Stockholm 1994.
- Styffe, Carl Gustaf: *Bidrag till Skandinaviens historia ur utländska arkiver samlade och utgifna* vol. 4. Stockholm 1875.
- Svahnström, Gunnar: ”Riddare med rödgul vimpel. Funderingar kring ett försvunnet konstverk” *Gotländskt arkiv* 1978. *Meddelanden från föreningen för Gotlands fornvänner* 50. Visby 1978.
- Svanberg, Jan: *Sankt Görän och draken*. Stockholm 1993.
- Svanberg, Jan: ”Sankt Görän i kult och konst på tre kontinenter” *Med hammare och fackla* 42. Stockholm 2011.
- Svanberg, Jan: ”Was the St. George group in Stockholm made in Antwerp by an unknown Flemish master?” *Art, cult and patronage. Die Visuelle Kultur im Ostseeraum zur Zeit Bernt Notkes* red. Anu Mänd & Uwe Albrecht. Kiel 2013.
- Svenska medeltidens rimkrönikor, 3. Nya eller Sturekrönikan* red. G. E. Klemming (Svenska fornskriftsällskapets samlingar nr 51). Stockholm 1867–68.
- Svensson, Georg: ”Oscar I:s götiska rum” *Svenska kulturbilder* vol. 9 red. Sigurd Erixon & Sigurd Wallin. Stockholm 1932.
- Sveriges traktater med främmande magter, 3 1409–1520* red. O. S. Rydberg. Stockholm 1895.
- Tångeberg, Peter: ”Bernt Notke och altarskåpet i Rytterne” *Fornvännen* 2004.
- Tångeberg, Peter: *Wahrheit und Mythos. Bernt Notke und die Stockholmer St.-Georgs-Gruppe. Studien zu einem Hauptwerk niederländischer Bildschnitzerei*. Ostfildern 2009.
- af Ugglas, Carl: ”Till frågan om den store Örganens uppställning i Storkyrkan” *Kult och konst* Stockholm 1908.
- af Ugglas, Carl: ”Från Bernt Notkes stockholmsår” *Fornvännen* 1940.

- von Ullman, Arnulf: "Das Repertoire der Fremdmaterialien in Notkes Werkstatt" *Art, cult and patronage. Die Visuelle Kultur im Ostseeraum zur Zeit Bernt Notkes* red. Anu Mänd & Uwe Albrecht. Kiel 2013.
- Wangsgaard Jürgensen, Martin: "Do we need Bernt Notke?" *Art, cult and patronage. Die Visuelle Kultur im Ostseeraum zur Zeit Bernt Notkes* red. Anu Mänd & Uwe Albrecht. Kiel 2013.
- Werwing, Jonas: *Konung Sigismunds och konung Carl IX: des historier* vol. 1. Stockholm 1746.
- Wollin, Inga-Britt: *Stugukläder. Rumsklädesel under tidig Vasatid* (Nordiska museets handlingar 113). Göteborg 1993.
- Ångström, Inga Lena: *Altartavlor i Sverige under renässans och barock. Studier i deras ikonografi och stil 1527-1686* (Acta Universitatis Stockholmiensis 36). Stockholm 1992.

Herman Bengtsson är docent i konstvetenskap och antikvarie vid Upplandsmuseet.