



LUND UNIVERSITY

Lunds domkyrka, det universella rummet

Rydén, Thomas

Published in:
Metropolis Daniae

1998

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Rydén, T. (1998). Lunds domkyrka, det universella rummet. I C. Wahlöö (Red.), *Metropolis Daniae: ett stycke Europa* (s. 98-115). (Kulturen: en årsbok till medlemmarna av Kulturhistoriska föreningen för Södra Sverige; Vol. 1998). Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige.

Total number of authors:
1

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

THOMAS RYDÉN: Lunds domkyrka.
Det universella rummet

DET ÄR LÄTT att föreställa sig domkyrkan, stadens självklara nav och signum, som något specifikt lundensiskt. Intimt hopslinrad med tusen års lokalhistoria, som en lombardisk bandfläta, har den präglats och präglats av generationer av lundabor. Inte desto mindre står den där som ett enda stort krypterat meddelande, där varje del som uttyds går utöver sig själv och drar hela byggnaden med sig i en jättelik väv av anspelningar och metaforer.

Det går att urskilja en rad olika referenssystem för hur dessa metaforer agerar: som hänvisningar till samtida politiska skeenden och konstnärliga strömningar, genom att utnyttja allegoriska bildrebusar, genom anspelningar på historiska och bibliska förebilder, och rentav som anspelningar på tanken om en ideal himmelsk motsvarighet till det jordiska livet. Vilket modus man än väljer är syftet dock alltid att söka legitimitet, med förlagan som moralisk garant. Några få nedslag får illustrera tanken.

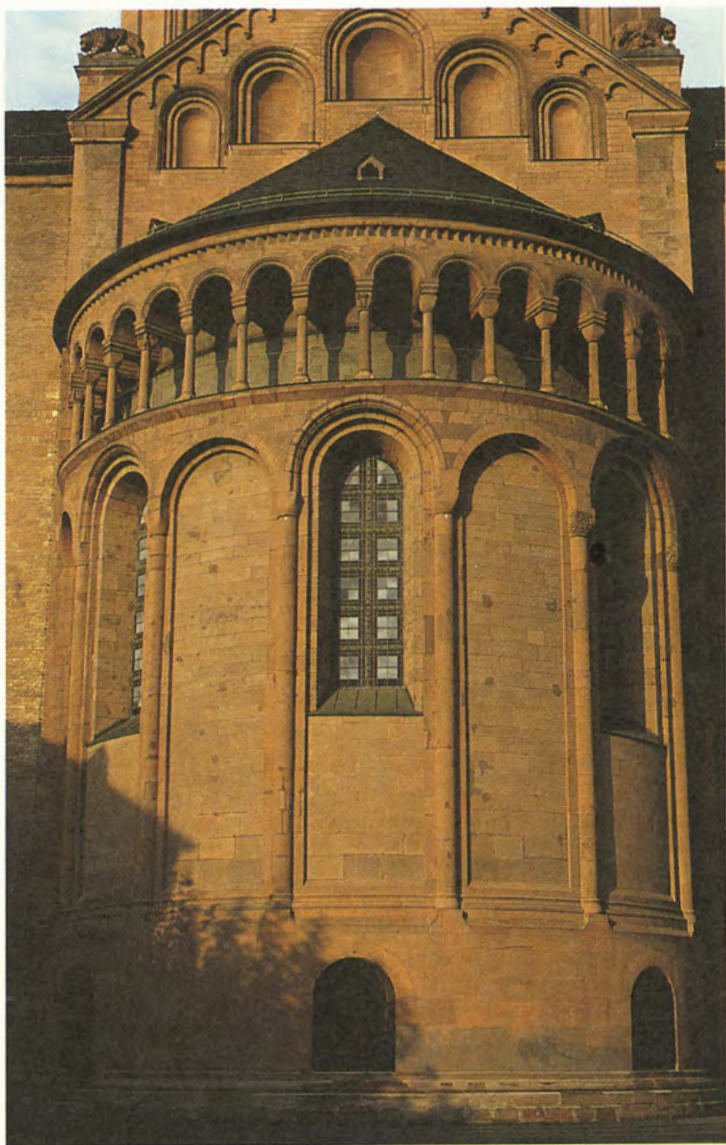
För att börja med domkyrkan som ett uttryck för ett historiskt och politiskt förlopp kan man konstatera att det i och med Lundastiftets upphöjande till ärkesäte 1103 uppstod ett akut behov av att manifesteras domkyrkans nyvunna status som de nordiska rikenas metropolitankyrka. Efter att ha lytt

under ärkebiskopen i Hamburg-Bremen och varit arena för både tyska och engelska missionärers ansträngningar hade Danmark under andra hälften av 1000-talet lyckats uppnå en stabil statlig organisation, och genom den nyss mördade Knut IV dessutom fått en martyrkung, något som kom väl till pass vid konstruktionen av en nationell identitet på det kristnade Europas premisser. Det var med dessa förutsättningar som kung Erik Ejegod lyckades upprätta ett band förbi tyskt inflytande, direkt till Rom.

I ljuset av detta ter det sig på en gång överraskande och typiskt att de medel som valdes för att ge form åt denna nyvunna ställning hämtades från Tyskland. Ypperliga skulptörer och arkitekter lockades till Lund direkt från de saliska kejsarnas egen gravkyrka i Speyer och från ärkesätet i Mainz, möjligen i samband med kejsaren Henrik IV's död 1106. Utöver vid dessa allmänt kända katedralbyggen kan samma bildhuggare påvisas ha arbetat även i Ilbenstadt och Disibodenberg vid Rhen.

Bildhuggarna hade dock dessförinnan arbetat i Italien där man kan finna ytterligare spår av deras verksamhet i t.ex. Sant'Ambrogio i Milano, San Michele i Pavia och San Giulio i Lago d'Orta. Vissa trådar leder också vidare till Lucca och ända ner till Apulien. Nu är det i och för sig inte så underligt att återfinna tyska skulptörer i Lombardiet eller lombardiska i Tyskland, eftersom det tysk-romerska riket även omfattade större delen av Italien.

Här hemma behöver man inte åka längre än till Vä, utanför Kristianstad, för att hitta ytterligare spår efter verkstaden på skånsk mark. Mariakyrkan i Vä byggdes som kunglig patronatskyrka samtidigt som domkyrkan i Lund var under uppförande. Framför allt Mariakyrkans sydportal och ett par kapitäl som nu är sekundärt insatta i det nyare tornet, liksom ett antal stenar med lombardiska bandflätor, avslöjar ett omedelbart släktskap.



Mainzdomens östra absid.

Det förefaller som om det kring sekelskiftet 1100 utkristalliserades ett elitskikt bland skulptörerna, specialiserade på att hugga akantusornamentik. Denna särställning förklaras av att akantuskapitälen – komposita och korintiska – så nära förknippades med den antika romerska arkitekturen, som därmed fick funktionen av en visuell manifestation av de tysk-romerska kejsarnas anspråk på att vara de rättmätiga arvtagarna till *Imperium romanum*. Läget kompliceras emellertid av att även den monastiska reformrörelsen, som under slutet av 1000-talet utgick från Cluny i Burgund, gjorde samma anspråk, med mer eller mindre samma medel.

Man kan då fråga sig vad de ovanligt starkt klassicerande akantuskapitälen och gesimserna i Lunds domkyrka proklamerar för sympatier. Manifesterar de en anslutning till den alltjämt dominerande kejsarmakten genom anammandet av dess arkitektoniska kod, eller markerar de tvärtom ett avståndstagande från det tysk-romerska riket genom att frånta programarkitekturen dess unicitet, och därmed rentav signalera trohet till det riktiga Rom, påvens Rom?

Problematiken ställs på sin spets när man relaterar den till händelserna den 27 maj 1133. En ny påve, Innocentius II, och en nitisk ny kejsare, Lothar, lyckades återge Hamburg-Bremen överhögheten över Lund. Samtidigt tornade ett inbördeskrig upp sig i Danmark. Kung Niels son och tronföljare Magnus tvingades svära trohetsed inför Lothar och ge upp både ärkesäte och kungarike. Ärkebiskop Ascer däremot gav sitt stöd åt



den andre tronpretendenten, Erik Emune. Den 4 juni 1134 kulminerade konflikten i slaget vid Foteviken där Ascer och Erik Emune besegrade Magnus Nielsen. Därmed omintetgjordes såväl påvens som kejsarens planer.



Korintiskt kapitäl i norra transeptkappellets östra aedicula,
Lunds domkyrka. Sidan 102: Korintiskt kapitäl ur Vitruvius
De architectura tryckt av Barbaro i Venedig 1556.

Symptomatiskt nog finns domkyrkans bästa exempel på akantuskapitäl i norra transeptkapellets stora *ædicula* – en konstruktion som troligtvis haft sin ursprungliga placering i anslutning till västpartiets kungaläktare, men som flyttades av ärkebiskop Jacob Erlandsen under en kyrkostrid på 1250-talet.

Striden utkämpas även i överförd bemärkelse, mellan lejon och drakar och andra djur, i domkyrkans skulpterade stenvärld. Här är det frågan om en universell kamp mellan Gott och Ont, mellan dygder och laster i den ständigt stridande kyrkan – *Ecclesia militans*.

Systemet med allegoriska bilder byggdes till stor del upp kring populära föreställningar om djurs och fabeldjurs mer eller mindre sagolika egenskaper. Det viktiga var inte hur det egentligen förhöll sig med pelikanens barnomsorg eller salamanderns värmetålighet, utan i hur hög grad de kunde utnyttjas som pedagogiska förklaringsmodeller för teologiska problem. Det var oväsentligt huruvida hela den mytologiserade faunan, gripar, drakar osv, verkligen existerade så länge representationsvärdet rättfärdigade bilderna av dem. Lejonet kunde till exempel representera både Kristus och Satan alltefter i vilken kontext bilden förekom.

I kampen mellan lejon och drakar i relieferna i domkyrkans norra kryptnedgång intar lejonet tydligt det godas roll. Med svansen prydd av en druvklase är det Lejonet av Juda som biter draken, vars tvetydiga svans slutar i både en druvklase och ytterligare ett drakhuvud, på gott och ont, som ormen i kunskapens träd.

Innanför nordportalen är situationen en annan. Lejonet till höger om porten har fått druvklasen utbytt mot ett drakhuvud, och är just i färd med att ta en tugga på ett människohuvud. Betydelseglidningen måste här ställas i relation till gripen till vänster om porten. Gripen, inte heller det något en-



Lejon och grip i Mainzdomens sydöstra portal.



Grip och lejon innanför norra portalen i Lunds domkyrka.

tydigt djur, förknippades med Herodotos bekrivning av hur den vaktar på skatter i Skytiens hyperboreiska berg, och föreställningen om att den lägger en ädelsten i sitt bo för att skydda sig mot giftiga fiender. Vi får föreställa oss att det lilla klot som gripen håller i ena klon skall föreställa en pärla eller nå-

got liknande. Först därmed får vi en ledtråd för tolkningen av sammanställningen lejon – grip, som för övrigt även förekommer i domen i Mainz.

Himmelriket liknat vid en skatt eller en pärla finns att läsa om i *Matteusevangeliet* (Matt 13:44-46), och den naturliga tolkningen är att hoppet om ett evigt liv är den skatt som skall bevakas, men pärlan kan samtidigt vara själva vapnet i kampen, att döma av sekvensen *O Ecclesia* av 1100-talsabbedissan Hildegard av Bingen: »[...] *guttur serpentis antiqui in istis margaritis materie verbi dei suffocatum est.*« »[...] den gamla ormens strupe har kvävts med dessa pärlor gjorda av Guds ord.« Det gör ju inte saken mindre intressant att Hildegard uppfostrats i klostret Disibodenberg där det finns bilder av gripar utförda av samma stenhuggare som varit verksamma i Mainz, Speyer och Lund. Sammantaget blir bildkombinationen en illustration till 1 Petr. 5:8 »Var nyktra och vaksamma. Er fiende djävulen går omkring som ett rytande lejon och söker efter någon att sluka.«

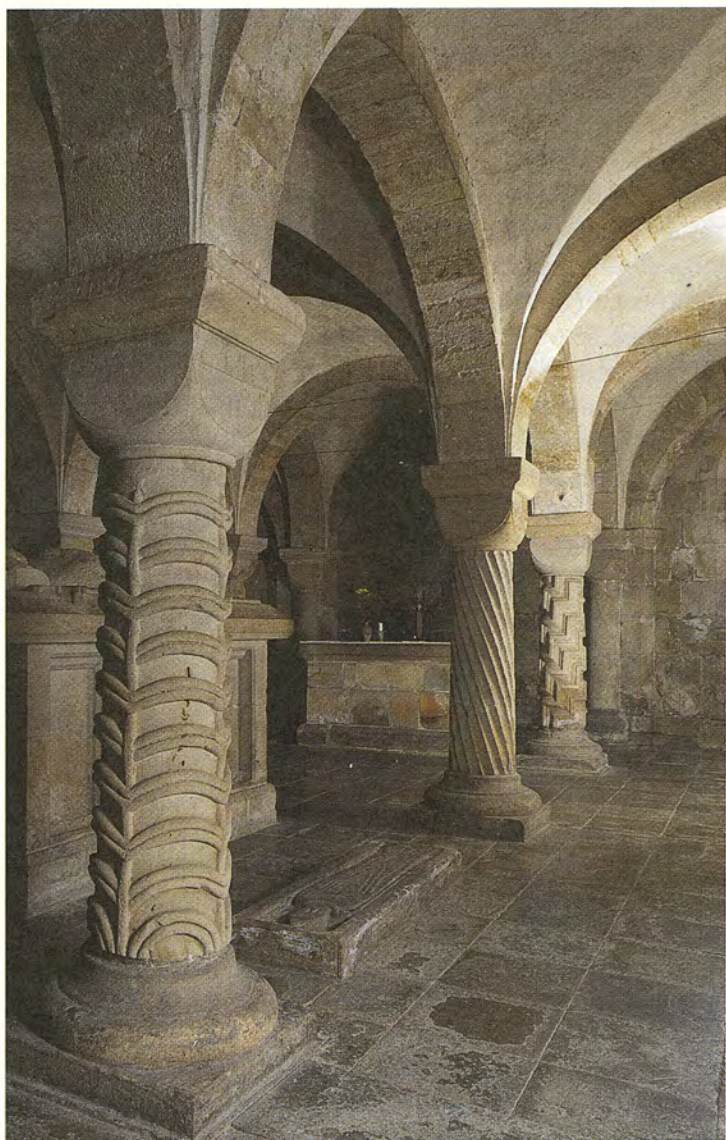
Kort sagt tillämpas allegorins mekanik i domkyrkan genom en analog värld vars djur och företeelser representerar destillerade versioner av mänskliga egenskaper, som i liknelsens form förtydligar innebörden av det egentliga meddelandet. För sentida betraktare upplevs ofta inkonsekvensen i bildbruket som frustrerande. Samma element kan få olika eller rentav motsatt betydelse om kontexten förändras. I vissa fall kan flera parallella tolkningar vara möjliga och kanske t.o.m. avsedda, och vill det sig riktigt illa så är bilderna lösryckta ur sitt ursprungliga sammanhang med följderna att betraktaren står där med ett tecken utan att veta till vilket språk det hör.

Den teologiska auktoriteten i domkyrkans bildprogram underbyggdes även genom ett komplext bruk av prefigurationer eller typologier som historisk förankring. Genom etablerandet av ett samband mellan partier i *Nya Testamentet* och de

ras gammaltestamentliga motsvarigheter bekräftades idén om ett ömsesidigt beroendeförhållande mellan profetian och dess uppfyllelse, eller snarare av *Gamla Testamentet* som ett händelseförlopp vars innebörd hade varit beslöjad och som återkommer i uppenbarad form i *Nya Testamentet*. Kopparormen som fästs på en stav under uttåget ur Egypten t.ex. motsvaras av korsfästelsen, och Jona i valfiskens buk av Kristi nedstigande till dödsriket.

Ett exempel i Lunds domkyrka på en sådan typologisk parallellitet, som har genomförts på ett ovanligt medvetet sätt är den mellan kyrkan och Salomos tempel. Allra tydligast kommer kanske detta till uttryck i kryptan, eller snarare i förhållandet mellan krypta och högkor.

I kryptans kor står sex kolonner med spiralvridna, korgflättningsimiterande och sicksackmönstrade skaft. Dessa anspelar på de kolonner som var placerade framför högaltaret i den fornkristna Petersbasilikan i Rom, av vilka de två äldsta identifierades med Jachin och Boas, de två kolonner som flankerade ingången till Salomos tempel, och som fördes till Rom i samband med Titus erövring av Jerusalem år 70. Kolonnerna i Lund skall emellertid inte uppfattas som ett försök till regelrätt kopiering, utan som en gestaltning av den medeltida uppfattningen om hur kolonnerna i Salomos tempel såg ut där de klassiska dragen har blandats med intryck från Klippmoskén som under medeltiden ansågs innehålla rester av Salomos tempel. Skildringar av Salomos tempel visar ända in på 1400-talet kolonnerna med samma mönster. Dessutom förekommer mönsteruppsättningen i kyrkor som sinsemellan inte uppvisar några andra gemensamma drag, så som i Rolduc i Flandern, kryptan i katedralen i Canterbury och i Santiago da Compostela, varför man kan dra slutsatsen att det är ett motiv och inte ett stildrag. Genom att låta den kyrkliga arkitekturen anspela på Salomos tempel, via Rom om man så vill, befästs vikten av *Gamla Testamentet* som förutsättning för *Nya Testa-*



Mönstrade kolonner i Lunds domkyrkas krypta.



Salomos tempel.
Detalj ur *Marie trolovning*
av Robert Campin
(Flémallemästaren)
omkring 1430. Prado, Madrid.

mentet, och i och med detta beroendeförhållande lånar domkyrkan auktoritet av sin förebild.

Banden är dock fler än så. I Lund är kryptans högaltare helgat åt »Johannes Döparen samt alla patriarker och profeter», och är alltså ett i

huvudsak gammaltestamentligt altare. Om man dessutom tillämpar en tempelplan som sträcker sig under hela högkoret betonas särskilt det mittersta valvet, vilket till skillnad mot de övriga valven är en tryckt kupol. Vattenledningar från 1100-talet under golvet liksom motsvarande placering av dopfunten i kryptan i Speyer tyder på att detta varit platsen för den ursprungliga dopfunten.

Dopfundens gammaltestamentliga förebild var Kopparhavet vars placering i Templet motsvarade dopfundens i kryptan, och däri tvättade prästerna sina händer inför offret. I kupolens mitt, ovanför den tänkta dopfunten, ledde ursprungligen en rund öppning upp till högkoret och genom denna, får man anta, lyftes vattnet upp till den liturgiska handtvagning som föregick mässfirandet. Resultatet blir en korsvis omkastning av funktion och uttryck så att den gammaltestamentliga delen av kyrkan får den kyrkliga funktionen genom Kopparhavets nytestamentliga motsvarighet, emedan öppningen motsvarar den ursprungliga gammaltestamentliga funktionen.

Väl uppe i domkyrkans högkor möter oss ett rum som i sitt

nuvarande skick är uppsplittrat. Lektoriemuren som åtskilde högkor från mittskepp ersattes på 1800-talet av en trappa, korstolarnas placering spegelvändes och merparten av de andra inventarierna skingrades i kyrkorummet och förlorade både funktion och mening.

Många av de inventarier som bevarats från mitten av 1200-talet fram till reformationen visar en konsekvent avsikt att ytterligare betona domkyrkans anknytning till Templet. De två bronskolonner med änglar som nu flankerar korttrappan hade i sin ursprungliga placering framför högaltaret till uppgift att bära upp förhängen som skilde sanktuariet från presbyteriet. Ovanpå kapitälerna på de fyra kolonner som omger kryptans högaltare syns ännu spåren efter en motsvarande anordning. Den latinska termen *velum templi* anspelar på förlåten i templet som dolde det allra heligaste från de oinvigdas blickar.

En bit framför högaltaret stod den sjuarmade ljusstaken som nu befinner sig i södra transeptet. *Menorah* som den sjuarmade ljusstaken kallas är själva sinnebilden för den mosaiska tron och det *Gamla Testamentet*, och är det vanligast förekommande av tempelparamenta i kristna kyrkor från slutet av 900-talet och framöver. Den sjuarmade ljusstaken i Lunds domkyrka, tillverkad i Hamburg omkring 1500, har kompletterats med de fyra evangelistsymbolerna, som dels markerar det typologiska sambandet mellan den heliga andes sju gåvor och pingsten, och dels fungerar som bokstöd vid evangelietextläsningarna.

Det sista ledet i serien av domkyrkans medeltida bronsinventarier utgörs av laurentiusstoden som står kvar på sin ursprungliga plats mitt i högkoret. Den är inte alls lika given i ett tempelsammanhang, om man inte tar sig friheten att se en lika konkret som närmast komisk koppling. Det föremål som ligger närmast till hands på tempelplanen visar sig vara brännofferaltaret, vilket kan associeras till det altare som ärkebiskop Karl Eriksen Röde lät instifta »mitt på golvet vid bil-

den« på 1320-talet till St Laurentius ära – St Laurentius, domkyrkans skyddshelgon, som brändes på ett halster.

Det är som synes inte enbart enstaka motiv som refererar tillbaka i historien, utan hela arkitektoniska enheter som samspelar med varandra och med inventarierna.

Det typologiska systemet utnyttjas på ytterligare många olika sätt, och även om det programmatiska bruket av Salomos tempel som *typos* för kyrkobyggnaden är ovanligt grundligt genomfört i Lunds domkyrka, så är det långt ifrån unikt. Domen i Braunschweig t.ex., sådan den tog gestalt under Henrik Lejonet, är en ypperlig exponent för samma tankegångar.

Upprepningen av det historiska korrelatet utgjorde en fundamental aspekt av medeltidens behov av själv-bekräftelse, något som fick sitt tydligaste uttryck i den kyrkliga liturgin. Lika viktig var förtröstan på föreställningen om en himmelsk, oföränderlig idealvärld som var lika eftersträvad som ouppnåelig. Det är *Korinthierbrevets* text som ligger till grund: »Vi ser nu på ett dunkelt vis såsom i en spegel, men sedan skall vi se ansikte mot ansikte«.

Människorna är bundna av temporalitet och materialitet, och med dessa begränsningar kan hon inte annat än att vara ofullkomlig i förhållande till den förebild som förväntas komma i dagen i detta »sedan«. Idealvärlden föreställdes på nyplatoniskt vis vara den verkliga världen, och den materiella bara en blek avbild. Den himmelska hierarkin med Gud som överstepräst och nio kategorier av änglar från Seraphim, Cherubim och Throner över Herradömen, Furstendömen och Makter till Väldigheter, Ärkeänglar och änglar har sina jordiska motsvarigheter framför allt i de olika prästgraderna.

Diakonerna som assisterar celebrerande präst motsvarar således ärkeänglar, och ett par sådana kröner de båda bronsstoder som ursprungligen flankerat högaltaret. Ärkeänglarna

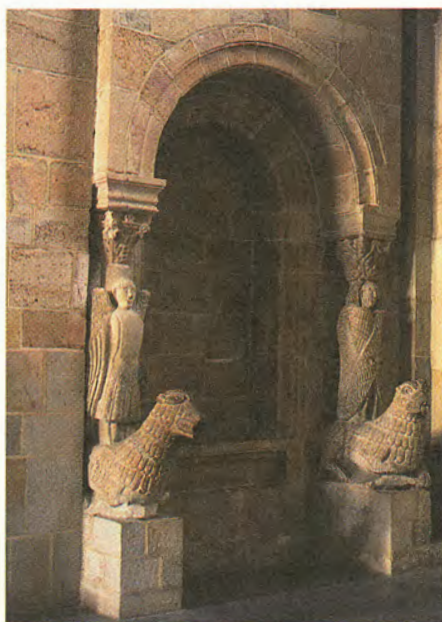
är klädda som diakoner i dalmatica, och utför samma uppgift som jordiska diakoner genom att bära ljus i händerna. Bårderna på ärkeänglarnas dräkter pryds dessutom av granatäpplemönster, något som anspelar på Aarons översteprästerliga dräkt, och kolonnerna bärs i sin tur upp av varsitt stort allegoriskt lejon.

Prästens prototyp kan beskådas på Domkyrkomuseet. Där bevaras en sandstensrelief från slutet av 1100-talet föreställande Kristus i majestät. Det är i och för sig ett vanligt motiv, men denna bild utmärker sig genom en liten detalj: Kristus bär stola, och agerar därmed överstepräst i den evigt pågående himmelska mässan sådan den beskrivs av den ortodoxe kyrkofadern Johannes Chrysostomos.

Ett fall där samtliga referentiella parametrar strålar samman är den lilla *ædiculan* i domkyrkans norra transept. I dess nuvarande skick bärs baldakinen upp av två stora liggande lejon med skulpterade kolonnetter på ryggarna, med respektive en sexvingad och en tvåvingad ängel och med välhuggna kapitäl av typiskt Mainz-Speyerskt snitt. Konstruktionen är emellertid sekundär, och innebörden av dess olika delar klargörs först sedan man förstått varifrån de tagits och i vilket syfte de sammanställts till den nuvarande utformningen.

Ovanför kapellöppningen i den stora *ædiculan* tvärs över är en tredje änglakolonn ett inmurad, som uppenbarligen hört ihop med de två andra och troligen även med en fjärde ängel som gått förlorad.

Det är bilder av *Seraphim* och *Cherubim* – de mäktigaste av änglarna, som omgav Guds tron under ständig lovprisning. I den kyrkliga symbolvärlden är det altaret som i överförd betydelse utgör en bild av denna tronstol, *etoimasia*, som står tom i väntan på Kristi återkomst, och i Templet var det i nådastolen ovanpå förbundsarken i det allra heligaste, mellan *Cherubim*, som Gud uppenbarade sig.



Norra transeptets västra aedicula i Lunds domkyrka.
Möjligen en ärkebiskopskatedra.

I enlighet med denna tankegång är det på ömse sidor om ett altare som man får tänka sig att änglarna i domkyrkan ursprungligen varit placerade. Lejonerna däremot är för stora för att passa in i detta sammanhang, och hör snarare ihop med den stora aediculan som idag är placerad mot transeptets östra mur, men som man i sin tur får anta har varit placerad mot mittskeppets västmur som en markering av kungaläktaren. I en sådan konstruktion återspeglar lejonerna de lejon som flankerade Salomos tronstol – den typologiska förebilden för den världsliga maktens högsäte.

Omdaningarna ägde rum på 1250-talet då ärkebiskop Jacob Erlandsen låg i fejd med kung Kristoffer. Ärkebiskopen lät uppföra en ny lektoriemur väster om den äldre för att utvid-



Seraf i norra transeptets västra ædicula i Lunds domkyrka.

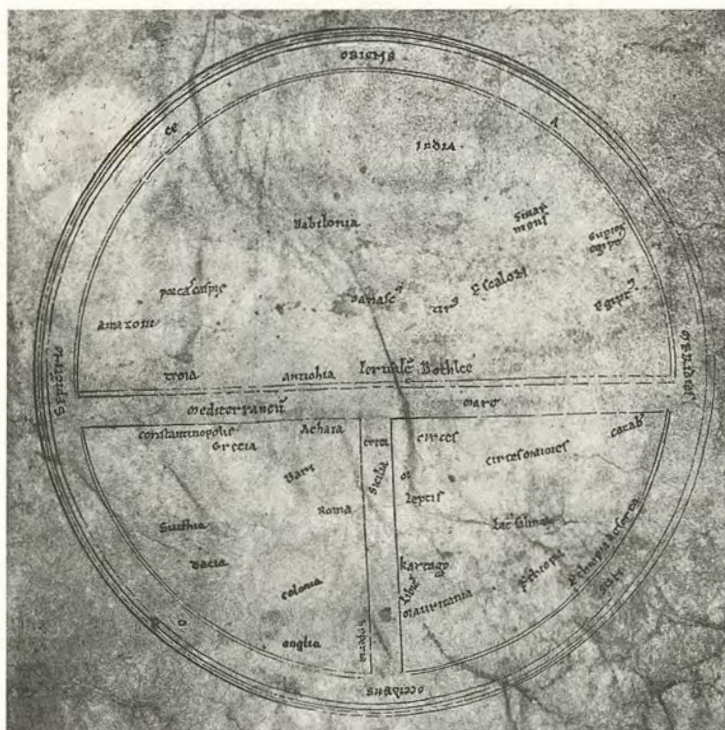
ga högkoret och passade samtidigt på att riva kungaläktaren, till kungens stora frustration. Genom listigt manövrerande hade Jacob Erlandsen försäkrat sig om att undgå repressalier när han på detta sätt berövade kungen hans majestätiska inramning i domkyrkan. I den lilla ædiculans nya konstellation av skulpturer som tagits från såväl kungaläktaren som lektoriemurens lekmannaaltare, framträder de politiska implikationerna än tydligare. Fullt medveten om bildernas laddade symbolvärde behåller och förstärker ärkebiskopen tronmystikens alla betydelseskikt. På de gammaltestamentliga kungarnas och det himmelska majestätets tron, på en gång mellan lejonen och mellan *Seraphim* och *Cherubim*, sätter sig Jacob Erlandsen själv.

Dessa olika tillvägagångssätt med syfte att befästa kyrkans auktoritet, genom att referera till samtidens tendenser eller forntidens bibliska förebilder; genom att presentera föreställningen om en parallell mytologisk, eller en ideal himmelsk värld, har alla en sak gemensam – viljan att upphäva det specifika och timliga för det allmängiltiga och eviga. Trots det, eller kanske just därför, uppfattar vi idag ett monument som Lunds domkyrka som unikt och tidstypiskt.

Däri ligger paradoxen.

KÄLLOR

- Blunt, Anthony, »The Temple of Solomon with Special Reference to South Italian Baroque Art«, *Kunsthistorische Forschungen Otto Pächt zu seinem 70. Geburtstag*, hrsg. von Artur Rosenauer und Gerold Weber. 1972
- Carlsson, Frans, *The Iconology of Tectonics in Romanesque Art*, Akad. avh. 1976
- Cinthio, Erik, »Lunds domkyrkas förhistoria, S:t Laurentiuspatrociniet och Knut den Heliges kyrka än en gång«, *Ale, Historisk tidskrift för Skåneland* 2/1990
- Haastrup, Ulla, *Altre og kirker indviede till Johannes døberen*, Öppet föredrag hållet på Institutionen för Konstvetenskap, Lunds Universitet 14 september 1995
- Kubach, Hans E & Walter Haas, *Der Dom zu Speyer, Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz*. 1972
- Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. von Engelbert Kirschbaum et al., Freiburg im Breisgau 1968 ff.
- Mertens, Holger, *Studien zur Bauplastik der Dome in Speyer und Mainz, Stilistische Entwicklung, Motivverbreitung und Formenrezeption im Umfeld der Baumassnahmen des frühen 12. Jahrhunderts, Quellen und Abhandlungen zur mittelhochrheinischen Kirchengeschichte, Band 76*. 1995
- Onians, John, *Bearers of Meaning, The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*. 1988
- Piltz, Anders, »I begynnelsen var idén«, *Den romanska konsten, Signums svenska konsthistoria*. 1995
- Rydén, Thomas, *Domkyrkan i Lund*. 1995



1. Världskarta (mappa mundi) från Kolbatz-annalerna, som nedtecknades i Skåne 1130-1170.