

Not till pdf-utgåvan

Årsskriften Situne Dei, årgångarna 1942-1952, skannades in 2012 för Sigtuna Museums räkning.

(Obs att monografin Sigtuna Maria-kyrka 1247-1947 räknas som en dubbelvolym, 1946-47, av Situne Dei.)

Avsikten med pdf-utgåvan är att göra de vetenskapliga artiklarna tillgängliga. Uppslag med enbart annonser har inte tagits med.

/RE

SITUNE DEI

1944

SIGTUNA FORNHEMS ÅRSBOK

TREDJE ÅRGÅNGEN

SIGTUNA FORNHEMS FÖRLAG

REDAKTION:

HOLGER ARBMAN
Årsbokens redaktör

WILHELM HOLMQVIST LENNART ASPEGREN

Lund 1945
Håkan Ohlssons Boktryckeri

Innehåll

	Sid.
<i>H. Arbman</i> , Hornsnidare som konstnärer	7
<i>R. Norberg</i> , De medeltida skulpturerna i Mariakyrkan. II	21
<i>R. Norberg</i> , Helga lekamensbilden i Sigtuna än en gång	52
<i>D. Selling</i> , Jordfynd från kv. Urmakaren nr 5	61
<i>W. Holmqvist</i> , Sigtunaklostrets byggnadshistoria klarlägges	73
<i>H. Arbman</i> , Wollin	75
Sigtuna Fornhems verksamhet 1943	87
Stiftelsen Sigtuna Fornhems medlemmar	89

Hornsnidare som konstnärer

Av HOLGER ARBMAN

Sigtuna var under medeltidens första århundraden en utpräglad handelsstad; dess förbindelser sträckte sig långt utanför landets gränser. Men i stadens kulturlager påträffas ofta rester av verkstäder, som vittna om att även hantverkare, bronsgjutare, silversmeder och framför allt hornsnidare, varit talrika och att de drivit upp sitt hantverk till en mycket hög nivå. Så har man vid Storgatan funnit minst ett tiotal kammakareverkstäder.¹ Att de äro belägna här i centrum av staden visar, att verkstäderna stodo i nära förbindelse med köpmanshusen. Antingen var det köpmännen själva, som i likhet med senare tiders elfenbenssvarvare, sysselsatte sig med hornsnideri då de väntade på skepp med last från främmande orter, eller också ha köpmännen, förmodligen i särskilda små bodar, inhyst hantverkare, som förfärdigade kammar och andra föremål av älghorn för avsalu, kanske också för export till mer avlägsna trakter såsom Norrland.

Älgkronornas stora hornskovlar lämnade ett ypperligt material till dessa arbeten, och talrika äro de tillsågade älghornsstycken, som påträffats i Sigtunas jord, hornsnidarnas råvarulager. Halvfabrikat och halvfärdiga arbeten äro ej heller ovanliga och man kan i detalj följa arbetets gång. Tydligt ser man traditionsbundenheten, arbetsmetoder, som äro de samma som under vikingatiden, och en formvärld, som ännu under 1000- och 1100-talet har kvar starka drag av den förhistoriska konstens former och ornament, t. ex. i kammar, nålar och hornskedar.² Den västerländska romanska konsten hade här som över allt en hård kamp att föra mot gammal seg tradition innan den segrade.

Den stora massan av hornsnidarnas alster äro föremål av gedigen kvalitet, ändamålsenliga, ej fula men utan större anspråk på konstnärlig verkan. Det gäller framför allt de otaliga kammar och bennålar



Fig. 1. Svärds hjalt av älghorn med fågelbild.
Kvarteret Handelsmannen, Sigtuna. 1/1.

man finner i staden. Men vid sidan av dessa alster förekomma ej så få föremål, som visa att män med en säkrare formkänsla och större konstnärlig skaparförmåga även funnos bland hornsridarna. I detta hänseende intager Sigtuna en särställning i förhållande till övriga samtida städer såsom Lund, Oslo, Bergen och i viss mån även de nordiska kolonierna eller nordiskt påverkade städerna i England.

Djuret eller odjuret hade under förhistorisk tid helt dominerat den svenska ornamentiken och det utrotades ej med kristendomens införande. I de uppländska runstenarnas ornamentik lever vikingatiden kvar under hela 1000-talet och i sitt glansfulla slutskede, då ornamentikens elegans drivits till sin spets, flyttar den över till stavkyrkornas portaler, såsom Hemse på Gotland³ och Urnäls i Norge.⁴ I kombination med geometriska mönster och bandflätningar återfinna vi även ofta på föremål från Sigtuna denna ornamentik. Några av de mera betydande fynden av hornsrideri från de senare årens grävningar i staden skall här presenteras.

Märkligast av dessa nyförvärv är ett hjalt till ett svärdsfäste, fig. 1 och 2. Det har påträffats i jord från ett schakt i kvarteret Handels-



Fig. 2. Andra sidan av svärds hjaltet fig. 1.

mannen nära Stora Torget.⁵ Materialet är älghorn och föremålet är nedre hjaltet till ett svärdsfäste; uppåt har kaveln fortsatt, nedåt svärds klingan. Den rika ornamentiken visar en frodig fantasi. På ena sidan ligger en fågel i en slinga över hela hjaltet. Nere strax till vänster om mitten är huvudet med det klotrunda ögat placerat, och kroppen, som är fylld med små rundlar eller korta band, kan tydligt följas i en vid båge. Överst utmärkes vingfästet av en spiral, vilken liksom med ett litet tvärgående band är fäst vid fågelkroppens kontur. Hur vingarna, som löpa ut i dubbla, bladformiga förgreningar åt hjaltet båda ändar, skola uppfattas är svårare att bestämma. En del av dem måste tänkas som dolda bakom kroppen; den egenartade uppdelningen är säkerligen betingad av hjaltet form. På andra sidan är en demonmask framställd, förmodligen i magiskt syfte. Den har stora, hypokondriska ögon, yvigt fladdrande hår och väldiga, eleganta mustascher. Nedanför själva hjaltet, där stöd fordrades för klingans övre del, har detta utformats till ett par korslagda blad.

Svärds hjaltet med dess skickligt inkomponerade fågelbild tillhör en konstrets, vars förnämsta alster äro två berömda skrin, det ena i

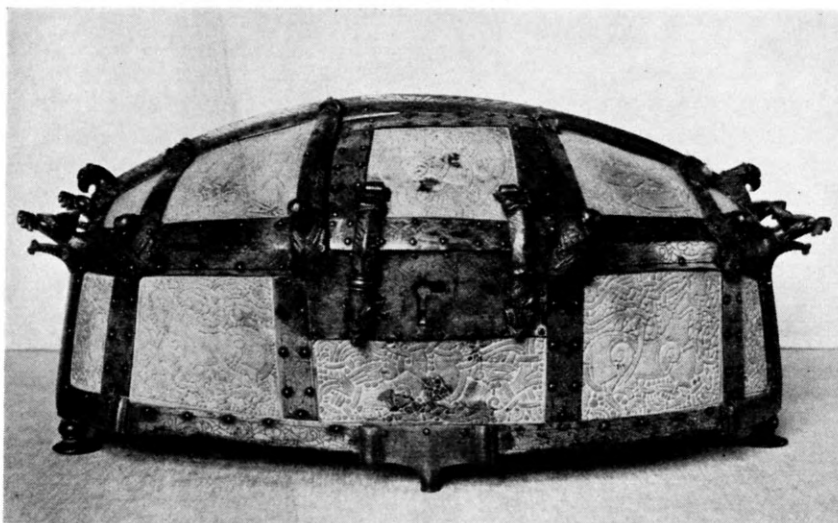


Fig. 3. Praktskrin i domskatten i Cammin, Pommern.

domskatten i Cammin i Pommern, fig. 3, och det andra, Bambergskrinet, ursprungligen i domskatten i Bamberg, numera i Nationalmuseet i München. Över en stomme av trä ha dessa skrin beklänts med älghornsplattor, ornerade i exakt samma stil som Sigtunahjaltet. Dessa plattor äro fästa med rikt ornerade, förgyllda kantbeslag av brons och dessutom förekomma på hasparna och som extra prydnader på locken plastiska djurhuvuden.

Skrinen äro av skandinaviskt ursprung, förmodligen tillverkade på Jylland.⁶ Enligt traditionen skulle Bambergskrinet ha tillhört kejsar Henrik II:s gemål, den heliga Kunigunda. Shetelig⁷ har emellertid framhållit, att denna Kunigunda sannolikt förväxlats med en annan Kunigunda, Knut den stores dotter (Gunhild), som 1036 gifte sig med Henrik III och dog två år senare. Bambergskrinet skulle kunna ha ingått i hennes brudutstyrsel som smyckeskrin. Shetelig har även framfört en förklaring till att Camminskrinet förvaras i domskatten i Cammin, som ligger på gammalt vendiskt område. Den norske ko-



Fig. 4. Ristning på ett orientaliskt bronskärl funnet i Sverige.

nungen Sigurd Jorsalafare hade av den danske konungen Erik Emune fått ett skrin, som han skänkte till Korskyrkan i Kungahälla. År 1135 plundrades kyrkan av en vendisk flotta. På hemfärden nödgades vänderna genom ett mirakel frigiva Kungahällas präst, som hade med sig kyrkans dyrbaraste klenod, ett krucifix. Sannolikt hade vänderna även rövat andra föremål från kyrkan, och bland dessa skulle Camminskrinet kunna ha varit. Man vet att det på 1120-talet fanns en kyrka i Cammin och skrinet skulle av någon anledning ha skänkts till kyrkan och sedermera kommit att förvaras i domskatten.

Dessa anknytningar av de berömda praktskrinen till historiskt kända tilldragelser hänför dem båda till Danmark och Bambergskrinet till tiden före 1036. Då Sigurd Jorsalafare dog 1130 och Erik Emune 1137 giver denna attribution ingen datering på Camminskrinet, det kan ha varit gammalt vid detta tillfälle. Tiden före 1036 stämmer väl med en datering på stilistiska grunder. Skrinen såväl som svärds-hjaltet äro tillverkade på 1000-talets början och säkerligen i en och samma verkstad. Att anknyta svärds-hjaltet till någon känd händelse är icke möjligt, men det är av så hög kvalitet, att man måste antaga att det tillhört en betydande man, varför icke av kunglig börd.

Dessa tre föremål från den förnämsta ateljén i Norden vid denna tid tillhöra en stilgrupp, som kallats Mammenstil⁸ efter en rikt guldinlagd stridsyx från en stor gravhög, Bjerringhög, i Mammen socken på norra Jylland.⁹ Yxans ornamentik, på ena sidan en starkt stili-

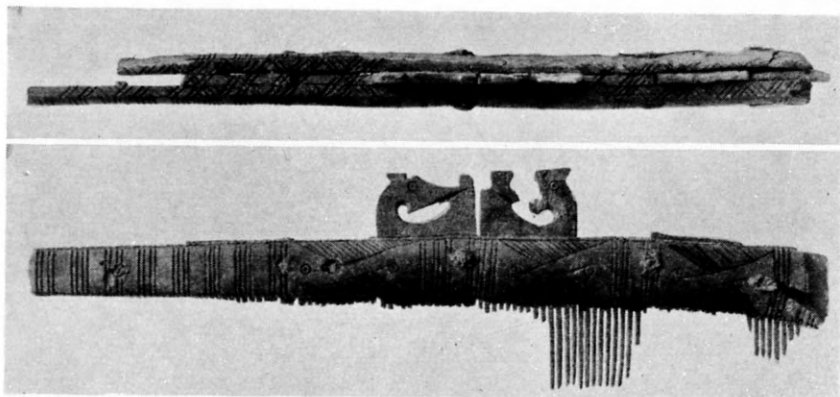


Fig. 5. Kam från Palmska tomten.

serad fågel, på den andra ett tvågrenat träd med stammar som korsar varandra, har en mycket starkare nordisk prägel än ornamentiken på skrinen och svärdshjaltet. På dessa är ännu en utländsk prägel fullt tydlig.

Det råder icke något tvivel om, varifrån detta starka främmande inslag i den nordiska konsten kommer.¹⁰ Det är den postsassanidiska konstens lejon med huvudet en face till den profilsedda kroppen, dess fågelfigurer och dess eleganta bladrankor, som gjort sitt inträde i Norden. De mer schematiserade skandinaviska och brittiska djuren ha ersatts av nya, livfullare djur, men redan i denna förnäma ateljé ser man början till en hårdhäntare stilisering och omformning, som snart åter skulle leda till att det ornamentala fullständigt tog överhanden över det friare, mer naturalistiska draget i konsten. Så äro redan här många drag förhanden, som visa att arbetet utan tvivel är nordiskt. De markerade spiralerna vid lår och vingfästen är icke ett orientaliskt drag, även om man någon enstaka gång kan finna dem i orientalisk konst,¹¹ det är germanskt och de små tvärbanden som fästa spiralerna vid djurens kontur och som binda samman spiralerna äro icke heller orientaliska till sitt ursprung utan överförda i hornsnideriet från en annan konst, filigrantekniken.¹² Det är de ständigt, såväl i väst-

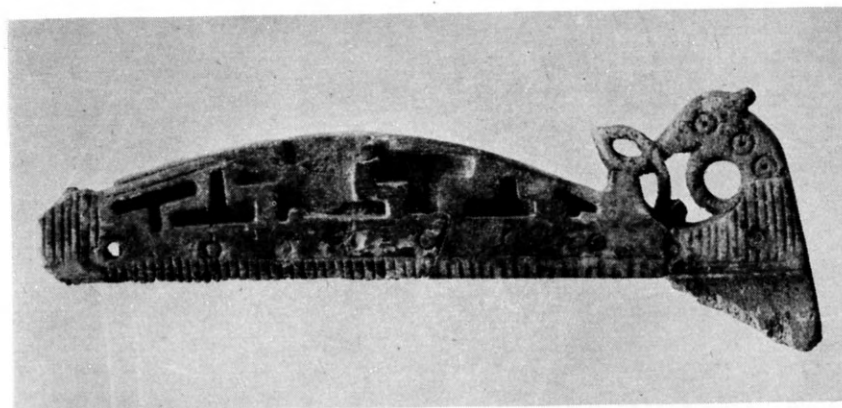


Fig. 6. Kam från Palmska tomten.

europiska som nordiska filigranarbeten förekommande metalltrådarna, som binda filigranmönstret vid bottenplattan. På själva älg-hornsplattorna på skrinen och på Sigtunahjaltet möta vi visserligen blad, som säkerligen ha orientaliska förebilder, på beslagen på skrinen möta vi likaså orientaliska rankor, men även mer schematiserade blad med flikar, som rullas upp i en liten skiva eller platta, ett stildrag, som är främmande för den orientaliska konsten. Det är den syd-engelska Winchester-skolan som inspirerat de nordiska konstnärerna på denna punkt.¹³

Man frågar sig längs vilka vägar de jylländska konstnärerna mot-togo dessa starka orientaliska impulser. Det skulle ligga nära till hands att antaga, att de nått Norden via England. Men de omformas i Skandinavien på ett rent nordiskt sätt, då de över huvud taget om-formas, och det är troligare att inflytelserna följt en annan, mer direkt väg. Under förra delen av 1000-talet upprätthölls ännu livliga förbindelser mellan Ryssland och Sverige. Olov Skötkonungs dotter Ingegerd var gift med den ryske storfursten Jaroslav och färder till Gårdarrike omtalas ofta under 1000-talet både på runstenar och i litteraturen. Åtskilliga fynd i Sverige vittna om dessa förbindelser. Ett bronskärl,¹⁴ utan uppgift om fyndort men säkerligen ett svenskt

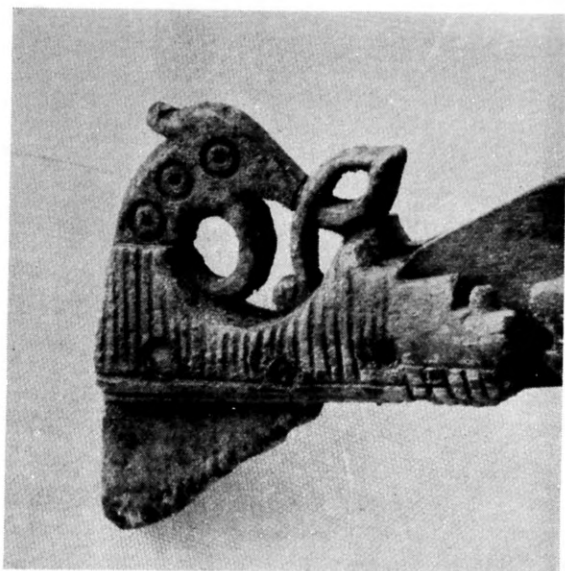


Fig. 7. Förstorad detalj
av kammen fig. 6.

jordfynd, fig. 4, visar i vilken form man får tänka sig att de orientalska förebilderna nådde Norden. Detta bronskärl är av ganska låg kvalitet, kanske tillverkat i någon turkestansk basargata, men det giver oss i alla fall en antydning om färdevägen österut. Dyrbara vävnader av siden ha sannolikt även spelat en stor roll, som emellertid nu undandrag sig vår kunskap, då de i regel förstörts.

Under de senaste åren ha också några prov på de i Sigtuna inhemska hornsridarnas högtstående alster påträffats. De förnämsta av dessa äro två kammar från Palmeska tomten vid Stora Torget, båda tyvärr påträffade i jord, som utan undersökning bortschaktades i samband med nybygget¹⁵ år 1941.

Den ena av dessa kammar, fig. 5, har varit en ovanligt lång enkel-sidig kam. I sitt nuvarande fragmentariska skick mäter den 19,8 cm. Ornamentiken består av fält med ett enkelt bandmönster och grupper av tvärstreck. Dessutom är den försedd med ett handtag, som är utformat till två djurhuvuden, vända mot varandra och något olika i detaljerna. Egenartad är handtagets osymmetriska placering i för-

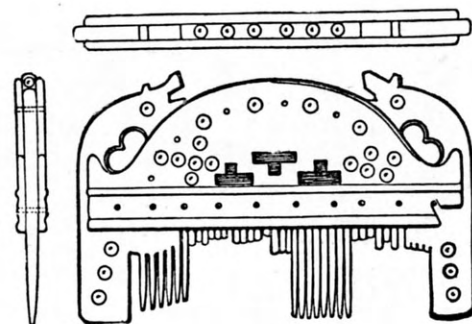


Fig. 8. Kam från London. $\frac{2}{3}$.

hållande till kammens övriga ornamentik. Man skulle eventuellt kunna räkna med dubbla handtag, men i så fall skulle kammen ha varit över 30 cm lång, vilket förefaller väl våldsamt.

Dessa djurhuvuden känna vi väl igen med nosen, som likt ett blad slutar i den runda skivan på överkäkens spets, det lilla bakåtfällda örat och den spetsiga hakan eller underkäken, vilket man vill, som här av praktiska skäl dragits in helt mot halsen, därför att den utgjorde det borrhål, i vilket lövsågningen började. Vi återfinna en närbesläktad stil på Harald Blåtands stora sten i Jellinge på Jylland,¹⁶ den skånska Tullstorpsstenen¹⁷ och många andra monument och föremål från tiden omkring år 1000 och något senare och som, om också i någon annan utformning, går igen på de uppländska runstenarna. En datering till 1000-talets förra hälft stämmer även väl med kammens typ. Det är den första av de nya, självständiga kamformer medeltidens hornsridare skapade, med fyrsidig genomskärning och bred rygg som ornerats,¹⁸ samtidigt som ännu kammar av ren vikingatidstyp fortfarande tillverkades.¹⁹

Något längre ned i tiden förflyttas vi med den andra kammen, fig. 6—7. Den är betydligt mindre och sirligare, i sitt nuvarande skick endast 10,3 cm lång. Skenorna äro försedda med dekorativa, T-formiga urtagningar, genom vilka ett tunt bronsbleck innanför dem lyst fram såsom guld. Kammens ena ända är formad till ett djurhuvud, fig. 7, hur den andra ändan varit avslutad kan ej bestämmas, det bevarade partiet visar emellertid att kammen ej varit försedd med två exakt lika djurhuvuden. Det elegant utsågade huvudet är oss

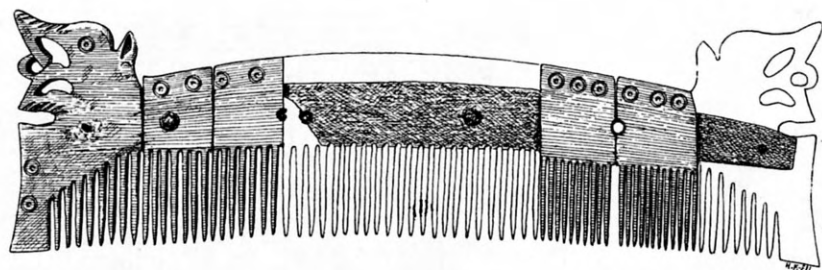


Fig. 9. Kam från London. 1/2.

välbekant. Det är de mellansvenska runstenarnas djur, höjdpunkten inom den svenska vikingatidens konst, en stil, som skapats här uppe genom nya främmande tillskott till en månghundraårig konstnärlig tradition.²⁰ Den lilla nacktofsen, den nedfallande nosfliken och de uppspärrade käftarna, stilen är fullt klar. Det är endast materialet och tekniken, som ha givit detta djurhuvud en viss särprägel. Det droppformiga ögat, som vid denna tid alltid förekommer hos runstenarnas djur, har ersatts med en cirkel, hornsridarnas vanliga ornamentsmotiv, och underkäken är så kraftigt inrullad mot halsen, att ett runt hål bildas, förmodligen åstadkommet som fäste för en rem eller ett band i vilket kammen kunde bäras.

Dessa kammar med genombrutna skenor saknas i vikingatidsfynden men förekomma ganska allmänt under äldre medeltid²¹ i Sigtuna, Lund, Skara, på Gotland, i Danmark (Aalborg), Norge (Bergen, Oslo, Trondheim) och i England. Från London föreligger även en kam av denna typ med djurhuvudformade ändar, fig. 8.²²

Sigurd Grieg²³ har antagit att denna dekorativa utformning, genombrutna skenor med ett bronsbleck innanför, skulle ha införts till Norden från England. Samtliga kammar av denna typ äro emellertid funna i Skandinavien eller inom områden i England, som voro mer eller mindre starkt influerade av nordborna och där några kammar av denna typ, som ligga före den danska tiden, ej äro kända. I det tidigare engelska materialet saknas även, så vitt man kan se, förut-sättningar för denna kamtyp,²⁴ däremot är denna orneringsprincip



Fig. 10. Förstorad detalj av bennål från kvarteret Handelsmannen.

redan under vikingatiden känd i Sverige, fastän den ej är använd på kammar.

Från Mellansverige föreligger i gravar från 900-talet en stor grupp knivslidor, vilkas bronsbeslag ha T-formiga eller trappstegsformiga urtagningar. I vissa fall kan man även konstatera, att ett tunt förgyllt metallbleck har legat under beslagen²⁵ och lyst igenom. Sannolikt har denna typ av ornamentik överförs från knivslidorna till kam-marna på 1000-talet. Tyvärr saknas för de flesta av dessa kammar med genombrutna skenor säkra hållpunkter för dateringen. Sigtuna-kammen med djurhuvuden i runstensstil, som ännu har kvar hela sin friskhet, bör ej dateras senare än omkring 1100, snarare kan den vara något äldre.

Kammar med djurhuvudformiga ändar äro mycket ovanliga i det nordiska materialet; utom denna kam känner jag endast en liten finkam med djurhuvuden från Bergen.²⁶ Från England finns utom kammen fig. 8 ännu en annan med djurhuvuden men ej genombrutna skenor, fig. 9. Den är funnen i London i Cheapside.²⁷ Huvudena äro på denna kam liksom på kammen från Bergen vända utåt. Trots den låga kvaliteten känner man tydligt igen det nordiska djurhuvudet, de små öronen, den gapande munnen och den nedfallande nosfliken eller huggtänderna, som här återkomma i starkt förvanskat skick. Kammen tillhör säkerligen den danska tiden och förmodligen har seden att utstyra ändarna på detta vis med djurhuvuden nordiskt ursprung, trots att så få på detta sätt utformade kammar äro funna i Skandinavien.

Ej blott på kammar ha hornsridarna använt djurhuvuden, utan även som avslutning på bennålar, knivskaft etc. Här kan man också följa traditionen tillbaka till vikingatiden. Ifrån kvarteret Handelsmannen ha ytterligare två föremål av betydelse, båda med djurhuvudformig avslutning, kommit till Sigtuna Fornhems samlingar. Det ena



Fig. 11. Hornskäft från kvarteret Handelsmannen.

är en bennål av ovanligt hög kvalitet, fig. 10, det andra är ett skaft av älghorn, fig. 11.

Djurhuvudet på bennålen är mycket naturalistiskt. De korta uppstående öronen, de snedställda ögonen och den gapande käften med kraftiga huggtänder visa en dramatisk utformning, som man mer sällan finner. Även om man tydligt kan se gamla konstnärstraditioner i detta konstverk och icke har någon anledning att antaga, att nålen ej skulle vara gjord av en hornsnidare i Sigtuna, så kan man dock kanske här ana ett begynnande inflytande från den romanska konsten; vi ha kommit in i 1100-talet.

Betydligt enklare är utformningen av knivskaftets djurhuvud, fig. 11. Det lilla örat känna vi väl igen, den slutna tandraden kan man också återfinna i den vikingatida konsten, likaså den långsträckt nosen,²⁸ drag som giva huvudet ett utseende påminnande om en korsning mellan gädda och gris. Förfiningen saknas, det är snarast ett alster av en något grövre folkkonst.

Dessa prov på konsthantverk från det tidigmedeltida Sigtuna visa dels den högsta konsten under 1000-talets början i Danmark, som då intog en ledande ställning i Norden, dels den inhemska konsten i Sigtuna under 1000—1100-talet. Att hornsnidarna i Mellansverige icke nådde upp till samma nivå som den danska hovkonsten, är ganska naturligt, men kvaliteten på deras arbeten är dock påfallande hög, betydligt högre än man är van att finna i andra, samtida städer. Den gamla fina hantverkstraditionen dog ej ut i Mellansverige med vikingatiden, den levde vidare och djurornamentiken höll fortfarande sitt grepp hårt om hornsnidarna och andra hantverkare, och konstnärer; först på 1100-talet kunde den västeuropeiska romanska konsten få fast fot hos oss.

NOTER

¹ E. Floderus, Sigtuna. Sveriges äldsta medeltidsstad, Sthlm 1941, sid. 100.

² Jfr kammar och hornskedar från Birka av samma typer som i Sigtuna, H. Arbman, Birka I, Taf. 151.

³ E. Ekhsjö, Svenska stavkyrkor, Sthlm 1914—16, sid. 71 ff.

⁴ H. Shtetelig, Urnesgruppen, i Foren. t. norske fortidsmind. bevaring aarsber. 1909, sid. 75 ff.

⁵ Hjalte är avbildat hos Floderus a. a. sid. 74.

⁶ P. Paulsen, Wikingerfunde aus Ungarn, i Archaeologia Hungarica 13 (1933), sid. 19.

⁷ H. Shtetelig, To danske pragtskrin fra vikingetiden, i Kunst og handverk, festskrift till Johan Bøgh, Kr:a 1918, sid. 193 ff.

⁸ Benämningen präglad av Sune Lindqvist, Yngre vikingastilar, i Nordisk kultur, Konst, 1931, sid. 144 ff.

⁹ J. J. A. Worsaae, Om Mammenfundet, i Aarb. 1869, sid. 203 ff.

¹⁰ A. Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen, Bd 2, Berlin 1918, sid. 58 har framhållit, att lejon- och fågelmotiven på skrinens plattor äro hämtade från Orienten, men att skrinen äro skandinaviska, troligen tillverkade i Skåne, jfr E. Wrangel, Två pragtskrin från Skåne, i Historisk tidskr. f. Skåneland 7, sid. 271 ff. Det orientaliska inslaget har ingående analyserats av Nils Åberg, Keltiska och orientaliska inflytelser i vikingatidens nordiska konst, Sthlm 1941, sid. 41 ff.

¹¹ Åberg, a. a. sid. 52 anför två exempel på orientaliska djurframställningar med höftspiraler, ett lejon på en silverskål från Perm och en grip på en ungersk sabeltaska. Sabeltaskan från Bezdéd tillhör betecknande nog den konstrets kring Kiev, som av N. Fettich, Die Metallkunst der landnehmenden Ungarn, Arch. Hung. 21, 1937, sid. 240, anses starkt påverkad från nordisk konst, det gäller bl. a. just den ovannämnda sabeltaskan. Lejonet på silvertallriken avviker genom sin höftspiral från vanliga orientaliska lejonframställningar, allra minst hör den hemma i den realistiska konst, som lämnat förebilder till pragtskrinens plattor, och som Åberg giver ett gott exempel på i en framställning på en av guldsålarna från Nagy-Sent-Miklos.

¹² Linjer, som koppla samman spiraler, kunna visserligen återfinnas i orientalisk konst, men ej heller dessa höra till den tämligen naturalistiska konst, varifrån förebilderna till skrinens ornamentik hämtats. Det ligger betydligt närmare till hands att jämföra dem med de i Norden sedan 800-talet vid filigranarbete ständigt brukade tvärbanden, som tyckas saknas i Västeuropa på frankisk tid, då filigranarbetet i regel utfördes i guld, men kommer in under karolingisk tid, då man övergick till grövre filigranarbeten i silver, se ex. H. Arbman, Schweden und das karolingische Reich, Sthlm 1937, Taf. 62: 9, 12, 63: 9.

¹³ J. Brøndsted, Early English Ornament, 1924, ex. fig. 198 och 200.

¹⁴ H. Arbman, Einige orientalische Gegenstände in den Birka-Funden, i Acta Arch. XIII, 1942, sid. 304, Abb. 1.

¹⁵ Erik B. Lundberg, Från Palmeska tomten, en grundgrävning 1941, i Situne Dei 1942, sid. 25 ff.

¹⁶ Brøndsted, a. a. fig. 198.

¹⁷ Brøndsted, a. a. fig. 200.

¹⁸ R. Blomqvist, Kammar från Lunds medeltid, i Kulturen 1942, sid. 133 ff., jfr fig. 17 i detta arbete.

¹⁹ Se t. ex. Erik B. Lundberg, a. a.

²⁰ S. Lindqvist, a. a. sid. 167.

²¹ Blomqvist, a. a. med litteratur. För Skara se H. Widéen, Från Skaras Sigtuna tid, i Situne Dei 1943, sid. 110, fig. 6.

²² G. Baldwin Brown, The Arts in Early England, IV, London 1915, Pl. LXXXVII: 1.

²³ S. Grieg, Middelalderske byfund fra Bergen og Oslo, Oslo 1933, sid. 223 f.

²⁴ Denna orneringsmetod, genombrutna ben- eller elfenbensplattor på en gyllene eller i annan färg målad grund, har emellertid traditioner, som gå tillbaka till antiken. På kontinenten förekomma ett antal relikskrin med genombrutna elfenbensplattor, de mest berömda från St Gereon i Köln och i Camminskatten, Goldschmidt, Die Elfenbeinsulpturen II, sid. 12 f. Till denna grupp hör också en bokpärm i katedralen i Noyon, ett 900-talsarbete som utgått ifrån en verkstad, vilken stod nära den förnämliga skolan i Metz, Goldschmidt, a. a. I, Taf. LII: 119. De genombrutna elfenbensbeslagen äro fästa på ett underlag av rött läder. Man kan icke utesluta möjligheten av att de genombrutna kammarna ha sina rötter i kontinentens förnämliga verkstäder för elfenbenssniderier, fastän man icke kan följa utvecklingen.

²⁵ Arbman, Birka I, Taf. 180: 6.

²⁶ Grieg, a. a. fig. 194.

²⁷ London and the Saxons, Lond. Mus. Cat. Nr 6, 1935, Pl. XX.

²⁸ Jfr t. ex. en bennål från Svarta jorden i Birka, Hj. Stolpe, Naturhistoriska och archaeologiska undersökningar på Björkö i Mälaren II, ur Kungl. Vet.-Akad. Förh., 1873, Nr 5, Taf. 3 b: 12, dock framgår ej fullt tydligt på bilden, att nålen avslutas med ett gäddliknande huvud. För andra skulpturala avslutningar av bennålar under vikingatiden jfr samma arbete, Taf. 3 c: 14.

De medeltida skulpturerna i Mariakyrkan II

Av RUNE NORBERG

Högaltarets Mariaskåp

På högaltaret står åter det stora altarskåp till Marias ära som under klostertiden utgjorde centrum för de dagliga kulthandlingarna. För allmänheten hörde det under medeltiden till de ouppnåeliga och märkliga ting i högkoret som obönhörligt spärrades genom ett högt korskrank. Sedda på sådant avstånd genom öppningarna i skranket ha de gyllene bilderna, väckta till liv av vaxljusens rörliga sken, säkerligen gjort ett mycket starkt intryck på folket. Trots sitt katolska innehåll fick Mariaskåpet efter reformationen länge göra tjänst på sin gamla plats. Det förefaller, av de gamla kyrkobeskrivningarna att döma, som om det fått stå kvar till dess »något bättre» kunde anskaffas och det inträffade först i oktober 1762, när bildhuggaren Granlund,¹ tillika med en snickare från Uppsala, ankom med »det angelägnaste som hörde till nya altartaflan» och med församlingsbornas hjälp fick den nya altartavlan färdig den 13 november samma år. Mäster Granlunds altartavla var ett ganska gott arbete och passade väl i den då enligt tidens smak vitputsade interiören. Men smaken förändras och vid den stora restaureringen i början av detta århundrade sökte man sig tillbaka till medeltidens ideal — så gott man kunde — och det gamla altarskåpet, som under tiden hängt i södra sidoskeppet på den smala östväggen, återfördes till sin ursprungliga plats på högaltaret. Trots skåpets kolossala bredd och jämförelsevis ringa höjd (se fig. 1) ansluter det sig förträffligt till korets arkitektur. Ännu bättre hade det dock varit om det ursprungliga, säkerligen ganska höga, förgyllda bladkrönet funnits kvar. Det hade då mjukt förmedlat övergången mellan altarskåpets horisontal och korfönstrens uppåtsträvande parallella linjer.

Högaltarskåpet i Sigtuna Mariakyrka är alldeles ensamt i sitt slag i Sverige. Det är därför inte sagt att det är det konstnärligt värdefullaste, men både ifråga om helheten och detaljerna erbjuder det för forskaren ytterst intressanta problem, samtidigt som det ger åtskilligt av verklig skönhetsupplevelse för den som söker tränga in under den gyllene ytan. Egendomligt nog har denna »guldgruva» ytterst litet beaktats av forskningen. Skåpet har nämnts i några skildringar av Sigtuna stad,² men endast målningarna på dörrarnas yttersidor ha om än kortfattat behandlats i facklitteraturen (se nedan sid. 36). I viss mån beror kanske detta på att själva skåpets och skulpturens historia är ganska invecklad. En bidragande orsak kan också ha varit att skåpet tack vare sin bredd är ytterst svårt att fotografera.

Skåpets rektangulära form med två flyglar är i och för sig den vanliga i norra Europa under senmedeltiden. Över den enda raden av figurer i altarskåpets mittparti (corpus) och flyglar hänga tunga baldakiner — en över varje gestalt — som äro praktfullt utbildade i tre olika våningar. De lådformade postamenten ha ett enkelt men ganska elegant gallerverk av samma utseende under alla figurerna. Bakgrunden är helt täckt med guld och slät, med undantag för enkla, pressade glorioer kring varje huvud. Grupperna och de enstaka figurerna avgränsas genom »strävpelare» med fialer. Guld det dominerar också figurerna. Färgverkan är i övrigt ytterst spartansk. I baldakinerna blåa lister. Dräkternas foder är i regel blått, de yttersta figurerna på var sida i corpus — ängeln Gabriel och Elisabet — ha dock gröna livklädnader, vilket tyder på att man eftersträvat färgsymmetri. I flyglarna är färgställningen något varierad, i den högra övervägande guld och något blått, i den vänstra ha apostlarna svartgröna livklädnader. I regel är även håret förgyllt med undantag för Kristus och de tre äldsta apostlarna, som ha mera naturalistiska färger i hår och skägg.

Mittpartiet domineras av Marie kröning. I större skala framställs här Gud Fader och Kristus i en person som Himmelens härskare (fig. 2). Med en handrörelse förklarar han Maria för Himmelens drottning. Allvarligt och med händerna i böneställning mottager hon upphöjelsen. Till vänster Marie bebådelse (fig. 3). Ängeln Gabriel har nyss uttalat orden: »Hell dig Maria, full av nåd...», och Maria mottager budskapet med en skygg tvekan och lyfter avvärjande han-

den. I sin vänstra hand håller hon böneboken. Till höger ses Marias och Elisabets möte (fig. 4). De båda kvinnorna ha just berättat varandra sin hemlighet och begrunda nu vad framtiden bär i sitt sköte. Skulptören har verkligen lyckats variera Marias själsliga reaktion i de olika fallen på ett fint och poetiskt, om också litet tafatt sätt. Ännu bättre skulle vi säkert ha kunnat se detta om den ursprungliga målningen varit kvar. Den nuvarande målningen och det tjocka underliggande krederingslagret är, fastän till största delen medeltida,³ av ett helt annat, robustare kynne än själva skulpturerna. Särskilt framställningen av ögonen och de på ytan dockliknande, glatta ansiktena med rosor på kinderna förtaga mycket av skulpturens poesi. Men därom mera nedan.

I högra flygeln stå tre män. Från vänster räknat är det en guldlockig yngling med en kalk i handen, alltså aposteln Johannes (fig. 5); en flintskallig och skäggig apostel med svärd, alltså Paulus, samt en medelålders man med lockigt hår och skägg, en livklädnad av pälsverk och i handen en skål med lammet och korsfanan, alltså Johannes döparen (fig. 6).

I vänstra flygeln (fig. 7) stå två apostlar, t. v. Jakob d. ä. i pilgrimsdräkt och t. h. Petrus med nyckeln. Mellan dem ett krönt kvinnligt helgon, som förlorat sitt attribut, så att hennes identitet numera inte med visshet kan avslöjas. Man skulle kunna gissa på Katarina av Alexandria, som ju hörde till Mariakyrkans speciella skyddshelgon.

Om altarskåpets dörrar slutas till så visa målningarna på utsidan två viktiga tilldragelser i Marias liv: t. v. Tre konungars tillbedjan (fig. 10) och t. h. Marie död (fig. 11). Bevarade kraftiga gångjärn vid ytterkanterna visa att altarskåpet ursprungligen haft dubbla dörrar. De yttre, som nu försvunnit, ha säkerligen enbart varit försedda med målningar på båda sidor. Skåpet har alltså en gång kunnat uppvisa fyra stora målningar i bredd och först i helt hopslaget skick blott två som nu. Det skulle inte förvåna om det visade sig att dessa försvunna ytterdörrars yttersidor framställt Golgata eller Nedtagandet från korset och Gregorii mässa.

Vi återgå till att betrakta Mariaskåpet i fullt utslaget skick så som det nu vanligen står på altaret (se fig. 1). Vid första påseendet gör det ett enhetligt intryck. Men det beror på den arkitektoniska inramningen

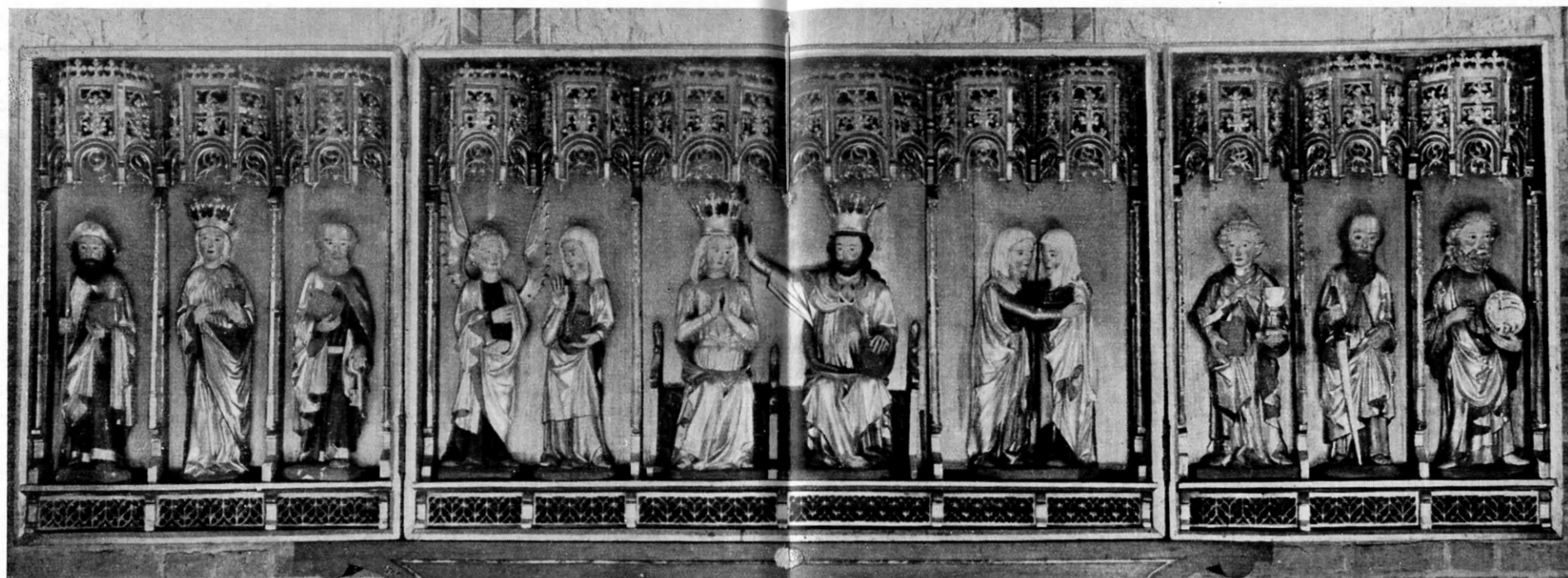


Fig. 1. Högaltarets Mariaskåp uppslaget.

och den enhetliga färgen, d. v. s. guld. Om man börjar granska varje bild för sig blir resultatet att vi ha att göra med inte mindre än tre olika skulptörers verk och dessa från skilda tider. Äldst och konstnärligt mest betydande äro figurerna i corpus. De äldsta figurerna skola här behandlas i ett sammanhang.

Trots en viss skillnad i stilistiska detaljer kan det inte råda någon tvekan om samhörigheten mellan den större mittgruppen och de båda övriga (fig. 2 samt fig. 3 och 4). Av samma hand äro också de båda lockiga männen i högra flygeln (fig. 5 och 6). Redan avbildningarna visa detta tydligt. I alla dessa bilder råder en tydlig underton av hög-gotik. För det första det rytmiska linjespelet i Marie kröning och i någon

mån i bebedelsegruppen. Det skulle föra för långt att här i detalj analysera stildragen, men trots alla bimotoiv som bildas, framförallt genom händernas rörelser, dominera de linjer som parallellt med varandra beskriva bågar: i kröningsgruppen vända mot varandra) (Ett framträdande drag är den kraftfulla behandlingen av överkroppen och bålen. Marias midja och mage skjuter fram på ett ganska oskönt sätt. Mantelvecken bildar liksom en djup ficka mellan de sittandes knän och mantelfällan bildar ett sirligt veck på marken mellan fötterna. Detta återkommer hos de stående figurerna, där man för övrigt lägger märke till det karakteristiska veck som manteln bildar på magen (se fig. 3) och som liknar en stor ficka.



Fig. 2. Marie kröning i Mariaskåpets mittparti.



Fig. 3. Marie bebådelse, t. v. i Mariaskåpets corpus.



Fig. 4. Marie och Elisabeths möte,
t. h. i Mariaskåpets corpus.

Av rent höggotisk karaktär är utformningen av hår eller skägg på alla dessa figurer. Med ornamental skärpa ha lockarna skurits ut. Hårstråna löpa i parallella vågor och lockarna bilda sinsemellan parallella ornament. En liknande fröjd åt konstfulla frisyrier möter man i vårt land hos höggotiska skulptörer på Gotland, t. ex. den s. k. Bungemästaren, verksam under 1300-talets förra hälft.⁴ Men också Alamästaren,



Fig. 5. Aposteln Johannes,
detalj ur Mariaskåpets högra flygel.

som verkade något senare, omkring århundradets mitt, visar intresse i den riktningen. Något direkt samband med någon av dessa skulptörer föreligger emellertid inte. Släktskapen ligger väl snarast i att de ytterst ha sina gemensamma rötter i fransk konst. Liknande tendenser förekomma för övrigt på närmare håll, t. ex. hos de förträffliga altarskåpsfigurerna från Hubbo i Västmanland,⁵ det av samme mästare utförda,



Fig. 6. Johannes döparen,
detalj ur Mariaskåpets högra flygel.

tyvärr skadade triumfkrucifixet från Svedvi i samma landskap och den med dessa besläktade S:t Eriksbilden från Glanshammar i Närke,⁶ alla från en tidig del av århundradet. Exempler kunde mångfaldigas.

Om stilen, enligt vad som ovan antytts, till sitt ursprung är fransk så finns det emellertid inte något som helst som talar för att skulpturerna i Mariaskåpet skulle vara utförda av en fransman. Man behöver blott kasta en blick på en typisk fransk skulptur som t. ex. den sköna gruppen med Marias och Elisabets möte i Clunymuseet i Paris (fig. 8) för att se skillnaden. Hos vår skulptör är sinnet för proportioner föga utvecklat. Se t. ex. de alltför stora huvudena och Marias väldiga händer och armar (fig. 3). Även den okonstnärliga blandningen av relief och friskulptur i vissa detaljer vittnar om ett annat konstnärligt klimat. Eller det nästan karikatymässiga sätt på vilket fötternas höggotiska kontrapostställning återges hos aposteln Johannes och Johannes döpa-



Fig. 7. Mariaskåpets vänstra flygel med (från vänster) Jakob d. ä., krönt kvinnligt helgon (Katarina av Alexandria?) och Petrus.

ren. Särskilt den sistnämnde står utåt med tårna på ett sätt som i verkligheten skulle äventyra balansen. Sådant kan kanske skyllas på konstnärens ofullkomlighet. Viktigare är att det verkligt värdefulla här i Mariaskåpet är den individuella gestaltningen av ansiktena, t. ex. Marias i kröningsscenen med den litet snipiga näsan och den begynnande dubbelhakan eller det en aning kärva ansiktet hos den yngling som framställer både ängeln Gabriel och aposteln Johannes. Dessa friska drag i en över hela Europa så uniform stilepok som den höggotiska tyda på ett nordtyskt ursprung. Allra viktigast är dock innehållet i figurskildringarna. Det tunga allvaret, den nästan ansträngda värdigheten äro också nordtyska drag.

Tyvärr finns det inte så mycket bevarat av nordtysk skulptur från denna tid att man annat än av en ren slump skulle kunna ha utsikter att träffa på ytterligare verk av samme mästare, som säkerligen var en ganska betydande och uppskattad man. Men det stora altarverket i Doberans klosterkyrka i Mecklenburg visar att ganska likartade skulpturer kunde åstadkommas just i Nordtyskland.⁷ Jämför t. ex. vår Maria i bebådelsescenen (fig. 3) med en kvinnofigur i Doberanaltaret (fig. 9). Om detta sistnämnda altarverks härkomst och datering tvista de lärde. Den senaste utforsakaren, Hans Wentzel, håller altaret ifråga för att vara ett löbiskt arbete från omkr. 1310, något förändrat omkr. 1368. Andra forskare ha velat bevisa dess härkomst från Doberan och beträffande dateringen har t. ex. W. Pinder föreslagit tiden efter 1300-talets mitt.⁸

1300-talets konsthistoria är ännu inte känd och utforskad annat än i stora drag. Därför får man, trots den säkerhet med vilken vissa författare anse sig kunna fastställa stilförändringarnas data, en stark känsla av osäkerhet inför de hittills vunna resultaten, så snart de beröra verksamheten i det europeiska konstområdets periferi. Höggotiska impulser dyka upp med växlande styrka och ge sin prägel åt konsten gång efter annan ända till 1400-talets mitt. I vissa områden neutraliseras de snabbt av andra ideal, men i andra åter förblir höggotiken grundval för utvecklingen under långa tider. Det är alltså inte underligt att verk som t. ex. det nyssnämnda altarskåpet i Doberan av olika författare placeras i olika fack i utvecklingsserien. På samma sätt äro 1300-talsdelarna av Sigtuna Mariaskåp svåra att tidsbestämma och komma



Fig. 8. Marias och Elisabeths möte.
Träskulptur i Cluny-museet, Paris.

säkerligen att ge upphov till olika teorier när de nu presenteras utförligare. Där finns inte någon tidstypisk detalj som kan ge fast underlag för en datering. Om man betraktar de kronor som bäras av figurerna i Marie-kröningsscenen så tillhöra de en typ som förekommer under 1300-talets andra tredjedel.⁹ D. v. s. endast själva ringen, som är ganska hög och sväller ut en aning nedtill liksom till en vulst, härrör från 1300-talet. Bladen äro ditsatta under 1400-talets senare del (se nedan). En stilanalys ger vid handen att de åtta figurerna, som dock utan tvekan

äro samtida, representera strömningar från omkr. 1300 (mittgruppen), århundradets första hälft (sidogruppen i corpus) och tidigast århundradets mitt (de båda Johannesbilderna). Veckbehandlingen är dock beträffande de genetiskt äldsta delarna så summarisk att man måste förut-sätta ett senare datum även för dem. Resultatet skulle alltså bli en date-ring till c:a 1360- eller 70-talet, vilket dock anföres med all reservation.

De åtta figurerna från 1300-talet ha knappast stått i ett skåp av samma typ som det nuvarande, men hur den ursprungliga omfattningen tagit sig ut är svårt att säga. Troligen har den haft formen av en altar-uppsats utan dörrar och med en rad höga gavelkrön som avslutning upptill, så som flera gotländska altarskåp från 1300-talet ännu ta sig ut.¹⁰ Att figurerna verkligen från början varit tänkta för en anordning av principiellt samma slag som den nuvarande och icke för ett altar-verk i flera våningar som t. ex. det ovannämnda i Doberan, framgår av deras betydande storlek och tyngd och deras karaktär av halv friskulptur.

När har då det nuvarande altarskåpet tillkommit? Baldakinverket med de hopträngda rundbågarna nedtill skulle kunna ha tillkommit omkring 1400 om inte en del av bladformerna hade tytt på en senare tillkomsttid. Vissa ateljéer i Lübeck använde sådana ålderdomliga rundbågar ett gott stycke över mitten av 1400-talet¹¹ och t. ex. av Schleswig-Holsteins »schottiliemakare»¹² användes rundbågar under så gott som hela århundradet vid sidan av de annars dominerande kölbågarna eller åsneryggbågarna.¹³ Helhetsintrycket tyder på att skåpet i Sigtuna skulle ha tillverkats vid 1400-talets mitt och att det sålunda skulle ha samband med tillkomsten av de tre apostlarna Petrus, Paulus och Jakob d. ä. Dessa tydligen i anslutning till 1300-talsbilderna tillverkade skulpturer ge intryck av att tillhöra tiden närmast omkr. 1400-talets mitt.¹⁴ Lägg märke till de »preussiska» ansiktstyperna med framskjutande kala hjässor och total frånvaro av bakskalle. Typen är än i dag ganska vanlig i vissa delar av norra Tyskland.

Så återstår blott en skulptur i Mariaskåpet att diskutera, det stående kvinnliga helgonet i vänstra flygeln (fig. 7). Som Roosval antytt¹⁵ kommer denna bild troligen ur Bertil målarens ateljé i Stockholm. Ställning, veckbehandling och själva kvinnotypen återfinnes i Storkyrkoskåpet av år 1468, i altarskåpet i Boglösa från 1470-talets senare del,



Fig. 9. Kvinnofigur ur högaltarskåpet i Doberans klosterkyrka. Efter H. Wentzel.

som med säkerhet kommit ur Bertil målarens verkstad, och i flera andra arbeten som tillskrivits Bertil målare. En viss grovhet i detaljerna tyder på att Sigtunahelgonet är att betrakta som ett verkstadsarbete.

Bertil målare har alltså fullbordat altarskåpet och det bör ha skett omkr. 1480. Av framsidan har han förutom den nyssnämnda helgonbilden levererat kronornas blad i mittgruppen och ett antal blad i krönbaldakinerna samt givit alltsammans den nuvarande enhetliga prägel genom att själv eller genom sin »stofferare» dra över det hela med ett bastant lager av kredering, färger och framförallt guld, en säkerligen mycket dyrbar historia. Dessutom målades av Bertil de yttre dörrarna, men därom utförligare i nästa avsnitt.

Orsaken till denna invecklade tillkomst av det stora altarskåpet? Ja, antingen har den ursprungliga anordningen blivit skadad och så vid lagningen helt förändrad, eller också har det äldre altarskåpet av någon anledning aldrig fullbordats utan figurerna blivit stående bortglömda i en ateljé, tills någon tagit sig för att komplettera dem med nya bilder och så i sin tur blivit hindrad att fullborda verket, som sedan övertagits av Bertil målare, med det resultat vi nu kunna se. Någon full klarhet lär vi aldrig kunna få i dessa frågor.

Bertils målningar på Mariaskåpets dörrar.

Som redan nämnts är det Johnny Roosval¹⁶ som först observerat att Bertil målare utfört målningarna, fig. 10—11. Antagandet har accepterats av den tyske forskare, Harald Busch, som speciellt bearbetat hela det nordtyska måleriet från senmedeltiden.¹⁷ Innan vi gå att närmare undersöka dessa målningars ställning i Bertil målares produktion böra vi emellertid betrakta dem själva.

Konungarnas tillbedjan (fig. 10) gör ett både monumentalt och harmoniskt intryck trots många bristfälligheter i både komposition och teckning. Maria är en tysk eller svensk borgarflicka och dominerar scenen som sig bör. Hennes mantelveck bilda liksom en väldig grön murkla som dominerar nästan en fjärdedel av bildytan. Den helige konung, Kaspar, som knäfaller och tillber Jesusbarnet intager en något familjär ställning med armbågarna på Marias knä. Hans mantel av stormönstrad guldbrokad knycklas till och bildar direkt fortsättning på Marias mantel — i form, men däremot en skarp kontrast i färg! — så att hela figurens ställning blir oklar. Lägg märke till de vassa skospetsarna som likt getinggaddar sticka ut under mantelfällan. Ansiktet är påfallande individuellt framställt. Det förekommer för övrigt ganska ofta i Bertil målares produktion. Är det Bertil själv? Eller en av hans gesäller? Konungen till höger, Melchior, är en ung snobb i pälsbrämad brokadjacka och åtsittande hosor, allt av gammaldags burgundiskt snitt. Kronan med turbanliknande krans under, liksom kroksabeln, gör ett exotiskt intryck. Den tredje konungen, Balthasar, orientaliskt mörkhyad och mörkhårig, stirrar rakt ut ur tavlan på ett ganska obehagligt sätt. Bakom honom ses Josef nyfiket tumma på det gyllene skrin med myrra, som Kaspar fört med sig. I bakgrunden t. v. stallet med åsnan och en mycket långhalsad oxe. Egendomligt nog är stallet utrustat med en välvd kyrksal med höga fönster, som man kan se genom öppningen bakom Josef. T. h. i bakgrunden en dunge av lövskog och i fonden Betlehem med gotiska torn. Intresset för landskapet är påtagligt. Färgverkan bygger på motsättningarna mellan det mörkgröna i Marias mantel och den myckna guldbrokaden mot en ganska neutral, gråbrun eller grå och grön bakgrund

i landskap och stallbyggnad. Färgerna äro överhuvudtaget jordbundna. Endast guldets bryter sig ut ur skalan.

Marie död är tyvärr skadad genom att färgen fallit av på ganska stora stycken så att eken framträder bar. En ganska ung Maria ligger på dödsläget — sängen har för övrigt en elegant gotisk baldakin vid huvudändan — omgiven av apostlarna. D. v. s. vid närmare påseende återfinna vi våra bekanta från föregående bild, Josef och heliga tre konungar, ja till och med i dubbla upplagor, bland dessa apostlar. I den massiva mur som bildas av de sex apostlarna bakom Marias bädd och deras glorian se vi från vänster Josef i gestalten av Petrus, konung Melchior som Johannes, Balthasar som nästa apostel, så Kaspar, återigen Melchior o. s. v. Konstnären har uppenbarligen haft ont om modeller. Genom de öppna fönstren i bakgrunden ser man dels ett landskap med kullar och enstaka träd, dels Gud Fader med Marias själ, svävande på ett moln. Även i denna målning är färgverkan baserad på motsättningarna mellan guld och silverbrokader och de ganska mörka stofferna i mantlarna. Den långa raden av apostlar med stora glorian ger en originell verkan åt kompositionen och Maria själv är skildrad på ett ganska fängslande sätt. Däremot uppvisar teckningen av några av apostlarna nedtill rena orimligheter. Man måste räkna med att gesäller medarbetat i ganska stor utsträckning.

Bertil målare i Stockholm har upptäckts av Johnny Roosval,¹⁸ som kunde kombinera vissa arkivaliska uppgifter med det bevarade altarskåpet i Boglösa kyrka. Senare har Roosval¹⁹ kunnat tillskriva Bertil målare en lång rad altarskåp, nämligen från Stockholms storkyrka (av år 1468, målningarna av Herman Rode), Litslena, Tensta (målningarna av en Notkegesäll, enl. Roosval Henrik Wylsynck?), Värmdö (målningarna av en annan Notkegesäll, enl. Roosval Tönnies?) samt Sigtuna. Dessutom menar Roosval att Bertil en tid vistats i Schleswig-Holstein och där åstadkommit ett tiotal altarskåp. Harald Busch, som enbart behandlat målningarna har tillskrivit Bertil målare följande arbeten: målningarna i altarskåpen från Boglösa, Litslena, Sigtuna, Husby-Skederid och i ett från okänd kyrka i Statens historiska museum samt ett Mariaaltarskåp i S:t Georgen, Wismar.

Här skall inte den i och för sig viktiga frågan beröras huruvida Bertil var målare eller skulptör eller eventuellt bådadera. Det är näm-



Fig. 10. Tre konungars tillbedjan. Målning på Mariaskåpet, vänstra flygelns ytersida.



Fig. 11. Marie död. Målning på Mariaskåpet, högra flygelns ytersida.



Fig. 12. Tre konungars tillbedjan och Marie död ur målningarna på altarskåpet i Litslena.

ligen uppenbart att han i stor utsträckning anlitat medhjälpare både för målningar och skulpturer. I ett fall, nämligen det av Busch anförda altarskåpet från Husby-Skederid med pietåbilden, måste man för övrigt frångå honom både målningar och skulptur. Som jag i annat sam-



Fig. 13. Herodes och Johannes döparen. Målning på altarskåpet från V. Ryd, nu i Statens hist. museum.

manhang hoppas kunna visa när detta verk konstnärligt vida över Bertils vanliga nivå och torde vara ett av de sista kända arbetena ur lübeckaren Johannes Stenraths verkstad.

I det altarskåpet som med stor visshet levererats av Bertil målare, alltså i Boglösa, finner man föga av direkt sammanhang med Sigtunaskåpet i fråga om målningarna. Färgskalan är högre och livligare, figurerna mera obesvärade och typgalleriet annorlunda i Boglösa. Där emot återfinna vi de flesta av våra vänner från Sigtunaskåpets målningar i de talrika målade scenerna i Litslenaskåpet. Formatet är visser-

ligen smalare så att kompositionen blir mera hoptryckt, men jämför framställningen av samma motiv, konungarnas tillbedjan och Marie död, fig. 12. Kaspars karakteristiska profil finns där i flera upplagor, Balthasars stirrande ansikte, Josef likaså — bland apostlarna — och Maria är samma unga borgarflicka i konungarnas tillbedjan. I Marie död är Maria däremot riktigare framställd som en åldrad kvinna. Konungarnas tillbedjan i Litslena har en avvikande komposition — figurgruppen är visserligen blott omvänd — men ett ha de gemensamt. De äro båda byggda på kopparstick av Meister E. S., som spelat så stor roll för den tyska konsten vid 1400-talets mitt och under århundradets senare hälft. Det är möjligt att bekantskapen med E. S.-sticken förmedlats av Herman Rode, ty som Roosval visat har mästaren till Litslenamålningarna tagit intryck av Rodes målningar sådana som de framträda i Storkyrkoskåpet av 1468 och i Rodes kompositioner möter man stundom tydliga reminiscenser av Meister E. S.²⁰

När ha Litslenaskåpets målningar utförts? Åtskilliga dräkt detaljer²¹ peka på 1460-talet, liksom den nära överensstämmelsen med Rodes målningar av år 1468. Ett ålderdomligt drag är också inramningen av scenerna med bladbårder av samma typ som i målningarna i Rostocks Nikolaikyrka, tillskrivna dels Johannes Stenrath, dels en till namnet okänd Rostockmästare under 1450-talet.²² Även skulpturerna i skåpet med den onaturligt långa och smala Madonnabilden tala för en datering till 1460-talet eller senast omkring 1470. Sigtunabilderna äro senare, och som helhet bättre konstverk. Färgskalan är enhetligare, kompositionen större, lugnare. Vad har hänt? Jo Sigtunamålaren har tagit intryck av den mera betydande konstnär som utfört målningarna i altarskåpet från V. Ryd i Statens historiska museum (fig. 13). Där återfinna vi samma av nederländskt måleri påverkade, dämpade och tämligen naturalistiska färgskala, samma lustiga sätt att skildra figurerna liksom svävande i en påse, samma förkärlek för rena en face-bilder och profiler, samma frodiga veckbehandling o. s. v. Skillnaden ligger närmast i den själfulla skildringen av ansiktena hos V. Rydmästaren. Den kulminerar för övrigt i altarskåpets predella, som nästan kan jämföras med Rodes predella till Storkyrkoskåpet ifråga om besjälad människoskildring och målerisk finess. Busch har också — ehuru föga övertygande — sökt göra målningarna i V. Rydskåpet till det första kända verket av Rode,

utfört på 1460-talet.²³ Genom ett otvetydigt sammanhang mellan vissa förstklassiga skulpturer i Uppland och målningarna i V. Rydskåpet finns det emellertid möjligheter att tillskriva dem en anonym lübeckare, som förmodligen varit Bertil målarens lärare. Eller också är detta Bertil målarens verkliga ansikte och alla de övriga altarskåpen blott gesällarbeten? Det skulle föra för långt att närmare gå in på dessa besvärliga problem, som dessutom fordra att den hithörande ganska talrika skulpturen också tas upp till behandling. Beträffande Sigtunamålningarnas datering kan den redan tidigare framförda: »omkring 1480» accepteras tillsvidare.

Triumfkrucifixet och Helgakorsaltaret

En av de dyrbaraste relikerna i klostrets ägo var ju ett stycke av Kristi kors, som redan 1259 utgjorde målet för många fromma besök. Det är därför helt naturligt att lekmanaltaret, som hade sin plats mitt i långhusets östra del närmast framför korskranket, ägnades åt det heliga korset. Där hängde också högt uppe ovanför korskranket ett triumfkrucifix, av vilket åtminstone Kristusbilden bevarats. Den hänger nu, uppsatt på ett nytt, enkelt kors, på korets södra vägg. Den kraftiga Kristusbilden, fig. 14, i något mer än naturlig storlek, är ett förvånande enkelt arbete för att ha haft en så förnämlig plats. Kroppen är snidad med en nästan kubistisk förenkling, bröstorgans gränslinjer tecknas med en regelbunden rad av borrarade gropar, ländklädet — i blått och guld — är snidat i kantiga, parallella och symmetriska veck. Här och var blå ådror som förhöja det makabra intrycket av den dystra hudfärgen, liksom de talrika blodspåren, som bilda liksom ornament. Detta är ett svenskt verk från 1400-talets senare hälft eller omkr. 1500, konstlöst, men med en kärv monumentalitet som gör att det ändå inte blir oss likgiltigt. Det ursprungliga korset har antagligen varit rikt skulpterat. Av samma hand är triumfkrucifixet i Hille kyrka i Gästrikland och möjligen också ett i Biskopskulla, båda saknande det ursprungliga korset.

Hillekrucifixet har nyligen av Lindblom (Sveriges Konsthistoria I, s. 274) tillskrivits norrlandsmästaren Haken Gulleson och nog äro likheterna med dennes Kristusbilder stora. Men det är inte omöjligt

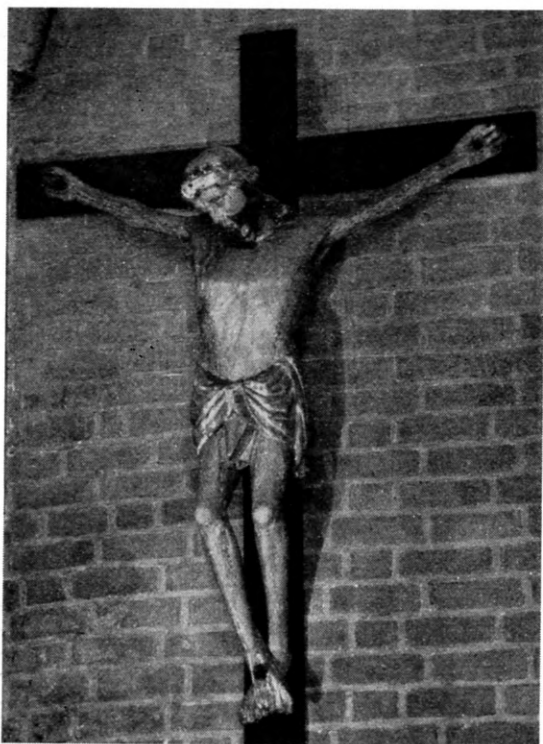


Fig. 14. Kristusbilden från det forna triumfkrucifixet i Mariakyrkan.

att vi istället ha att göra med en av Haken Gulleasons läromästare, en upplänning med hittills okänt namn.

Altarskåpet från Helga korsets altare står nu på altaret i det s. k. dopkapellet i kyrkans sydvästra del. Se fig. 15. I mitten av corpus framställes Kristus på korset omgiven av Maria och Johannes, på sidorna t. v. Maria Magdalena, t. h. S:t Olov(?). I högra flygeln en apostel, troligen Paulus, ett krönt kvinnligt helgon och aposteln Jakob d. ä. I vänstra flygeln S:t Erik(?), S:ta Barbara och en apostel som läser i bok, troligen Petrus. Petrus och Paulus äro knutna till Mariakyrkan och just Helga korsets altare genom en stiftelse av ärkebiskop Nils år 1313. Masverket är omväxlande. Nedtill i gallerverket rosor, ett ganska ovanligt motiv i detta sammanhang. På flyglarnas yttersidor rester av målningar som synas ha framställt stående helgon, tre och tre.



Fig. 15. Helgakors- eller lekmannaaltarets altarskåp i Mariakyrkan. Nu i dopkapellet.

Figurerna i altarskåpet återgå både ifråga om stil och ikonografiska detaljer mestadels på lübska förebilder av samma slag som Bertil målare så flitigt levererat till svenska kyrkor, men det finns åtskilliga drag som tyder på att mästaren varit svensk. Samme man synes ha utfört altarskåpet i Haga kyrka²⁴ utanför Sigtuna, ehuru detta är av en ännu enklare kvalitet. Tillkomsttid: 1480-talet?

Den helige Dominicus

Dominikanerordens stiftare hörde givetvis till de helgon som redan från början voro de viktigaste inom Mariaklostret. Hans namn finns också med i den förteckning över helgdagar som ärkebiskop Jakob Israelsson i ett brev år 1281 förklarade vara av särskild betydelse för klostret förutom Helga korsets dagar: Vårfru, Maria Magdalena, Katarina, Augustinus, Dominicus och Petrus martyren. Det är dock inte alldeles säkert att Dominicus redan under 1200-talet representerades av någon kultbild. Han hade själv undanbett sig att bli hedrad på sådant sätt och denna hans önskan torde ha respekterats åtminstone de närmaste årtiondena efter hans död.

Den bild av S:t Dominicus som nu finns i klosterkyrkan härrör från



Fig. 16. Läspulpet från Mariakyrkan. Nu i Statens hist. museum.

1400-talet. Den har nyligen efter välbehövlig konservering utförligt publicerats av två olika forskare, varför den inte behöver behandlas så utförligt här. Wilhelm Holmqvist har i denna tidskrift skildrat de iakttagelser som kunde göras i samband med restaureringen. Viktigast är hans iakttagelse att det skulpterade ryggbordet är av furu, medan bilden i övrigt är av ek, och de slutsatser detta för med sig. Bilden bör ha avslutats och fått sin färg i Sverige, d. v. s. i klostret, även om den i övrigt skulle vara ett importverk. Carl R. af Ugglas har — säkerligen med rätta — sökt dess ursprung i Lübeck och tidsfäst den till 1400-talets första början.²⁵ Av särskilt intresse är att de skulpturer som af Ugglas drar fram till jämförelse komma just från ett dominikanerkloster, Burgkloster, i Lübeck. Men frågan är om icke lika stora stilistiska överensstämmelser föreligger å ena sidan med stensulpturerna från Bergenfararkapellet i Lübecks Marienkirche som anses tillkomna omkring 1420 och å andra sidan med drottning Margaretas gravmonu-

ment i Roskilde, daterat 1423. Framförallt är det drottningens egen bild som kan uppvisa likheter. Burgklosterskulpturerna ha mera av höggotisk linjerytm. Sigtunabildens ungefärliga datum skulle i så fall bli 1420-talet. Därigenom skulle Dominusbilden bli ett av de tidigaste exemplen i Sverige på den berömda Johannes Junges revolutionerande stil, även om det inte finns någon anledning anta att den är ett egenhändigt verk av honom eller ens kommer ur hans ateljé.

Försvunna konstverk

I Forn-Sigtuna återger W. Hornberg några beskrivningar av föremål, som numera äro försvunna. Tyvärr äro dessa beskrivningar inte så utförliga att man kan bilda sig någon absolut säker uppfattning om vad det rört sig om, men av motiven att döma ha dessa bilder dock varit medeltida. På sakristians valv fanns bl. a. följande: »en gammal målad tavla med tvenne öppningar, som till höger föreställer en mansfigur uti fullkomlig rustning, med ett kors i den venstra och en vikt-skål i den högra handen... Jemte omnämnde mansfigur synes även ett fruntimmer, klädd i en vidlyftig mantel, under vilkens högra arm synas flere små människofigurer, och deribland en med en trefaldig påfvekrona. Begge figurerna äro starkt förgylde och hvardera försedde med en lysande ring eller gloria omkring huvudet, så mans- som kvinnopersonen. Till venster ses en kvinnofigur med en gloria omkring hufvudet, framför hvilken tvenne englar, en svart och en hvit, till utseendet knäböja och ligger ett litet hvitt barn dem emellan på golfvet. Bredvid kvinnogestalten står en gammal man, stödjande sig på tvenne kryckor.»

Med ovanstående menas förmodligen en målad tavla och icke ett snidat skåp. Figurerna till höger torde ha varit S:t Mikael med själavågen och »Maria mater omnium». Figurerna till vänster äro svårare att tyda, såvida det inte helt enkelt är frågan om Kristi födelse. Beskrivningen skulle kunna passa in på motsvarande bild i det ovan nämnda Litslenaskåpet. Ha vi här att göra med en av de försvunna ytterdörrarna till högaltarets Mariaskåp? Ur innehållssynpunkt passar det utmärkt.

Flera äldre författare meddela uppgifter om en ganska märklig pjäs. Lars Norelius skildrar den på följande sätt: En liten tafla af Ek, målad på begge sidor, å den ena är Christi bild hvilken är bunden vid en påle

med denna överskrift: »Commemoratio omnium fratrum familiarium et benefactorium ordinis nostri». Å andra sidan: »et alibi aliorum plurimorum sanctorum Martyrum et confessorum atque sanctarum virginum», samt nedanför yttersta domen. Taflan anses vara ett mästestycke och dess färger äro ännu som de wore nyligen ditstrukna. Åtskilliga årtionden senare berättar A. H. Vistrand om samma föremål: »... en stor ektavla ... målad på båda sidor; över densamma har varit likasom ett tak med åt båda sidor sluttande ytor. — — — Stora stycken av färgerna äro dock nu genom fukt lossnade och bortfallna, så att snart återstår derefter ingenting annat än nakna trädtavlan och taket med sina inscriptioner.»

Av denna ovanliga anordning finnes åtminstone överstycket kvar, nämligen den pulpet som nu tillhör Statens historiska museum²⁶ och som har just de citerade latinska inskrifterna. Den har skulpterade gavelstycken och de ovan återgivna inskrifterna stå på var sida om krönet. Ornamenten äro rent renässansmässiga och pulpeten har säkerligen utförts tidigast under 1520-talet, alltså i elfte timmen av klostrets tillvaro. Av inskriften framgår att den är ägnad minnet av klostrets bröder och ledare och dominikanerordens välgörare och naturligtvis alla heliga män och kvinnor. — Hur denna pulpet varit fästad på den underliggande tavlan är nu svårt att avgöra.

Till sist kan nämnas ännu en tavla som Norelius antecknat: »En annan gammal och stor tafla utan ramar, sitter på muren midt emot sacristiedörren, hvarest Frälsaren står på et bärg och talar med en gammal man, nedanför sitta tvenne andra män af hvilka den ena håller en öppen bok i handen med munkstil skrifven.» Synbarligen en bild av Kristi förklaring. Om den varit medeltida är naturligtvis ovisst.

Om man vänder sig även till andra kategorier av medeltida träskulptur än de rena kultbilderna så har Mariakyrkan givetvis haft åtskilligt att bjuda på, t. ex. korstolar, som nu totalt försvunnit. Att man i likhet med Vadstenaklostret haft rikt snidade kistor till förvaring av kyrkans skrud och andra dyrgripar, framgår av ett fynd som gjordes under golvet vid restaureringen. Då hittades nämligen en ekplanka med rik ornering av tidig 1400-talskaraktär, en plank som utan tvekan hört till en kista.²⁷

Aschanéus skriver att i hans tid kyrkan var full av gamla »vapner

efter thet gamla sättet af trä eller på hvitlimmat lärfft och läder målade» — »mycket annorlunda än nu brukas thenna tid.» — »Många af them ligga sönderfallna i wråarne, som borde med rätta uppsatte warda.» Tyvärr äro alla dessa vapensköldar nu försvunna med tre undantag. Av ett Oxenstiernavapen från 1400-talet förvaras skölden i Sigtuna och hjälmprydnaden i Statens historiska museum.²⁸ Den sistnämnda är ett gott prov på träskulptur av svensk enkel och »slät gärning». Den andra skölden har varit uppsatt till minne av Karl Larsson (Björnlår) och den tredje över Eskil Isaksson Banér till Venngarn.²⁹

Sammanfattning

Efter genomgången av de bevarade medeltida skulpturerna i Mariakyrkan framstår det redan i inledningen påpekade förhållandet allt klarare, nämligen att de alla äro av förvånande ungt datum. 1200-talet är helt orepresentat. Från 1300-talet härrör med säkerhet endast de äldre skulpturerna i Mariaskåpet och det är som sagt ovisst om de tillhört kyrkan så tidigt. Beträffande den märkliga Helga Lekamensbilden hänvisas till en särskild uppsats i denna tidskrift, sid. 52.

Därmed skulle Dominicusbilden³⁰ från 1420-talet(?) bli den kanske äldsta, närmast följd av Helga Lekamensbilden,³¹ relikvariebysten³² och ett enkelt altarskåp av vilket blott en S:t Olov³³ bevarats i kyrkan. Så följer omkr. 1480 högaltarets Mariaskåp i dess nuvarande form.³⁴ Altarskåpet på Helga korssets altare,³⁵ triumfkrucifixet³⁶ och så det altarskåp av vilket blott tre figurer finnas kvar.³⁷

Man frestas nästan att tro att de äldre kultbildernas grundliga försvinnande har någon naturlig orsak, att de skadats av eld — som dock borde ha lämnat tydliga spår efter sig även i byggnaden — eller kanske av något så prosaiskt som trämask. Det skulle förklara hela fenomenet, även Mariaskåpets invecklade historia och kanske Helga Lekamensbildens egenskap av kopia, i så fall efter ett original som tillhört klosterkyrkan. Men trots att huvudparten av skulpturen är senmedeltida och av föga uppseendeväckande kvalitet, framförallt om man betänker klostrets dåtida rangställning, så innehåller den bevarade samlingen flera märkliga ting, framförallt Mariaskåpet och relikvariebysten, som båda ha sin givna plats i landets konsthistoria.

¹ Enligt kyrkoherde *Lars Norelius'* skildring i »Om de äldsta Sigtuna kyrkors forna och närvarande tillstånd» (Anteckningarna påbörjades 1754). Mäster Magnus Granlund från Stockholm var livligt verksam i Upplands kyrkor vid 1700-talets mitt. Altaruppsatsen i Bälunge visar hur Sigtunaaltaret tagit sig ut. Se *Carl R. af Ugglas* i Kult och konst 1905.

² *Bengt Thordeman*, Sigtuna, 1926, avbildn. sid. 53. *Erik Floderus*, Sigtuna, 1941, s. 145 f.

³ Skåpet synes i jämförelse med Dominicusbilden ha kommit mycket lindrigt undan vid »konserveringen» 1904, som man kan se av äldre fotografier.

⁴ *Carl R. af Ugglas*, Gotlands medeltida träskulptur, 1915, s. 497 ff.; *Johnny Roosval*, Medeltida skulptur i Gotlands Fornsal, 1925, s. 74 m. fl.

⁵ *Bengt Söderberg*, Västmanlands Fornminnesfören. årsskrift XXVII, 1939, där de betraktas som verk av den gotländske Alamästaren, vilket emellertid enligt min mening är omöjligt. De äro dels av bättre kvalitet, dels tidigare, från århundradets första fjärdedel, och dels mera rent franska i stilen. Det vore frestande att sätta detta franska inslag i västmanländsk konst i samband med biskop Ödgisl, som länge vistades i Frankrike.

⁶ Utställn. i Strängnäs 1910, kat. nr. 50. Strängnässtudier ... Att denna bild är utförd av mästaren till Hubboskåpet framgår om man jämför den med de båda små kungahelgonen i Hubbo (*Söderberg*, a. a. fig. 3—4).

⁷ *Hans Wentzel*, Lübecker Plastik, 1938, pl. 65—71, s. 150—151, där utförliga litteraturhänvisningar lämnas.

⁸ *W. Pinder*, Die deutsche Plastik I, Handbuch der Kunstwissenschaft 1924, s. 115. Även det s. k. Warendorpaltaret i Lübeck från 1300-talets slut (Heise) eller mitt (*Wentzel*) kan uppvisa likheter med Sigtunabilderna.

⁹ En liknande, churu lägre krontyp förekommer t. ex. på madonnabilden från Grunnans kapell i Ångermanland, avb. av *R. Norberg* i »Ångermanland 1940—41», sid. 94.

¹⁰ Flera exempel i *af Ugglas'* och *Roosvals* ovan a. a. Från närmare håll kan nämnas det äldsta av altarskåpen i Skattungbyn, Dalarna.

¹¹ T. ex. högaltarskåpet i Kiels Nikolaikyrka från 1460 m. fl.

¹² = de särskilda hantverkare som utförde snickeriarbete och masverk m. m. åt de större altarskåpsateljéerna.

¹³ Se *Ad. Matthaei*, Werke der Holzplastik in Schleswig-Holstein, 1901.

¹⁴ Liknande typer förekomma visserligen även mot 1400-talets slut, men då hos mästare som även i övrigt bygga på ålderdomliga traditioner, t. ex. *Lars Germundsson* i Uppland.

¹⁵ I en intervju i Svenska Dagbl. 9/4 1936: »Nyupptäckta verk av Bertil målare.» Altarskåpets skulpturer i övrigt dateras där till 1400-talets början. *Roosval* har emellertid muntligen meddelat att det rätteligen skulle vara 1300-talets början.

K. K. Meinander, Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor, 1908, s. 123, hänför hela Sigtunaskåpet till 1400-talets förra hälft.

¹⁶ Dels i nyssnämnda intervju, dels i »Bertil Målare aus Lübeck und seine Stockholmer Werkstatt», Nordelbingen 12, 1936, s. 116. Konungarnas tillbedjan räknas där till Bertils bästa verk.

¹⁷ *Harald Busch*, Meister des Nordens, 1941, nr 64, fig. 231.

¹⁸ Art. Bertil Målare, Svenskt biografiskt lexikon.

¹⁹ *Roosval*, a. a. Nordelbingen 12, s. 105 ff.

²⁰ Frågan om Rodes, Bertils och några besläktade målares beroende av Meister E. S. kommer att göras till föremål för en särskild undersökning i annat sammanhang.

²¹ Melchior's dräkt är också här extra elegant. Bl. a. har han om halsen en kedja av samma typ som den berömda »Leuhusenska kedjan», (dep. i Statens hist. museum).

²² *H. Busch* i Konsthistorisk tidskrift 1940, sid. 17 ff. *H. Wentzel*, Johannes Stenrat, Maler, Nordelbingen 15, 1939, s. 59 ff. Ytterligare ett ålderdomligt drag är förekomsten av de runda ornamenten i bladbårdernas skärningspunkter.

²³ *Busch*, Meister des Nordens nr. 43, fig. 189—90, 193—94:

²⁴ Sveriges Kyrkor, Uppland, II, s. 193, fig. 163. Jmfr även altarskåpet i Jumsjals kyrka från c:a 1470. Utst. av kyrklik konst, Uppsala 1918, kat. nr. 72. Detta arbete sammanhänger i sin tur med Birgittaaltarskåpet från Törnevalla i Statens hist. museum (*A. Lindblom*, Den heliga Birgitta, 1918, pl. 19).

²⁵ *af Ugglas*, Dominicusstatyn i Sigtuna Mariakyrka, Uppland 1943, s. 63 ff. Betr. dateringen av drottning Margaretas gravmonument, se *W. Paatz*, Die Lübeckische Steinskulptur, 1929, s. 147.

²⁶ Inv. nr. 8455:4.

²⁷ Nu i Statens hist. museum, inv. nr. 12670.

²⁸ Avbildade och beskrivna i *E. Ekhooff*, Tvenne sköldar, Sv. fornminnesfören. tidskr. VII, s. 263, *R. Cederström*, Ett åminnelsevapen, Studier till O. Montelius 9/9 1903, s. 182.

²⁹ Statens hist. museum nr. 8455. Banérskölden i Livrustkammaren, inv. nr. 5735.

³⁰ Av ek, ryggbräde av furu. Mått etc. se *W. Holmqvist*, Situne Dei 1943, s.

³¹ Av lövträ. H. 124 cm.

³² Av lövträ. H. c:a 30 cm.

³³ Av lövträ. H. 66 cm. Avbild. Situne Dei 1942 s. 74. Den dr. Thordeman tillhöriga aposteln, avb. samma sida är 65 cm hög.

³⁴ Av ek. L. 420, h. 140 cm, Figurernas h. c:a 73 cm.

³⁵ Av ek. L. 296, h. 125 cm.

³⁶ Kristus h. 194, br. 135 cm; korsets h. c:a 250 cm. Hillekrucifixet avb. i Sveriges Kyrkor, Gästrikland, fig. 128.

³⁷ S:t Mikael, S:t Rochus och S:t Sebastian, h. 86—88 cm.