

Apostlarna från Sund.

I den samling av medeltida träskulpturer, som efter Åbo domkyrkas fullbordade restaurering införlivades med kyrkans samlingar, finnas också tvenne apostlastatyer, vilka tidigare hade sin plats i Åbo stads historiska museum.¹ De äro icke oskadade utan fragmentariska såtillvida att armarna och vissa delar av kroppens sidopartier blivut avslagna, och av målningen finnes ej mera kvar än att man med nöd kan ana sig till den, men trots dessa spår av tidens nötning höra de dock till det förnämsta, som Finland har att uppvisa av medeltida träsnidarkonst (fig. 1—2). De imponera med sina monumentala proportioner, och de hålla oss fångslade genom sina högtstående konstnärliga värden. Har man engång sett dem, har man svårt att glömma dem, och inte utan förvåning måste man därför fråga sig, varför de i ett eljes så ypperligt arbete som i Meinanders »Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor»² icke förtjänat en rad utöver den som katalogen bjuder. Kan detta berott på ett slarv, förorsakat av den förvirring som ännu på Meinanders tid rådde i åbomuseets medeltida avdelning, eller har man att söka orsaken i en personlig undervärdering av skulpturens såväl stilistiska som historiska betydelse? Svaret torde inte bliva lätt att avge, men så mycket står fast, att om de då förbisågos, de nu, med det baltisknordiska blockets utforskning, alltmer tilldragit sig konsthistorikernas intresse. Sålunda säger Roosval i sina »Studier i Finland III»,³ att de tillhöra det bästa som bevarats av baltisk skulptur, och att de icke allenast imponera med sin kungligt stolta hållning, utan att de även äro av en stor betydelse för, som han trodde, en karakterisering och värdering av Meister Bertrams konst. Det finnes således alla skäl för att ingå på en närmare stilkritisk analys, men förrän vi

¹ I Åbo domkyrkas katalog utarbetad av Rinne och Kronqvist omnämnas skulpturerna i samband med samlingarna i Borgmästarkoret (n:ris 2 och 3). Senare ha de, från denna förnäma uppställningsort, undanvräcks i tvenne nischer i Kijkska koret, där de endast med svårighet låta sig beskådas.

² *Meinander*, Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor. Finska Fornminnesföreningens Tidskrift XXIII. Helsingfors 1905.

³ *Roosval*, Studier i Finland III. Tidskrift för konstvetenskap 1928, s. 43.



Fig. 1—2. Paulus och Johannes från Sunds kyrka. Åbo stads historiska museum.

göra det, kan det först vara lämpligt att behandla några frågor av en mer underordnad betydelse.

Först den om deras ursprungliga hemort. Vad vi här ha att hålla oss till är tyvärr ej mera än till, traditionen och Nervanders på 1800-talet uppgjorda inventarielängder.¹ Enligt den förra, som också ligger till grund för notisen i Kronqvists i museet handskrivna katalog, skulle apostlarna överlämnats från Sunds kyrka på Åland till åbo-museet, där de sedan kvarblevo till den av Rinne företagna omflyttningen. Denna tradition överensstämmer också med Nervanders anteckningar såtillvida, som i dessa omtalas tvenne bildstoder av 5 fot och 3 tum resp. 5 fot och 2 tum längd, vilka mått nästan exakt motsvara apostlastatyernas.² Då i Sunds kyrka icke längre finnes skulpturer av samma mått, och då måtten icke låta sig inpassas på andra i åbomuseet befintliga träskulpturer, så måste man trots uppen-

¹ Finska Fornminnesföreningens första konsthistoriska expedition 1871. Skriftlig redogörelse i Nationalmuseums i Helsingfors arkiv.

² Aposteln Johannes mäter 155 cm, aposteln Paulus 150 cm.

bara bristfälligheter i bevisföringen draga den slutsatsen att det varit Sund, som varit apostlarnas ursprungliga hemort i Finland. Sund anger också Meinander i sina »Medeltida träskulpturer», och för Sund har Nordman muntligen uttalat sig. Och varför inte Sund? Vi behöva blott erinra oss kyrkans monumentala väggmålningar¹ samtidigt ihågkommande att landsförsamlingarna på Åland frikostigt understöddes av biskoparna i Åbo, för att denna tanke icke skall behöva framstå som orimlig. Långt mera fiktivt måste då sambandet med Åbo domkyrka betecknas. Om tanken framsprungit ur Rinnes eller Roosvals hjärna är mig fullständigt obekant, men Rinne har, trots en hänvisning i katalogen till Sund, meddelat den som sin personliga uppfattning, och i sina finländska studier säger Roosval, att det är lockande att i fantasien se hela Åbo domkyrkas koromgång befolkad av tolv stolta bertramska apostlar, sex vid de fria pelarna, sex vid de motstående murpelarna, men tillägger, att han utöver analogier icke äger något stöd för en dylik cykels förekomst i Åbo. Nu har emellertid Rinne gjort mig uppmärksam på ett uttalande, som möjligen kunde tänkas innesluta ett bevis för den av Roosval framkastade tankegången. I sina »Strödda anteckningar om Åbo stad 1873»² omnämner nämligen kommerserådet Erik Julin tolv silverapostlar, vilka, enligt köpehandlingarna för en gård tillhörig handlanden Kiseleff och belägen strax ovan norra bron på kyrkosidan skulle finnas nedgrävda i källarna, ehuru Julin icke kunnat påträffa dem där. Med vetskap om detta, och då Sundskulpturerna till sin karaktär äro rena följdskulpturer, skulle man således kunna antaga, att ett samband förefanns av samma slag som det mellan den stora Jürgenskulpturen i Sa Annenmuseum i Lübeck och silverstatyetten i Riga, där den förra utgjort en slags förlaga till den senare, men så länge vi ingenting veta om silverstatyernas utseende, är det heller inte möjligt att nå fram till någonting annat än till ett imaginärt samband med domkyrkan. Däremot måste, med den noggranna kännedom vi äga om domkyrkans medeltida altaren,³ Ringboms⁴ försök att sammanbinda statyerna med något av dem anses så gott som förutsättningslöst. Ett Paulus och Johannes altare har aldrig existerat, och att förvandla den skägglöse Johannes till en Andreas har av Roosval på rent ikonografiska grunder med full rätt tillbakavisats.

¹ *Wennervirta*, Goottilaista Monumentaalimaalausta Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan kirkoissa. Helsinki 1930, s. 44.

² Strödda anteckningar om Åbo stad 1873, av en gammal man, som haft nöjet att leva i sina minnen. Åbo Akademins Årsskrift 1918, s. 319.

³ *Rinne*, Turun Tuomiokirkon alttarit, i Turun Historiallisen Yhdistyksen Julkaisuja III.

⁴ *Ringbom*, Medeltida träskulpturer i Åbo slotts kyrksal, i Åbo Underrättelser 24 dec. 1925.



Fig. 3—4. Paulus och Johannes på Petersportalen i Kölns Domkyrka.

Denna ikonografiska rättelse leder oss nu osökt över till frågan om skulpturernas identitet. Vilka skola dessa apostlar föreställa? Som vi i inledningen framhöllo äro de fragmentariska och i avsaknande av varje attribut, vilket förbjuder en med bestämdhet gjord identifiering. Men fördenskull äro vi inte helt vanlottade. Av fysiomierna torde man med säkerhet kunna säga, att den slätkindade ynglingen icke kan vara någon annan än aposteln Johannes, och att hans partner med den kala hjässan och det tvedelade filosofskägget med största sannolikhet återger aposteln Paulus drag.¹ Som Johannes och Paulus har också Roosval betecknat dem, och denna benämning stämmer också bäst överens med det vi veta om apostlarna i sviterna i Köln, från Burgkirche och Mölln. Men härtill kommer

¹ *Braun*, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*. Stuttgart 1943, ss. 374, 350.

att i den i stilavseende så närstående Petersportalen i Köln Paulus och Johannes just fått sina platser bredvid varandra (fig. 3—4).

Efter dessa utredningar kunna vi övergå till stilanalysen. Med den sammanhänger frågorna om skulpturens ursprung och mästareidentitet. Vem har utfört dem och varifrån härstamma de? Som vi redan framhöllo har Roosval¹, anslutande sig till Meinander², tillskrivit dem Meister Bertram von Minden, medan Paatz³ och Cornell⁴ sett dem som verk av Möllnmästarens hand.

Men äro dessa attributioner godtagbara, och i så fall vilken av dem? Enligt min åsikt torde de vardera komma problemet nära, utan att helt lösa detsamma. För ernåendet av en klarhet är det emellertid nödvändigt att icke allenast anamma figurstilen såsom man tidigare gjort, utan att även observera det psykiska liv som dessa apostlar blivit bärare av. Först när dessa båda faktorer låtit sig förenas hos en och samma mästare eller konstrikning, kan det bliva tal om att draga den slutliga parallellen.

Vad gestaltskildringen vidkommer så utmärkes denna, förutom av kropparnas monumentala resning och den av kontraposton förorsakade svaga, S-formade kurvan, av en påfallande stilmotsättning mellan överkroppens naturalistiskt uppfattade bröst- och bålparti, och den nedanombålen påtagliga dematerialiseringen med dess tendens att åt draperiet överlämna de kroppsliga funktionerna, en motsättning som fått sin ytterligare accent i de tvenne från varandra skilda veckdispositionerna. Medan man i överkroppen endast kan påvisa lätta, för det mesta horisontalt löpande blåsveck, vilka med mantlarnas karaktär av fuktat sidentyg starkt bidra till känslan av kropparnas plastiska morbiditet, finner man för benpartiet åter draperimassor, som med sina tunga, vertikalt fallande veck tvärtom sträva efter att upphäva den kroppsliga existensen. Särskilt anmärkningsvärda äro här de nedanombålen anhopade veckbildningarna, som närmast påminna om knippen av rörformade strutar. Men denna motsättning av andligt och lekamligt återspeglas även i ansiktsbildningarna. Den uppenbara naturalistiska formgivningen har på intet sätt förmått undantränga den själsliga karaktären. Tvärtom är det den senare, som blivit bestämmande för det fysionomiska, så att man nästan kunde se ansiktena som avspeglingar av de inre emotionerna. Det skall i själva verket vara svårt att hos

¹ Till Roosval ansluter sig förutom Ringbom (se ovan) även *Meinander*, i Finlands medeltida konst i »Nordisk Kultur».

² *Meinander*, Suomen Museo 1929, s. 95.

³ *Paatz*, Op. cit. s. 57.

⁴ *Cornell*, Den Svenska Konstens Historia, Stockholm 1944, s. 89.

många av tidens tunga altarskåpsfigurer finna en motsvarighet till den karaktärstolkning, som kommit till uttryck här. Med en konstnärs inlevelse och en psykologs skarpsinne har det lyckats skulptören att i ansiktenas vibrerande linjer samla all den makt som skildrar mystikens exalterade väsen. Vi möta den själsliga spänningen i Johannes ängsligt frågande blick och i Paulus halvt skelande ögon, vilka, i sin sjukliga stelhet, mer tala om en stor andes grubbel över olösta konflikter än om ett harmoniskt vunnet själstillstånd. Och samma uttryck för känslans seger över viljan är det som bestämt det patetiska draget i Johannes halvt öppna mun, som hos Paulus åter dolts av det fint friserade skägget. Här finnes intet som skulle tala för en harmonisk skaparbegåvning.

Men huru låter sig nu denna känslotolkning, denna svärmiska mystik förenas med Bertrams borgerliga realism? Roosval har själv observerat divergensen, och det är endast med svårighet han lyckats förklara de formala motsatserna. Sålunda antager han, att skillnaden i proportionsförhållandena — huvudet innehålles nämligen hos Sund-apostlarna i kroppen åtta och hos Bertrams Grabowaltarskåps-figurer fem ggr — skulle berott på en allmän regel, enligt vilken man under medeltiden först i figurer av halvnaturlig storlek och därutöver tillämpade de normala proportionernas princip, medan den som han säger »sköna» klassicismen hos Sund-apostlarna skulle ha sin härledning i en förmodad pilgrimsfärd till Rom 1390, vilken sålunda blivit incitamentet till en ny fas i Bertrams stil. Men mot detta kan invändas, varför har inte konstnären i sina två senare arbeten Passionsaltaret i Landesmuseum i Hannover och Buxtehude-altaret i Kunsthalle i Hamburg ¹ tillämpat sina italienska lärdomar, utan fortsätter här med samma realism och samma måttindelning som tidigare. Borde icke omsvängningen på något vis kommit till synes även i dessa verk? Helt visst, i motsatserna ha vi att se de gravaste bevisen mot Bertram som Sundskulpturernas upphovsman; och vad den omtalade pilgrimsfärden till Rom beträffar, så är den fiktiv så tillvida att notisen, vilken återfinnes i Bertrams första testamente, endast omförmäler densamma, utan att vi i fortsättningen underrättas om dess verkställande. Ej heller ha Bertrams biografier funnit anledning att starkare pointera det italienska draget i hans konst, och Alfred Stange ² går t.o.m. så långt att han rent ut säger,

¹ Enligt *Dorner*, *Der Passionsaltar von Meister Bertram* (Pantheon 1931) skulle ordningsföljden mellan dessa tre altaren vara Grabower-, Passions- och Buxtehudealtarna, medan *Habicht*, *Meister Bertram*, (Rep. f. Kunstw. 52, 1931) kastar om ordningsföljden. Både *Stange*, *Deutsche Malerei der Gotik II* och *Martens*, *Meister Bertram*, Berlin 1936, bekänna sig emellertid till samma uppfattning som *Dorner*, *Stange* dock med en reservation för Bertrams andel i Buxtehudealtaret.

² *Stange*, Op. cit., s. 139.

att det icke ens är i syd-östra Tyskland eller Böhmen, utan i Hessen-Westfalen som vi finna landet, som omslutit den konst ur vilken Bertrams framgått. Men härtill kommer att Bertram, såsom Martens¹ påpekat, till sin karaktär var en så helgjuten person, att det nästan är omöjligt att för hans produktion tänka sig en skarpare stilmotsättning.

Om vi således redan på stilistiska grunder starkt måste betvivla Bertram som Sund-skulpturens upphovsman, så ökas detta tvivel ytterligare av den oklarhet som råder kring Bertrams verksamhet som plastiker. Har han alls varit en sådan? Medan man tidigare tillerkänt honom både skulpturer och målningar,² har den senare forskningen gjort gällande att han enbart uppträtt som målare och verkstadsledare.³ Denna ovisshet har också kommit till synes i Paulis⁴ analys över Grabowaltarets skulpturer, i det att författaren trots sig urskilja icke mindre än sex olika mästarkhänder, utan att dock bland dem med säkerhet kunna utpeka en ledande mästare, och det egendomliga är, att den minst betydande av skulptörerna, nämligen han som utfört de heliga jungfrurna och skägglösa ynglingarna samt Maria och Johannes i korsfästelsegruppen bäst överensstämmer i stil med målningarnas karaktär. Men har det nu varit han som varit Bertram, så måste med det ökade avståndet till Sund-skulpturerna antagandet om Bertram som deras upphovsman ytterligare förblekna. Roosval har också som jämförelsematerial utvalt ett annat verk, identiskt med den tredje handens i Paulis ordning. Det är aposteln Andreas. Han igenkännes på en betydligt ädlare hållning, och i draperistilen kunna vi t.o.m. påvisa sådana förvillande formala kongruenser som de nedanom höfterna fallande strutformade vecken, men trots detta är det dock svårt att ens här slå en bro över till de kvalitativt så mycket högre stående Sund-skulpturerna. Ty just det, som vi hos dem vilja se som något säreget, nämligen den ur formen talande subtila känsligheten, sakna vi här fullständigt. Liksom i en Kristoffer från Falsterbo, vilken även han tillskrivits Bertram,⁵ möta vi i Andreas den tunga, jordbundna människan, vilken, låt vara tänkt som en symbol för mystikens läror, dock långtifrån inkarnerar dem. Det psykiska tillstånd som denna apostels ansikte återger skildrar varken Johannes upphöjda patos eller Paulus subtila sensibilitet, och förgäves söka vi bakom de rynkade pannvecken och allvarsdragen en upplevelse av sådan

¹ Martens, Op. cit. s. 16.

² Lichtwark, Meister Bertram tätig in Hamburg 1367—1415. Hamburg 1905.

³ Martens, Op. cit. s. 16. — I urkunderna omtalas också Bertram enbart som »pic-tor».

⁴ Pauli, Meister Bertram und Francke. Konsthistoriska sällskapets publikationer 1922.

⁵ Lindblom, Ett nyfunnet verk i Sverige av Meister Bertram von Minden. Konsthistoriska sällskapets publikationer 1916.



Fig. 5. Apostel från Überwasser-
kirche i Münster.



Fig. 6. Madonnan från
Altenberg.

art, att den skulle betingats av en störd inre balans eller av en längtan att ge sig hän åt mystikens svärmerier. Nej, vad man än må säga om Bertram och hans metafysiska intresse,¹ så har det aldrig varit av det slag att det koncipierat de bägge Sund-skulpturerna.²

Men ännu svårare synes det mig att förena dem med Mölln-mästarens hand. Det torde överhuvudtaget vara omöjligt att finna ett inre samband mellan de slumrande apostlarna från Mölln och de av själslig aktivitet vibrerande Sund-skulpturerna. Den likgiltighet för själsliga affekter som utmärker de förra, har tvärtom hos de senare förbytt i ett behov att i det fysionomiska klarlägga det psykiska tillståndet. Man kunde rentav tala om tvenne olika skaparbegåvningar, den ena djuplodande och expressiv

¹ *Martens*, Op. cit. s. 23.

² I sin *Svensk Konsthistoria för studerande* (Stockholm 1935) synes Roosval i viss mån frångått sin attribution till Bertram i det han säger, s. 64, att det i Sverige—Finland endast finnes bevarat skulpturer av Bertrams riktning.

(Sund-mästaren), den andra ytlig och eklektiserande (Mölln-mästaren). Som en hantverkarkonstnär har också Paatz betecknat Mölln-mästaren, och vi kunna villigt erkänna att hans produktion äger något pastisch-artat över sig. Så mycket mer måste det då förvåna, att denna underordnade konstnär ställts i samband med Sund-skulpturerna, och den enda förklaring man kan tänka sig är, att såväl Cornell som Paatz alltför ensidigt betraktat den tyngd, som blivit utmärkande för Mölln-mästarens verk. Men å andra sidan är ju detta icke fundamentalt något särmärke. Blockartade gestalter ha vi ju även funnit hos Bertram och de äro, som vi veta, ett allmänt gods från 1300-talets mitt drygt ett halvt sekel framåt.

Om vi således både på psykologiska och stilkritiska grunder måste ställa oss avvisande till både till Bertram och Mölln-mästaren som Sund-skulpturernas upphovsman, så återstår att fråga, var vi på kontinenten kunna finna en ersättning för de icke godtagbara attributionerna. För min del har jag redan tidigare fäst uppmärksamheten vid Köln,¹ och det är till denna konstort jag på nytt vill återkomma. En sådan anknytning ger sig föröfrigt av sig självt. Vi behöva blott erinra om den ställning som Köln vid denna tid intog som ett centrum för de mystiska rörelserna, för att det psykologiska sambandet med de extatiska Sund-apostlarna genast skall få sin naturliga förklaring. Ingenstädes torde jordmånen för det översinnliga varit så fruktbar som här, och det grepp mystiken ägde över sinnena har, såsom Lüthgen² påvisat, starkt inverkat på den konstnärliga gestaltningen. af Ugglas, som i sin avhandling över Söderköpingskrucifixet³ också inkommit på denna fråga, säger på tal om krucifixet i Sa Maria im Kapitol (1304), att vad vi möta, är ingenting annat än anslaget till det som skulle bliva ett kölnskt *commune bonum*, nämligen en ohygglig supernaturalistisk expressionismen, en definition som mer än väl kan lämpa sig som en överrubrik för mycket av det som utgått ur de kölnska ateljéerna.

Emellertid är det uppenbart att ett stilbegrepp icke låter sig generaliseras på detta sätt, varför vi för den kölnska skolan liksom överallt få räkna med en mångfald av variationer för de yttringar i vilka det andliga livet tagit sig uttryck i konsten. Vid sidan av de mest extrema alstren som krucifixet i S. Severin i Köln⁴ ha vi även sådana av en betydligt

¹ Seminarieföredrag hållet på Stockholms Högskola i december 1935.

² Lüthgen, Die Wirkung der Mystik in der Kölner und der niederreineische Bildnerie gegen Ende des 14. Jahrhunderts. Monatshefte für Kunstwissenschaft 1915, s. 223.

³ af Ugglas, Sverige—Danzig, Sverige—Köln, — eller ...? Tidskrift för Konstvetenskap 1944, sid. 19.

⁴ Witte, Tausend Jahre deutscher Kunst am Rhein. Berlin 1932. Tafelband II, Taf. 117.

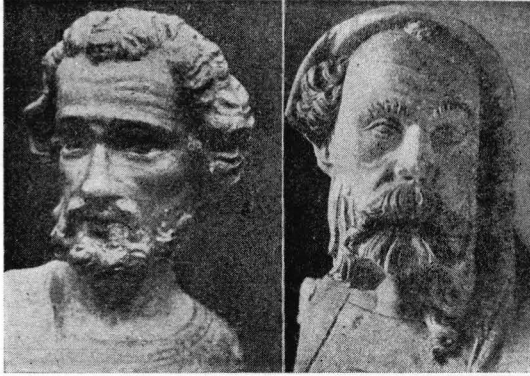


Fig. 7—8. Paulus från Marienstätt och Münster.

större återhållsamhet, men som en grundton genom alla skiftningar får man dock se det gemensamma draget av smärta och svårmod, som dessa ansikten återspegla och som även af Ugglas¹ funnit som ett karaktäristicum för den kölnska konsten under 1300-talet. Vi återfinna det överallt, och det kan även påvisas i det verk som vi framom andra vilja se som den närmaste föregångaren till Sund-skulpturerna, nämligen apostlasviten på Petersportalen till Kölndomen (fig. 3, 4). Om dessa apostlars stilhistoria äro vi tack vare grundliga forskningar, bland vilka särskilt må nämnas Quinckes², så väl underrättade, att det måste anses överflödigt att här på nytt upprepa dem. Apostlarna ha tillkommit på 1380-talet,³ och de leda sitt ursprung över skulpturerna från Västportalen i Ueberwasserkirche i Münster (nu i Landesmuseum),⁴ ner till domkorsapostlarna⁵ och Mariastätteraltaret (1324)⁶, men sina närmaste paralleller ha de, som redan Witte⁷ påvisat, i bebådelseskulpturerna i Altenbergerdomen, ehuru, som han riktigt anmärker, en icke ringa skillnad föreligger i ansiktens psykologiska uppfattning. Det är till dessa arbeten, men främst till Köln-apostlarna, som vi vilja anknyta skulpturerna från Sund.

¹ af Ugglas, Op. cit. s. 46.

² Quincke, Das Petersportal am Dom zu Köln. Bonn 1938.

³ Quincke, Op. cit. s. 113.

⁴ Meier, Das Landesmuseum der Provinz Westfalen im Münster (1914), s. 18. Taf. IV—VI.

⁵ För avbildning se exempelvis Pinder, Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts. München 1925. Taf. 22, 23.

⁶ För avbildning se Hemann-Kästner, Die Elisabethskirche zu Marburg, Bd II. Marburg a. d. Lahn 1929, Abb. 445.

⁷ Witte, Op. cit. Taf. 156. Textband, s. 127.



Fig. 9—10. Paulus från Sund och Köln.

Vad först det formala vidkommer, är det lätt att såväl i gestaltbildningen som i draperistilen finna de överensstämmande analogierna. Såväl hos apostlarna i Köln och de från Ueberwasserkirche i Münster (fig. 5) som hos madonnan från Altenberger-domen (fig. 6) ha vi den redan påtalade divergensen mellan ett naturalistiskt, nästan klassiskt formskönt bröstparti och en dematerialistisk underdel med draperierna som allena-rådande faktorer. Men denna likhet utsträcker sig även att omfatta själva veckbildningarna med de för överkroppen tunna, hårt spända vecken, som i nedre kroppen övergå i plogfåreliknande bildningar, med höga åsar och djupa dalgångar. Men också de dekorativa veckknippena liksom sättet att bladlikt sluta mantlarna kring överkroppen är en ofrånkomlig synonymitet. Närmast komma utan gensaga Köln-apostlarna. De uppvisa så många formala likheter, att det överhuvud skall vara svårt att tänka sig Sundskulpturerna utan dem. Men trots detta, måste vi dock erkänna, att en distans föreligger, vilken dess bättre icke utesluter en direkt förlöpande succession. Köln-skulpturerna äro klassiker,¹ Sund-skulpturerna deras maniererade avbildningar. Det upphöjda lugn, som de förras gestalter utstråla, sakna vi nästan helt hos de senare, vartill kommer, att kroppsstrukturen starkare blivit underordnad draperiet, vilket markant

¹ Det klassiska draget i Petersportalen har förutom hos Quincke framhållits av *Lübbecke* i hans *Gotischer Kölnerplastik*, s. 93, Strassburg 1910, och av *Karpa* i *Die hochgotische Plastik des Kölner Domes* (1924). *Der Dom zu Köln. Festschrift von Erich Kupal*. Köln 1930.

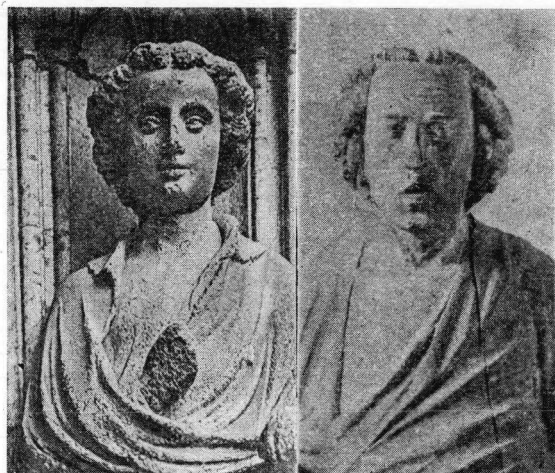


Fig. 11—12. Johannes från Köln och Sund.

framträder bl. a. i de kraftigt betonade strutveckan. Men även det genom veckbildningarna alstrade irrationella ljuset, som hos kölnapostlarna motsvaras av en renässansmässig pleinair, bidrager högt till det manierande intrycket. Men ännu tydligare förnimma vi den fortgående utvecklingen, om vi från det formala övergå till det innehållsliga. Låt vara att det finnes en inbördes samstämmighet, kännetecknad av det kölnska svärmodet, i Paulus-ansiktena från Marienstätter, Münster, Köln och Sund (fig. 7—10), men differensen mellan klassisk harmoni och manieristisk själssplittring uppleva vi först när vi ställa Johannesansiktena från Köln och Sund (fig. 11, 12) bredvid varandra. Det på Petersportalen vecka, öppna ynglingaansiktet, omramat av yppiga lockar och fritt från varje drag av sorg, har i Sund-skulpturen förbytt i ett av själsångest präglad ansikte, som tvärtemot den klassicistiska uttryckslösheten strävar att skildra en känslorörelse av icke ringa suggestiv verkan. Det är inte längre ett lyckligt förhållande till omvärlden, knappast ens en stillsam melankoli, som blivit bestämmande för det mimiska uttrycket. Accenten har blivit starkare, och detta drag av självplågelse återfinna vi även i tvenne arbeten, som Roosval¹ ställt i närheten av Sund-skulpturerna, ehuru antagna såsom utgångna ur Bertrams ateljé, men som af Ugglas² tillfört kölnskolan, nämligen krucifixet och misericordiemannen i Nikolaikyrkan i Stralsund. Med de överensstämmande själsliga effekterna måste de uppenbart vara

¹ Roosval, Op. cit. s. 43. Tav. XIV.

² af Ugglas, Op. cit. s. 48.

produkter av samma skaparmentalitet vartill kommer att de i ländkläder-
nas drapering visa en omisskännlig formal konkordans.

Tyvärre har det icke varit mig förunnat att på ort och ställe studera
dessa skulpturer, varför jag ej kan uttala mig om deras samhörighet med
Sund-apostlarna, men av allt att döma torde vi icke göra oss skyldiga till
ett alltför stort felsslut, om vi hänföra dem till verkstadens oeuvre. De
äro i varje fall äro dock representanter för samma stilideal, för samma
på en gång veka och gränslösa känslösamhet, som Reiners¹ funnit som
ett signum för den kölnska målarskolan, och som i plastiken just i
Sund-apostlarna klingat ut i sina sista, vibrerande toner. Det är först i
det följande stilstadiet vi finna det nya karakteriserat av Bertrams ple-
bejiska realism.

Men vem har konstnären varit? Urkunderna tåga, och någon signatur
äga vi ej, men i Åbo domkyrkas svartbok (Registrum Ecclesiae Abo-
ensis)² nämnes en Johannes kölnaren i samband med instiftandet
av Bartholomäus-altaret 1374, vilket, om intet annat visar, att det åtmin-
stone vid tiden före apostlarnas tillkomst funnits en direkt förbindelse
mellan Finland och Köln.

¹ Reiners, Die Kölner Malerschule. München—Gladbach 1925. S. 261 ff.

² Hansen, Registrum Ecclesie Aboensis. Helsingfors 1890 s. 150.

Runar Strandberg.

REFERAT.

Die Apostel aus der Kirche von Sund.

Die zwei Apostelfiguren von künstlerisch hohem Wert, aus der Kirche von Sund
auf Åland in das Städtische Historische Museum zu Åbo gebracht, sind von Roosval,
der in ihnen etwas von dem Besten, was sich an baltischer Skulptur erhalten hat, erblickt,
Meister Bertram zugeschrieben und in den 1390er Jahren untergebracht worden. Paatz
hat sie — ihm hat Cornell sich angeschlossen — mit dem Möllner Meister in Zusammen-
hang gebracht. Aus psychologischen wie stilistischen Gründen lehnt Verf. sowohl
Bertram als auch den Möllner Meister als Urheber der Sundskulpturen ab. In Köln sind
ihre Voraussetzungen zu suchen. Die Apostel auf dem Petersportal des Kölner Domes
sind die nächsten Vorgänger jener Apostel aus Sund. Formal wie auch psychisch finden
wir hier nahe Berührungspunkte, aber wenn die Kölner Skulpturen klassisch sind, so
kann man sagen, dass die Sunder Apostel als deren manieristische Abwandlungen betrachtet
werden können.
