



FORN VÄNNEN

JOURNAL OF
SWEDISH ANTIQUARIAN
RESEARCH

Mariaskåpet från Fröskog : den inramade arkitekturen
Sjögren, Natalia

Fornvännen 2005(100):3, s. [201]-208 : ill.

http://kulturarvsdata.se/raa/fornvannen/html/2005_201

Ingår i: samla.raa.se

Mariaskåpet från Fröskog

Den inramande arkitekturen

av Natalia Sjögren

Sjögren, N. 2004. Mariaskåpet från Fröskog. Den inramande arkitekturen. (The Madonna shrine of Fröskog. The framing architecture.) *Fornvännen* 100. Stockholm.

The essay contains an iconographical analysis of the architectural structure on the insides of the doors and on the baldachin of a 13th century Madonna shrine. The architectural forms, arches in combination with towers, are compared to similar architecture both from other 13th century Madonna shrines in Sweden and from murals and sculpture up to the year 1300. On this basis, it is suggested that the architectural forms are not only ornamentation, but symbolizes the heavenly Jerusalem: the new Paradise described in the Apocalypse.

Natalia Sjögren, Lagnets Allé 65, SE-120 67 Stockholm
natalia.sjogren@spray.se

Och jag såg en ny himmel och en ny jord. Ty den första himlen och den första jorden var borta, och havet fanns inte mer. Och jag såg den heliga staden, det nya Jerusalem, komma ner ur himlen, från Gud, redo som en brud som är smyckad för sin man. ... Den hade en stor och hög mur och tolv portar, och vid portarna tolv änglar ... Staden var byggd i fyrkant ... Muren var byggd av jaspis och staden var av rent guld, som var som rent glas. Grundstenarna i stadsmuren var av alla slags sköna ädelstenar. ... varje port av en enda pärla ... Saliga de som tvättat sina kläder rena. De skall få tillgång till livets träd och få gå in i staden genom dess portar. Men utanför är hundarna och trollkarlarna och horkarlarna och mördarna och avgudadyrkarna och alla som älskar lögnen och lever i den.

(Johannes uppenbarelse

21: 1–2, 12, 16, 18–19, 21. 22: 14–15).

I Mariaskåpet från Fröskog (Dalsland, SHM) tronar madonnan med barnet under en treklöverformad båge flankerad av två ljusa tornbyggnader med små fönster- eller ljudöppningar, svarta tak och glober av guld. Tornen är utförda i relief på en baldakin som framtill stöds av två smala kolonner. I dörrarna är figurer inställda under arkader överbyggda med snarlika vita torn. Här är de dock uppbyggda i två våningar, delade på mitten av ett brett band: kanske en gesims eller en balkong. Dessutom

finns ett litet torn på krönet av varje båge. Troligen är det scener ur Jesu barndom som återgetts, men figurerna har i senare tid blivit omkastade. En yttre dörrhalva saknas, men ursprungligen bör dörrarnas valvbågar ha varit tolv. I innerdörrarnas övre svicklar finns änglar i halvför. Figuren högst upp i den återstående högra ytterdörren är oidentifierad (af Ugglas 1915, s. 335). Skåpets ryggstycke är rutigt i blått och grönt och dörrarnas bakgrund är blå. Färgen är sekundär (troligen från 1700-talet)

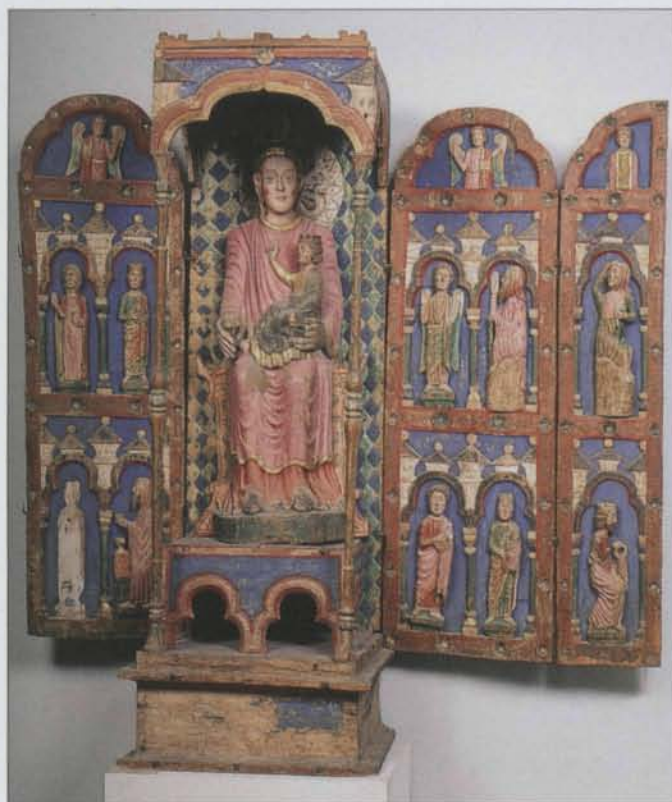


Fig. 1. Mariaskåp från Frösökogs kyrka, Dalsland (SHM). Foto Lennart Karlsson. —Madonna shrine from Frösökog Church.

men kanske att den, åtminstone delvis, går tillbaka på den ursprungliga medeltida färgsättningen. Skåpet anses utfört av en västsvensk verkstad och dateras till 1200-talets andra hälft (*Medeltidens bildvärld*, 2004-03-24).

Av de sex madonnor från 1200-talet vilka har sina skåps dörrar i behåll och som jag funnit i det nuvarande Sverige, har den i Nässjö (Småland) liksom i Svinhult (Östergötland) helt förlorat dörrarnas innehåll. De övriga dörrarna: från Frösökog, Jällby (Västergötland), Nässinge (Bohuslän) och Norra Ny (Värmland) innehåller alla små globkrönta tornbyggnader. I Jällbyskåpet, ett provinsialt arbete från 1200-talets andra hälft, är tornen framställda i relief liksom i Frösökog, ett på varje sida om de treklöverformade bågarna. De är blå med röda tak och gyllene glober. Färgen är sekundär men ryggsstycket har liksom i Frösökogskåpet ett rutnönster, här i svart och guld. Sannolikt har barndomshistorien återgetts i dörrarna, men

idag finns bara tre figurer bevarade (*Medeltidens bildvärld*, 2004-03-24). Madonnen från Nässinge dateras till 1200-talets tredje fjärdedel och anses utförd av en västsvensk eller norsk verkstad. Hon har förlorat både dorsale och baldakin till sitt skåp, men två dörrar har lyckligtvis bevarats (*Medeltidens bildvärld*, 2004-03-24). De har arkader i tre våningar till skillnad från de övrigas två. Färgen är borta men över varje valvbåge finns tre tornbyggnader med spetsiga tak och glober i toppen utförda i relief. De torn som flankerar varje båge är uppbyggda i tre våningar vilka avdelas genom två gesimser. Dessutom ses en rundel, glob, mellan varje torn. Mariaskåpet i Norra Ny, ett norskt arbete från 1200-talets tredje fjärdedel, har två bevarade figurer i dörrarna. Även här rör det sig troligen om Jesu barndom. Det finns inga tornbyggnader i relief och färgen är sekundär, av 1400-talstyp (*Medeltidens bildvärld*, 2004-03-24). Över dörrarnas arkader urskiljer man dock

Fig. 2. Mariaskåp från Jällby kyrka, Västergötland. Foto Lennart Karlsson. —Madonna shrine from Jällby Church.



små målade, gyllene och globkrönta torn. Även om de vid en första anblick närmast ter sig som delar av det omgivande, dekorativa bladverket. Både ryggstyckets och dörrarnas bakgrund har ett rutnönster i relief, här målat i grönt.

Jag har inte funnit något exempel på Mariaskåp med tornbyggnader från och med år 1300. Ej heller har jag sett tornen i andra helgons skåp från 1200-talet. Aron Andersson skriver dock att även andra skandinaviska helgonskåp (än det norska mariaskåp från Hedalen i Norge vilket han just har analyserat) har treklöverformade arkader vilka uppbär »... a towerlike architectural structure» (Andersson 1949, s. 153). Han ger dock inget exempel.

De globkrönta tornbyggnaderna förekommer i Sverige under 1100- och 1200-talen även i stensulpturen och i kalkmåleriet. Ett enstaka motiv ur barndomshistorien som i flera fall under romaniken uppvisar flankerande tornbyggnader är Visitatio: Marias och Elisabets möte.

Av tjugooåttio framställningar under 1100- och 1200-talen står kvinnorna mellan torn på fem (Sjögren 2002, bilaga 1 och 2). Tornen har tidigare tolkats som den Gyllene porten eller som symboler för Maria: davids- och elfvenbstorn ur Höga visan (Lagerlöf 1968, s. 217 samt Stenström 1975, s. 94–95). I min D-uppsats föreslår jag i stället att de föreställer Himlaporten, vägen till det himmelska Jerusalem (Sjögren 2002, s. 8–12). Det himmelska Paradiset: Himmelriket och Guds rike ur Bibeln, kunde i konsten återges som det himmelska Jerusalem (Nordström 1968, spalt 114 samt Kluckert 2000, s. 434). Guds rike var centralbegrepp både i Jesus och Johannes Döparens förkunnelser (Riesenfeld 1989, s. 381). Kristus sade också senare: »Och från Johannes Döparens dagar intill denna stund tränger Himmelriket fram med storm ...» (Matteus 11: 12). Tornbyggnaderna i Visitatiomotivet anspelar sannolikt på det kommande Paradiset (i form



Fig. 3. Madonna från Näsinge kyrka, Bohuslän (Göteborgs stadsmuseum). Foto Lennart Karlsson. —Madonna from Näsinge Church, Bohuslän.

av Himlaporten), vilket blir tillgängligt genom de i *Visitatio* ännu ofödda två. Liksom tornen på Fröskogskåpets baldakin flankerar de Maria, har spetsiga tak och glober i toppen.

I Hjälmteryd kyrka (Småland) fanns från 1100-talet en målning av Abraham med de saligas själar i sitt sköte, en paradisdörr. Han flankerades av två kraftiga tornbyggnader med glober i toppen. Samma motiv återfinns målat från år 1125–1150 i Sankt Ib i Roskilde (Danmark), där tornen har kallats »Jerusalemstärne» (Gotfredsen och Frederiksen 1988, s. 217 figur 97). Fram till omkring år 1200 utgjordes Paradiset i ytterstadomsscener av Abrahams sköte. Under 1200-talet ersattes han undan för undan av Himmelsborgen, det himmelska Jerusalem (Gotfredsen och Frederiksen 1988, s. 218).

Vad vi ser i Hjälmteryd (och i Sankt Ib) är troligen en blandning av de båda paradismotiven: Abrahams sköte, i Himlaporten. Tornen är snarlika Fröskogskåpets.

Det gyllene altaret från Lisbjerg (Danmark) från omkring år 1150 ger enligt Armin Tuulse »nyckeln» till tolkningen av den romanska stensulpturen. Det är »...det äldsta och mest fulländade exemplet på Mariakult i Norden» (Tuulse 1968, s. 97, 96). I mitten av antemensalet tronar madonnan med Jesusbarnet på sitt knä och över deras huvuden välver sig en rundbåge flankerad av två torn med fönster- eller ljudöppningar, spetsiga tak och glober i toppen. Arkitekturen är gyllene, liksom figurerna. På rundbågen står skrivet: *civitas Hierusalem*, staten (staden) Jerusalem. Hela Lisbjergaltaret anses symbolisera det himmelska Jerusalem, det nya Paradiset som enligt Johannes uppenbarelse (se inledande citat) kommer att sänkas ned från Gud på den yttersta dagen (Gotfredsen och Frederiksen 1988, s. 32).

Det är intressant att jämföra Fröskogskåpet med antemensalet i Lisbjerg. Båda har den tronande madonnan med barnet under en båge flankerad av två globkrönta torn i centrum. I Lisbjerg omges madonnan av trekantformade fält med profeter samt scener ur hennes liv. Till vänster respektive höger om dessa finns fyrkantiga fält innehållande sammanlagt tolv treklöverformade och rundbågiga valvbågar. Till skillnad från Fröskogskåpets scener från Jesu barndom, står här två helgon samt personifierade dygder. Alla valvbågar flankeras ej heller av torn som i Fröskog. På retablett i Lisbjerg står dock apostlarna under tolv rundbågar med torn, vilka påminner om Fröskogskåpets. Denna arkadarkitektur »... er at opfatte som en art signatur for Himmelen» (Gotfredsen och Frederiksen 1988, s. 32, 31). I Lisbjerg är bågen ovanför Marias huvud en rundbåge, i Fröskogskåpet har den treklöverform liksom dörrarnas arkader. I Lisbjerg står dock två änglar under treklöverformade bågar på var sin sida om madonnan. Änglarna har hjul under sina fötter liksom de fyrvingade väsenden vilka uppenbarade sig för Hesekiel runt Guds tron (Hesekiel 1: 15–21). I Fröskog finner vi också änglar på ömse sidor om Maria, men utan hjul.

Kanske därför att halvfigurer passade bäst i kompositionen. Eller så är änglarna i Fröskog inte alls Hesekiels väsenden, utan kanske representerar för de tolv änglar vilka enligt Uppenbarelseboken (se inledande citat) står vid portarna till det himmelska Jerusalem. Maria i Fröskog tronar sannolikt, liksom i Lisbjerg, mitt i Himlaporten: den himmelska staden *pars pro toto*.

Det himmelska Jerusalem är det nya Paradiset till skillnad från Eden: det jordiska Paradiset med Adam och Eva före syndafallet, vilket beskrivs i Genesis. Det nya Jerusalem blir tillgängligt för människorna genom Kristi frälsningsverk på jorden. Enligt Uppenbarelseboken kommer staden att sänkas ned från Gud efter att den yttersta domen avkunnats. De saliga får träda in genom dess portar medan de fördömda får stanna utanför (se inledande citat). I frälsningsverket spelade Maria en avgörande roll. Kyrkofadern Augustinus skrev på 300-talet att hon öppnar Paradisets portar: »...aperit portas paradisi« (Hernfjäll 1993, sid. 68). Han liknar henne till och med själv vid Himmelens och Paradisets port: *janua coeli* (Dahlby 1999, s. 66). I den romanska konsten var föreställningen om det himmelska Jerusalem något av det viktigaste som skulle åskådliggöras i bilder (Solhaug 1998, s. 35). Guds stad avbildades såväl inom arkitekturen, skulpturen och måleriet.

På en målning i kyrkan i San Pietro al Monte, Civate i Lombardiet (Italien) från omkring år 1090, tronar Herren med Lammet vid sina fötter mitt i det himmelska Jerusalem. Stadens arkitektur utgörs av en mur med tolv portar. Portarnas torn är snarlika Fröskogskåpets. De består av flera våningar åtskilda av två eller flera gesimsar, fönster- eller ljudöppningar och spetsiga tak med glober i toppen. Tornen flankerar portöppningarna, men tittar man noga ser man att även portarnas rundbågar kröns av ett tak med glob, liksom i Fröskog.

Valvbågarna i Fröskogskåpets dörrar bör ursprungligen ha varit tolv, liksom portarna till den himmelska staden. Smala kolonner höjer staden ovanför barndomshistoriens scener, vilka tilldrog sig på jorden. Under romaniken kunde en följd av arkader avbildas för att symbolisera paradiskitektur (Gotfredsen och Frederiksen 1988, s. 86).

I Fröskogskåpet, på Lisbjergaltaret, i svicklarna på båda sidor om Visitationomotivet på dopfonten i Alskog (Gotland, omkring år 1200) liksom vid Abrahams sköte i Hjälmeryd, står änglar på vakt bredvid två torn: sannolikt Himlaporten. »I virkeligheten er det englene som karakteriserer byen som en himmelsk stad, dvs. som Det himmelske Jerusalem ...» (Dahl 1977, s. 10).

I Fröskogskåpet liksom i Jällby och i Norra Ny, har dorsalet ett rutmönster. Rutmönster är inte ovanligt i den romanska konsten, men ofta finner man det just i samband med det himmelska Jerusalem. I ett Beatus från St. Sever från 1000-talets andra hälft och i ett Beatus från cirka 950 i Morganbiblioteket i New York, finns bokmålningar föreställande den himmelska staden. Båda har en fyrkant med rutmönster i centrum (Solhaug 1998, s. 35–36, fig. 11–12). Två dopfontar från 1100-talet i Västergötland: i Utvångstorp och i Sandhem, har dekorer med bland annat rutmönster vilka har föreslagits symbolisera Guds stad (*Medeltidens bildvärld* 2004-03-25). Kanske anspelar även Fröskogskåpets rutmönster på det himmelska Jerusalem.

Det är så gott som omöjligt att i konsten identifiera det nya Jerusalem efter dess kolorit. Dels därför att färgen oftast är sekundär. Men också för att Johannes beskrivning kanske inte var så lätt för mästarna att tolka. I Lisbjerg är staden gyllene: »... staden själv var av rent guld» (se inledande citat). I San Pietro al Monte däremot, där färgen också är den ursprungliga, är tornen (liksom de mellanliggande murpartierna) ömsom rödbruna, gröna eller vita med vita glober i toppen. I Uppenbarelseboken står: »stadsmuren var byggd av jaspis ... Stadsmurens grundstenar voro skönt lagda och utgjordes av alla slags ädelstenar». Närmare bestämt av tolv olika, varav den första en jaspis (röd/gulbrun) och den andra en safir (blå, grön, färglös/vit, rosa eller gul) (Hall 1995, s. 92, 95–97). På målningen av det himmelska Jerusalem i ovan nämnda Beatus från omkring år 950, syns tolv cirklar i olika färger mellan tornen. Ovanför varje cirkel står namnet på en ädelsten. Troligen har även rundlarna mellan tornen i Näsingemadonnans skåpdörrar varit målade i olika färger för att avbilda dessa grund-

stenar, och därmed också markera staden som det nya Jerusalem. »Och de tolv portarna utgjordes av tolv pärlor; var särskild port utgjordes av en enda pärla». Johannes särskiljer alltså i sin beskrivning staden, muren, murens grundstenar och stadsportarna. Torn som flankerar en port borde räknas som del av denna, eller av muren. I Visitationmotivet på dopfunten i Alskog är tornen vitnålade liksom bakgrunden och rundbågen (sekundärt). Kanske är detta ett försök att illustrera att porten utgörs av en enda pärla? Om Fröskogskåpets färg går tillbaka på den ursprungliga bemålningen skulle tornens vita nyans kunna tolkas som pärla. På engelska motsvaras begreppet Himmelens portar av *pearly gates* och även på svenska har Himlaporten ibland kallats för Pärlporten (Biedermann 1995, s. 332). Takens glober är gyllene, kanske för att markera arkitekturen som himmelsk.

Med stor sannolikhet sitter Fröskogs madonna och barn i det himmelska Jerusalem, det nya Paradiset vars portar hon och Kristus genom frälsningsverket öppnar. Gudsmoderns roll är betonad genom skulpturens storlek. Men mycket kan även anspela på den himmelska staden, symboliken blir dubbelbottnad. Madonnan är placerad mellan två torn, troligtvis Himlaporten: symbol för det nya Jerusalem men även för Maria själv enligt Augustinus. Mitt i staden står enligt Johannes uppenbarelse »Guds och Lammets tron». Maria har med Jesusbarnet på sitt knä liknats vid Vishetens tron: *sedes sapientiae* (Dahlby 1999, s. 67). I Fröskogskåpet sitter hon i arkitekturens mitt.

Maria uppfattades även som *Maria ecclesia*, Kyrkans personifikation (Norn och Skovgaard Jensen 1990, s. 54, 58). Vid konciliet i Efesos år 431 stadsfästes Marias status som gudaföderska: *Theotokos*. Hon blev symbol för Kyrkan och vaktade som sådan det gudomliga Jesusbarnet. I konsten började man skildra barndomshistorien, scener vilka bekräftade Kristusbarnets gudomlighet samt omvärldens erkännande av detta (Gotfredsen och Frederiksen 1988, s. 149–150). I Norge finns bevarade ett antal kyrkomodeller vars innebörd länge varit okänd. Genom en rekonstruktion: genom att ovanpå mariaskåpet i Norra Ny placera en modell (vil-

ken visade sig passa), har påvisats att skåpet kan ha haft en kyrkobyggnad högst upp. Kyrkomodellen kan då framhäva Maria som *Maria ecclesia* eller representera den kristna Kyrkan som allmänt begrepp (Christi 1997, s. 11–13). Men en kyrkobyggnad kan även symbolisera den himmelska staden. För de medeltida mästarna: »... var det Nya Jerusalem en sinnebild för Guds rike. Därför ställde det sig naturligare för dem att avbilda Guds stad i form av en kyrka, särskilt som man i Augustinus överallt förekommande *De Civitate Dei* (skriven år 412–426) kunde läsa att Guds stad hade sin jordiska sinnebild i kyrkan» (Kluckert 2000, s. 434). Högst upp på Fröskogskåpets baldakin syns rester av en krenelering. Krenelering indikerar stadsmur, vilket kan tyda på att det ursprungligen har funnits en kyrkobyggnad som symbol för Guds stad även här. Göran Tegnér har dock påpekat att även andra helgons skåp från 1200-talet har krenelering. Till exempel Sankt Olofs i Dädesjö (Småland) och den helige biskopens från Visnums-Kil (Värmland) skåp. Möjligen sitter även dessa i det himmelska Jerusalem. Helgonen (liksom apostlarna) betecknades ibland av ädla stenar eller pärlor. »De er de himmelske perler, *margaritae*» (Dahl 1977, s. 15). Det är dock enbart i 1200-talets maria-skåp som jag har funnit tornbyggnader.

Maria kunde även liknas vid Kristi brud: *Sponsa Christi*. Kristi brud hör ihop med Maria *ecclesia*. I Nya testamentet liknas Kyrkan vid Kristi brud och under 1100-talet tolkades Höga Visan så att Maria uppfattades både som Kyrkan och Kristi brud (Beskow 1991, s. 49). Men även det nya Jerusalem kallas i Uppenbarelseboken för »bruden, Lammets hustru» (Johannes uppenbarelse 21: 9).

Skåpets mittpunkt är dock Jesusbarnet, Frälsaren, och Per Beskow har påpekat att bilder av madonnan med barnet är: »inkarnationsbilder, ... de vill visa ... hur Gud har blivit människa i Kristus genom henne som kallas för Guds Moder» (Beskow 1991, s. 27). Fröskogskåpet är ett mariaskåp: det framhäver Jungfruns stora roll i frälsningsverket. Men sannolikt visar skåpet även det himmelska Jerusalem, frälsningens mål: det nya Paradiset.

Referenser

- Andersson, A. 1949. *English influence in Norwegian and Swedish Figure Sculpture in wood 1220-1270*. Stockholm.
- Beskow, P. 1991. *Maria i kult, konst och vision*. Lund.
- Biedermann, H. 1995. *Symbollexikonet*. Stockholm.
- Bibeln eller den Heliga Skrift. Gamla och Nya testamentet. De kanoniska böckerna*. 1956. Stockholm.
- Bramer Solhaug, M. 1998. I himmel og på jord. Døpefonten i Skjeberg kirke, Ting och tanke. *Ikongrafi på liturgiska föremål. Antikvariska serien* 42. Stockholm.
- Chreisti, J. 1997. *Madonnabilden i svensk medeltida träskulptur. En ikonografisk översikt*. C-uppsats vid konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.
- Dahl, E. 1977. Keisaren i Himmelstaden. En nytolkning av Cappenberger-relikviariet. *Iconographisk Post* 77/1.
- Dahlby, F. 1999. *De heliga tecknens hemlighet. Om symboler och attribut*. Stockholm.
- Gotfredsen, L. och Frederiksen, H. J. 1988. *Troens billeder. Romansk kunst i Danmark*. Herning.
- Hall, C. 1995. *Ådelstenar*. London.
- Hernfjäll, V. 1993. Medeltida kyrkomålningar i gamla Skara stift. *Skrifter från Skaraborgs länsmuseum nr. 16*. Skara.
- Kluckert, E. 2000. Romanskt måleri. *Romanik. Arkitektur, Skulptur, Måleri*. Köln.
- Lagerlöf, E. 1968. Alskogs kyrka. *Sveriges kyrkor. Gotland*. Uppsala.
- Medeltidens bildvärld. Uppslagsverk om kyrkonst. SHM. www.historiska.se/medeltidbild.
- Nordström, F. 1968. Paradis. *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid från vikingatid till reformation*. Band XIII. Malmö.
- Norn, O. & Skovgaard Jensen, S. 1990. *The House of Wisdom. Visdommen i Vestgylland*. Köpenhamn.
- Riesenfeld, H. 1989. *Nytestamentlig teologi. En bok om Nya testamentet*. Malmö.
- Sjögren, N. 2002. *Himlaporten. Visitatiomotivets byggnadsverk. En studie i svensk medeltida konst*. D-uppsats vid konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.
- Stenström, T. 1975. *Problem rörande Gotlands medeltida dopfuntar*. Umeå.
- Tuulse, A. 1968. *Romansk konst i Norden*. Stockholm.
- Uggla af, C. R. 1915. *Gotlands medeltida träskulptur till och med höggotikens inbrott: bidrag till kännedomen om stilströmningarna i Norden under den äldre medeltiden*. Stockholm.

Summary

The Madonna shrine of Fröskog in the province of Dalsland (now in the Museum of National Antiquities, Stockholm) was probably executed in the second half of the 13th century. This Madonna belongs to the group of Medieval sculptures in Sweden still in their original shrines. On the doors there are reliefs, scenes that have been interpreted as the childhood of Christ, although some figures are missing. Ornamental architecture in relief frame the scenes. Trefoil arches carry flat tower shapes with pointed roofs surmounted by a globe. Over the centre of each arch there is also a pointed roof. Two towers are on the baldachin, one on each side of the Madonna.

Four other Madonna shrines in modern Sweden have doors in such condition that ornamentation can still be seen. They all have architectural forms: arches and towers with pointed roofs crowned with a globe. I have not found these towers in any other saints' shrine of the 12th or the 13th centuries, and not in any Madonna shrine after 1300. But arches and towers can be seen in painting and other sculpture from the period. For example the Madonna and Child on the golden altar in Lis-

bjerg (Denmark) from around 1150 has much in common with the Fröskog shrine. They are also sitting beneath an arch, flanked by two towers and two angels.

The Lisbjerg altar has been interpreted as the heavenly Jerusalem. The doctrine of the heavenly Jerusalem was among the most important themes to illustrate during the Middle Ages. It was the new Paradise, described in the Apocalypse. The heavenly city is surrounded by a wall with twelve gates. In the Fröskog shrine there would have been (if one of the outer doors were not missing) twelve niches flanked by towers on the insides of the doors.

The Virgin Mary played an important part in the salvation of mankind. St Augustine wrote in the 4th century that she opens the gates of Paradise. He even called her the gate of Heaven. In the shrine of Fröskog she is flanked by two towers on the baldachin that probably represent the gate of Heaven, a symbol of the Virgin herself, but also of the New Jerusalem. It is shown here that many factors suggest that the Madonna of Fröskog sits, with the Saviour on her lap, in the centre of the heavenly Jerusalem: the coming Paradise.