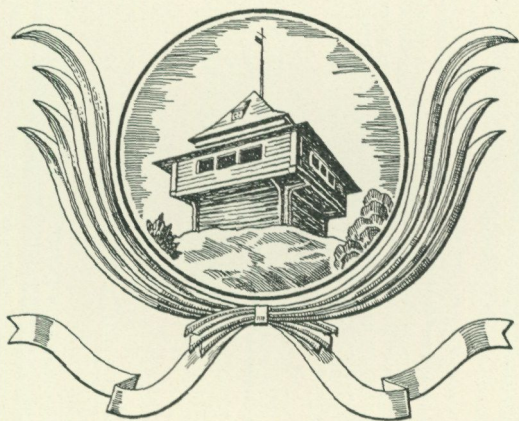




**NORDISKA MUSEETS och
SKANSENS ÅRSBOK 1933**

NORDISKA MUSEETS
OCH SKANSENS
ÅRSBOK
FATABUREN



1 9 3 3

Redaktion:

ANDREAS LINDBLOM · GÖSTA BERG · SIGFRID SVENSSON

Årsbokens omslag, med motiv från Tyresö slott, är utfört efter akvarell
av konstnären S. O. Lindström



*Tryckt hos Victor Pettersons Bokindustriaktieföretag
Stockholm 1933*



ETT GUSTAV II ADOLFS-MONUMENT FRÅN 1632

AV MAX SAUERLANDT.

År 1931 förvärvade Museum für Kunst und Gewerbe i Hamburg ur privatägo den här behandlade skulpturen av Solnhofenkalksten, framställande Gustav II Adolf på sitt döds-läger, fig. 2—4.

Konungens kropp, den stora ryttarpistolen och huvudkuddens tofsar äro förgyllda. Både bolstern och huvudkudden, som ornerats med inristade, stiliserade blommor, äro överdragna med en på silvergrund anbragt, tunn röd lasyr, varigenom en metalliskt skimrande bronston uppstår. Stenens botten är under huvudkudden slät och under kroppen skålförmigt ur-

Vignett. Fig. 1. »Svenskstenen» på slagfältet vid Lützen. Akvatint i Utlandssvenska museet, Göteborg.

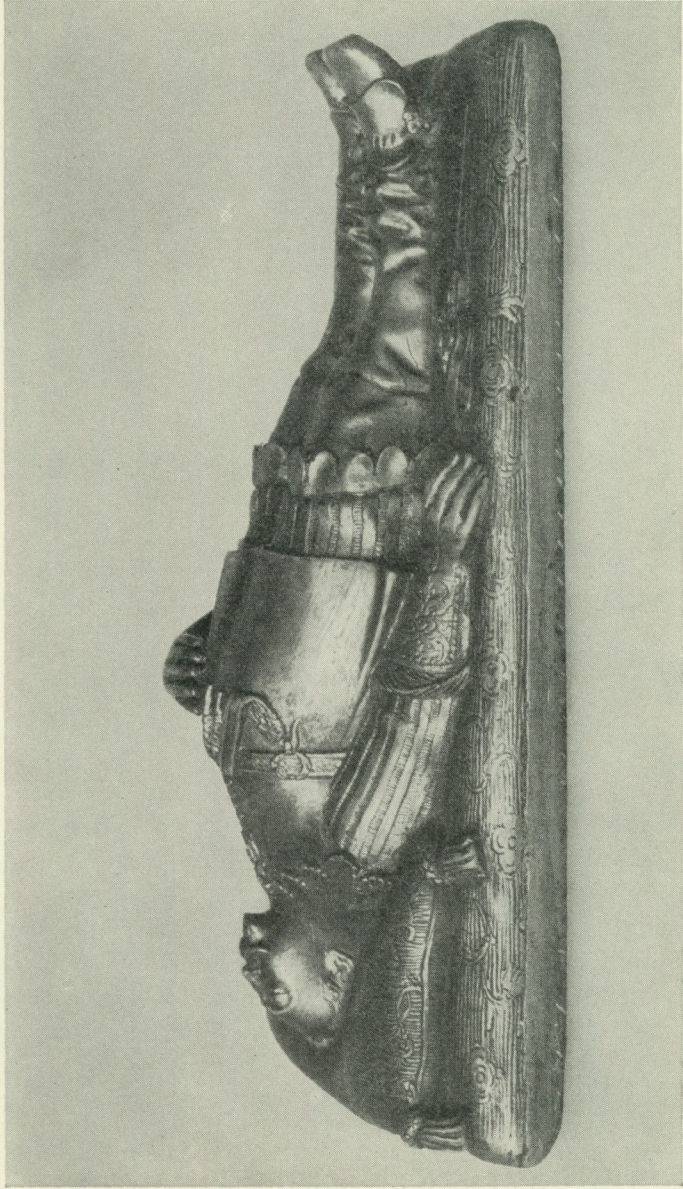


Fig 2. Modell till Gustav II Adolfs-monument. Av Georg Schweigger. Längd 22,5 cm.

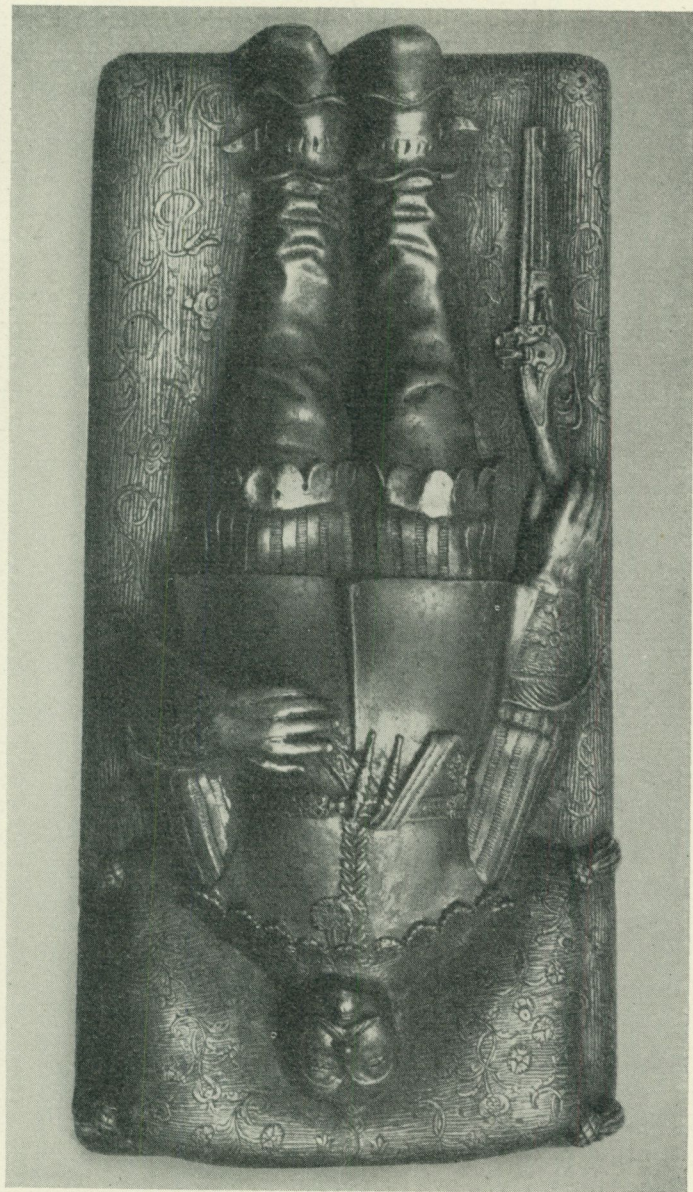


Fig. 3. Modell till Gustav II Adolfs-monument. Samma som föregående.

gröpt. På det plana partiet under konungens fötter är inom en hjärtformig ram konstnärens signatur och dateringen inskuren:

GEORG SCHWEIGGER
BILTHAVER VON NVRN-
BERG. FECIT. ANNO 1633
DEN 12. DECEMBER.

Konungens ögon äro Brustna men ännu icke tillslutna. Han vilar barhuvad på bolstern, som mjukt ger vika för kroppens tyngd. Han är iklädd fältdräktens enkla läderkyllor och en för sextonhundredertioalet typisk dräkt med i smala remsor uppslitsade ärmor och byxor. Uniformens alla detaljer, värjgöhanget med dess hake, snodderna i kyllrets fiskben-snörring, det stickade mönstret på de stora handskarnas styva kragar och den dyrbara halskragens spetsar äro, liksom den långa hujullåspistolen och sporrarnas läderspännan, återgivna med kärleksfull omsorg och trohet.

Skulpturen är mycket väl bibehållen. Blott haksöggets yttersta spets är avbruten och guldets på handskarnas översida och skospetsarna avnött, så att stenens naturfärg blivit synlig. Slutligen är den röda lasyren avskrapad på några ställen av bädden så att silvergrunden trätt i dagen.

Såsom framgår av fig. 4 har stenen vid huvudändan under kuddens överkant ett väl borrarat hål. Reliefen kan alltså hängas upp, något som dock strider mot bildens karaktär och troligen är sekundärt. Likaså finnas på vardera av bolsterns långsidor två borrhål, av vilka de på den vänstra sidan åter tilltöppts. De torde ha tjänat vid fästandet på en äldre sockel, ty under någon tid har reliefen i varje fall legat på ett horisontalt underlag. Stenens undersida och hela urholkningen var då utfylld med en brunsvart massa, ett slags schellak (?), som tydligen tjänade att fasthålla stenen vid sockeln. Senare är denna bindmassa medelst några vassa instrument, synbarligen också genom någon lösande vätska, så väl avlägsnad, att endast obetydliga spår

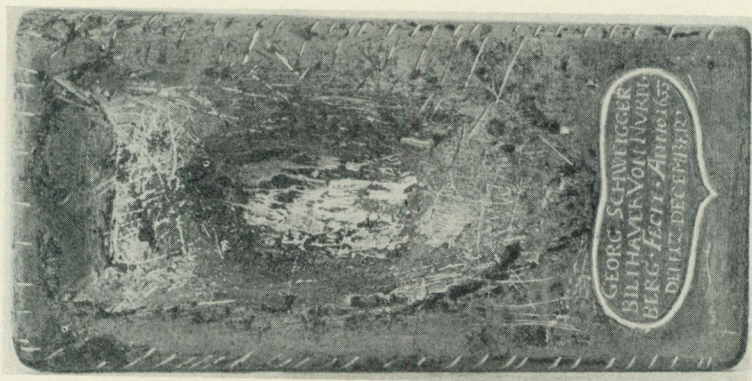


Fig. 4. Undersidan av monumentmodellen fig. 2 och 3.

återstå. Det är möjligt, ja t. o. m. sannolikt, att man vid detta tillfälle åter uppdragit inskriftens och ramens linjer, som nu framtråda med en så frisk skärpa.

Reliefen har en anmärkningsvärd proveniens. Den tillhörde, till dess den förvärvades av museet i Hamburg, en i Weimar bosatt dam, fröken Dora Wibiral, som ärft den efter sin fader. Nu var hennes familj intill år 1882 och ytterligare åren 1891—92 bosatt i Wien. Det var sannolikt under detta andra uppehåll i Wien som hennes fader mottog skulpturen i gåva av majoren Edmund von Fetzer, en vän med gemensamma konst- och samlarintressen. Fröken Wibiral påminner sig nämligen med bestämdhet, att reliefen övergått från major von Fetzers till hennes faders ägo och att den redan på nittioalet, då familjen Wibiral uppehöll sig i Graz, tillhörde fadern.

Men major von Fetzer själv var den siste adjutanten hos prins Gustav av Vasa, Gustav IV Adolfs son, som avled åttio-sjuårig i Wien den 9 november 1877 såsom österrikisk officer. Ur prinsens ägo har, sannolikt vid dennes död, vår relief kommit till adjutanten, ty fröken Wibiral uppger i ett brev, att »hon mindes klart, hurusom prinsen av Vasa omtalades som tidigare ägare av bilden». Sålunda kan man spåra vår skulptur tillbaka

åtminstone till år 1877, prins Gustavs dödsår, och finna den som tillhörig en ättling av den gustavianska stammen.

Därutöver tiga likväl källorna. Enligt benäget meddelande av friherre Rud. Cederström i Stockholm träffades vid den slutgiltiga arvsregleringen mellan prinsens fader och den svenska staten inga överenskommelser angående konstföremål, utan endast beträffande guld, silver och pretiosa. Frågan huruvida vår relief först sent kommit i prinsens ägo eller om den är gammal familjeegendom måste därför lämnas öppen.

Trots reliefens väl klarlagda proveniens har dess och konstnärssignaturens äkthet dragits i tvivelsmål. Detta dock fullständigt med orätt, synes det mig. Tanken har framkastats, att vår skulptur tillkommit 1832 med anledning av 200-årsminnet av Gustav Adolfs död. En jämförelse med de minnesmärken, som vid denna tid tillkommo och som präglas av den tidiga 1800-talskonstens romantiska anda, talar häremot. Man vågar nog utan överdrift påstå, att år 1832 ingen vare sig i Sverige eller Tyskland levande konstnär varit i stånd att med en sådan säkerhet återgiva dräkten och stilkarakteren av anno 1632, såsom skett i vår skulptur.

Ty i själva verket håller ingen vare sig stil- eller dräkthistorisk invändning mot reliefen stånd vid en närmare prövning. Tvärtom, för varje detalj i dräkt och utrustning kan man påvisa slående överensstämmelser med säkra samtida framställningar. Till och med den strängaste domare över vår relief medgiver, att t. ex. den stora hjullåspistolen, som skjutits in under konungens styvnade hand, är synnerligen noga kopierad efter ett original från tiden. Han beundrar i denna framställning just det trogna återgivandet av alla detaljer och proportionerna, men anser pistolen för stor i förhållande till figuren. Denna invändning kommer dock till korta vid en jämförelse med det här avbildade porträttet av hertig Kristian av Braunschweig, den s. k. »tokige Halberstadtaren», målat 1619 av Paul Moreelse (1571—1638) och nu i Anton Ulrich-museet i Braunschweig, där vi möta ungefär samma proportioner mellan man och vapen, fig. 5.



Fig. 5. Hertig Kristian av Braunschweig. Oljemålning av Paul Moreelse 1619. Anton Ulrich-museet i Braunschweig.

En så god vapenkännare som d:r Post vid Zeughaus i Berlin anser att pistolen, även till sin längd, är alldeles riktigt återgiven. Även har sagts, att stövlarna skulle vara allt för vida och mjuka. Icke heller detta är fallet, vilket talrika samtida raderingar visa, t. ex. Abr. Hagenbergs porträtt av pfalzgreven Wolfgang Wilhelm, avbildat i Georg Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch aus drei Jahrhunderten, n:r 1566 (jämför även n:r 1607 och 1645). Och på Philipp Sadelers stora raderade rytтарbild av Tilly (Hirth n:r 1526) ha de mjuka stövlarna nästan exakt

samma i runda flikar utskurna kant, som Gustav Adolfs stövlar på vår bild. Detsamma är förhållandet med handskarna, vars släthåriga skinnbesättning uppträder fullkomligt identisk på talrika samtida framställningar, t. ex. Lukas Kilians porträtt av den svenske översten Johan Georg aus dem Winckel, 1624 (Hirth n:r 1829; jämför även n:r 1883, 2008 och 2146).

Särskilt anmärkningsvärt härvidlag är, att flertalet samtida framställningar av Gustav Adolf, ej blott målningar och raderingar utan även de talrika vaxbilderna, i stället för dessa skinnbesatta handskar visa en kantbesättning av spetsar, t. ex. den av Joh. Adam Hoffsteiner signerade vaxmedaljongen i Uppsala konstskåp (Böttiger IV, pl. 61, n:r 6), den utmärkta vaxmedaljongen i stadsmuseet i Zittau (Jahresbericht 1931—32, med avbildning), vaxreliefen i Köpenhamns Nationalmuseum, fig. 7, och de genom kompletteringar delvis vanställda, delvis svårt skadade vaxfigurerna i svensk privat ägo, fig. 8 (där värjan är helt ny), och i Stockholms Nationalmuseum, fig. 6¹. Jämför också spetsmanschetterna på det nämnda porträttet av Kristian av Braunschweig, fig. 5. Det synes därför uteslutet, att en förmodad senare tillverkare av vår bild kan ha arbetat med någon av dessa vaxbilder som förebild. Olikteterna härutinnan måste enligt vår åsikt tvärtom betraktas som ett kraftigt stöd för stenreliefens ålder och äkthet.

Slutligen till de uppslitsade ärmarna och byxorna! Såsom W. Fries i en utförlig undersökning av tröjans genetiska formutveckling mellan 1630 och 1640 klarlagt,² är detta just den under åren 1630—35 obligatoriska formen för detta plagg hos dem som ville vara klädda »à la mode».

¹ Denna fotografi har frih. Rud. Cederström benäget ställt till mitt förfogande.

² W. FRIES, Die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums Festschrift für Theodor Hampe, Nürnberg 1926. Jämför beträffande, andra dräkt detaljer (kragar, handskar och stövlar) även FR. v. THIENEN, Das Kostüm der Blütezeit Hollands, Berlin 1930, sid. 124 o. f. samt K. E. STENEBOG, Jacob Hoefnagels Gustav Adolfporträtt i Tidskr. för konstvetenskap 1932.



Fig. 6. Vaxskulptur av Gustaf II Adolf. Nationalmuseum i Stockholm.

»A la mode». Redan häri ligger en fingervisning, att denna sällsamma dräktstil, som så förträffligt samstämmer med tidens känsla för det rörliga, mjuka, måleriska, härrör från Frankrike. Sålunda finna vi detta mod fullt utvecklat t. ex. på vignetten till en smådeskrift över Tilly, fig. 9¹, med titeln »der zornige Französische Schneider». Enligt diktens vittsvävande

¹ Efter ett exemplar i Utlandssvenska museet i Göteborg. Jag tackar intendent Olof Hasslöv för fotografiet därav.



Fig. 7. Vaxrelief av Gustav II Adolf. Nationalmuseet i Köpenhamn.

innehåll måste den ha tillkommit omedelbart efter Tillys nederlag vid Breitenfeld 1631.

Men hur låter sig förklara den i förstone besynnerliga frånvaron av värjan på vår relief? Konstnären har tydligen medvetet framställt konungen utan härskarinsignier, utan krona och spira, i sin enkla fältdräkt, så som han dagen efter slaget vid Lützen först lades på bår i Meuchens prästgård. Det är känt, att Gustav Adolf sedan han sårats av en fientlig kula vid Dirschau 1627 icke längre bar harnesk i striden utan ett enkelt



Fig. 8. Vaxrelief av Gustav II Adolf. Värjan är en modern tillsats. I privat ägo.

läderkyller och att hans lik anträffades på Lützens slagfält plundrat och utan vapen. Måhända skall frånvaron av värjan erinra härom. Liksom även den så omsorgsfullt återgivna rytarpistolen skulle kunna tänkas syfta på att de enda bevarade av konungens vapen voro hans pistoler, vilka ännu sutto kvar vid hästens sadel.

D:r Post, som undersökt skulpturen ur vapenhistorisk synpunkt, har emellertid en uppfattning om orsaken till värjans frånvaro, som synes naturligare. Värjan, anser han, har ute-

slutits, enär den på sin plats i baljan var skulpturalt sett nästan omöjlig att framställa på ett naturligt sätt. I stället har konstnären på ett finurligt vis undvikit varje antydning om värjan. Gehänget löper nämligen, såsom tydligt framgår av originalet, under konungens vänstra hand i en båge uppåt. Svärdsbaljan, som alltid var fast förbunden med bärremmen, har han därför tänkt sig dold av konungens rygg och vänstra arm. Det finns i själva verket många exempel på liknande framställningar, där värjan saknas. Så visar t. ex. ett samtida flygblad med en framställning av Wallensteins dödsläger den döde fältherren utan värja (Hirth n:r 1828) liksom den Friedrich Brentch tillskrivna målningen av år 1637, som framställer Eberhard von Rappolstein på sin dödsbädd.¹

Ytterligare må erinras att modellen i brons till en ryttarstaty av Gustav Adolf i Anton Ulrich-museet i Braunschweig saknar värja och skida, fig. 10. Modellen har av E. F. Bange² nyligen attribuerats till Georg Schweigger och satts i samband med dåvarande pfalzgreven Karl Gustavs förslag om en ryttarstaty såsom ett monument över Gustav Adolf i anledning av freds slutet 1648.

Slutligen återstår också den möjligheten, att värjan vid ett eventuellt planerat utförande i stor skala skulle modelleras och gjutas för sig och sedan fogas till bilden, varom mera nedan.

Nu ha vi att granska konstnärens signatur, ty också denna har angripits — jag tror, med lika stor orätt som man betvivlat själva skulpturens äkthet. De främsta tyska kännarna äro ense i sin uppfattning, att bokstävernans och siffrornas form fullkomligt motsvarar tidens bruk. Dessutom är det utförliga angivandet

¹ Curt Luthmer, *Das Castrum doloris des Eberhard von Rappolstein* (död 1636), *Elsass-Lothringisches Jahrbuch XI*, Frankfurt a. M. 1932, pl. IX.

² E. F. Bange, *Beiträge zu Georg Schweigger. Zwei Entwürfe für Monumente Gustav Adolfs*. *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen LII*, Berlin 1931, sid. 107.

Der zornige Frantzösiſche Schneider.



Fig. 9. Vignett till ett flygblad med en smådedikt över Tilly. Troligen från 1631.

av namn, yrke och hemort lika karakteristiskt för Georg Schweigger som den noggranna dateringen av hans arbeten till år, månad och dag. Mot den tekniska invändningen, att inskriften vore en senare imitation-talar, att stenpatinans färg bitvis går ner i den inskurna ramens snittytor. Att jacken i stenens kanter, jämför fig. 4, icke visa sådana spår av patina, beror på att dessa inskurits omedelbart före stenens fästande vid sockeln för att giva bindmedlet bättre fäste.

Det vore en tacksam uppgift och dessutom ett värdefullt bidrag till en ännu icke systematiskt bearbetad signaturkunskap att en gång sammanställa alla kända signaturer på arbeten av Georg Schweigger. Såvitt jag kan förstå, skulle en sådan undersökning endast bestyrka äktheten hos inskriften på vår Gustav Adolfsbild.

Huvudbeviset för äktheten av vårt konstverk och dess signering ligger dock i bilden själv. Om en slutsats från senare —

kanske mognare, kanske ock ytligare — arbeten till tidigare verk av samma hand är möjlig, måste denna lilla bild med sin uppriktiga men en smula trånga och bundna stil, hänföras till en nürnbergsk porträttskulptör från 1600-talets förra hälft — och just till Georg Schweigger! Även om vår relief icke bure hans signatur, bleve vi med vår nuvarande kunskap tvungna att tillskriva honom den.

Endast en omständighet skulle kunna väcka en viss tvekan, den tidiga dateringen av vår bild. Enligt Joh. Doppelmayr (*Historische Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern, Nürnberg 1730*) föddes Georg Schweigger den 6 april 1613. Han var alltså, då vår bild skapades, föga mer än 20 år gammal. Hans förste lärare var fadern, Immanuel Schweigger, som vi icke känna genom något säkert arbete. Såsom hans andre läromästare nämner Doppelmayr guldsmeden och bildhuggaren Christoph Ritter, som den 25 juli 1633, tjugotreårig, blev mästare inom guldsmedernas skrå.

När Schweigger tidigast uppträdde som självständig bildhuggare, låter sig — enligt benäget meddelande från Germanisches Museum i Nürnberg — tyvärr ännu icke fastställa, då något skråtvång icke ålåg bildhuggarna. I Nürnbergs råds handlingar nämnes Schweigger såsom bildhuggare för första gången den 20 juli 1636. Trots detta finnes ingen anledning att betvivla inskriftens äkthet. Förelåg uppdraget att utföra en Gustav Adolfs-bild och var modellen beställd exempelvis hos Immanuel Schweigger eller hos Christoph Ritter, så kunde den unge Georg Schweigger såsom adept i en »fri konst» mycket väl ha utfört modellen och, som d:r Zimmermann i Nürnberg uttrycker sig, »signerat sitt verk mera av stolthet än av konstnärligt berättigande».

Men förelåg över huvud taget ett uppdrag? Och vidare, är det verkligen fråga om en modell? En modell — till vad? Jag tillstår, att jag från första ögonblicket har företrätt den åsikten att denna miniatyrskulptur endast kunde vara modell för en i

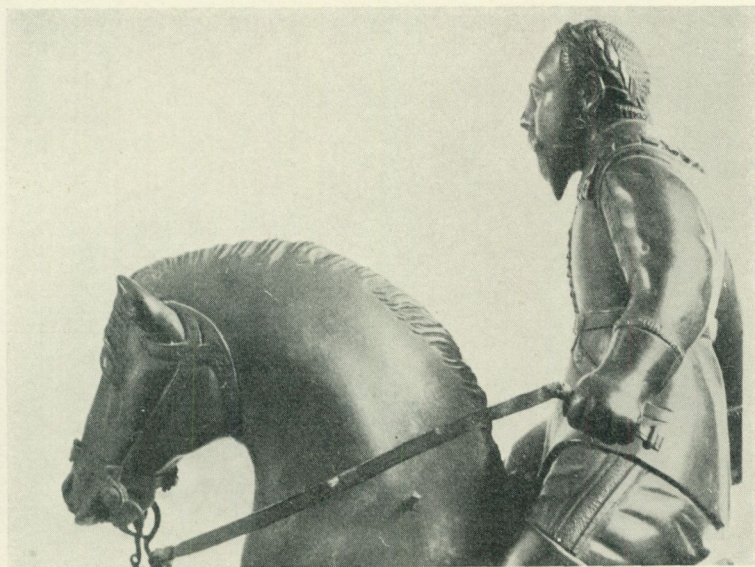


Fig. 10. Detalj av bronsmodell till ett rytтарmonument över Gustav II Adolf. Av Georg Schweigger, troligen 1649. Anton Ulrich-museet i Braunschweig.

naturlig storlek tänkt minnesvård, en vård, där lägret och huvudkudden skulle utföras i brons och konungens bild i förgylld brons.

Bildens komposition ansluter sig i stort sett till den omkr. 1600 utbildade typ som kallas »castrum doloris»¹, d. v. s. en ståtlig anordning med den döde själv på bår eller (vid en senare minneshögtid) hans i vax konstfullt formade bild iklädd den dödes kläder. Dylika »castra doloris» över Gustav Adolf äro kända — åtminstone i grafisk framställning. Den ena, en stor radering av nürnbergaren Lukas Kilian, daterar sig från konungens dödsår, fig. 11. Jag skulle tro, att den inspirerats av en i Nürn-

¹ Jämför J. v. SCHLOSSER, Geschichte der Porträtbildneri im Wachs, Jahrb. der Kunsthistorischen Samlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Wien 1911, samt CURT LUTHMER, a. a., sid. 158 o. f.



Fig. 11. Gustav II Adolf på lit de parade. Stick av Lukas Kilian, Nürnberg 1632.

berg hållen minneshögtid. Just i denna stad, dit den store konungen förlagt sitt sista ståndläger juli—september 1632, bör man ju ha haft honom i troget minne. Den andra grafiska framställningen av Gustav Adolf på dödslägret återgår bevisligen på verklighetsiakttagelse. Detta framgår av överskriften till frankfurtaren Joh. Hulsmanns radering, fig. 12: »Bey gehaltenem Königl: Schwed: Ehrengedächtnus zu Frankfurt am Mayn den 23. Juni im Jahr 1633 in der Kirchen zu den Barfüßern musiciret.»

En jämförelse mellan dessa båda blad och vår relief visar, att de uppstått oberoende av varandra. På Lukas Kilians framställning är konungen visserligen iförd den enkla fältdräkten — svärdet ligger här löst mellan hans ben — men härskars insignierna äro med; krona, spira och rikssvärd på en kudde vid den dödes huvud; hjälm och harnesk vid hans fötter.

För att sammanfatta skillnaden: Dessa »castra doloris» åter-

ETT GUSTÄV II ADOLFS-MONUMENT FRÅN 1632



Fig. 12. Gustav II Adolf på lit de parade. Stick av Joh. Hulsmann, Frankfurt a. Main 1633.

giva konungen på lit de parade, vår skulptur däremot visar honom på döds slagret. Och till en sådan framställning måste en speciell anledning finnas, om det ligger någon sanning i vårt antagande, att Hamburgbilden verkligen är modell till ett verk av stora mått.

Nu föreligger i själva verket en sådan anledning. Den 8 januari 1633, två månader efter Gustav Adolfs död i slaget vid Lützen, inberättar sekreteraren vid svenska armén i Tyskland, Lars Grubbe, till riksrådet i Stockholm drabningens förlopp och de närmare omständigheterna vid konungens död. Det heter att till sist »berättade Grubben, att Cantzelerens mening var till att tala medh Chur-Sachsen, dhet ett capell motte byggias på dhen orthen K. M:t sitt lijff tilsatt haffver till evigh åminnelse, och att K. M:tz contrafactur dher skulle opsatt bliffva» (svenska riksrådets protokoll 8 januari 1633.) Min förfrågan hos sachsiska riksarkivet gav till resultat att ingen klarhet över sådana för-

handlingar kunde vinnas med arkivets hjälpmedel. Om möjligen mer ingående efterforskningar i detta arkivs omfångsrika aktbestånd skulle ha givit mer gynnsamt resultat, lämnas därhän. Sannolikare är, att förhandlingarna vid den brådstörtade vändning, de politiska krigshändelserna togo efter konungens död, antingen aldrig kommo i gång eller strax i början avbrötos — Kur-Sachsen fördes ju t. o. m. över till det kejserliga lägret efter den seger kejsarens trupper 1634 vunno vid Nördlingen.

Om den planerade minnesvården få vi emellertid närmare besked. Den 16 april 1634 heter det — åter i svenska riksrådets protokoll: »Påmintes vijdare att Regis statua ähr färdig i Nörenberg, om then icke skulle föras hijt? Svarades den väl tjäna att stå öffwer capellet, och skall Rijks-Cantzlern fördenskuld här om tillskriffvas.» Detta andra citat är i sin korthet icke lika tydligt som det första. Blott så mycket är säkert, att en beställning av en »regis statua» översänts till Nürnberg och där utförts. Osäkerheten om skulpturen nu också skulle sändas till Stockholm, omnämmandet av ett kapell, allt detta torde sammanhånga med den gamla, ehuru icke genomförda planen på ett minnesmärke på Lützens slagfält. Den 8 januari 1633 uppdyker i Stockholm tanken på ett monument, den 16 april följande år talas det redan om en statys fullbordan i Nürnberg.

Men nu är vår skulptur, som visar en framställning av konungen vilken verkar som gjord för just ett minneskapell på dödsplatsen, just fullbordad i Nürnberg den 12 december 1633! Jag anser därför den slutsatsen ofrånkomlig, att det här är fråga om en modell till det minnesmärke, som omnämnes i riksrådets protokoll av den 16 april 1634. Färdigställandet omtalas då, och sannolikt hade modellen översänts till Stockholm för ett avgörande om dess utförande och om platsen för dess uppställning. Detta senare avgörande beslöt man hänskjuta till kanslern.

Ett utförande av kapellet kom aldrig till stånd — orsaken härtill är redan antydd — men modellen torde, om vår förmodan är riktig, ha stannat i Sverige, där den genom generationer gått i



Fig. 13. Gustav II Adolf på lit de parade. Gouachemålning tillskriven bröderna F. och J. Strachen. Tillhör grevinnan G. Mörner, Flen.

arv till den siste »prinsen av Vasa», för att slutligen — nära 300 år efter den store konungens död — finna en varaktig fristad i Hamburgs museum, som också äger andra dyrbara föremål, förknippade med den svenske härskaren.

Det är knappast förvånansvärt, att man i Stockholm i början av år 1633 vände sig till en Nürnberg-konstnär, då det gällde en bild av Gustav Adolf — »K. M:tz contrafactur» — avsedd för det på Lützens slagfält planerade minneskapallet. För alla konstnärer i Nürnberg måste nämligen konungens personliga uppträdande ännu stå i friskt minne. Just dessa år eller omedelbart efter hans död ha Nürnbergermästare också hugfäst hans ära i rikt smyckade praktfat och skålar av tenn. Ett exempel är fatet med gjuten reliefdekor, som i mitten visar konungen till häst framför en stad (väl Nürnberg) och på kanten rytterporträtt av hans fältherrar och bundsförvanter. På ett annat, enklare fat synes Gustav Adolfs bröstbild med krona samt med svärd och spira korsade i fältet ovan hans huvud. Vi ha

slutligen också tre skålar, dels med konungens ryttarbild i Hamburgs museum, fig. 14, dels med hans bröstbild efter två olika modeller, i museerna i Reichenberg och Köln.

Liksom minnespengarna och flygbladen ha dessa relativt enkla tennarbeten i de tyska hemmen under generationer bevarat Gustav Adolfs bild och bidragit till att hålla minnet av hans mäktiga personlighet levande för det tyska folket. De utgöra i sin art mycket blygsamma ersättningar för det monumentala minnesmärke som på sin tid var planerat i kapellet vid Lützen och om vilket Georg Schweiggers modell av år 1633 enligt min mening utgör en dyrbar erinran.¹

¹ Förutom till de redan nämnda, frih. Cederström, Stockholm, d:r Post, Berlin och d:r Zimmermann, Nürnberg, riktar jag ett tack för vänliga upplysningar och för fotografier till d:r Beschorner, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Dresden; d:r De Carro, Nürnberg; d:r Ernst, Wien; d:r Fink, Braunschweig; d:r Hampe, Nürnberg; d:r Kohlhaussen och d:r Hüseler, Hamburg; d:r Mackeprang, Köpenhamn; prosten Pehrsson, Göteborg; d:r Steneberg, Malmö; samt d:r Strömbom, Stockholm. Den sistnämndes stora arbete *Iconographia Gustavi Adolphi* (1932) har utkommit först sedan denna uppsats avslutats. Av särskilt intresse i detta sammanhang är den av Strömbom publicerade, ovan fig. 13 återgivna, bröderna Strachen tillskrivna målningen av konungen på lit de parade, med en krona av spetsar på huvudet.



Fig. 14. Detalj av tennskål.