

Notke — Heyde arbeten i Finland.

Med det starka intresse, som under de senaste åren alltmer ställt problemet Notke Heyde i brännpunkten av den lybska konstforskningen, kan det vara berättigat att för att ytterligare belysa denna forskning även framdraga de arbeten man i Finland kan sätta i samband med dessa mästarnamn.

Att Finland, som vid denna tid utgjorde en viktig del av Sverige, där nu det bästa och rikaste utomlybska materialet finnes bevarat, dock kommit att stå så helt vid sidan av denna allmänt baltisk-nordiska konstforskning, får väl tillskrivas det ringa intresse, som den inhemska konsthistorien överhuvudtaget visat för landets medeltida träsnidarkonst.

Om man undantager den högtförtjänte K. K. Meinanders grundläggande forskningar på detta område, vilka i många fall visat sig lyckliga att äga ett bestående värde, finnes det knappt någon annan, som mer systematiskt skulle behandlat den finländska medeltidsplastiken,¹ och därför äro vi ännu i dag som är endast hänvisade till hans 1908 utkomna gradualavhandling »*Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor*»; så även för denna fråga. I nämnda opus framhåller Meinander som lybska arbeten från denna tid: altarskåpen i Vörå² och Ackas³, helgonskåpet i Jämsä⁴, relieffragmentet i Pojo⁵, Annabilderna i Hollola, Lampis och Karkku⁶ samt genom jämförelse med Vörå, helgonskåpet i Sysmä⁷ och till samma riktning statyetterna av S. Erik och Henrik från Vesilaks och Ackas⁸. Summa 10 arbeten, av vilka förf. dock icke kunnat attribuera till en bestämd mästare mer än tvenne, näml. altarskåpen i Vörå och Ackas, vilka han visat återgå på Herman Rodes stil.

Sedan dess har den inhemska forskningen som sagt icke ägnat

¹ Se dock C. A. Nordman i Svenska Litteratursällskapets Historiska och litteraturhistoriska studier 8, 1932. Några träskulpturer i Egentliga Finland från äldre medeltid.

² S. 244. ³ S. 228. ⁴ S. 233. ⁵ S. 264. ⁶ S. 262. ⁷ S. 311. ⁸ S. 312.

den lybska plastiken någon större uppmärksamhet, och från utländskt håll har endast ett par gånger blickarna riktats mot Finland. Roosval har i sina stilkritiska undersökningar tillskrivit målningarna på Vöra altarskåpet,¹ och skulpturerna av St. Henrik och Erik till Henning von der Heyde,² och i sin bok »Hanseatische Plastik und Malerei in Skandinavien» betecknar Habicht Vöra altarskåp som en produkt av Notke eller hans verkstad dock med ett frågetecken efter³.

Det är alltså inte många stödjepunkter litteraturen lämnar oss, och granska vi dem närmare med det komparationsmaterial vi nu äga, måste vi tyvärr ställa oss rätt skeptiska gentemot dess uppgifter. Den enda attribution vi fullgott kunna acceptera, är den som Roosval senast givit för S. Henrik och Erik. Vöra altarskåpet måste däremot betraktas som ett ännu olöst problem.

Vilka äro då de arbeten vi kunna tillskriva Berndt Notke eller Henning von der Heyde? Förutom de tre ovannämnda finnes bland dem Meinander uppräknar som lybska inte ett enda, som skulle passa för våra mästararnamn, men vi äga däremot tre andra, vilka äro av ytterst stor betydelse näml.: S. Annagruppen och Manshuvudet båda i Åbo Domkyrka samt Jobskulpturen från Helsinge kyrka, numera i Nationalmuseum i Helsingfors. Det skulle alltså röra sig om ett bestånd av sex arbeten: ett altarskåp och fem frisksulpturer ungefär lika fördelade mellan de bägge mästararna.

Jag borde här giva en karaktäristik över Notke och Heyde. För korthetens skull vill jag emellertid avstå från denna punkt och hänvisar till den förträffliga litteratur, som redan behandlat detta tema och ber härvid särskilt få rekommendera Goldschmidt,⁴ Heise⁵ och Roosval⁶.

Vi skola nu direkt övergå till de nyssnämnda sex verken och börja med de arbeten vi kunna tillskriva Berndt Notke och hans skola, för att sedan upptaga Henning von der Heydes alster och

¹ Roosval, »Henning v. der Heyde» Konsthistorisk Tidskrift V, s. 2.

² Roosval, Reliefer o. statyetter till S. Görans sockel, Konsthistorisk Tidskrift I, s. 112. Efter en äldre, muntlig attribution äro skulpturerna av S. Henrik o Erik i Nationalmuseums vägledning 1933, sid. 62 nr 46 anförda som arbeten av Notke.

³ Habicht, Hanseatische Plastik und Malerei in Skandinavien, Berlin 1926, s. 47, jfr. K. K. Meinanders recension Finskt Museum 1925, s. 56.

⁴ Goldschmidt, Rode und Notke, Zwei Lübecker Maler des 15. Jahrhunderts, Zft.f. bildende Kunst, N.F. XII, 1901, s. 31, 35.

⁵ Heise, Lübecker Plastik, Bonn 1926.

⁶ Roosval, Attributioner till Berndt Notke, Tidskrift för konstvetenskap 1916, 1. sid. 24; Nya Sankt Görans studier, Sthlm 1924; Swedish art, Sthlm och Princeton 1932; Henning v. der Heyde, i Konsthistorisk tidskrift V, s. 2. Berndt Notke, Peintre, Gazette des Beaux-Arts. 1937 pag. 13, m. fl. publikationer.

slutligen nämna några ord om Vörå altarskåp, men dessförinnan må det dock vara sagt, att intet av det finländska materialet är urkundligt daterat eller i övrigt attribuerat till ovannämnda mästare.



Fig. 1. Anna självträdje Åbo Domkyrka.

Det är vid betraktandet av *S. Annagruppen från Åbo Domkyrka* (avb. 1–2) som Notkes namn särskilt kommer oss i tankarna. Vi ha här både i komposition och detaljer så många drag, som direkt återgå på den store lybske mästarens arbeten, att vi knappast behöva betvivla dess samhörighet med Notke. Urkundligen veta vi, att Notke utfört altarskåpet

i Aarhus av år 1479, och altarskåpet i Reval från Helgeands kyrkan av 1483, och att han dessutom varit bosatt i Stockholm mellan åren 1484—1497¹ och troligen därvid utfört de största delarna av S. Göransgruppen, vilken är daterad till 1489, då den invigdes av den påvlige nuntien. Sedan har genom stiljämförelser en del andra skulpturer tillskrivits mästaren, bland dem Karl Knutsson statyetten från Grips-holm² och Anna själtvredje från Köpings kyrka, Öland³. Med tillhjälp



Fig. 2. Anna själtvredje. Åbo Domkyrka.

av dessa arbeten skola vi nu gå att närmare bestämma S. Annagruppen från Åbo. Vad kompositionen vidkommer, med den sittande S. Anna med Jungfru Maria hållande Kristusbarnet i sitt sköte, är den såtillvida främmande för Notke, att i de nu helt bevarade altarskåp där han upptagit detta motiv S. Anna alltid framställts stående, med Kristusbarnet på armen och jungfru Maria vid sin sida, så i Aarhus,

¹ Friedrich Bruns, Meister Bernt Notkes Leben, Nordelbingen Bd 2 s. 37. 1923.

² Roosval, Attributioner till Berndt Notke, Tidskrift för Konstvetenskap, 1916.

³ Roosval, Skulpturer av Berndt Notke från Köpings kyrka på Öland, Fornvännen s. 321. 1936.

Reval¹ och Djursdala altarskåpen.² Att konstnären i detta arbete frångått den vanliga kompositionen, torde väl närmast bero på att skulpturen troligen icke härstammar från ett altarskåp, utan är en fristående grupp. Det är nämligen anmärkningsvärt huru Notke i sina frisksulpturer frångår en långsträckt komposition, och i stället använder sig av pyramiden, som varmt omhuldades av renässanskonstnärerna i Italien, där den tidigast uppstod hos Giotto i hans fresk av den helige Fransiscus' död i S. Croce, Florens. Vi ha den i S. Göransgruppen, såväl hos kämpande Göran, där den väldiga draken, vriden åt motsatt håll som hästen, bildar den breda basen, medan riddarns uppåtsträckta händer avsluta pyramidens topp, som hos prinsessan, där klädningen med sitt i pompösa veck fallande släp, jämte lammet bilda den nedre delen, medan den övre volymen åter begränsas av de framåtsträckta händerna. Prinsessans uppbyggnad har konstnären sedan tillämpat i Karl Knutsson Bonde statyetten från Gripsholm. Men även i den ovannämnda Annagruppen från Köping förekommer pyramidschemat. Förklaringen till denna omgruppering torde väl ligga däri att Notke nu mer börjat begagna sig av sina italienska lärdomar. Att han haft kännedom om Italiens konst har Roosval redan påvisat.⁴ Här skulle vi ytterligare ha ett sådant drag, vilket ännu klarare framträder då vi närmare betrakta S. Anna gruppen. Med sitt vemodsfyllda ansikte, med de höjda ögonbrynen och de halvt slutna ögonlocken, är S. Anna den typiska quattrocento madonnan sådan vi påträffa henne i Filippo Lippis och Sandro Botticellis målningar. Och den knubbiga lilla bambinon med sitt gullockiga hår är så italiensk, att man nästan kunde tro, att Notke i ett inspirerat ögonblick skurit till den nere i Italien. Tydligt är att vid gruppens skapande någon madonnaframställning måste föresvävat Notke, som han sedan ombildat till ett Annamotiv. En tavla där likheterna äro rätt påfallande är en målning av Piero di Cosimo, föreställande den heliga familjen, nu i Staedelsches Kunstinstitut i Frankfurt am Main⁵, en annan denna mycket liknande madonnaframställning av Sandro Botticelli befinner sig i National Gallery London.⁶

Övergå vi till enskildheter och draperihandling, finna vi även

¹ Avbildning i *Francis Beckett Danske Altertavler tav, XII och Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland tav XIII.*

² Målningen attribuerad till Notke av Roosval bl. a. i *Gazette des beaux arts* 1937 pag. 23.

³ Goda avbildningar i *Roosval, Nya Sankt Göran studier.*

⁴ *Roosval, Swedish art, s. 55.*

⁵ I museets senaste katalog, tryckt 1924, är tavlan ännu icke upptagen.

⁶ Se dock, *Catalogue of the Pictures in The National Gallery, N:o 782 sid. 201*, där Signor Giuseppe Basilini, Florens, tidigare attribuerat tavlan till Pollaiuolo.

här drag, som äro typiska för Notke. Detta gäller främst det något rundlätta ansiktet, med den långa, i en utdragen tipp slutande näsan, den känsligt tecknade munnen och den runda hakan, vilka vi återfinna såväl hos skulpturerna i altarskåpet från Reval som i huvudfigurerna på St. Görans gruppen. Även den lilla bambinon har sina påtagliga likheter med det visserligen starkt skadade Kristusbarnet i Annagruppen från Öland.

Slutligen böra även Marias händer och därmed sättet, på vilket hon håller Jesusbarnet, beaktas. Med de tätt sammanslutna fingrarna,



Fig. 3. Manshuvud. Åbo domkyrka.

och den något nedåtböjda tummen är greppet enbart dekorativt, utan någon som helst praktisk innebörd. Med ett sådant grepp hade det livliga barnet för länge sedan fallit i golvet, men för konstnären har det nästan blivit till ett manér att på så vis framställa händer, vi ha det hos prinsessan i Görangruppen och i den gipsavgjutning av Karl Knutsson Bondes händer, som Roosval bevisat tillhört statyeten.¹ Vad så draperihandlingen vidkommer är den med sina tjocka »om driven plåt»² påminnande veck, och några mjukt kullriga ryggar

¹ Roosval, Studier etc. i Meddelanden från Nordiska museet 1901, s. 219

² Goldschmidt, Lübecker Malerei und Plastik, s. 18.

över bröstet typisk för Notkes arbeten från Görangruppens tid. Dessa likheter giva stöd för dateringen. Anna gruppen måste vara samtida både med det stora S. Görans monumentet av år 1489 och med Karl Knutsson statyetten, vilken Roosval daterat till tiden mellan 1480—1490.

Vi ha för S. Anna gruppen särskilt påpekat det framträdande italienska draget, vilket även gör sig gällande i S. Görans statyns klara



Fig. 4. S. Clemens från altarskåpet i Aarhus.

framställning. Detta skulle låta oss förmoda att Notke inför den väntande kolossaluppgiften begivit sig söderut, för att där inhämta idéer och lärdomar. Och vi skola, när vi övergå till det följande arbetet, *manshuvudet i Åbo Domkyrka* (avb. 3), vilket i stil och karaktär mycket skiljer sig från ovannämnda arbeten, finna att denna tankegång även kan ha fog för sig.

Troligen är detta något grova och summariskt utförda ansikte, icke en skapelse av mästern Berndt Notke själv utan snarare endast ett gott verkstadsarbete, varför det heller ej är osannolikt att det blivit gjort av den oldgesäll,¹ som Roosval visat vara delaktig i utfö-

¹ Roosval, Berndt Notkes oldgesäll 1482—1483, i Festskrift till Martin Olsson den 30 april 1936 eller Rig 1936 häft II.

randet av Aarhus och Reval altarskåpen. Hans stil är just en för-grovning av Notkes, vars typer han rätt starkt avkopierar. Här är det tydligt S. Clemens ansikte från altarskåpet i Aarhus (avb. 4), troligen en produkt av mästaren själv, som varit förebilden. Samma rektangulära ansiktsform med uppåtdragna ögonbryn, stora ögon, långsmal näsa, bred mun och kraftig haka gå igen i Åboarbetet. Endast ansiktsveckan ha icke blivit lika noggrannt återgivna, när de här inskränka sig endast till de nedhängande mungiporna och kinddragen nedanom näsan. För övrigt kunde detta ansikte, som troligen föreställer en världslig person, jämföras med lantgrevens ur S. Elisabets legend. Denna målning på en av flyglarna till Reval altarskåpet har Roosval tillskrivit oldgesällen.¹ De påtagliga likheterna skulle även tillåta oss att överflytta Aarhus altarskåpets senare datum på detta arbete som sålunda tillkommit omkring år 1483. Att vi med Meinander² icke gärna datera det till sekelskiftet, beror på den nyss omtalade stilvändningen, som vid tiden för S. Göran gruppen inträder i Notkes konstproduktion. Det robusta drag, som ofta klart och tydligt karaktäriserat hans tidiga arbeten försvinner nu, stilen blir mjukare och framförallt ansiktena få ett vekare uttryck. Men även kropparna bliva smidigare, de dominera icke längre genom sin tyngd och massivitet, utan få genom armarnas utsträckning från kroppen en större luftvolym, varigenom även en lättad inträder. För den skull har kraften icke gått förlorad, anatomin är fortfarande muskulös, ehuru grovsmedstypen sådan vi känna den av Johannes Döparen från Aarhus altarskåpet nu övergått i en typ, skolad av ridderliga vapenövningar. Kanske även detta kunde giva förklaringen till den mångomstridda attributionen av evangelisten Johannes från Mariakyrkan i Lübeck, där över det sköna, men dock kraftigt tecknade ansiktet, vilar en nästan Botticellisk lyrik.³

Härmed ha vi genomgått de arbeten, i vilka vi mer eller mindre kunnat spåra mäster Notkes hand och skola nu övergå till de av Henning von der Heyde. Det är främst tack vare Roosvals senaste studie⁴ över denna mästare, som dimmorna äntligen skingrats kring hans svårkaraktäriserade konstnärspersonlighet och vi nu klart kunna se den, sådan den framträder i nattvardscenen på Fronleichnamaltarskåpets predella och i Gregoriusmässans på Rytternaltarskåpets

¹ Ovannämnda arbete, s. 69 fig. 7.

² *Meinander*, Medeltida altarskåp och träsniderier, s. 390 avb. s. 266.

³ Av *Paatz* attribuerad till Heyde, Pantheon III, s. 238, likaså av *Heise*, Lübeck Plastik, s. 11.

⁴ *Roosval*, Henning v. der Heyde, Konsthistorisk tidskrift V. s. 2.

corpus. Som egenhändiga arbeten av Henning von der Heyde har, som redan inledningsvis framhölls, Roosval betraktat statyetteparet av *S. Erik och S. Henrik från Vesilaks och Ackas*, vilket vi, genom en stiljämförelse med predellaapostlarna, med tillit och tacksamhet annotera.¹



Fig. 5. Job från Helsing kyrka. Nationalmuseum.

Däremot kan den andra skulpturen, *Job från Helsing kyrka*,² såsom icke tidigare behandlad, tarva en mer ingående analys (avb. 5). Den första fråga, vi då ha att besvara är om denne nakne man verkligen föreställer Job. Meinander antager det³ (i registret dock med ett

¹ Se nyssnämnda arbete s. 8.

² Höjd 70 cm, sockelomkrets 120 cm. Från höger hand äro samtliga fingrar avslagna och håret är i pannan slitet; på kroppen ha några av fläckarna bortfallit. Polykromin rätt väl bibehållen. Materialet lövträd.

³ *Meinander*, Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor. s. 289.

frågetecken efter), men påpekar samtidigt likheterna med utländska misericordiebilder, till vilka han dock ej vill hänföra den, då skulpturen saknar nödiga attribut, såsom såren och törnekronan. Häri har Meinander också full rätt. Kristus som smärtoman är alltid framställd med törnekrona,¹ och dessutom är han vanligen bunden eller visa hans händer och fötter såren av spikarna. Hausens² antagande att skulpturen skulle föreställa Lazarus måste även av ikonografiska skäl förkastas. Visserligen uppställde den katolska kyrkan Lazarus vid sidan av Job som ett exemplum patientiae, men som denna symbol är Lazarus vanligtvis framställd i tiggardräkt med skramla i i handen och hundar som slicka hans ben.³ Allt talar således för att skulpturen från Helsing kyrka verkligen föreställer Job. Job var heller inte främmande för den kristna konsten. Han påträffas redan i de äldsta katakombmålningarna och på sarkofagernas reliefer, för att sedan leva genom hela medeltiden, såväl i orientens som occidentens bildframställningar.⁴ Som symbolen för Kristi lidande förekommer han på sydportalen till katedralen i Amiens och på nordportalen till katedralen i Chartres.⁵ I passionsbilderna blir Job sedan genom sitt lidande och sin seger en omtyckt föregångsbild till Kristi triumf. Även den religiösa teatern, som i sina mysteriespel upp tog Jobs lidandes historia bidrog mycket till att öka hans popularitet. Från Frankrike härstamma tvenne och från Schweiz ett, vilka behandla detta tema.⁶ År 1498 utkom i Strassburg på tyska en Jobs historia illustrerad med träsnitt, och i »Lübeckbibeln» av år 1494 finnes han även avbildad,⁷ sittande med korslagda ben och knäppta händer på sophögen. Denna sista bild intresserar naturligtvis särskilt, då vi veta att flera av bibelillustrationerna blivit tecknade av Henning von der Heyde. Man kunde nämligen här vänta sig förebilden till skulpturen. Så är emellertid ej fallet. Bibelillustrationen är en svag teckning, och kan varken i stil eller säkerhet mäta sig

¹ Bland mängden av framställningar se t. ex. *Hans Wentzel*, *Gotische Plastik in Preetz*. 5. Bildwerke der Passionszeit. Artikeln ingår i *Zeitschrift der Heimat* 1935, s. 121, avb. 1. Förf. jämför den sittande smärtomannen med Möllnapostlarna medan han åter betraktar en annan skulptur ur serien, som ett ungdomsarbete av Henning v. der Heyde.

² *Hausen*, *Anteckningar gjorda under en antiquarisk forskningsresa sommaren 1876 i Östra Nyland*, s. 265.

³ *Künstle*, *Ikonographie der Christlichen Kunst*.

⁴ *Werner Weisbach*, *L'histoire de Job*, *Gazette des Beaux-Arts*. 1936 s. 101.

⁵ *Brehier*, *L'art chretien*.

⁶ *Le ministère du Viel Testament*, publ. par Baron Rothschild., 1885; *Petit de Julleville*, *Les mystères*. *Jacob Ruf*, *Le mystère de Job*, uppförd i Zürich 1535.

⁷ *Schramm*, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke XI*, pl. 173, 1038.

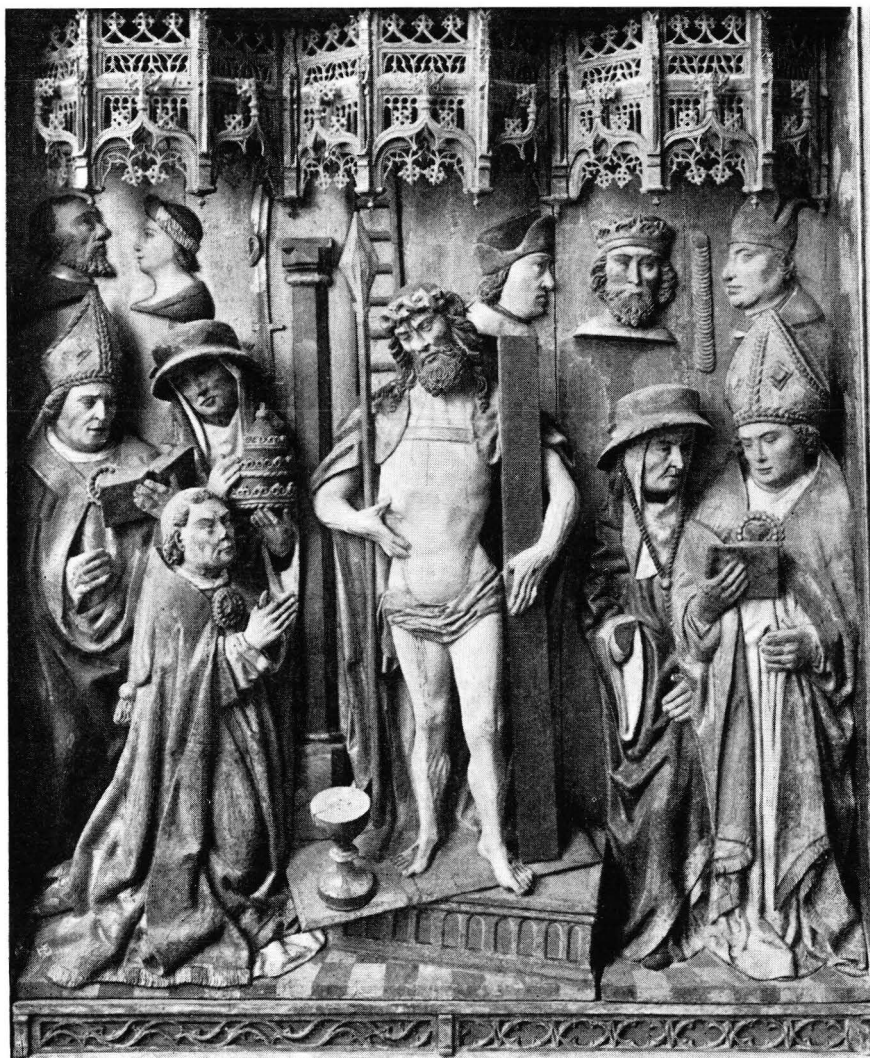


Fig. 6. Altarskåpet i Ryttern. Wästmanland. Corpus.

med »A»mästarens» illustrationer eller med själva Jobskulpturen. Två olika händer ha här varit verksamma. Vi fränse därför teckningen och vända oss till dokumentariska eller med säkerhet attribuerade arbeten för att om möjligt i dem finna fastare likhetspunkter, och gå då i första hand till Ryttern altarskåpets corpus, där vi äga ett rikt galleri av olika typer (avb. 6). I sina uttrycksmöjligheter är nämligen Henning en mästare inom sin tid och överträffar i detta avseende t.o.m. Notke. Det är därför ej heller underligt att vi icke finna några

större likheter mellan den atletiske Frälsarens och den lidande Jobs ansikte, än de som inskränka sig till allmänt återkommande drag som de svullna kisande ögonen och den utskjutande underläppen. Det yviga skägget, med toppen vriden i en liten lockspiral, är även ett förekommande drag hos Heyde. Denna lilla skönhetsdetalj återfinna vi i håret såväl hos Job som hos St. Andreas i Enängersaltarskåpet.¹ Gå vi däremot ett steg till höger om Frälsaren finna vi genast ett ansikte med slående likheter, det är den gamla kardinalens. Båda sakna de fasthet och verka nästan urlakade, Jobs t.o.m. något pussigt. Näsan hänger lång och munnen är dragen smärtofullt nedåt. Svårare ställer sig däremot jämförelserna när det gäller kroppsanatomin, då vi här enbart äro hänvisade till den nakna Kristus. Med den påfallande säkerhet, ja, nästan grace varmed figuren är tecknad hos Job avviker den starkt från Kristus i Ryttern med sin kraftigt tecknade överkropp, sina långa seniga armar och korta ådersprängda ben.

Enbart med denna skillnad vore det tillräckligt att fränkänna Henning faderskapet till Jobskulpturen och de gjorda jämförelserna med Rytternaltarskåpet skulle betydligt förlora i kraft. Förklaringen ger sig dock då vi vända oss till krucifixet från Stockholms storkyrka, vilket av Roosval tillskrivits Henning, möjligen på grund av de bättre proportionerna sonen Henning.² Visserligen kan denna tanke om sons delaktighet ha fullt fog för sig, men gå vi till Kristus på Fronleichnamsaltarskåpets corpus, vars utförande dock måste stått under ett mycket starkt inflytande av Henning d.ä.³, se vi i den lilla figuren så riktiga mått, att det vore orätt att fränkänna fadern Henning för mågan att rätt avväga proportioner. Felteckningen i Ryttern måste snarare betraktas som medveten, troligen har konstnären med den åsyftat en perspektivisk effekt. Attribueringen blir än klarare vis à vis Job om vi vända oss till altarskåpet i Näshult och där betrakta målningen av Kristus inför Pilatus⁴. Det är inte enbart Pilatus ställning (avb. 7) med de korslagda benen, som förövrigt hos Henning blivit till ett sådant älsklingsmotiv, att vi i det nästan kunna se ett signum för hans arbeten, som här är ensartad, det ligger något mer

¹ Roosval, Henning v. der Heyde, s. 18 fig. 12, Konsthistorisk Tidskrift V.

² Ovannämnda arbete s. 8.

³ Ovannämnda arbete s. 3.

⁴ Se ovannämnda uppsats s. 18, där förf. framhåller just denna målning som en omsorgsfullt gjord variant på illustrationen i Lübeckbibeln av »Jordgummorna inför Farao» av Henning d.ä. I sin helhet antages altarskåpet utfört i en Stockholms atelje av en lärning till ngn av stormästarna. Se även härför Festskrift till Martin Olsson s. 74 fig. 412, vilken målning i Näshultskåpet Roosval finner vara utförd i oldgesällens stil.

bakom. Båda äro de själsfränder i det de fått underordna sig en annans vilja, fastän Pilatus sitter på en purpurtron och Job endast på sin sophög. Denna tanke måste ha föresvävat Heyde för att sedan komma till uttryck i likheter i själva utförandet. Den grace, med vilken Job stöder sin hand mot knät, har sin motsvarighet i Pilatus' försynt avvärijande gest och framförallt har den svärmodiga blicken,



Fig. 7. Kristus inför Pilatus. Flygelmålning på altarskåpet i Näshult, Småland.

blivit gemensam för dem bägge. För övrigt stå dessa båda ansikten med sina långa näsor, utskjutande underläppar och stora skägg varandra så nära, att det nästan skulle förefalla mig otänkbart att här frångå ett mästarsammanhang. Den som engång målat Pilatus har också snidat Job. Tillskrives Näshult målningen Henning von der Heyde få vi lov att göra detsamma med Helsingeskulpturen, och

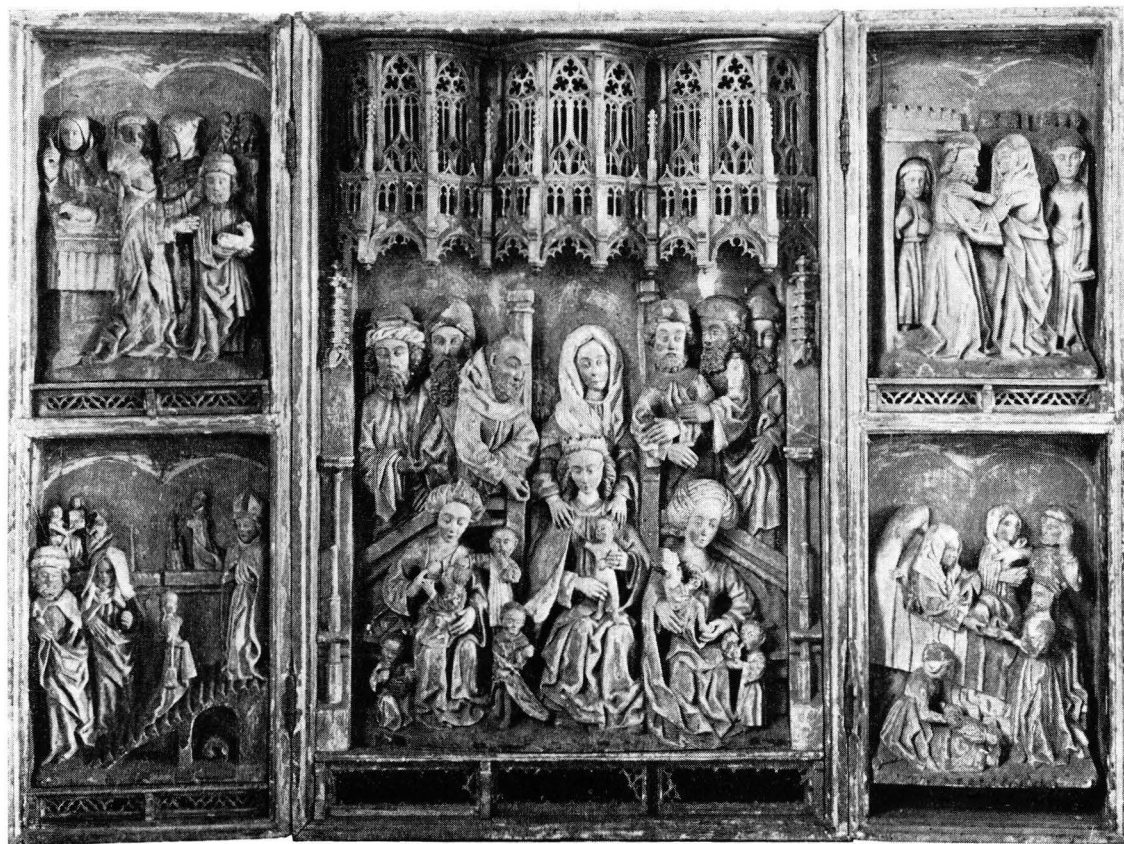


Fig. 8. Altarskåpet i Vörå, Österbotten.



Fig. 9. Flygmålningarna i Vöro.

det skulle endast återstå att sätta ett datum för denna. Genom Friedrich Bruns¹ forskningar veta vi att Heyde 1496 utfört Fronleichnams altarskåpet, 1504 Jürgenmonumentet, vilket Roosval genom stilkritisk jämförelse dock hellre velat se som en produkt av sonen Heyde, och att han 1519 gjort sitt testamente, av vilket framgår att sonen under de senaste åren förestått faderns verkstad och även blir arvtagare till denna med alla dess redskap.

Mellan 1496 och 1519 måste således årtalet ligga. Men om Henning d.ä. redan vid tiden för Jürgen gruppen börjat draga sig tillbaka, kan Jobskulpturen heller icke hava tillkommit efter dess datum. Med hänsyn till de stora anatomiska likheterna med krucifixet i Stockholms Storkyrka synes det därför troligt att de bägge skulpturerna blivit utförda ungefär samtidigt. Storkyrkokrucifixet har Roosval² daterat till c. 1500, vilket årtal vi sålunda även kunde tillämpa på Job. Likheterna kunde ytterligare bestyrkas av det Storkyrkans mycket närstående krucifixet från Bregninge på Själland, vilket Thorlacius-Ussing riktigt attribuerat till Henning d.ä.³

Vi komma slutligen till det svårattribuerade *Vörå altarskåpet* (avb. 8—9). I detta ha icke mindre än tre sådana auktoriteter som Meinander, Roosval och Habicht sett var sin olika mästare dock utan att med bestämdhet kunna hävda sina attributioner. Medan Meinander⁴ framhåller, att målningarna ej stå långt efter Herman Rodes, trots att de äro utförda i en mer brokig färgskala, vill Roosval⁵ åter i dem se en likhet med Henning von der Heydes egenhändiga arbeten. Slutligen tillskriver Habicht⁶ altarskåpet Berndt Notkes krets, då han finner nivån för låg för att kunna jämföra det med mästarens egenhändiga arbeten. Vilken av dessa attributioner är då den riktiga? Sannolikast synes mig Habichts vara, ehuru man kanske i vissa målningar kunde tänka sig bindande paralleller till Henning von der Heydes egenhändiga arbeten, däremot kan jag icke riktigt förstå Meinanders tankegång, även med hänsyn tagen till det jämförelse-material, som vid den tiden var honom tillgängligt.⁷ Ett närmare klarläggande av mästarsammanhanget torde därför vara berättigat.

¹ *Zft. f. Lüb. Geschichte* 1913, s. 213.

² *Sveriges Kyrkor* I, s. 419, fig. 201.

³ *V. Thorlacius-Ussing, Et Par arbejder av Henning von der Heyde, Fornvänner* 1930 s. 99.

⁴ *Meinander, Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor*, s. 294.

⁵ *Roosval, Henning von der Heyde, Konsthist. Tidskrift*, V s. 14.

⁶ *Habicht, Hanseatische Malerei und Plastik in Skandinavien*, s. 48.

⁷ I sin recension av Habichts bok, *FM* 1925, s. 56, synes Meinander ännu 1925 kvarstått vid sin ståndpunkt.



Fig. 10. Altarskåpet i Amsberg. Dalarna.

Strängt taget tror jag att vi i altarskåpet kunna urskilja tre händer.¹ En har utfört skulpturerna. Han synes även i tavlan med S. Lars

¹ Analysen av Vöraskåpet utgår från det fotografiska material jag haft tillgång till, ej från en undersökning av själva monumentet.

och S. Appollonia varit målningarnas A^s eller huvudmästare behjälplig. Denne, som troligen uppskizzerat samtliga tavlor, har egenhändigt utfört de av S. Olof med S. Barbara och S. Mauritius med S. Karin. En tredje eller B^smästare kan sedan spåras i tavlan med Johannes döparen och S. Erik, skillnaden mellan A och B mästarens teknik är emellertid så hårfin att det nästan är omöjligt att träffa ett riktigt avgörande om tvenne skilda händer här verkligen varit verksamma. Bedömningen försvåras ytterligare av det skadade tillstånd vari målningarna nu befinna sig. Som altarskåpets huvudmästare måste vi dock betrakta den, som utfört det största arbetet nämligen de skulpterade scenerna i corpus och flyglarna. Hans konstnärsbegåvning överträffas emellertid på detta stadium av målningarnas A^smästare. Men vi kunna i mästarens stil, som framförallt karaktäriseras av små, barnsligt näpna figurer, vilka närmast påminna om porslinsdockor, följa en tydlig utvecklingslinje. Älst är Vöra altarskåpet. Kompositionen här är ännu stel och symmetrisk, med en starkt framträdande mittaxel i corpus, som bildas av S. Anna och Jungfru Maria. Med tronstolens höga stolpar verkar denna del nästan avskild för sig, vilket ytterligare betonas av de långsträckt baldakinerna. Corpus kommer härigenom att förefalla tredelad. Samma komposition återfinnes i det nästan analoga altarskåpet från Amsberg, Dalarna,¹ vilket dock i kvalitet överträffar Vöra och sålunda betecknar ett senare, mer framåtskridet stadium (avb. 10). Först i det tredje och bästa arbetet, altarskåpet från Högsby, har mästaren frigjort sig från en stel upp- och nedradning och låtit figurerna komma i en närmare beröring med varandra, (avb. 11). Tredelningen är nu alldeles tydlig i det att helgonnischen bildats på vardera sidan i dubbla rader. I mittdelen ha baldakinerna blivit mindre och genom nätverk och krabbor mer sammanflätande i varandra.

Men det är icke blott i kompositionen vi kunna följa denna utveckling från en stel till friare form, den förekommer även hos figurerna. Den konventionella nästan hovmässiga typen från Vöra och isynnerhet Amsberg har i Högsby utbytts mot en mer borgerligt familjär. Jungfru Maria är här icke längre samma högtidliga himladrottning, omgiven av sina systrar som uppvaktande hovdamer, utan vänder nu helt förtroligt huvudet till Maria Kleophe och fröjdar sig med henne åt de små barnens lek, medan Maria Salome i lyckliga moderstankar matar sin lille Jacobus. Till och med Kris-

¹ *Sveriges Kyrkor* I, s. 418—426 fig. 412—416. Altarskåpet jämföres här med ett från Katarinakyrkan i Lübeck med samma motiv, avbildat *Goldschmidt* Lübeck Malerei und Plastik 1890, pe. 24 textsid. 18.

tusbarnet har blivit en riktig liten tjuvpojke, som vårdslöst rycker druvklasen från Zebedeus hand. Hos de manliga figurerna i den övre raden har även en märkbar förändring inträffat. Dockhuvudsansiktena från Amsberg och Vöra ha ersatts av en fullt manlig typ med mera varierande uttryck. Sällan har man i ett altarskåp funnit

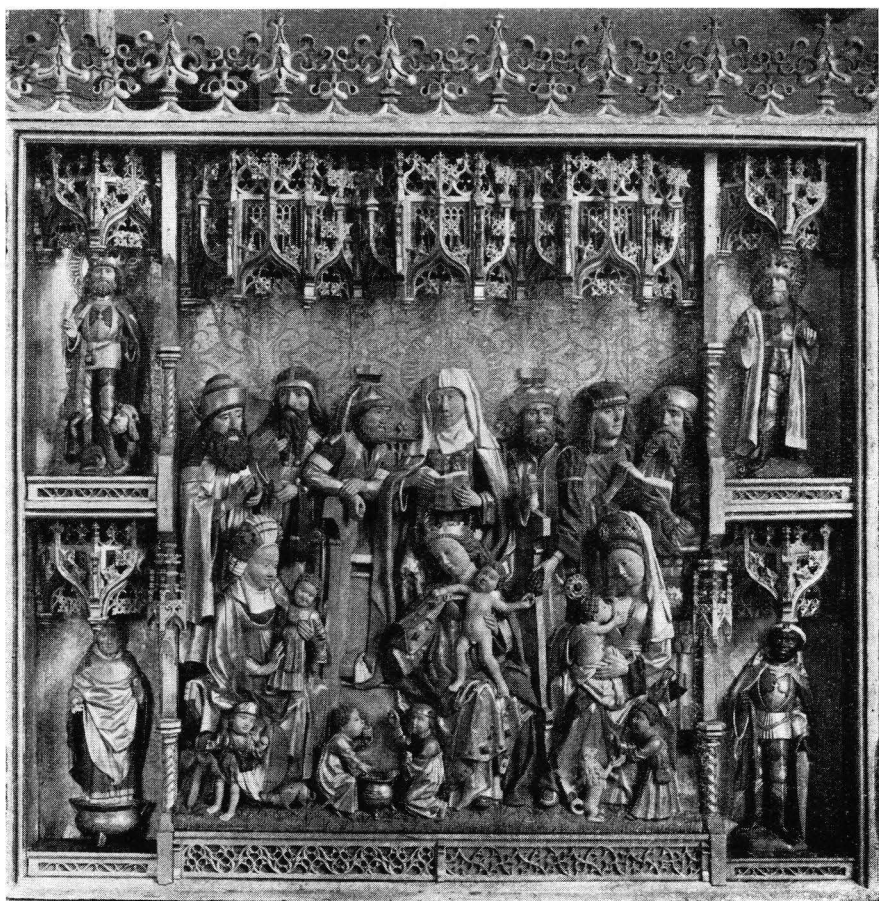


Fig. 11. Altarskåpet i Högsby, Småland.

den heliga släkten framställd med en sådan känsla för mänsklig glädje och lycka som i Högsby. Här har mästaren funnit den slutliga uttrycksformen för sitt älsklingstema från Vöra och Amsberg. För denna sin stora kärlek till detta motiv kunde han väl kallas »Altarskåpsmästaren till den heliga släkten» eller för korthetens skull efter sitt förnämsta arbete »Högsbymästaren.»

Återstår så att närmare förklara Vöra målningarna, vilka äro av en helt annan karaktär än skulpturerna. Det veka, naiva drag, som är genomgående hos dem, saknas i målningarna, där personerna tvärtom uppträda med en stor myndighet, vilket främst gäller A-mästarens egenhändiga arbeten. De manliga helgonen äro iklädda glänsande rustningar, utarbetade i allra minsta detalj, med en noggrannhet som leder tankarna ned till Altdorfers riddare i Alexandersslaget.¹ S. Olof stöter dånande sin hillebard mot det inlagda golvet, huvudet kastar han stolt bakåt och låter sina vassa ögon formligen genomborra S.



Fig. 12. S. Mikael från Aarhus-altarskåpet.

Barbara, som mer liknar en kallt beräknande borgarfru än ett helgon omstrålat av martyriets gloria. Och i den andra tavlan uppträder S. Mauritius nästan som en självsäker friare till S. Karin, som nådigt vänder på bladen i sin bok. I dessa målningar finnes inte ett spår av den värme varmed Högsbymästaren framställt den heliga släkten. Som tecknare är emellertid denna A-mästare genom sin noggrannhet och sitt klara förstånd alldeles ypperlig. Genom en fin skuggning

¹ Härmed vill förf. på intet vis ha sagt att denna tavla varit A-mästarens förebildlig. Målningen är genom inskrift daterad 1529, och har sålunda tillkommit senare än Vöraaltarskåpet. Det är blott för att kraftigare understryka noggrannheten i rustningarnas utförande som jämförelsen blivit gjord. Tavlan av Alexanderslaget befinner sig i Gamla Pinakoteket München. Katalognummer 688, bild 50.

förstår han att mjukt modellera fram de olika ansiktsdelarna, och låter rustningar och vapen briljera genom effektfulla dagar. Det är inte utan att man i dessa tavlor vill se drag av den praktälskande mästare Notke, sådan han som målare framträder i den strålande Gregoriusmässan i Maria kyrkan i Lybeck. Att han även varit en bataljmålare av rang, och sålunda väl förtrogen med återgivandet av rustningar, skulle även framgå av Peringskölds bevarade stick av det gamla altarskåpets målningar i Upsala, vilka Roosval antager blivit utförda av Notke.¹ Anatomiska likheter saknas ej heller. Med den stora spetsiga näsan, de plirande ögonen, den vasst hopknipna munnen och den markerade hakan visar St. Barbaras ansikte slående likheter med de gamla biskoparnas i Gregorius mässan. Men enbart på denna analogi kan inte ett mästarsammanhang stödas. Utan en noggrann analys av färgerna och deras valörverkan är det nästan omöjligt att i denna fråga uppnå ett mer vederhäftigt resultat.

Mindre säkert utförd är tavlan med S. Lars och S. Appollonia. Detta framgår vid en jämförelse med bredvidstående tavla av huvudmästaren. S. Karins förnämt ovala ansikte har övergått i ett mer äggrunt format, med en grovare och mindre känsligt utförd skuggning. Det naturligt lockiga håret har tovat sig till en ullig massa. Svagheterna komma även till synes hos S. Lars i huvudets disproportioner med det väldiga örat, den hopkrympta nacken och den stora flata huvudskålen, samt i det tafatta sätt varmed helgonet famnar sin bibel, till skillnad från den grace med vilken S. Karin håller i sin. Men det självmedvetna draget från ansiktena har försvunnit, i stället ligger över dem en nästan barnlig trumpenhet av det slag vi funnit hos några av skulpturernas manliga individer. Just detta jämte en lägre stående teknik har därför lockat oss antaga, att Högsby mästaren fått vara A-mästarens behjälplig vid denna målningens utförande.

Vad så B-mästaren vidkommer skiljer även han sig från A-mästaren genom en vekare uppfattning. Ansiktena äro mjukare och målade med rundare former, fingrarna äro ej fullt så graciösa och S. Eriks rustning, så gott den nu går att bedöma, mindre noggrannt utförd än rustningarna i huvudmästarens arbeten. Dock är den tekniska skillnaden mellan B- och A-mästarens tavlor så ringa att den väl kan vara förorsakad av själva utförandet. Att vi likväl upptagit en B-mästare för tavlan med Johannes döparen och S. Erik beror på ansiktenas likhet, isynnerhet S. Eriks, med de som målats av Berndt Notkes oldgesäll. Tankarna gå härvid i första rummet till S. Mikael

¹ Roosval, Notke Peintre, pag. 13, Gazette des Beaux-Arts 1937.

i Aarhus (avb. 12). Samma tjocka näsa, fylliga läppar och runda haka påträffas hos dem bägge. Däremot gör oss håret åter tveksamma. Med den naturlighet det är utfört hos S. Erik skiljer det sig tydligt från oldgesällens manér. Även Mikael's rustning är av simplare slag och blackare än S. Eriks. Lika litet här som för Notke kunna vi än så länge framlägga några mer bindande bevis och därmed ha vi också ställts inför det olösliga i problemet. Kunde Notkes eller oldgesällens delaktighet i målningarna klarare bevisas skulle därmed också hela altarskåpsproblemet fått sin naturliga lösning. Vöråaltarskåpet skulle då utgått från Notkes verkstad, där »Högsbymästaren» som bildhuggare varit verksam och som en framstående konstnär fått arbeta rätt självständigt. Senare har han kunnat öppna en egen atelje. Någon målare har han dock aldrig varit. Detta framgår av Högsby altarskåpets tavlor som till stilen skilja sig från dess skulpturer. Även här har han varit nödsakad att anlita främmande krafter. Endast om vi betrakta hela Vöråaltarskåpet som utfört i en större verkstad kunna vi förstå differansen i målningarna, som tydligen uppstått genom att olika medarbetare i ateljen för en snabb leverans skull fått vara målningarnas huvudmästare behjälpliga med fler eller färre penseldrag.

R. Strandberg.

REFERAT.

Arbeiten von Notke und Heyde in Finnland. In Finnland können wir sechs Arbeiten Bernt Notke und Henning von der Heyde oder ihrem Kreis zuschreiben.

Als ein eigenhändiges Werk Bernt Notkes betrachtet der Verf. Anna Selbdrift im Dom zu Åbo. Ihre Verwandtschaft mit der Prinzessin der Jürgen-Gruppe in Stockholm ist auffallend, sowohl was die Gesichts- als auch die Gewandbehandlung betrifft. Aber ausserdem treten hier sowohl in der ganzen Komposition als auch in den Einzelheiten so viele italienische Züge auf, dass man glauben könnte, dass Notke hier nach italienischen Vorbildern gearbeitet hätte.

Ein gutes Werk aus Notkes Werkstatt ist der ebenfalls im Dom zu Åbo befindliche Kopf eines Mannes. Die Parallelen mit dem Haupt des Heil. Clemens im Altarschreine des Domes zu Aarhus sind offenbar, obgleich die Arbeit nicht auf demselben hohen Niveau steht.

Das Statuettenpaar Erik und Henrik von Vesilaks und Ackas, jetzt im Nationalmuseum in Helsingfors, hat Professor Roosval neuerdings Henning von der Heyde zugeschrieben. Der Verf. ist derselben Ansicht. Als eine Arbeit desselben Meisters möchte Verf. auch den Job der Kirche von Helsing, jetzt im Nationalmuseum, betrachten. Man vergleiche die Skulptur mit dem Kruzifix in der Hauptkirche Stockholms und dem Pilatus-Gemälde des Altarschreines in der Kirche zu Näshult (Schweden).

Der Altarschrein der Kirche von Wörå, Österbotten, ist dagegen ein Sammelwerk mehrerer Hände. Ein Künstler hat die Skulpturen ausgeführt. Demselben Künstler können die beiden Altarschreine in Amsberg und Högsby (Schweden) zugeschrieben werden. Högsby ist sein bestes Werk. Deshalb können wir ihn den »Högsbymeister« nennen. Die Malereien des Wöråschreines stammen von einem noch nicht identifizierten, hochstehenden A-Meister, möglich Notke, der sie mit einiger Hilfe von Gesellen ausgeführt hat. Meinander glaubt, dass dieser Meister Rode sei, Roosval denkt an Heyde und Habicht an Notke (?).
