



ICONOGRAPHISK POST
NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 1, 2021

INNEHÅLL / CONTENTS

Förord / Editorial	3
<i>Sebastian Selvén</i>	7
“Går jag till sängs med tolv Guds änglar ...”: den judisk-kristna konsten att somna och avsomna i bild och bön	
<i>Elisabeth Andersen</i>	41
Svevende dåpsengler	
<i>Peter Gillgren</i>	67
Wendelius teckningar föreställande Esters historia. En kommentar till Bengtsson och Vahlne samt en nytolkning av de så kallade Gripsholmstavlorna	
<i>Bokrecensioner / Book reviews</i>	84–102

ICONOGRAPHISK POST • NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY NR 1, 2021. ISSN 2323-5586
PP. 67–83.

Peter Gillgren

Professor of Art History, Stockholm University, Sweden
Email: peter.gillgren@arthistory.su.se

*Wendelius teckningar föreställande Esters historia.
En kommentar till Bengtsson och Vahlne samt en nytolkning av de
så kallade Gripsholmstavlorna*

*Wendelius' Drawings Depicting the Story of Esther.
A Comment on Bengtsson and Vahlne with a New Inter-
pretation of the so called Gripsholm Paintings*

Abstract: A few drawings at the Royal Library in Stockholm have aroused considerable debate among Swedish art historians (figs. 2, 3, 5, 6 & 7). According to sources contemporary with their production in 1722, they reproduce large paintings kept at Gripsholm castle representing the story of king Erik XIV. Twentieth-century art historians have suggested a number of alternative iconographies, mostly alternative sequences of Swedish history or classical motifs. The drawings have been addressed recently in ICO by Herman Bengtsson and Bo Vahlne. The present article argues that the motifs are from the Book of Esther. The claim is supported by the juxtaposition of two scenes representing a woman before a throne and a triumphal scene (Esther before Ahasuerus & Mordecai's triumph), the bright yellow dress of the female protagonist (a common symbol for her Jewishness) and her swooning before the throne. Comparisons are made with the Alfta hanging representing Esther (fig. 1) and a painting by Artemisia Gentileschi (fig. 4). The iconography of the drawings is based on Catholic sources, suggesting they were produced in Poland in the 1540s and could have come with Catherine Jagellonica's entourage to Åbo and then to Gripsholm in the early 1560s.

Keywords Esther, Book of Esther, Wall Hangings, Interior Decoration, Gripsholm Castle, Åbo Castle, Catherine Jagellonica, Renaissance, Iconography



Jacob Wendelius, Ester ber om nåd för sitt folk inför Ahasverus, 1722. Detalj av fig. 2, s. 74–75.

*Jacob Wendelius, Esther begging for mercy on behalf of her people before Ahasuerus, 1722.
Detail of fig. 2, p. 74–75.*

Wendelius teckningar föreställande Esters historia

En kommentar till Bengtsson och Vahlne
samt en nytolkning av de så kallade Gripsholmstavlorna

Peter Gillgren

På Kungliga Biblioteket (KB) i Stockholm förvaras några tecknade akvareller som vållat svenska konsthistoriker mycken huvudbry.¹ De är utförda på 1720-talet av Jakob Wendelius och möjligen, något senare, ytterligare en tecknare. Bilderna har tills ganska så nyligen varit sammanbundna i en tunn foliant med ett omslag som berättade att det rörde sig om kopior av några stora tavlor på Gripsholms slott, föreställande Erik XIV:s historia. Vid ett senare tillfälle har namnet Erik strukits över och ersatts med Christian II. Det är framför allt dessa korta påskrifter och några tidiga antikvariska yttranden som skapat förundran och förvirring bland dem som försökt uttolka vad Wendelius akvareller på KB egentligen föreställer.²

I en bok om konst och identitet under vasarenässansen gjorde jag själv ett försök att förstå teckningarna i enlighet med de äldre antikvariska uppgifterna, trots att de många gånger ifrågasatts av modernare konsthistorieskrivning.³ Min uppfattning var då att de äldre uppgifterna kom från kunniga antikvarier som hade förstahandsinformation om tavlorna på Gripsholm och hade sett dem med egna ögon. De kan ha sett sekvenser ur bildberättelsen som aldrig ritades av och de kan ha läst inskrifter som aldrig kopierades (eller skrevs ned men inte hållits samlade med teckningarna). Även om min läsning av tavlorna

så som föreställande Erik XIV:s historia inte var utan invändningar, har jag fram tills nu hållit fast vid den som det mest troliga av de många tolkningsförslag som erbjudits. Min största tvekan gällde dräktskicket, som pekade mot ett tidigare skede än vasasönernas.

När Herman Bengtsson och Bo Vahlne nu åter aktualiserat Gripsholms-tavlorna (och därmed akvarellerna på KB) med tänkvärda bidrag till *Iconographisk Post* har jag fått anledning att än en gång fundera över hur bilderna ska förstås.⁴ Bengtsson argumenterar (om än ganska så försiktigt) för att tavlorna snarare än Eriks historia illustrerar den klassiska historien om Lucretia. Han anför ett antal argument för detta och ett av de skäl som jag särskilt fäst mig vid är att skildringar av svensk historia var mycket ovanliga på 1500-talet. Till de fåtaliga undantagen hör Blodbadstavlan, Vädarsolstavlan från 1535 och Sturegraven i Uppsala.⁵ Samtliga dessa verk är väl dokumenterade men inget av dem är bevarat i ursprungligt skick och inget av dem är en målrad textil, vilket Gripsholms-tavlorna tycks ha varit. Mer sannolikt är det en klassisk historia som Wendelius akvareller skildrar, menar Bengtsson. Om sannoliketskriteriet ska tillmätas någon betydelse måste det dock konstateras att ett bibliskt motiv vore det allra mest troliga, vilket Kurt Johannesson sedan tidigare påpekat.⁶ Ett annat av Bengtssons goda argument – och något som kan förklara en del avvikelser från det av honom föreslagna temat – är att tecknaren trodde sig kopiera Eriks historia och kan ha gjort vissa korrigeringar av originalen utifrån det antagandet.

Till osäkerheten bidrar att originalbilderna på Gripsholm var i mycket dåligt skick, som det verkar. Även Vahlne understryker detta, men ställer sig tveksam till Bengtssons tolkningsförslag. Det är ingalunda klarlagt att det är Lucretias historia som skildras och likheten med möjliga förlagor är svag. Bengtssons tolkning skapar därför minst lika många problem som den förmår att lösa. Vahlne påpekar – och visar flera exempel på – att det tidigmoderna bruket av bibliska och klassiska motiv ofta är svärfångat. Tapeter och liknande lösa inredningsföremål flyttades runt och återanvändes ofta. Det var de aktuella sammanhangen som gav den specifika betydelsen. Äldre och välkända *exempla* ur historien kunde förknippas med fundamentalt olikartade politiska händelser och personer. Dessutom kunde en och samma bilduttryck fås att representera helt olika litterära texter. I ett annat sammanhang har jag själv pekat på att nya reproduktionstekniker under renässansen gav möjlighet att genom ett kreativt

klippande och klistrande illustrera nya företeelser, genom ett återanvändande av tidigare etablerade visuella grundelement.⁷

Även om Bengtsson och Vahlne båda bidrar till en ökad förståelse av kontexten kring akvarellernas och Gripsholms-tavlornas tillkomsthistoria så saknas en mer precis förankring i själva bildmaterialet. De bevarade akvarellerna är förvisso inte särdeles märkvärdiga konstverk. Det är dock tydligt att 1700-talets tecknare har vinnlagt sig om att förmedla en stil och ett dräktskick som går tillbaka till mitten av 1500-talet. För att vara konstverk från reformationstiden, när Sverige var tämligen utarmat och den inhemska produktionen av konst synnerligen begränsad, har bilderna kvaliteter utöver det vanliga. För det första är figurscenerna ovanligt livliga, de innefattar ofta flera individer som interagerar kraftfullt. För det andra är miljöbeskrivningarna ingående och ger ett visst perspektiviskt djup åt bilderna. Sådant var ovanligt i Sverige vid den här tiden och det talar för att originalbilderna var ämnade för en estetiskt uppdaterad och kvalificerad högreståndsmiljö i norra Europa.

Det bästa svenska jämförelsematerialet återfinns i kyrkomåleriet och vissa bonadsmålningar. Det senare gäller även rent tekniskt, då målningarna på Gripsholm tycks ha varit så kallade *Tüchlein* (målade med vattenbaserad färg på i det närmaste ogrunderad linneduk).⁸ Målningarna i Hackås kyrka (Jämtland) har en del likheter med Wendelius akvareller och så även delar av det så kallade Alftafyndet, som idag finns på Hälsinglands Museum; mångfiguriga och tydligt berättande scener åtskiljs av pilasterliknande element.⁹ Båda dessa verk är dock senare tillkomna än de förlagor som akvarellerna går tillbaka på, vilket framgår bland annat av målningarnas dräkter och de stora pipkragar som blev moderna först mot slutet av 1500-talet. Interaktionen mellan figurerna är inte heller lika livlig och miljöskildringarna är mycket enklare än i akvarellerna. Hela bildytorna har fyllts ut, istället för att gestalta ett rum för figurerna att agera innanför.

Bland Alftafyndet finns det dock särskilt en bonad som erbjuder en bättre förståelse av akvarellerna på KB än vad vi tidigare haft. Den illustrerar enligt påskriften Esters historia i tre scener, sammanfogade till en bild (fig. 1). Först Ester som faller ned på knä och vädjar för sitt folk inför perserkonungen Ahasverus (Xerxes), sedan Mordokais triumftåg och till sist undertecknandet av ett dekret som befäster det judiska folkets rättigheter i perserriket. Uttolkningen av Wendelius akvareller hade onekligen varit mindre besvärlig om vi säkert känt till



Fig. 1. Okänd konstnär (signerad AT), Esters historia (Alftabonaden), senare delen av 1500-talet. Måleri på duk (Tüchlein). Hälsinglands Museum, Hudiksvall. Inv. nr HM18207A. Foto Joel Bergroth, Hälsinglands Museum.

The Story of Esther. The Alfta hanging, dated to the second half of the 16th century. Glue on linen (Tüchlein). Hälsinglands Museum, Hudiksvall, Sweden.

i vilken ordning bilderna ska placeras. I några fall är dock scener sammanfogade parvis på ett och samma blad och det kan antas att detta återspeglar ordningsföljden bland originalen på Gripsholm. En av dessa sammanfogningar skildrar en tronsal där den kvinna som tycks vara berättelsens huvudperson faller ihop inför en man sittandes på en tron. Nästa scen skildrar ett praktfullt triumftåg (fig. 2). Bortsett från stilen har dessa två samkomponerade scener mycket gemensamt med Esterbonaden från Alfta. Bland akvarellerna finns också en scen som tycks föreställa undertecknandet av någon traktat eller överenskommelse (fig. 3). Kan det vara så att akvarellerna på KB representerar Esters historia?

Historien om Ester berättas i Gamla Testamentet och är i korthet denna: Perserkonungen Ahasverus (Xerxes) håller en bankett och kallar på gemålen och drottningen Vasti. Hon vägrar dock att visa upp sig för männen och blir

avsatt från tronen. Istället påbörjar Ahasverus en process att finna en ny drottning. Ester blir den utvalda. Kungen känner inte till att hon är av judisk börd och att hon är fosterbarn till Mordokai, en judisk ledare som slagit sig ned utanför stadsporten och som dessutom nyligen har avslöjat en komplott mot kungen. Den dålige rådgivaren och premiärministern Haman råkar i konflikt med Mordokai och intrigerar för att döda och utplåna alla judar i riket. Ester väddar till kung Ahasverus att beskydda judarna och att låta dem försvara sig med vapen i hand mot sina fiender. Haman förleds att ordna med ett triumftåg till Mordokais ära och en traktat upprättas som ska skydda de judar som lever i perserriket. Till sist avrättas Haman medan Mordokai drar i fält för att bekämpa och döda det judiska folkets fiender. Esters bok har en särskild anknytning till den judiska purimfesten, då berättelsen läses som en påminnelse om



Fig. 2. Jacob Wendelius, *Ester ber om nåd för sitt folk inför Ahasverus & Mordokais triumf*, 1722. Akvarellerad blyertsteckning. KB. Foto KB.

Esther begging for mercy on behalf of her people before Ahasuerus & The triumph of Mordecai.

hur judar genom historien förföljts men också har räddats tack vare enskilda hjältegestalter och guds försyn.

Esters bok finns i flera versioner, så att den judiska, den katolska och den lutherska texten – liksom ikonografen – skiljer sig en del åt.¹⁰ I den judiska kontexten är Ester framför allt en nationalhjältinna och hennes historia är ofta rikt illustrerad i exklusiva bokrullar som togs fram och lästes vid purimfesten.¹¹ I katolska sammanhang blir hon istället till en prefiguration av Maria. Hennes bön för det judiska folket inför perserkonungen motsvarar Marias bön för människorna inför Kristus och Esters kröning kan ses som en prefiguration till

Fig. 3. Jacob Wendelius (?), *Ett dekret som fastslår det judiska folkets rättigheter undertecknas & Haman förs bort för att avrättas*, 1722 (?). Akvarellerad blyertsteckning. KB. Foto KB.

The signing of a decree giving rights to the Jewish people & Haman being taken away for execution.



Marie kröning. Konsiliet i Trient fastställde en del textavsnitt som inte tycks ha godtagits av Martin Luther.¹² Luther hade över huvud taget inte så höga tankar om bibeltexten men såg ändå Ester som en förebildlig person.¹³ Hon var modig, stod upp för det rätta och kämpade för sitt folk. Som flera andra kvinnliga förebilder representerade hon både privat dygd och politiskt mod.

De viktigaste konstnärliga skildringarna av Esters historia finns på nordportalen i Chartres, några florentinska målningar från 1400-talet och ett antal vävda tapeter från 1500- och 1600-talen.¹⁴ Bland annat Tintoretto, Veronese och Artemisia Gentileschi utförde målningar som representerar henne vid tronen inför Ahasverus. Även i träsnideriet florerar hennes historia, men trots flera försök har inga direkta förlagor återfunnits för vare sig Gripsholmstavlorna eller Alftabonaden.¹⁵

Esters historia var ganska så populär även i Sverige under 1400- och 1500-talen och det finns flera belegg för att hon skildrades både i kyrkor och på gårdar. I det medeltida kalkmåleriet återfinns Ester inför Ahasverus i bland annat Almunge, Härkeberga och Vänge kyrkor i Uppland.¹⁶ På Norrby gård (Uppland) fanns det på 1500-talet två tavlor föreställande Ester.¹⁷ På Gäddeholm (Västmanland) fanns en stor målning.¹⁸ Även på Räfsnäs gård (Södermanland) fanns det 1555 en målning.¹⁹ Gustav Vasa ägde två tapeter föreställande Ester och en av dem fanns på Västerås slott 1555 men är förlorad, den andra förvaras idag på Gripsholms slott. Den har dock inga likheter med de aktuella teckningarna.²⁰

På Åbo slott fanns det 1563 ”ett gammalt stycke med Hestrijdz historia” tillhörandes hertig Johan.²¹ Det är möjligt att Katarina Jagellonica hade det med sig från Polen för det finns inte listat i inventarier från tidigare perioder. I inventariet vid överflytten från Polen till Finland upptas ett antal tapeter.²² Endast ett bibliskt motiv finns dock angivet. Det är historien om Absalom, vilken återfinns tillsammans med Esterstycket i Åboinventariet från 1563 – båda då som tillhörandes hertigen. När paret fångslades och fördes till Gripsholm fördes båda konstverken tillsammans med andra värdesaker till Sverige. Absalomtapperna är antagligen desamma som Sigismund lät återföra till Polen 1587.²³ Bilden med Esters historia förvarades först på Stockholms slott men är sedan förlorad ur sikte. Det är känt att Erik skänkte bort en del av hertigparets egendomar till sina trojänare, men en del fick de också behålla.²⁴ Det är inte omöjligt att ”stycket” föreställande Ester överfördes till Gripsholm redan på 1500-talet.

En viktig detalj som gjort det svårt att identifiera Wendelius akvareller som



Fig. 4. Artemisia Gentileschi, *Ester ber om nåd för sitt folk inför Ahasverus*, ca. 1630. Olja på duk. Metropolitan Museum of Art. Foto Wikimedia Commons.

Artemisia Gentileschi, *Esther begging for mercy on behalf of her people before Ahasuerus*, about 1630. Oil on canvas. Metropolitan Museum of Art.

Esters historia är huvudpersonens märkliga gestik i scenen där hon står invid tronen (fig. 2). Hon tycks falla ihop handlöst, samtidigt som några av de närvarande fattar tag i henne. I en av de apokryfiska texter som inte fann sin väg till den lutherska Bibeln men väl godkändes av det tridentinska kyrkomötet, sägs det att Ester ”signade ned och bleknade och föll i vanmakt” när hon otillåtet stod inför perserkungen Ahasverus för att be för sitt folk och därigenom avslöja sin judiska identitet.²⁵ Det gör henne också mer figurativt lik Maria, då även hon skildras så som avsvimmandes i en del Korsfästelsescener. Esters svimningsanfall återges exempelvis i Artemisia Gentileschis målning (fig. 4). En annan detalj som återfinns både i Wendelius teckningar och Artemisias målning är huvudpersonens påfallande gula dräkt. Flera författare har tolkat akvarellernas skarpa dräktfärg som en symbol för lättsinne eller trolöshet men mer



Fig. 5.

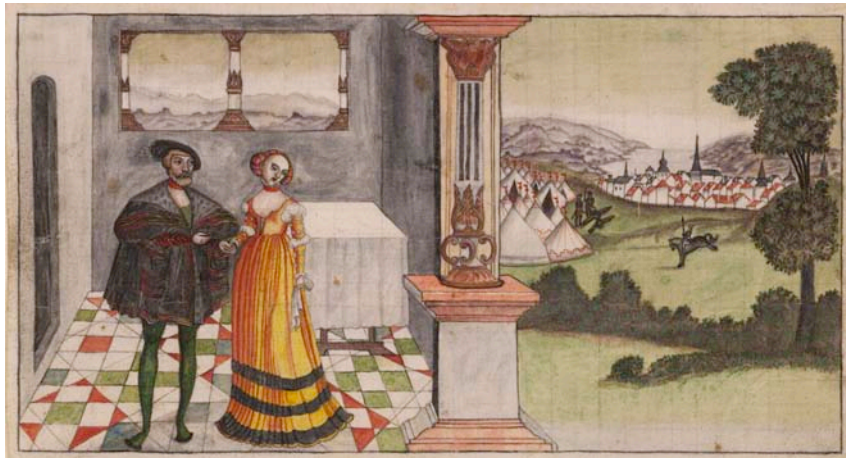


Fig. 6.



Fig. 7.

sannolikt markerar den hennes judiskhet, som är av särskild betydelse för berättelsen och för huvudpersonens identitet.²⁶

Även de övriga scener som kopierats i KB:s teckningar kan bringas i överensstämmelse med Esters historia:

- 1 & 2. Ahasverus rådgivare (bland annat Haman i blå mantel) för Ester till slottet; Ester visas upp för kungen samtidigt som Haman intrigerar vid tronen (fig. 5).
- 3 & 4. Ahasverus uppvaktar Ester; Mordokai befinner sig utanför stadsporten (fig. 6).
- 5 & 6. Ester ber om nåd för sitt folk och svimmar i tronsalen; Mordokai firar triumf (fig. 2).
7. Ett dekret som fastslår det judiska folkets rättigheter undertecknas och Haman förs bort för att avrättas (fig. 3).
8. Mordokai tar till strid mot det judiska folkets fiender (fig. 7).

En genomgående detalj som förtjänar att nämnas är de dekorerade golven i olika färgad marmor, vilka omnämns särskilt i bibeltexten (Ester 1:6). Även Ahasverus sigillring som syns i scen 3 har en betydelsebärande funktion i berättelsen (Ester 3:10, 3:12, 8:2, 8:8, 8:10).

Samtidigt kvarstår några av de grundproblem som Bengtsson och Vahlne påtalat. Om antikvarier och kopister misstog en fragmenterad inskrift om *Ester* för *Erik* eller av andra skäl trodde att bilderna berättade om Erik XIV är det upplagt för missförstånd. Exempelvis finns det bara män i tronsalen när Ester svimmar, medan den aktuella texten och Artemisias målning uppger att hon

Fig. 5. Jacob Wendelius (?), *Ester hämtas till hovet & Ester inför Ahasverus*, 1722 (?). Akvarellerad blyertsteckning. KB. Foto KB.

Esther is taken to the royal court & Esther before Ahasuerus.

Fig. 6. Jacob Wendelius (?), *Ahasverus uppvaktar Ester & Mordokai befinner sig utanför stadsporten*, 1722 (?). Akvarellerad blyertsteckning. KB. Foto KB.

Ahasuerus pays court to Esther & Mordecai is outside the city gate.

Fig. 7. Jacob Wendelius, *Mordokai tar till strid mot det judiska folkets fiender*, 1722. Akvarellerad blyertsteckning. KB. Foto KB.

Mordecai takes arms against the enemies of the Jewish people.

tas om hand av sina hovdamer. Triumftåget ser inte riktigt lika festligt ut som i Alftamålningen. Det är svårt att få syn på något dokument i scenen där dekretet ska undertecknas och den blå mantel som Haman mestadels tycks bära saknas i bilden där han förs bort för avrättning. Över huvud taget kan det vara svårt att säkert identifiera fler personer än de två huvudfigurerna från scen till scen. Vi vet inte heller om akvarellerna verkligen berättar en sammanhängande historia. Någon liknande utförlig bildserie som i stort format berättar Esters historia är inte känd och kanske är det rent av ett missförstånd att Wendelius akvareller på KB uppvisar en sammanhängande berättelse. Givet att bibliska och antika motiv under renässansen ganska så obesvärat kunde fås att representera samtida personer och händelser är det inte heller omöjligt att målningarna i något sammanhang presenterats på ett sådant sätt att de kunnat berätta om något skede ur Erik XIV:s historia.

Huvudargumenten för att Wendelius akvareller representerar Esters historia är:

1. Att scenen i tronsalen återföljs av ett triumftåg på samma sätt som i Alftabonaden.
2. Huvudfigurens gula dräkt, som visar på hennes judiskhet.
3. Svimmingsanfallet i tronsalen, som är unikt för Esters historia.

Esters svimmingsanfall – som så mycket av den konsthistoriska förvirringen tycks grundad i – indikerar ett katolskt ursprung. Det leder åter spåren till Katarina Jagellonikas hov och Åbo slott. Det ovanligt ambitiösa utförandet skulle kunna förklaras av ett polskt ursprung kring 1500-talets mitt, troligen 1540-talet. Samtidigt betyder det att varje tanke på en direkt avsikt att illustrera något skede av den svenska historien måste avskrivas.

Noter

- 1 Kungliga biblioteket, Stockholm, S 61. Till de viktigaste bidragen hör Östman 1914; Tuulse 1958; Alfons 1962; Wollin 1993; Nodermann 1997.
- 2 De tidigaste antikvariska dokumenten återges av Schück 1935, 76–77. Se även Tuulse 1958, 11–17 och Alfons 1962, 12–14.
- 3 Gillgren 2009, 84–92.
- 4 Bengtsson 2019; Vahlne 2019. – Bengtsson har återkommit med ytterligare en artikel efter det att föreliggande artikeln författades, ”Sant och falskt om Gripsholmstavlorna” i *Iconographisk post* nr 3/4, 2020. Ingenting som påverkar ovanstående resonemang framkommer dock där.
- 5 Gillgren 2009 diskuterar dem samtliga, med vidare referenser, s. 170–182, s. 149–152 respektive s. 136–138.
- 6 Johannesson 1980, 233.
- 7 Gillgren 2009, 162.
- 8 Hill Stoner & Rushfield 2012, 207–208; Roy 1988, 36–43.
- 9 Festin 1923, 2–3; Nodermann 1997, 81–120.
- 10 Bardke 1964, 7–23; Réau 1956, 335–337.
- 11 Till de mest kända hör en rulle från Ferrara, tillkommen 1617 och numera i Israels Nationalbibliotek samt den 6,5 meter långa Hannoverrollen från 1746 som nyligen publicerats i faksimil; Falk Wiesemann, *The Esther Scroll* (2012).
- 12 McMahan 1909. Se: <http://www.newadvent.org/cathen/05549a.htm>
- 13 Kalimi 2020, 42–74.
- 14 Réau 1956, 337–341; Weber 1968, sp. 684–687.
- 15 Nodermann 1997, 102.
- 16 Nilsén 1986, 301.
- 17 Wollin 1993, 177–178.
- 18 Wollin 1993, 185.
- 19 Wollin 1993, 178 (”om *Abasuro*”).
- 20 Böttiger 1895, 22–25.
- 21 Hausen 1909, 46.
- 22 Przewdzicki 1868, 311–327 (§ 13).
- 23 Böttiger 1895, 70.
- 24 Hausen 1909, 87–96.
- 25 Till den svenska texten kommer avsnittet inte med förrän vid bibelöversättningen 2020. Det ingår numera i Ett tillägg till Gamla Testamentet; Tillägg till Ester 5:7.
- 26 Tuulse 1958, 26; Bengtsson 2019, 69; Cassen 2017, 37–46.

Litteratur

- Alfons, Sven. *Gustav Vasa och Virginus. Ett romerskt tema på Gripsholm*. Stockholm 1962.
- Bardke, Hans. *Luther und das Buch Ester*. Tübingen 1964.
- Bengtsson, Herman. ”Gripsholmstavlorna och den svenska renässansen. Om Lucretia, Paris’ dom, Acteon och Diana och andra populära motiv vid vasahovet”, *Iconographisk post. Nordisk tidskrift för bildtolkning – Nordic Review of Iconography*, 1–2 (2019): 36–77.
- . ”Sant och falskt om Gripsholmstavlorna”, *Iconographisk post. Nordisk tidskrift för bildtolkning – Nordic Review of Iconography*, 3/4 (2020): 97–125.
- Böttiger, John. *Svenska statens samling af väfda tapeter. Historik och beskrifvande förteckning I*. Stockholm 1895.
- Cassen, Lora. *Marking the Jews in Renaissance Italy. Politics, Religion, and the Power of Symbols*. Cambridge 2017.
- Festin, Eric. *Hackås kyrka*. Östersund 1923.
- Gillgren, Peter. *Vasarenässansen. Konst och identitet i 1500-talets Sverige*. Stockholm 2009.
- Hausen, Reinhold. *Förteckning över Hertig Johans af Finland och hans gemål Katarina Jagellonicas lösegenom 1563*. Helsingfors 1909.
- Hill Stoner, Joyce & Rebecca Rushfield, eds. *Conservation of Easel Paintings*. New York 2012.
- Johannesson, Kurt. ”Gustav Vasa och renässansen”, *Livrustkammaren* 15:7/8 (1980): 197–264.
- Kalimi, Isaac. ”Martin Luther, the Jews, and Esther. Biblical Interpretation in the Shadow of Judeophobia”, *The Journal of Religion* 100:1 (2020): 42–74.
- McMahon, Arthur. ”Esther”, *The Catholic Encyclopedia* 5. New York: Robert Appleton Company, 1909. Se <http://www.newadvent.org/cathen/05549a.htm> (läst 14.10.2020).
- Nilsén, Anna. *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälarlandskapen och Finland 1400–1534*. Stockholm 1986.
- Nodermann, Maj. *Bonadsmåleri i Norden från medeltid och vasatid*. Stockholm 1997.
- Przedziecki, Aleksander. *Jagiellonki polskie III*. Krakow 1868.
- Réau, Louis. *Iconographie de l’art chrétien II:1*. Paris 1956.
- Roy, Ashok. ”The Technique of a ’Tüchlein’ By Quinten Massys”, *National Gallery Technical Bulletin* 12 (1988): 36–43.
- Schück, Henrik. *Kgl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Dess historia och förhistoria IV*. Stockholm 1935.
- Tuulse, Armin. *Gustav Vasas reformationstavlornas*. Malmö 1958.
- Vahlne, Bo. ”Gripsholmstavlorna åter omtolkade. En kommentar till Herman Bengtssons artikel i ICO nr 1/2, 2019”, *Iconographisk post. Nordisk tidskrift för bildtolkning – Nordic Review of Iconography* 3/4 (2019): 70–80.
- Weber, Ingrid. ”Esther”, *Lexikon der christlichen Ikonographie I*, sp. 684–687. Freiburg 1968.
- Wiesemann, Falk. *The Esther Scroll*. Köln: Taschen, 2012.
- Wollin, Inga-Britt. *Stugukläder. Rumsklädsel under tidig vasatid*. Göteborg 1993.
- Östman, Nils. ”Mälardrottningen och Gustav Vasa”, *Ord & bild* (1914): 23–28.