



LUND UNIVERSITY

Hästar, härar och hus

Förläggandet av den svenska stormaktstidens planschverk

Nordin, Jonas

Published in:
Boghistorie i Skandinavien

DOI:
[10.2307/jj.3643869.9](https://doi.org/10.2307/jj.3643869.9)

2023

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Nordin, J. (2023). Hästar, härar och hus: Förläggandet av den svenska stormaktstidens planschverk. I H. Hansen, J. Jakobsen, C. Nyvang, M. Purtoft, K. S. G. Rasmussen, & M. Simonsen (Red.), *Boghistorie i Skandinavien* (s. 169-199). Aarhus Universitetsforlag. <https://doi.org/10.2307/jj.3643869.9>

Total number of authors:
1

Creative Commons License:
CC BY-NC-SA

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Redaktion: Henning Hansen · Jesper Jakobsen · Caroline Nyvang
Maria Purtoft · Krista Stinne Greve Rasmussen · Maria Simonsen

BOG HISTO RIE

i Skandinavien

Aarhus Universitetsforlag

HÄSTAR, HÄRAR OCH HUS

Förläggandet av den svenska stormakts- tidens planschverk

Jonas Nordin

Under Sveriges stormaktstid producerades tre stora gravyrverk vars syfte var att föra upp Sverige bland Europas kulturnationer. Det var *Certamen equestre*, med bilder från festligheterna i samband med Karl XI:s trontillträde, *De rebus a Carolo Gustavo*, som i text och bild återberättade Karl X Gustavs krigshistoria, samt *Suecia antiqua et hodierna*, som ville visa upp allt sevärt som fanns i det svenska riket och dess underliggande provinser. De tre verken förskriver sig till tre vanliga genrer för tidens bildverk i storformat: en festbok, en historisk krönika och en topografisk framställning. I dag ser vi dessa böcker som färdiga enheter med titlar och ett bestämt innehåll, men i alla tre fallen var det fråga om komplicerade och levande projekt vars utfall i hög grad bestämdes av praktiska begränsningar i framställningsprocesserna, som varade i mellan femton år och sju decennier. Exempelvis talade Erik Dahlbergh, mannen bakom *Suecia antiqua et hodierna*, länge om detta verk som "topografin" eller "husen". För att undvika projektioner och understryka verkens organiska karaktär under tillkomsten kommer jag att referera till projekten som respektive "karusellen", "krigshistorien" och "topografin".

Sveriges statsledning under 1600-talet önskade att den politiska stormaktsrollen skulle följas av en kulturell upprustning. Bokproduktion blev därför också storpolitik. Genom form och innehåll skickade böcker signaler om graden av ett rikets civilisering. De aktuella bokverkens utgivningshistoria lånar sig åt två delvis motstridiga reflektioner: dels att det i Sverige saknades kapacitet att producera planschverk av detta omfång och denna kvalitet, dels att de faktiskt var möjliga att framställa tack vare driftiga

enskilda insatser och inlånad kompetens. I realiserandet finns det skäl att betona individens betydelse. Alla verken hade ett illa dolt propagandistiskt syfte och det är lätt att föreställa sig statsmaktens styrande hand över projekten. Vid närmare eftersyn visar sig förhållandena emellertid vara mer komplicerade. Möjligen är det anakronistiskt att göra en strikt uppdelning mellan offentliga och privata intressen vid denna tid, men enskilda initiativ och kommersiella överväganden visar sig ha varit väl så viktiga som kronans propagandaspel för att genomföra projekten. Denna artikel syftar till att kartlägga och jämföra utgivningshistorien bakom de tre böckerna. Vi kommer att titta på initiativtagare och huvudmän, finansiering, genomförande och tryckning samt i någon mån målgrupp och avsättning för respektive verk.

Beställare

Den sorts avancerade utgivningsprojekt det här är frågan om saknade föregångare i Sverige och beställarna fick i hög grad förlita sig på utländska krafter. De stora problem som man ställdes inför illustreras av de redan antydda utdragna produktionsförloppen. Arbetet med topografin inleddes 1661 och pågick med ett par längre avbrott fram till 1715 när det upphörde. Först på tröskeln till 1730-talet nådde verket marknaden i ofullständigt skick, närmare sjuttio år efter starten. Karl X Gustavs krigshistoria påbörjades 1663 och trycktes i tre olika upplagor åren 1696 och 1697, vilket inskränkte produktionstiden till hälften jämfört med den för topografin. I jämförelse därmed framstår karusellen, påbörjad 1672 och fullbordad 1686, ändå som en expressproduktion genomförd på blott fjorton år. Värt att notera är att detta verk färdigställdes under en period när arbetet med de andra två i stort sett låg nere.

De drivande krafterna bakom samtliga projekt kan sökas i en mycket liten krets där kärnan utgjordes av vännerna Erik Dahlbergh (1625–1703) och David Klöcker Ehrenstrahl (1628–1698).¹ Det var nödvändigt med förankring i statsledningen, men det faktiska stödet varierade över tid. En gestalt som genomgående uppträder i historien, men vars roll är svårbestämd, är änkedrottning Hedvig Eleonora (1636–1715). Hon tycks ha fungerat som ett slags grå eminens vars moraliska beskydd varit viktigt för att utverka bistånd genom andra kanaler.²



CHAROLIGISIA
SUECORMGOTHORVM
et
VANDALORVM
REGIS
VITA ET RES GESTA

J. Boulanger Sculpit





Frontespiser till *De rebus
 a Carolo Gustavo* (graverad
 av Jean Boulanger, Paris 1668),
Suecia antiqua et hodierna
 (Jean Le Pautre, Paris 1669)
 och *Certamen equestre* (Georg
 Christoph Eimmart, Nürnberg
 1686). Foto: Kungl. biblioteket,
 Stockholm, och Bibliothèque
 nationale de France.

Redan ursprunget till de tre projekten antyder att gränsen mellan privat och offentligt är svårbestämbar i sammanhanget. Initiativet till topografin var Erik Dahlberghs eget och inte en officiell beställning, som ibland antyds i litteraturen. Han drevs av sin egen passion för arkitektur och böcker och av omsorg om Sveriges ära.³ I rikets ledande kretsar fanns förvisso en mylla att plantera projektet i, men för att gå från tanke till handling krävdes en entreprenör av Dahlberghs art och han tycks helt och hållet ha agerat som liebhaver. Åren 1650–1654 hade han vistats i Frankfurt am Main och där lärt känna gravören och förläggaren Matthäus Merian den yngre. Redan innan de möttes hade Dahlbergh levererat förlage-teckningar till flera av Merians topografiska verk.⁴ Av Merian lärde sig Dahlbergh de olika momenten i bokproduktion och fick se de första mångfaldigade resultaten av sina egna händers arbete, erfarenheter som han förde med sig till hemlandet.

Den 28 mars 1661 gav förmyndarregeringen ensamrätt åt Dahlbergh att i kopparplåt (*tabulis æneis*) avbilda alla städer, slott, byggnader och andra märkvärdiga platser och fornminnen i Sverige och dess underliggande provinser. Privilegiebrevet medförde inget ekonomiskt stöd, men det gav Dahlbergh visst konkurrensskydd samt immateriell hjälp i form av en uppmaning till myndighets- och privatpersoner att bistå och underlätta hans arbete. Samma dag sände förmyndarregeringen emellertid även en befallning till historieprofessorn i Uppsala Johannes Loccenius att författa en beskrivande text till Dahlberghs bilder.⁵ Han förväntades lösa uppgiften inom ramen för sitt uppdrag som rikshistoriograf och utgivningen blev därmed delvis en offentlig angelägenhet. Loccenius behövde dock inte oroa sig för några framställningskostnader och det var finansiering av gravyrer och av tryckning som var den dryga biten.

Med Karl X Gustavs krigshistoria förhöll det sig annorlunda. Även detta verk skulle illustreras med gravyrer som utfördes efter Dahlberghs originalteckningar, men dessa hade han utfört under tjänstgöring i fältfortifikationen och det var därför tveksamt om de var att betrakta som tecknarens egendom. Det rådde dock en samsyn mellan Dahlbergh och regeringen om att teckningarna var väl lämpade att befordra Sveriges ära. Efter Karl Gustavs död förspordes ett intresse från en kontinental publik för denne oförliknelige hjälte och Dahlbergh fick flera påstötningar angående

sina teckningar, bland annat från Sveriges resident i Frankfurt, Georg von Snoilsky, som försökte locka till ett samarbete med Merians. Även Sveriges minister i Strassburg, Christian Habbeus (von Lichtenstern) visade intresse men menade att Paris var den rätta orten för att förlägga Karl X Gustavs historia. I detta skede vaknade förmyndarregeringen, som ansåg att utgivningen var en nationell angelägenhet. Kungl. Maj:t hade funnit gott

att låta uthij kopparstijcke affatta de rijtningar, som Wår Öfwerstl. dahlberg, öfwer Hans Sahl. Kongl. Majj:^{ts} Wår högst ährade Herr K. Faders, glorwyrdigst j åminnelssse actioner uthij dee näste föregångne krigstijdher giordt hafwer, på det sådant medh tijdhen kunne tiene uthij een Historia, Wij och till den enda herr dahlberg befalt hafwa, att medh det forderligaste begifwa sigh till Frankrijke dersammastedes sådant j wärk att ställa [...]⁶

Av dessa formuleringar framgår att kronan ansåg sig ha dispositionsrätt över teckningarna och kunna styra över utgivningen. Dahlbergh var helt säkert inte missnöjd med lösningen, men att kronan adopterade projektet innebar ingalunda att finansieringen var säkrad.

Varifrån impulsen till karusellverket kom, går inte att slå fast med full visshet, men konsthistorikern Axel Sjöbloms förmodan att det var en kunglig befallning förefaller osannolik. Den tyska forskaren Doris Gerstl antar med större fog att det var Klöckers eget initiativ, möjligen med avsikten att slå mynt av en spirande efterfrågan i svenska hovkretsar. Han hade burit på planerna en tid och testat olika uppslag.⁷ Den 7 december 1671 utfärdade Kungl. Maj:t ett privilegiebrev som förbjöd alla och envar "att eftersticka vad förbemälte vår hovkonterfejare David Klöcker hittills eller härefter kommer att låta sticka i koppar".⁸ Detta var alltså ett år före Karl XI:s trontillträde och avsåg andra arbeten. I juni 1672 bad Klöcker om arbetsprover och prisuppgifter från gravören Georg Christoph Eimmart i Nürnberg, som han hade fått kännedom om via en gemensam bekant. De första sonderingarna gällde graveringen av ett antal av Klöckers egna arbeten, bland annat den åtta bilder långa Disa-sviten, plafondmålningen i Riddarhuset samt en serie kungliga ryttarporträtt. Underlag sändes till Eimmart i augusti samma år. Han frågade också om kostnaden för att gjuta boktrycksstil i Nürnberg.⁹

Mot denna bakgrund är det rimligast att se karusellsviten som uttryck för Klöckers önskan att bredda sin repertoar: i brev till Dahlbergh framhöll han gravyrkonsten som en av seklets stora innovationer, och i annat sammanhang uppgav han att syftet med verket var att väcka den unge kungens intresse för konsterna.¹⁰ Tanken att föreviga karusellen måste dessutom ha improviserats fram med kort varsel. Klöcker sände en förfrågan till Eimart den 30 november, redan innan den formella dagen för trontillträdet hade kungjorts. Frågan drogs i långbänk under 1672 års riksdag och först några dagar in i december beslutades att myndigförklaringen skulle ske den 18 samma månad.¹¹ Det förefaller osannolikt att kungen eller rådet mitt bland andra hastande förberedelser också skulle ha funnit inspiration till innovativa utgivningsprojekt. Att Klöcker däremot stod parat med sitt skissblock för att dokumentera skeendet är på inget sätt märkligt, festboksgenren var han välbekant med, privilegium och kontakter hade han redan.¹²

Finansiering och gravering av Dahlberghs plåtar

När David Klöcker började planera karusellverket hade han vännen Dahlberghs erfarenheter att luta sig mot. Denne hade börjat få medvind i sina projekt, men han hade också lärt sig att kronans moraliska stöd inte alltid kunde växlas in i reda medel. Att utgivningsprojekt i klass med Dahlberghs historiska och topografiska verk inte kunde verkställas i Sverige var han på det klara med redan från början. Några inhemska gravörer av kvalitet fanns inte och inte heller någon som kunde trycka plåtarna. Dahlbergh hade tidigt reflekterat över en utgivning i förlagscentrat Frankfurt am Main, där han hade personliga försänkningar, men han hade även gjort sonderingar i Nederländerna. Som nämnts hade förmyndarregeringen dock anvisat Paris, med sin allt mer blomstrande grafiska industri, som den rätta utgivningsorten. När Dahlbergh anlände till Paris i augusti 1667 hade han 600 riksdaler i respengar från statskassan och ytterligare 2 500 riksdaler att betala gravörerna med.

Rådets ursprungliga tanke var att försörja Dahlbergh från de franska subsidiemedlen, vilket hade gjort hans beställning i Paris närmast till ett motköpsavtal. I slutändan blev det handelsmannen Claude Rocquette Hägerstierna som mot 8 % ränta lånade ut 2 500 riksdaler, vilka skulle åter-

gäldas genom nedsättning av tullen på de varor han exporterade.¹³ I praktiken tillhandahölls alltså kronans medel i en lånekarusell där kammaren aldrig behövde lägga ut en daler. När medlen småningom tröt vred kronan på samma kran och kulturpolitiken var aldrig mer prioriterad än att den drevs på kredit i den fattiga svenska stormakten.

Under kronans jakt på medel implicerade rådet flera gånger att man ville stödja Dahlberghs bägge arbeten, men det var bara krigshistorien som uttryckligen nämndes. Kungl. Maj:t fann detta verk "nödigt och tiäna till Jllustration af Fäderneslandet, så och till högstb:te H:s K. M:ts vår Sahl. K. Hr. Faders hafde actioners beröm".¹⁴ Det egentliga subjektet var här inte den kulturellt tämligen likgiltige och ännu omyndige Karl XI, utan dennes förmyndarregering med Hedvig Eleonora som den till rangen främsta medlemmen.

Dahlbergh var både handlingskraftig och väl förtrogen med bokframställningens alla moment och fällor. I ett bevarat memorial från 1662 inför förhandlingar med Merian ställde Dahlbergh krav på dedikationer, papperskvalitet (olika för gravyrer och text), hantering av förlageteckningar, bokens format och omfång, utformningen av vinjetter, ornament och anfanger, han hade synpunkter på tidsåtgången för tryckningen, hanteringen av korrekturavdrag, storleken på vederlag med mera.¹⁵ Väl framme i Paris grep han sig an uppgiften med stor målmedvetenhet och efter tre och en halv månad kunde han skicka hem åtta provblad, däribland frontespisen och ett antal vinjetter till krigshistorien samt fyra blad till topografin. De sista, samtliga utförda av arkitekten och gravören Jean Marot med bistånd av Noël Cochin, är i sammanhanget intressantast.¹⁶ Finansieringen av krigshistoriens planscher var redan hjälpligt säkrad, men kronan hade inte gjort några utfästelser angående topografin. De planscher Dahlbergh sände hem i första omgången mot slutet av 1667 var Stockholms slott, drottning Kristinas triumfbåge samt Magnus Gabriel De la Gardies och Carl Gustaf Wrangels palats i huvudstaden. Det var ett försök till säljande urval. Tre kronor var hjärtpunkten för hela den svenska stormakten, Kristinas triumfbåge ett stycke romersk klassicism placerad i den kalla Norden, De la Gardie och Wrangel var de båda medlemmar av förmyndarregeringen som hade uttalat kulturella intressen och vars bevågenhet

Dahlbergh behövde vinna för att utverka medel till färdigställandet. I och med att änkedrottningens och riksdrotsen Per Brahes porträtt avsedda för krigshistorien ingick i samma sändning, tillsammans med riksamiralen Gustaf Otto Stenbocks seger vid Filippovo 1656, hade han smickrat i stort sett hela förmyndarregeringen.¹⁷ Fungerande relationer till uppsatta patroner var helt avgörande för projektets genomförande.

Efter dessa prov beslöt regeringen att tillskjuta ytterligare 1 700 riksdaler av statsmedel för krigshistorien, men den enda lösning som tills vidare föreslogs för topografin var att låta slottsherrarna själva betala för att få sina boningar avbildade. På våren 1668 beviljade regeringen slutligen finansiering även till detta projekt. Villkoren är inte helt klara, men konstruktionen tycks ha varit densamma som förut: privata handelsmän sköt till summan mot nedsättning av framtida tullavgifter, men det är tveksamt om detta täckte alla kostnader. Kronan hade alltså svårt att skaffa fram reda medel och även stora sjötullen fick bidra.¹⁸ Liksom tidigare var krigshistorien prioriterad, men med de nya tillgångarna fanns utrymme att även fortsätta arbetet på topografin om än beställningarna i regel skedde på kredit.

Dahlbergh förfogade över knappa ekonomiska resurser och var ingen attraktiv kund i den franska huvudstaden. Visserligen lyckades han städså några av tidens främsta mästare och undantagsvis ge dem gott vederlag för särskilt viktiga uppgifter, som när Pieter van Schuppen ersattes med 91 riksdaler och 50 exemplar av den färdiga gravyren för porträttet av Magnus Gabriel De la Gardie, men generellt klagade gravörerna på dålig betalning och prioriterade andra uppdrag. Dahlberghs beställning behöll de som en sidoverksamhet att fylla sysslolösa perioder med.¹⁹ De ofördelaktiga villkoren avspeglas i den mängd gravörer som enrollerades under den franska perioden: minst 17 olika gravörer anlätades mellan 1667 och 1674 (se tabell 1–3).

Dahlbergh kvarblev i Paris fram till sommaren 1668. Innan avfärden hade han kontrakterat flera gravörer för bägge verkens fortskridande. Kontakten med de franska gravörerna sköttes av Sveriges resident Esaias von Pufendorf, men framför allt av Samuel Agriconius, informator åt Dahlberghs svåger som vistades i Paris. Deras rikliga korrespondens under de följande åren har utförligt refererats av Erik Vennberg.

Tabell 1. Gravörer involverade i krigshistorien

Upphovsman	Nationalitet	Verksamhetsår	Antal motiv
Jacques Grignon	fransk	1667	2
Jean Boulanger	fransk	1667–1668	2
Adam Perelle	fransk	1667–1668	16
Pieter van Schuppen	flamländsk	1667–1669	3
Noël Cochin	fransk	1667–1670	16
Jean Perelle	fransk	1668	1
Pierre (?) Richer	fransk	1668	2
Robert Cordier	fransk	1668–1669	3
Nicolas Pitau	fransk	1668–1669	2
Pierre Lombart	fransk	1668, 1670	2
François de La Pointe	fransk	1668–1670	28
Jean Le Pautre	fransk	1668–1670	11
Nicolas Perelle	fransk	1668–1670	14
La Pointe/Cochin	fransk/fransk	1669	1
Willem Swidde	nederländsk	1688–1690	19
Samuel Blesendorff	tysk	före 1696	2
Okänd			4
TOTALT		1667–1696	128

Källor: *De rebus a Carolo Gustavo* (1696); Vennberg: "Verkets historia"; Magnusson: *Att illustrera fäderneslandet*.

Anmärkning: P.g.a. bristande dokumentation är uppgifterna om verksamhetsår ofullständiga; flera plåtar från de franska gravörerna torde ha levererats efter 1670. Tabellen tar inte hänsyn till att ett fåtal attributioner är osäkra. Ett "motiv" kan bestå av två eller flera plåtar och tabellen ger därför inte en helt rättvisande bild av varje mästars arbetsinsats.

Tabell 2. Gravörer involverade i topografin

Upphovsman	Nationalitet	Verksamhetsår	Antal motiv
Jean Marot	fransk	1667–1670	19
F. Campion	fransk	1668–1669	3
Jean Le Pautre	fransk	1668–1674	16
Adam Perelle	fransk	1668–1674	23
Nicolas Perelle	fransk	1670–1674	9
Herman Padtbrugge	nederländsk	1686	9
Johann Jacob von Sandrart	tysk	1688	1
Willem Swidde	nederländsk	1690–1697	88
Erik Reitz	svensk	1693–1696	27
Gerrit Drogenham	nederländsk	1695	1
Martin Meytens	nederländsk	1695	3
de Reuter	nederländsk (?)	1696	1
Jan van Vianen	nederländsk	1696	1
”Müller” (Joseph Mulder?)	nederländsk	1696–1697	10
Samuel Blesendorff	tysk	1698	3
David Engelhardt	svensk	1698	1
Johannes van den Aveelen	nederländsk	1698–1715	143
Johan Hammarson	svensk	1720-tal	2
TOTALT			360

Källor: Vennberg: ”Verkets historia”; Magnusson: *Att illustrera fäderneslandet*; suecia.kb.se.

Anmärkning: Totalsummor kan variera i olika källor beroende på hur man räknat plåtar och motiv. Åren kring 1700 retuscherade Truls Arwidsson ett antal slitna plåtar utan att lämna självständiga bidrag till motiven. Sådana underhållsinsatser har inte medräknats.

Tabell 3. Gravörer verksamma med krigshistorien (KXG) och topografin (SAH)

Upphovsman	KXG	SAH
van den Aveelen, Johannes		×
Blesendorff, Samuel	×	×
Boulanger, Jean	×	
Campion, F.	×	×
Cochin, Noël	×	
Cordier, Robert	×	
Drogenham, Gerrit		×
Engelhardt, David		×
Grignon, Jacques	×	
Hammarson, Johan		×
La Pointe, François de	×	
Le Pautre, Jean	×	×
Lombart, Pierre	×	
Marot, Jean		×
Meytens, Martin		×
”Müller” (Joseph Mulder?)		×
Padtbrugge, Herman		×
Perelle, Adam	×	×
Perelle, Jean	×	
Perelle, Nicolas	×	×
Pitau, Nicolaus	×	
Reitz, Erik		×
de Reuter		×
Richer, Pierre (?)	×	
von Sandrart, Johann Jacob		×
van Schuppen, Pieter	×	
Swidde, Willem	×	×
van Vianen, Jan		×
28 personer	16	18

Källor: Se tabell 1 och 2.

När Agriconius själv lämnade Paris på sensommaren 1670 var 40 plåtar färdiga till krigshistorien och 17 under arbete. Till topografin fanns 30 färdiga plåtar och fem påbörjade. I ett memorial till Sveriges resident Johan Ekeblad och dennes sekreterare Nils Eosander (adlad Lillieroot) betonade Agriconius att krigshistorien var det prioriterade arbetet. Med Agriconius' avfärd upphörde den täta korrespondensen med Dahlbergh och arbetet blir svårare att följa i detalj. Ansträngningarna att få fram medel fortfor under de följande åren och Ekeblad visade begränsat intresse för hela affären. Trots det hade i slutet av 1674 färdigställts 103 eller möjligen 107 motiv till krigshistorien och 70 till topografin. Därpå låg arbetet nästan helt nere under en tolvårsperiod.

Framställningen av *Certamen equestre*

Att arbetet på Dahlberghs bägge verk avstannade berodde närmast på att han i september 1674 utnämndes till generalkvartermästare med ansvar för rikets alla befästningar. Trots att utgivningsprojekten var offentligt sanktionerade, var det personliga överinseendet essentiellt och ingen annan fanns som kunde axla Dahlberghs roll. Ett år därpå bröt dessutom skånska kriget ut och Dahlbergh fick dra på sig fältuniformen. Detta påverkade emellertid inte civilisten Klöcker, som i stället fick större delen av sitt arbete färdigt åren 1673–1675.

I januari 1673 hade Eimmart meddelat att han var villig att gravera Klöckers karusellbilder för åtta riksdaler plåten. Eimmart ombads skicka denna prisuppgift ånyo i ett separat brev, vilket Klöcker sannolikt skulle använda för att begära medel hos Kungl. Maj:t. Dessvärre är Kanslikollegiums arkiv dåligt bevarat för dessa år och inga spår av utgivningen har kunnat återfinnas i dess protokoll.²⁰ Av Kammarkollegiums handlingar framgår dock att medlen för verkets fullbordande togs som avkortning på stora sjötullen för Klöckers svärfar Willem Mommas mässingsbruk i Nyköping. Ett koncept visar att räntmästaren, sedermera generaltullförvaltaren, Joel Gripenstierna den 9 maj 1673 beordrades att för Klöcker utanordna 1 800 daler silvermynt ”för Carosellen i Koppar att afsettie”.²¹ Summan motsvarade drygt hälften av Eimmarts slutlön på 608 riksdaler, till vilket kom utgifter för material, papper, tryckning, transport med mera.

Ytterligare medel måste alltså ha tillskjutits, men inga andra bidrag har återfunnits i de bevarade räkenskaperna.²²

Klöckers ambition svällde successivt: ursprungligen hade han tänkt sig totalt 16–20 planscher, i december 1672 ökade han detta till 50, men i maj 1673 hade han redan framställt 40 förlagor och planerade för totalt 72 graverade motiv. Den 7 juni kunde Eimmart returnera ett första provavdrag utan text, men fastän Eimmart levererade sammanlagt åtta blad under året började Klöcker klaga över den långsamma takten. Irritationen var dock ömsesidig och mycket av förseningen kunde skyllas på att teckningarna inte levererades i tid. Det pågående kriget orsakade därtill störningar i postgången, vilket skapade ytterligare dröjsmål. Klöckers klagomål till trots åstadkom Eimmart färdiga plåtar i en jämn och stadig takt: ytterligare 33 under 1674 och 14 fram till augusti 1675. Eimmarts besked att kavalkadsvitens alla 55 plåtar var färdiga nådde dock aldrig Stockholm. I juli 1676 postade han informationen ånyo, men även detta brev tycks ha kommit på avvägar och Klöcker nåddes inte av nyheten förrän sommaren 1677. Först då returnerade han de texter som skulle tillfogas på plåtarna och det dröjde till oktober innan han sände de förlagor som visade olika Stockholmsmiljöer och de rum på slottet där ceremonierna hade ägt rum. Eimmart kunde returnera provtryck av två av dessa blad 1680, ytterligare två 1682, tre 1684 och frontespisen, slutligen, 1686. En förlaga föreställande den tillfälliga triumfbågen vid Hötorget hade kommit på avvägar och Klöcker, utled på allt trassel, beslöt att detta motiv helt enkelt fick utgå.²³ Eimmart kan knappast lastas för förseningarna, som berodde på faktorer bortom hans kontroll. Fastän också hans arvodesutbetalningar uteblev på grund av den opålitliga postgången skötte han sina åtaganden efter bästa förmåga.

Textframställning

Så här långt har vi tittat på framställningen av planscherna, vilka var huvudsaken för både Dahlbergh och Klöcker. Visserligen menade bägge redan från början att gravyrerna behövde beledsagas av text, men ingen av dem hade någon klar idé om hur den skulle utformas. I dag framstår karusellen som en bildsvit med separat och kortfattad introduktion, krigshistorien som en texttung krönika med insprängda illustrationer, medan

topografin är en ren bilderbok. Dessa intryck har dock uppstått som en följd av produktionsprocesserna.

Som nämnts beordrades Johannes Loccenius att författa en text till topografin redan när Dahlbergh erhöll sitt privilegium. Loccenius fullgjorde också sitt uppdrag även om Dahlbergh ansåg att han hade varit väl återhållsam i sina beskrivningar. På grund av det långa avbrottet i produktionen hann texten likväl bli inaktuell och kasserades av Dahlbergh. Åtskilliga författare anlätades för att fullfölja arbetet – även efter Dahlberghs död – men av olika skäl rodde ingen av dem uppgiften i land.²⁴

Med krigshistorien var det annorlunda. Dahlbergh hade samlat en mängd teckningar från det polska och danska fälttåget och var väl medveten om deras dokumentariska värde. Somliga av dem hade redan kommit till användning i Merians *Theatrum Europæum*. När Dahlbergh for till Paris för att låta gravera sina bilder fanns ännu ingen plan för hur de skulle presenteras. Det enda han och regeringen visste var att ingen av de utländska författare som hade anmält intresse för att skriva Karl X Gustavs historia var aktuella. Ironiskt nog kom lösningen med det skånska kriget, samma krig som fick Dahlberghs arbete att gå i stå.

I augusti 1668 hade kronan städslat en förmåga med internationell lyskraft när tysken Samuel Pufendorf tillträdde professuren i stats- och folkrätt vid det nyinrättade universitetet i Lund.²⁵ Sedan den danska invasionen hade satt stopp för akademins verksamhet sommaren 1676, tvingades han att fly till Stockholm där han utnämndes till rikshistoriograf i augusti året därpå. I denna roll fick han uppdraget att författa Karl X Gustavs historia. Exakt när det skedde är oklart, men senast i maj 1678 var han igång med uppgiften.²⁶ Märkligt är dock att Pufendorfs och Dahlberghs arbeten länge verkar ha bedrivits utan samröre med varandra. I april 1681 erhöll Dahlbergh följande befallning från Karl XI:

Såsom Secreteraren och Historiographen Samuel Puffendorf är uthi wärket begripen til att beskrifwa Hans Maj:ts Wås Högtäh:^e Sahl. K. H:^r Faders glorwyrdigst uthi ihugkommelse Historie; Och Wij derjemte Oss i nåder til minnes före, at I för en rund tijdh sedan hafwe afrijtat och til största dehlen låtit i Koppar sticka Högstbem:^{te} Wår Sahl. H:^r Faders Krijgz actioner, så i Pohlen som Danmark,

hwilka Wij wele att blifwa til bem:^{te} Historie applicerade och lämpade, intet twiflandes at wärket dherigenom wärkel. böra kunna illustreras; Altså hafwer Wij Eder här med nådel. welat anbefalla, at I med bem:^{te} Secreterare dheröfwer correspondere och draga dhen försorg, att bem:^{te} af Eder förferdigade afrijtningar och kopparstycken måge dher til blifwa emploiierade, jämwäl och hwadh I elliest kunne hafwa samblat, som til sielfwe Historiens elucidation och fullkomlighet tiäna kan, dher wid må warda observerat.²⁷

Dahlbergh beordrades med andra ord att ställa allt sitt material till Pufendorfs förfogande.²⁸ Att befallningen kom först 1681 kan bara förklaras med att Pufendorf i själva verket inte hade hunnit så långt i sitt arbete. Troligen hade han huvudsakligen sysslat med sin allmänna europeiska statshistoria, tryckt i Stockholm 1680, och Sveriges historia under Gustav Adolf och Kristina, tryckt i Utrecht 1686.²⁹ Vad Karl XI:s brev i alla händelser visar är att det verk vi i dag känner som *De rebus a Carolo Gustavi* snarast är två separata arbeten sammanförda till ett. Detta understryks av att text och bild i regel inte integrerats med varandra. Verkets avslutande *pièce de résistance*, den 4,5 meter långa likprocessen, är en av få gravyrer som nämns av Pufendorf, men ytterst kortfattat:

Fäderneslandet visade sin tacksamhet mot sin så högt förtjänte konung genom att gifva honom en likbegängelse, som i prakt icke öfverträffats af någon föregående dylik. Den ståt, som därvid utveckledes, behöfver vår penna icke skildra, enär den i ett konstfullt kopparstick blifvit här klart och tydligt framställt.³⁰

På det sättet slapp Pufendorf också flytta uppmärksamheten från det som var hans egentliga intresse: det politiska och diplomatiska spelet. Trött på alla förseningar och ängslig över att inte hinna få se boken i tryck hotade Pufendorf mot slutet av sitt liv att manuskriptet alldeles säkert skulle publiceras efter hans död och utan bilder. Och då skulle ingen längre fråga efter bilderna, ”die zwar ein werk zieren, aber auch teuer machen”, som förvisso pryder ett verk, men också gör det dyrare.³¹

I somliga fall bad Dahlbergh att få se Pufendorfs manuskript för att stämma av detaljer i skeendet och anpassa sina bilder till texten.³²

Texten till Klöckers karusell är på inget sätt märkvärdig, utan en kortfattad beskrivning av de tre dagars festligheter som inramade Karl XI:s trontillträde, just så mycket som behövdes för att få sammanhang till bilderna. Författare till texten var en gammal bekant: Samuel Agriconius, 1679 adlad Åkerhielm. Efter Agriconius hemkomst till Sverige hade Dahlbergh gjort vad han kunde för att befordra hans karriär och förordat honom för en tjänst i kansliet. Det ligger nära till hands att förmoda att Dahlbergh även rekommenderade honom för Klöcker när denne behövde hjälp med planschinskrptionerna på latin. Inskriptionerna levererade han, som tidigare har framgått, senast sommaren 1677. Den beskrivande texten måste ha varit klar före juli 1685.³³

De olika verkens texter säger oss också något om den tilltänkta publiken. Dahlbergh laborerade vid olika tidpunkter med olika språk för topografin. I utgångsskedet planerade han för latin och tyska, vilket framgår av inskriptionerna på några av de tidiga bladen. Ganska snart blev latinet allenarådande på plåtarna, men till det textark som provtrycktes i Stockholm hos Georg Gottlieb Burchardi 1694 hade språken utökats till fyra: latin, svenska, franska och tyska. Med fyra parallella språk hade omfånget blivit orimligt stort, och i de 14 ark författade av retorikprofessorn Petrus Lagerlöf och juridikprofessorn Olof Hermelin som trycktes hos Wankifs änka 1698 hade språken reducerats till latin och svenska, helt i enlighet med det protokoll som fördes i den stolta svenska stormakten och där modersmålet i diplomatiska sammanhang endast skulle ge vika för det neutrala romarspråket. Hermelin var en av dem som starkt förfäktade denna princip.³⁴

För krigshistorien valde Dahlbergh redan från början latin till planscherna och det var det språk Pufendorf skrev på – hans publik var den akademiska och lärda. De översättningar som ganska omedelbart gjordes till tyska och franska var han nog inte ansvarig för, men de visar att kronan hoppades nå vidare med utgivningen.

Även karusellen hade planschlegender på latin. Agriconius Åkerhielm författade sitt originalmanuskript på svenska, men förmodligen verkställde han själv översättningarna till latin och tyska. Carl Gustaf Warmholtz nämnde en svensk upplaga, men någon sådan har aldrig existerat.³⁵ Som har framgått var svenska språket lågt prioriterat i dessa sammanhang, och

de inhemska läsare man önskade nå behärskade i regel ett eller flera av de stora kulturspråken.

Plåtarnas hemtransport

I auktions- och antikvariatskataloger finns en tendens att sammanblanda tryckplåtarnas produktionsår med tryckår, men att plåtarna var färdiga innebar bara att en liten del av arbetet var i hamn. För den fortlöpande kontrollen av de franska gravörernas arbete hade Dahlbergh beställt provavdrag och rentryck hos Jean Goyton (1629–1714), som vid denna tid blev kunglig fransk intagliotryckare.³⁶ Förmodligen graverade han också texten på flera av plåtarna. I regel togs ett par, tre avdrag innan texten hade tillfogats och lika många därefter. Av krigshistorien kunde tas upp till fyra dussin rentryck eller mer av den färdiga plåten, medan det för topografin i regel stannade vid något dussin. Dessa blad var avsedda för dokumentation och marknadsföring och Dahlbergh vakade noga över att inga blad kom på avvägar och piratkopierades, något som inte alltid lyckades. För ändamålet köptes sammanlagt tio ris (5 000 ark) skrivpapper av medelgod kvalitet mellan september 1668 och juni 1670, och utöver det ytterligare ett knappt hundratal ark av bästa kvalitet för att trycka drottning Kristinas och Karl XI:s porträtt.³⁷ Dahlbergh försåg även gravörerna med material till plåtarna, vilket var naturligt eftersom Sverige i det närmaste hade europeiskt monopol på kopparproduktion under 1600-talets andra hälft.³⁸ Metoden att skicka provtryck för korrigerings och godkännande mellan Frankrike och Sverige var mycket tidsödande och begränsade naturligt nog möjligheten till korrigeringar. I flera fall var Dahlbergh tvungen att nöja sig med mindre än optimalt resultat.³⁹

Sedan gravörerna hade gjort sitt gällde det att få plåtarna till Stockholm. När Agriconius bröt upp från Paris förde han med sig sammanlagt 70 väl förpackade plåtar, vilket motsvarade 63 motiv: 31 till topografin och 32 till krigshistorien inklusive ett antal slutvinjetter avsedda att pryda texten. Vidare hembragte han 100 avdrag av porträttplanscherna och 50 avdrag av övriga motiv. Det var alldeles för få för att sammanställa färdiga upplagor och syftet med dem måste snarast ha varit marknadsföring. Tryckningen av bägge verken förväntades väl ske i Stockholm och Agriconius bedrev resultatlösa försök att värva en fransk koppartryckare till Sverige.⁴⁰

Att skicka större försändelser genom Europa var förenat med både kostnader och risker, särskilt om man inte hade möjlighet att personligen övervaka transporten. Sveriges tidigare minister i Paris Esaias Pufendorf, bror till Samuel, hade vid sin avfärd 1670 packat ett antal lådor med Dahlberghs plåtar. Dessa hade blivit stående i Hamburg i väntan på ett billigare transportalternativ, men där befann de sig ännu 1684! När och hur de slutligen fördes till Stockholm är okänt, men 1690 befann de sig åtminstone vid slutdestinationen.⁴¹

Klöcker upplevde liknande problem. Hans ursprungliga avsikt hade varit att trycka karusellbilderna i Nürnberg, men i februari 1675, sedan samarbetet med Eimmart börjat strömkantra, beordrade han denne att skicka plåtarna till Stockholm. För att minimera riskerna skulle han skicka högst sex plåtar i varje sändning, men det första paketet anlände inte förrän i oktober 1679.⁴²

Här kan nämnas att Dahlbergh och Klöcker förberedde graveringen på olika sätt. Eftersom motivet blir omvänt vid koppartryck måste plåten graveras spegelvänt. Dahlbergh ritade rättvända förlagor, vilket innebar att motivet måste kalkeras i två omgångar och överföras till etsgrunden med hjälp av ett infärgat mellanlägg.⁴³ Klöcker i sin tur framställde spegelvända förlagor. Detta gjorde det lättare för gravören att överföra motivet till plåten, men det ställde högre krav på tecknaren. På förlagan till gravyren av Norrmalmstorg (CE3) har Klöcker gått bort sig vid tecknandet och ritat tornhuvorna på rikskanslerns palats "Makalös" på fel sida av pyramiden. När han har upptäckt felet har han ritat till nya huvar på rätt sida och korsat över de felaktiga.⁴⁴ Eimmart har överfört Klöckers motiv till plåten genom att pricka linjerna i teckningen med en vass nål, vilket har gått hårt åt förlagorna. Klöckers förlagor och Eimmarts arbetsmaterial förvaras på Ryska nationalbiblioteket i Sankt Petersburg. De enda teckningar som har bevarats är miljöskildringarna från staden och från borgen Tre kronor. Hela kavalkadsviten har däremot gått förlorad, sånär som på ett fåtal detaljskisser. Troligen beror detta på att hästarnas och människornas rundade och organiska former har krävt många perforeringar, vilket helt har ödelagt teckningarna. Miljöbilderna är däremot till stor del uppbyggda av raka linjer och Eimmart har bara behövt markera hörnen med punkter, vilka sedan har förenats med hjälp av linjal direkt i etsgrunden.⁴⁵

Dahlbergh gav för övrigt stränga instruktioner om att hans förlagor inte skulle skadas vid graveringen och att de efteråt skulle återställas till honom.⁴⁶ När han i ett senare skede, som generalguvernör i Riga, sände teckningar till Stockholm skickade han som säkerhetsåtgärd en kopia med fartyg och en med kurir runt Bottenviken. Om en teckning från någon avlägsen ort fördärvades var det inte gjort i en handvändning att skaffa fram en ny.

Dahlberghs verksamhet efter skånska kriget

För Klöcker medförde skånska kriget en del olägenheter av praktisk art, men för Dahlbergh innebar det att all hans tid upptogs av militära uppgifter. Han vilade för den skull inte sitt ritstift, utan sammanställde bilder till vad som var tänkt att bli en historia över Karl XI:s krig. Han producerade över hundra teckningar varav åtminstone 43 färdiga gravyrförlagor. Enligt bevarade listor var det planerade verket tänkt att innehålla dryga sjuttio-talet motiv; åtta återgick på planscherna i Klöckers karusellbok. Troligen skulle hela den långa ryttarkavalkaden avbildas i ett motiv.⁴⁷

Materialet var redan från början avsett för publicering och därför mer homogent än teckningarna till Karl X Gustavs krigshistoria. Dahlbergh arbetade med underlaget åtminstone in mot slutet av 1690-talet och bedrev aktiva påtryckningar på kronan om verkets tryckning. Den 3 augusti 1698 skrev Karl XII till överintendenten Nicodemus Tessin och i likalydande form till Klöcker Ehrenstrahl och generalkvartermästaren Carl Magnus Stuart, att Dahlbergh för kungen hade uppvisat ”de afrijtningar som han med egen hand har delinierat och aftecknat” över Karl XI:s ”glorieuse actioner och krigzexpeditioner”. Brevet var utformat efter Dahlberghs eget koncept. Eftersom Dahlbergh satt som generalguvernör i Riga och kungen ansåg det angeläget att publiceringen av teckningarna påbörjades snarast möjligt, beordrades Klöcker Ehrenstrahl och Stuart att ta över materialet från fortifikationskontoret och förbereda teckningarna för gravering. Därtill skulle de ”införskriva en eller flere gode och konstige kopparstickare som bemt:e delineationer på det konstigaste sättet kunna afsticka och förfärdiga”. Medel för framställning och tryckning lovade kungen att tillskjuta direkt från riksstaten.⁴⁸ En sådan generös och prioriterad hantering hade inget tidigare gravyrverk bestått, men bortsett från de renritade förlagorna blev projektet resultatlöst, dels på grund av Klöcker Ehrenstrahls

bortgång i oktober samma år, dels på grund av stora nordiska krigets utbrott. Teckningarna kom dock till användning som underlag för Johann Philip Lemkes bataljmålningar i Karl XI:s galleri på Drottningholm.⁴⁹ Någon text nämndes inte i kungens prospekt, men i ett tidigare skede hade professor skytteanus Elias Obrecht pålagts denna uppgift utan lön. Han avled i januari 1698 utan att något hade kommit från hans penna.⁵⁰

Tilläggas kan att Dahlbergh som generalguvernör i Riga satt på första parkett vid stora nordiska krigets utbrott och därifrån påbörjade ett historieverk över Karl XII. Resultatet stannade dock vid en knapp handfull teckningar.⁵¹

De franska gravörerna hade färdigställt de flesta topografiska motiv som Dahlbergh hade producerat fram till 1674. Efter kriget började han avteckna nya platser i det lilla, men den mest intensiva teckningskampanjen bedrevs 1687–1695 när över 150 förlagor framställdes. Dahlbergh var vid denna tid landshövding i Jönköping, sedermera generalguvernör i Bremen-Verden, men hade alltid ritstiftet i väskan. Sedan skånska kriget var han också chef för Kungl. fortifikationen och Karl XI medgav från 1684 att Dahlbergh använde myndighetens medel för att färdigställa topografin. Hans första medel på stat för bokprojektet togs med andra ord från rikets fästningsverk. Tanken var inte längre att gravera plåtarna utomlands, utan nu kunde Dahlbergh städsla den i Sveriges verksamme holländaren Herman Padtbrugge som ”kopparstickare till svenska topographien”. Han dog visserligen efter blott ett år, men ersattes av två produktiva holländare Willem Swidde (verksam 1688–1696) och Johannes van den Aveelen (verksam 1698–1715). Bland mer eller mindre tillfälliga medarbetare vid deras sida bör nämnas Erik Reitz, som med sina 27 plåtar är den ende svenske gravör som på något betydande sätt har bidragit till topografin.⁵² Gravörernas arbete fortsatte att bekostas från fortifikationsstaten fram till 1703, när Aveelen överfördes till kanslistaten med en årslön på 600 daler silvermynt.⁵³

Erik Dahlbergh avled i januari 1703, men arbetet med topografin fortskred fram till 1715, när alla befintliga förlagor var graverade. En fortsättning av verket skulle kräva nya teckningskampanjer, vilket inte var aktuellt i det rådande nationella krisläget. Aveelen ströks utan besked från kanslistaten och arbetet självdog.⁵⁴

När Willem Swidde anlände till Stockholm i maj 1688 blev det återigen tydligt vilket av Dahlberghs verk som var det prioriterade. Swiddes första topografiska planscher graverades 1690, men innan dess hade han färdigställt de 19 sista motiven till krigshistorien. Samuel Pufendorf hade de närmast föregående åren avslutat sin skildring av Karl X Gustavs bragder. Detta var ett villkor för att han skulle beviljas avsked av Karl XI för att i stället bli historiograf hos kurfursten Fredrik Vilhelm av Brandenburg, en tjänst han tillträdde i februari 1688.⁵⁵

Censur

Dessa arbeten skulle som andra böcker genomgå vederbörlig censur före publicering, allrahelst som de ju var avsedda att befordra Sveriges rykte utomlands. Förhandsgranskning av bokmanus hade tillämpats sedan 1662 och ett särskilt bokcensorsämbete hade inrättats 1684; övergripande kontroll utövades av kansliet. Vid granskningen av Pufendorfs text hade kollegiet och censor librorum synpunkter på såväl innehåll och disposition som språk och ortografi. Dahlbergh fick förtroendet att korrigera krigsskildringarna och författaren fick gå ed på att inte ändra i det manus som sålunda hade godkänts. Även planscherna granskades av Kanslikollegium, men inga ingrepp finns antecknade.⁵⁶

Av den planerade texten till *Suecia antiqua et hodierna* trycktes ju bara 14 ark innan arbetet avstannade. Dessa blad rörde Sveriges fornhistoria, men orsakade kontrovers på grund av spekulationer om monarkins ursprung och legitimitet. Saken utreddes av Kanslikollegium, men stannade utan åtgärd. Eftersom tryckningen aldrig återupptogs aktualiserades inte ärendet på nytt. Planscherna granskades i olika omgångar av rådet, Kanslikollegium och Antikvitetskollegium, vilket ibland gav upphov till erinringar och stundom till justeringar av motiven.⁵⁷

Några diskussioner om *Certamen equestre* är inte kända, men källorna är dåligt bevarade.

Verkens tryckning

En betydande del av den bevarade dokumentationen kring de tre verken handlar om plåtarnas graverande. Det var den mest komplicerade delen av arbetet och man var nästan helt beroende av utländska krafter. Detsamma

gällde i regel tryckningen, men här är källorna knappare. Sverige saknade kompetenta koppartryckare och papperet behövde importeras. Klöckers ursprungliga avsikt var att låta trycka karusellplanscherna i Nürnberg. Om Eimmart sände honom 600 avdrag av varje plansch kunde han rentav få behålla plåtarna. Som har nämnts bytte Klöcker senare fot och Eimmart började sända plåtarna portionsvis till Stockholm. Vid det laget hade Klöcker emellertid åter ändrat sig och menade att tryckningen trots allt borde ske i Tyskland. De följande åren vacklade han fram och tillbaka och turerna är svåra att följa, men slutresultatet blev att gravyrerna trycktes på okänd officin i Hamburg. Kavalkadsviten trycktes senast i november 1685, men frontespisen och de tre större plåtarna först påföljande år. Textdelen finns i en variant på latin och en på tyska. På bägge titelsidorna anges tryckaren Johan Georg Eberdt, Stockholm, men han ansvarade alltså enbart för textdelen. Årtal saknas men tryckningen måste ha avslutats senast i februari 1687, när Ehrenstrahl kontraktssenligt sände tre färdiga exemplar till Eimmart.⁵⁸ Den latinska och tyska texten är tryckt på olika papper, de mindre planscherna på en tredje sort och de större på ytterligare en.⁵⁹

Även sedan Pufendorf hade levererat sin text i början av 1688 återstod en hel del arbete på krigshistorien. I maj 1690 anslogs 14 842 daler kopparmynt till "Kåpparplåtarnes förfärdigande som ännu återstå". Kronan räknade i samma brev med att göra en förtjänst på trycket. Upplagan sattes till 1 000 och exemplaret borde kosta 10 riksdaler specie, vilket beräknades ge räntekammaren en nätt inkomst.⁶⁰

I oktober 1694 avled Samuel Pufendorf i Berlin utan att ha fått se krigshistorien i tryck. Den engagerade honom dock intill slutet. På grund av svårigheterna att frakta plåtarna hade Dahlbergh planerat att trycka verket i Stockholm och papper hade redan inköpts från utlandet. Pufendorf menade emellertid att ett sådant viktigt verk inte kunde göras rättvisa i Sverige och förordade tryckerimetropolen Leipzig, där han själv lovade att övervaka arbetet. Plåtarna sändes därför portionsvis i 18 kistor till Berlin, men anlände först efter Pufendorfs död.⁶¹

Pufendorfs änka, Catharina Elisabeth Palthen, skötte därefter förhandlingarna, men hon stötte på patrull på grund av den svenska regeringens insisterande på separata upplagor på latin, tyska och franska om vardera 1 000 exemplar. Detta skulle göra det omöjligt att få ekonomi i utgivningen,

enligt förläggarna i Leipzig. Framstötare i Holland gav samma svar. Slutligen åtog sig förläggaren Christopher Riegel i Nürnberg att förlägga arbetet och han mottog manuskript och plåtar i maj 1696. I oktober samma år utkom den latinska upplagan, den tyska följde på våren och den franska på hösten 1697.

Efter tre decennier fick Dahlbergh äntligen hålla *De rebus a Carolo Gustavo* i sin hand, men det var inte en ogrumlad tillfredsställelse. Dels hade Riegel tillfogat ett eget, icke auktoriserat förord, dels var papperet från hans egen kvarn så uselt att han därmed, enligt Dahlbergh, ”skämt ut sig inför hela den kuriösa världen”. Ovanpå det var planscherna infogade i fel ordning.⁶² De besvär Dahlbergh upplevde med *De rebus* var dock små i jämförelse med tryckningen av *Suecia antiqua et hodierna*, som har utretts i detalj av Börje Magnusson och som här följs.⁶³

I början av 1690-talet hade Dahlbergh omkring ett hundratal färdiga plåtar, bland annat hela Uppland och Södermanland, men ännu ingenting tryckt. Provavdrag i mindre skala hade gjorts i Paris och Willem Swidde hade medbringat en egen koppartryckpress från Holland för samma ändamål.⁶⁴ Avsikten var dock att trycka hela verket i Stockholm och då krävdes bättre utrustning. År 1694 inkallades därför två koppartryckare från Holland som anlände tillsammans med två pressar; i Stockholm fick de hjälp av den svenske gravören Ambrosius Hedengran. Hela 270 000 ark franskt papper importerades via nederländska mellanhänder. De följande åren trycker man i stor skala. Kvalitetskraven var högt ställda, men upplagestorleken oklar. Från början trycktes 1 000 exemplar av varje blad. Detta ökades till 1 500, senare 2 000 och ibland upp till 2 500 blad. Plåtar, papper och avdrag överlevde slottsbranden 1697, men det uppstod stor oreda i materialet. Ett par år senare inleddes tryckning på två olika papperskvaliteter: en enklare i 1 500 och en finare på större ark i 400 exemplar. Samtidigt pågick tryckningen av den ännu inte färdiga beskrivande texten hos Wankifs änka i 1 500 exemplar.

I april 1702 framtogs Dahlbergh kontrollen över projektet, som i stället lades under kansliet.⁶⁵ Dahlbergh förtörnades, men det hade åtminstone följden att arbetet fortsatte även efter hans död året därpå. Tryckningen förefaller ha avstannat 1708 medan den sista plåten som nämnts graverades 1715. Vad som hade åstadkommit så långt stod inte fullt klart förrän

många år senare. En bit in på 1720-talet beslutade riksdagen att inventera det havererade projektet för att se i vad mån det gick att slå mynt av. Samtidigt diskuterades olika möjligheter att färdigställa texten, men av det blev intet.

De inventeringar som gjordes visade en betydande oordning bland de uppemot 450 000 lösa arken. Från många plåtar fanns omkring 1 400 avdrag på skrivpapper och 360 på medianpapper, men av många fanns inga alls medan andra fanns i över 2 300 exemplar. Kanslikollegium beslutade färdigställa 300 kompletta exemplar av vardera papperskvalitet – för att åstadkomma det krävdes tilltryck av ytterligare 66 800 ark. Denna första upplaga började troligen säljas 1729 och var slutsåld femton år senare. En andra upplaga om 400 exemplar från retuscherade plåtar trycktes på 1750-talet.⁶⁶ Biblioteks- och antikvariatskataloger brukar inte särskilja upplagorna.

Av betydelse är det register som trycktes 1726.⁶⁷ Med det fick innehållet en fast form och planscherna en vedertagen numrering; det blev exempelvis accepterat att Jan van Vianens gravyr av pumpverket vid Falu koppargruva var att räkna till *Suecia antiqua et hodierna* (plansch II:46b). Dess koppling till verket var annars lös: gravyren var utförd i Amsterdam efter Samuel Buschenfeldts förlaga och ingick inte i Dahlberghs beställningar. Jan Vanderguchts gravyr av svenska kyrkan i London, som ofta återfinns i äldre inbindningar, blev däremot inte kanoniserad på detta vis. Hos de stora leverantörerna i Paris var det annars vanligt att kunderna själva komponerade sina topografiska planschverk utifrån intressen och gravörernas lager. Ibland försågs sammanställningarna med en generisk titelsida; ofta hade de ingen alls. Planschnummer och text tillfogades för hand.

Gravyrplåtarnas vidare öden kan här bara beröras mycket flyktigt. Plåtarna till krigshistorien förblev uppenbarligen i Nürnberg där Riegel använde dem för en ny latinsk upplaga 1729. Deras vidare öde är okänt. De topografiska plåtarna förvaltades av Kanslikollegium och förflyttades 1770 till det kungliga biblioteket. Hundra år senare överfördes de till Nationalmuseum, där de ännu befinner sig. Karusellplåtarna ärvdes av Klöckers dotter Anna Maria Ehrenstrahl och vandrade genom olika privata händer tills de hamnade hos generalen och konstnären Anders Fredrik Skjöldebrand (1757–1834). Till en illustrerad historia om kungarna av det pfalziska

huset kopierade han ett dussintal av Dahlberghs och Lemkes krigsbilder i akvatint. På 1810-talet verkställdes även ett nytryck av *Certamen equestre* som enbart innehöll kavalkadsviten. Till tryckningen användes både ursprungliga och nygraverade plåtar. Omständigheterna kring denna nya utgåva är oklara, men mycket talar för att Skjöldebrand stod bakom utgivningen. Han hade studerat epoken, han var ägare till plåtarna och han hade osentimentalt moderniserat bilderna till Karl Gustavs krigshistoria så att de bättre skulle passa 1800-talets smak. Även dessa plåtar finns i dag på Nationalmuseum.

Konklusion

De tre behandlade verken har alla komplicerade tillkomsthistorier och genomgick stora förändringar från ax till limpa. I viss mån bör det ha berott på de inblandade beställarnas orutin, men det var länge vanligt i bokproduktion att de första arken var under tryckning medan de sista arken ännu återstod att skriva. I utdragna produktioner innebar det naturligt nog ändringar i både plan och genomförande under arbetets gång. Det främsta skälet till de långdragna framställningsprocesserna var bristen på resurser. Den svenska kronan hade inte medel att lägga ut för denna sorts produktioner och utgivningen skedde på kredit.

I alla tre verken var bilderna det centrala. Pufendorf hade sannolikt kunnat beordras att skriva Karl X Gustavs historia även utan illustrationer, men de andra böckerna hade inte existerat utan sina bilder. Gravyrerna tillkom i samtliga fall efter enskilda initiativ. Inget av verken torde ha genererat något överskott till sina beställare eller till kronan.

Den avsedda publiken fanns i första hand i utlandet. *De rebus a Carolo Gustavo* förlades i Nürnberg och borde därför lättare ha nått den avsedda kundkretsen. Hur denna distribution gick till återstår dock att undersöka. Detsamma gäller *Certamen equestre*. Det enda arbete där vi har någorlunda kunskap om avsättningen är *Suecia antiqua et hodierna* och där verkar den absoluta lejonparten av exemplaren ha stannat i hemlandet. Om vi betraktar verken som en del i den svenska kronans kulturpolitik gentemot omvärlden måste framgången beskrivas som begränsad. Deras värde för svensk bokhistoria är dock svår att överskatta.

Noter

1. David Klöcker adlades Ehrenstrahl 1674, men för enkelhets skull benämns han Klöcker i det följande.
2. Jfr. Skogh: "Dynastic Representation".
3. Dahlberghs samlade själv en stor mängd grafiska blad och planschverk om topografi, arkitektur och historia. Hans redan i unga år omfattande samlingar är kända genom förteckningar från 1653 och 1659, tryckta i Ericsson och Vennberg: *Erik Dahlbergh*, 157 f., 159–167.
4. Nisser: "Erik Jönson Dahlbergs", 76 f; Magnusson: *Att illustrera fäderneslandet*, 35.
5. Privilegiebrevet, utfärdat av Kungl. Maj:t 28 mars 1661, återfinns i Riksregistraturet och är avtryckt tillsammans med skrivelsen till Loccenius i Vennberg: "Verkets historia", 4 f.
6. Kungl. Maj:t till kammaren, 15 februari 1664, Riksregistraturet, Riksarkivet; Vennberg: "Verkets historia", 14 f.
7. Sjöblom: *David Klöcker Ehrenstrahl*, 45, 47; Gerstl: *Drucke des höfischen Barock*, 37 f.
8. Kungl. Maj:ts brev på tyska, 7 december 1671, i Riksregistraturet, Riksarkivet, Stockholm (SRA), cit. efter Sjöblom: *David Klöcker Ehrenstrahl*, 41.
9. Gerstl: *Drucke des höfischen Barock*, 37 f.
10. Ericsson och Vennberg: *Erik Dahlbergh*, 119; Gerstl: *Drucke des höfischen Barock*, 116.
11. Gerstl: *Drucke des höfischen Barock*, 115 f.; Nordin: *Certamen equestre*, 14–16.
12. Som ombud för riksmarskalken bidrog Klöcker också till att färdigställa rekvisita till rytts spelen. Se räkning för förgyllning av kasketter, musikinstrument, standar m.m. dat. 16 december och attesterad av Klöcker 30 december 1672: Kammarkollegium, Likvidationsakter, vol. 61–62:1: konstnärer 1620–1680, serie A och B, SRA.
13. Vennberg: "Verkets historia", 14–16.
14. Kungl. Maj:t till kammaren, 19 april 1665, Riksregistraturet, SRA.
15. Memorialet, ställt till David Klöcker, är bevarat i koncept och sammanfattas av Vennberg: "Verkets historia", 11 ff.; jfr s.st. s. 58 f., 69, 80, 84.
16. Deutsch: *Jean Marot*, 186 f.
17. Vennberg: "Verkets historia", 20 f.
I nästa skede såg Dahlbergh till att få den nye riksskattmästaren Seved Bååts palats avbildat; s.st, 43 f. Klöckers originalporträtt av Karl XI, änkedrottningen, Karl X Gustav, Kristina, hertig Adolf Johan samt "Kongl. Regeringens Conter-feijer" levererades 1669 och krediterades med 480 daler silvermynt; likvidation för "Conter-feijaren Mons:^r Davidh Klöcker", 23 maj 1672, fol. 3r, Kammarkollegium, Likvidationsakter, vol. 61–62:1: konstnärer 1620–1680, serie A och B, SRA.
18. Vennberg: "Verkets historia", 32, 48–50, 55 f.
19. Vennberg: "Verkets historia", 32–35, 55–58, 83 f; Magnusson och Nordin: *Drömmen om stormakten*, 89–103.
20. En genomgång av kanslikollegiums protokoll på Riksarkivet har varit resultatlös: Konceptprotokoll, vol. A I a:1: 1669–1711; renskrivna protokoll, allmän serie, vol. 3–7: 1669–1689 (med luckor). Även följande volymer har genomgått utan resultat: A III, vol. 1: Protokollsutdrag 1675–1718; E I a, vol. 1: Inkomna handlingar Kungl. Maj:ts brev 1654–1694; E IV, vol. 1: Kansli-tjänstemäns ämbetsmemorial m.m. 1676–1795; E IX, vol. 1: Skrivelser i inrikes civilärenden 1683–1801. Samtliga handlingar i SRA.
21. Kammarkollegium, Likvidationsakter, vol. 61–62:1: konstnärer 1620–1680, serie A och B, SRA, odaterat koncept i fascikel "H:^r David Klöcker Ehrenstrahl N:^o 373". Klöcker erhöll strax efter Karl XI:s trontillträde en personlig årslön på 600 riksdaler, som även den togs som avkortning på utförseltullen på svärfaderns produkter: Hahr: *Dav. Klöcker Ehrenstrahl*, 22. Se exv. Statskontoret till Kungl. Maj:t 16 juni 1685, 21 augusti 1686, 25 oktober 1687 (vol. 2, 3, 9), SRA. De specificerade räkenskaperna för Klöckers produktion finns i Kammarkollegiums nämnda ämnessamling.
22. Nordin: *Certamen equestre*, 49.

23. Produktionsgången utreds i detalj hos Gerstl: *Drucke des höfischen Barock*, 118–128. Se även Nordin: *Certamen equestre*, 46–48.
24. Se Magnusson och Nordin: *Drömmen om stormakten*, kap. 9–10.
25. Kallelsebrevet var undertecknat av Hedvig Eleonora i Karl XI:s namn, 29 november 1667, Döring: *Samuel Pufendorf: Gesammelte Werke*, nr 41. Se för det följande Malmström: *Samuel Pufendorf*.
26. När Pufendorf utnämndes till härads-hövding fördes "det wärk han nu förtijden under händerna hafwer, att beskrifwa vår Sahl. H:r Faders, glorwürdigst i åminnelse, bedrifter" till meriterna; Kungl. Maj:t till Samuel Pufendorf, 15 maj 1678, Riksregistraturet, SRA.
27. Kungl. Maj:t till Dahlbergh, 11 april 1681, Riksregistraturet, SRA.
28. Pufendorf bekräftar den 21 maj 1681 att han mottagit 33 gravyrer från Dahlbergh; Döring: *Samuel Pufendorf: Gesammelte Werke*, nr 90.
29. Pufendorf: *Inledning til historien*; Pufendorf: *Commentariorum de rebus*.
30. Adolf Hillmans översättning i Pufendorf: *Sju böcker om konung*, 673.
31. Pufendorf till Dahlbergh, 14 oktober 1691, Döring: *Samuel Pufendorf: Gesammelte Werke*, nr 209.
32. Dahlbergh till Pufendorf, odat., Döring: *Samuel Pufendorf: Gesammelte Werke*, nr 240; Stade: *Erik Dahlbergh och Carl X*, 53 f. Brevet refererar till de två motiven i *De rebus* plansch 17, som graverades 1689. Brevet torde inte vara skrivet tidigare än 1688, när Willem Swidde anlände till Sverige och arbetet återupptogs.
33. Nordin: *Certamen equestre*, 50 f.
34. Bring: "Sueciaverket och dess text"; Magnusson och Nordin: *Drömmen om stormakten*, 199–207; Nordin: *Ett fattigt men fritt folk*, 191 f.
35. Warmholtz: *Bibliotheca historica sveo-gothica*, nr 8000.
36. Griffiths: *The Print Before Photography*, 46 f.
37. Vennberg: "Verkets historia", 60.
38. Deutsch: *Jean Marot*, 76.
39. Jfr Magnusson och Nordin: *Drömmen om stormakten*, 92–95.
40. Vennberg: "Verkets historia", 88 f.
41. Vennberg: "Verkets historia", 94.
42. Gerstl: *Drucke des höfischen Barock*, 122–128.
43. Tekniken beskrivs med illustration i Magnusson och Nordin: *Drömmen om stormakten*, 85.
44. Se Nordin: *Certamen equestre*, bild 20.
45. Jag undersökte dessa teckningar på plats 2005. Stöd för ovanstående antagande gavs av den unika bevarade förlagan till det stora ensamblad av Karl XI till häst, som Eimmart framställde tillsammans med Johann Jacob von Sandrart 1673. Teckningens konturer hade täta prickrader, men höll ändå hjälpligt ihop (G.C. Eimmarts samling, sign. KdZ III. 1, Rysslands nationalbibliotek, Sankt Petersburg). Även Disasvitens förlagor är bevarade, men till dem har Klöcker, precis som Dahlbergh, framställt rättvända teckningar.
46. Deutsch: *Jean Marot*, 77.
47. Malmström: *Samuel Pufendorf*, 46 f.; Vennberg: "Verkets historia", 118; Magnusson: *Att illustrera fäderneslandet*, 77–90.
48. Kungl. Maj:t till Tessin samt, *mutatis mutandi*, Ehrenstrahl och Stuart, 3 augusti 1698, Riksregistraturet, SRA. Dahlberghs odaterade koncept i Dahlberghska samlingen, E 3505: Skrivelser och handlingar rörande utgivningen av Carl Gustafs historia, SRA: "Detta Concept Öfwersendt till Kongl. Rådet Greff Pijper att Expediera den 2. Augustj A: 1698". Konceptet är felaktigt märkt såsom hörande till Karl Gustavs historia.
49. Magnusson: "Lemkes bataljmålningar på Drottningholm"; Heyde: "Schlachtebilder zur Historisierung".
50. Kanslikollegium, 20 maj 1695; Renskrivna protokoll, A II a, vol. 13: 1695, SRA, 139 ff.; Malmström: *Samuel Pufendorf*, 61; Vennberg: "Verkets historia", 136.
51. Vennberg: "Verkets historia", 145. Teckningarna i KoB, Dahlb. Handt., vol. 12, Kungliga biblioteket, Stockholm.
52. Magnusson och Nordin: *Drömmen om stormakten*, kap. 8.

53. Memorial av Heinrich Schulman, augusti 1731, Kammarkollegium, Likvidationsakter, vol. 63:1: konstnärer efter 1680, serie A, SRA.
54. Magnusson och Nordin: *Drömmen om stormakten*, kap. 11. Aveelen gick utan lön fram till 1720, när han åter upptogs på fortifikationsstaten; se handlingar i Kammarkollegium Ämnessamlingar, Konstnärer efter 1680 serie A, SRA.
55. Malmström: *Samuel Pufendorf*, 39 f., 44 ff.; Vennberg: "Verkets historia", 129–133.
56. Malmström: *Samuel Pufendorf*, 56–60. Den 14 oktober 1691 skrev Pufendorf till Dahlbergh från Berlin att han önskade att tryckningen skedde från ett felfritt manuskript som han själv hade korrekturläst tre gånger; Döring *Samuel Pufendorf: Gesammelte Werke*, nr 209.
57. Magnusson och Nordin: *Drömmen om stormakten*, 124 f., 210–213.
58. Gerstl: *Drucke des höfischen Barock*, 128.
59. Den tyska texten och kavalkadplanscherna har var sin variant av narrkåpa; den latinska texten ett krönt vapen (?) buret av lejon; de större planscherna har inga synliga märken, men papperet är av en tjockare kvalitet. Jag har bara haft möjlighet att granska ett exemplar och har inte i något fall kunnat identifiera kontramärkena: Kungliga biblioteket, 82 Aa 12/1.
60. Fabian Wrede till Erik Dahlbergh, 5 maj 1690, Dahlberghska samlingen, E 3505: Skrivelser och handlingar rörande utgivningen av Carl Gustafs historia, SRA.
61. Pufendorf till Dahlbergh, 14 oktober 1691, Döring: *Samuel Pufendorf: Gesammelte Werke*, nr 209 med not 4.
62. Malmström: *Samuel Pufendorf*, 65–76; Dahlbergh till Pufendorfs änka 16. December, 30 december 1696, koncept i Erik Dahlbergs samling, B 7: Skrivelser angående Karl X Gustavs historia E 3505, SRA.
63. Magnusson: "Tryckningen av Suecia Antiqua", 18–49.
64. Vennberg: "Verkets historia", 131.
65. Magnusson och Nordin: *Drömmen om stormakten*, 214–217.
66. Magnusson och Nordin: *Drömmen om stormakten*, 273 ff.; Magnusson: "Tryckningen av Suecia Antiqua", 25.
67. *Index figurarum ænearum ad Sveciam Antiquam & Modernam pertinentium* [1726]. U.o.o.å. Anmärkningsvärt i sammanhanget är att registret använde Dahlberghs ursprungliga titel på verket, med *modernam* i stället för *hodiernam*, ett namn som medvetet övergavs redan 1690; se Magnusson och Nordin: *Drömmen om stormakten*, 196, 266.

Litteratur

OTRYCKT MATERIAL

Riksarkivet, Stockholm

Riksregistraturet

1664, 1665, 1671, 1678, 1681, 1698

Kanslikollegium

A I a, Konceptprotokoll, vol. 1: 1669–1711.

A II a, Renskrivna protokoll, vol. 3–7:

1669–1689 (med luckor); vol. 13: 1695.

A III, Protokollsutdrag, vol. 1: 1675–1718.

E I a, Inkomna handlingar Kungl. Maj:ts brev, vol. 1: 1654–1694.

E IV, Kanslitjänstemäns ämbetsmemorial m.m., vol. 1: 1676–1795.

E IX, Skrivelser i inrikes civilärenden, vol. 1: 1683–1801.

Kammarkollegium

Likvidationsakter, vol. 61–62:1:
konstnärer 1620–1680.

Statskontoret till Kungl. Maj:t, vol. 2
(1685); vol. 3 (1686); vol. 9 (1687).

Ämnessamlingar, Konstnärer
efter 1680 serie A.

Erik Dahlbergs Samling

E 3505: Skrivelser och handlingar
rörande utgivningen av Carl Gustafs
historia.

Kungliga biblioteket, Stockholm

KoB, Dahlb. Handt., vol. 12.

Ryska nationalbiblioteket, Sankt Petersburg

G. C. Eimmarts samling, sign. KdZ III. 1.

TRYCKT MATERIAL

- Bring, Samuel E.: "Sueciaverket och dess text", *Lychnos: Lärdomshistoriska samfundets årsbok*, 1937, 1–67.
- Deutsch, Kristina: *Jean Marot: Un graveur d'architecture à l'époque de Louis XIV*, Berlin och Boston: De Gruyter, 2015.
- Döring, Detlef (utg.): *Samuel Pufendorf: Gesammelte Werke, Bd. 1. Briefwechsel*, Berlin: Akademie Verlag, 1996.
- Ericsson, Ernst och Erik Vennberg: *Erik Dahlbergh: Hans levnad och verksamhet*, Uppsala & Stockholm: Almqvist och Wiksell, 1925.
- Gerstl, Doris: *Drucke des höfischen Barock in Schweden: Der Stockholmer Hofmaler David Klöcker von Ehrenstrahl und die Nürnberger Stecher Georg Christoph Eimmart und Jacob von Sandrart*, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2000.
- Griffiths, Antony: *The Print Before Photography: An Introduction to European Printmaking 1550–1820*, London: British Museum, 2016.
- Hahr, August: *Dav. Klöcker Ehrenstrahl: En konsthistorisk studie*, Stockholm: Ljus förlag, 1905.
- Heyde, Astrid: "Schlachtenbilder zur Historisierung und Heroisierung des Militärischen: Die Galerien Karls X. Gustav und Karls XI. auf Schloss Drottningholm in Schweden". I Matthias Muller och Peter-Michael Hahn (red.): *Zeichen und Medien des Militärischen am Fürstenhof in Europa*, Berlin: Lukas Verlag, 2017, 147–165.
- Index figurarum ænearum ad Sveciam Antiquam & Modernam pertinentium*, [1726].
- Magnusson, Börje: "Lemkes bataljmålningar på Drottningholm och deras förlagor", *Konsthistorisk tidskrift*, 49, 1980, 121–131.
- Magnusson, Börje: *Att illustrera fäderneslandet: En studie i Erik Dahlberghs verksamhet som tecknare*, Uppsala: Acta universitatis Upsaliensis, 1986.
- Magnusson, Börje och Jonas Nordin: *Drömmen om stormakten: Erik Dahlberghs Sverige*, Stockholm: Medströms, 2015.
- Magnusson, Börje: "Tryckningen av Suecia Antiqua", *Biblis: Kvartalstidskrift för bokvänner*, 73, 2016, 18–49.
- Malmström, Oscar: *Samuel Pufendorf och hans arbeten i Sveriges historia*, Stockholm: Nordin & Josephson, 1899.
- Nisser, Wilhelm: "Erik Jönson Dahlbergs deutsche Bilder: Eine Studie über einige Stadtansichten im Skizzenbuch eines schwedischen Topographen des 17. Jahrhunderts", *Die graphischen Künste, Neue Folge*, 4, 1939, 75–92.
- Nordin, Jonas: *Ett fattigt men fritt folk: Nationell och politisk självbild i Sverige från sen stormaktstid till slutet av frihetstiden*, Eslöv: Symposion, 2000.
- Nordin, Jonas: *Certamen equestre: Karl XI:s karusell inför samtid och eftervärld*, Stockholm: Byggförlaget, 2005.
- Pufendorf, Samuel: *Inledning til historien, angående the förnämste rijker och stater, som för tiden vthi Europa stå oprätte*, övers. Petrus Brask, Stockholm: Keyser, tysk upplaga tryckt i Frankfurt am Main, 1683.
- Pufendorf, Samuel: *Commentariorum de rebus suecicis libri XXVI ab expeditione Gustavi Adolphi regis in Germaniam ad abdicationem usque Christinæ*, Utrecht: Johannem Ribbium, 1686.
- Pufendorf, Samuel: *Sju böcker om konung Carl X Gustafs bragder*, Stockholm: Wahlström och Widstrand, 1915.
- Sjöblom, Axel: *David Klöcker Ehrenstrahl*, Malmö: Allhems, 1947.
- Skogh, Lisa: "Dynastic Representation: A Book Collection of Queen Hedwig Eleonora (1636–1715) and Her Role as a Patron of the Arts", *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, 80 (2), 2011, 108–123.
- Stade, Arne: *Erik Dahlbergh och Carl X Gustafs krigshistoria*, Stockholm: Militär-historiska förlaget, 1967.
- Warmholtz, Carl Gustaf: *Bibliotheca historica sveo-gothica*, 13, Uppsala: Zeipel och Palmblad, 1816.
- Vennberg, Erik: "Verkets historia". I *Suecia antiqua et hodierna*, Stockholm: Wahlström och Widstrand, 1924.

Boghistorie i Skandinavien

© Forfatterne og Aarhus Universitetsforlag 2023

Tilrettelægning og sats: Carl-H.K. Zakrisson og Tod Alan Spoerl

Omslag: Carl-H.K. Zakrisson

Bogen er sat med: Kaius

Repro: Gran Grafisk

Fagredaktion: Henning Hansen, Jesper Jakobsen, Caroline Nyvang, Maria Purtoft, Krista Stinne Greve Rasmussen, Maria Simonsen

Forlagsredaktion: Anette Stoffersen

Forlagskorrektur: Hans Ørbæk (dansk), Anna Ruth Grütters (norsk), Ami Bergöö (svensk), Mia Gaudern (engelsk)

ISBN 978 87 7597 224 1 (Open Access)

ISBN 978 87 7219 708 1 (trykt bog)

Kan downloades gratis på unipress.dk



FAGFÆLLE-
BEDØMT



Denne bog er udgivet under en Creative Commons-licens: Kreditering-Ikkekommerciel-Deling på samme vilkår 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0), creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.da. Yderligere oplysninger om Creative Commons-licenser er tilgængelige på creativecommons.org/licenses/.

Forfatterne og fagredaktionen har så vidt muligt afklaret alle ophavsrettigheder til bogens illustrationer. Eventuelle krænkelse af ophavsretten er sket utilsigtet. Retmæssige krav vil blive honoreret, som havde forlaget indhentet tilladelse i forvejen. Anvendt tredjepartsmateriale (fx illustrationer) er ikke dækket af bogens Creative Commons-licens. Genbrug kræver tilladelse direkte fra rettighedshaver.