

Totts altarskåp i Aspö kyrka

En gåta närmare sin lösning

Passionsaltarskåp torde vara den vanligaste formen av altarskåp som fanns i det medeltida Sverige. Totts altarskåp, med sina livliga, folkliga scener, har länge ansetts vara unikt på grund av deras höga kvalitet och för att det inte finns något liknande i Sverige.¹ Upptäckten av dess konsthistoriska värde som vittne till försvunna tidiga kopparstick, gör skåpet ännu mer märkvärdigt. Altarskåpet donerades till Aspö kyrka i Strängnäs stift 1477 av Erik Axelsson Tott, till Jungfru Maria och Sankt Blaise ära (Fig.1). Erik Axelsson Tott var två gånger riksföreståndare och en av Sveriges mäktigaste män. Under 1470-talet var han länsherre över Finland och initierade byggandet av Olofsborg i Ny-slott.



Fig.1. Totts altarskåp. Foto: C. Earl

Aspö kyrka, ursprungligen en liten romansk kyrka från elvahundratalet, tillhörde Langnö gods, som ägdes av Tott. Tott lät inreda kyrkan som en värdig begravningsplats åt sig ca år 1462. Kyrkans yta fördubblades och man konstnerade ett stjärnvalvstak. Kyrkan har kvar endast en del av sin ursprungliga inredning. Väggmålningarna är borta och enbart Triumfkorset vittnar om det borttagna korskranket. Begravningsstandar och några vapenrustningar inramar koret. Vid vardera sidan om altaret finner vi två mindre altarskåp: ett (troligen tyskt) över *Anna själtredje*, det andra över en okänd biskop. Gravstenar finns infällda i väggar och golv, dock ej Totts egen.

Altarskåpet som donerades 1477 har två inskriptioner.² Den ena bekräftar donationen och dedikationen.³ Den andra ställer en fråga tagen från den korsvandringens nionde statio: *Vad mera kan jag göra för Er som jag inte redan har gjort?*⁴ Tott har även låtit placera sitt och sina hustrurs vapen på fyra olika ställen på flyglarna.

Triptyken har som tema Kristi liv och död. Scenerna är skulpterade. Flyglarnas baksidor är målade. Dess rektangulära form är typisk för samtida tyska och flandriska altarskåp. Skåpet, som är helt i ek, mäter 189 cm i höjd och 409 cm i bredd.⁵

Överst i båsen finns baldakinskärmar i form av åsneryggsbågar. Stora mittnischen upptar hela korpus höjd, medan sidofacken är avdelade horisontellt i två rader separerade från varandra av profiler eller gallerverk. Kröningskammen och dedikationen avslutar verket. Målningarna på flyglarnas baksida avbildar Sankt Blaise och ett okänt helgon. Predellan är inte ursprunglig. Guld dominerar hela altarskåpet, ett vackert varmt guld, som förlämnar scenerna som skildrar Passionshistorien, en sakral stämning. *Zwischgold* hittar vi i dolda delar av facken, medan bladsilver täcker vapenrustningarna. Polykromin domineras av rött och grönt (ofta applicerade med *Lüsterung* teknik), med blå och vita accenter.

Med sina livliga narrativa scener, befolkade med lika långa figurer och med intrycket av djup i scenen med sina golv av stenar lutande mot fonden, visar detta altarskåps egenskaper typiska för flandriska skåp.⁶ Peter Tångeberg anser att dateringen till 1477 utesluter en tysk tillverkning av altarskåpet, då liknande scener inte fanns i samtida Lübeckska altarskåp (varifrån de flesta tyska altarskåp i Sverige importerades). Han framhäver att flygelmålningarna indikerar, att skåpet tillverkades i Sverige.⁷

Altarskåp, liksom så många andra medeltida konstföremål, är svåra att studera, dels för att de har utförts av anonyma mästare eller verkstäder, dels för att de saknar dokumentation. Deras informations- eller inspirationskällor är försvunna. I Sverige kompliceras forskningen av Gustav Vasas konfiskering 1530 av kyrkornas arkiv och hela bibliotek, vilka sedermera till stor del förstördes. Medeltida svenska hantverkare och konstnärer inhämtade kunskaper om ut-

ländsk konst genom egna resor i utlandet. Svenskar tog med sig beskrivningar, handskrifter och egna skisser till Sverig.⁸ Sverige fick också impulser utifrån genom kontakter med resande utländska hantverkare och importerade konstverk. Det var få som reste till utlandet som lärlingar.⁹

Mellan slutet av 1300-talet och 1420-talet utvecklades de första tryckta konstverken som var träsnitt till de mer raffinerade kopparsticken. Den så kallade Fattigmansbibeln (*Biblia Pauperum*) var en av de första ”tryckta” böckerna och producerades i tio upplagor mellan 1440 och 1480.¹⁰ Dåtida handskrifter hade *vellum* (kalvskinn) som underlag men papper, som var billigare och mindre hållbart, var en förutsättning för uppkomsten och utvecklingen av tryckta verk.

Temat i Totts altarskåp är det vanligaste för medeltida altarskåp – Kristi liv och död – passionshistorien som reflekterar mysteriespelen och Sankta Birgittas uppenbarelser. Dess inspirationskälla kunde ha varit en mångfald av olika källor i kombination. Likväl är detta inte fallet. Det verkar vara så att altarskåpets skapare huvudsakligen har använt en serie av dessa tidiga kopparstick som inspiration. Serien av Mäster E.S. består av scener från Kristi lidande och död, den s.k. passionshistorien. Mäster E.S. var verksam i nedre Rhenområdet mellan 1420 och 1467. För övrigt anonym, utvecklade denne mästare tekniken att gravera motiv i kopparplåt, som gav mer realistiska och plastiska former.

Om man kunde finna scener av Mäster E.S. som förebilder för ALLA scener i Tottskåpet, skulle det inte vara en så märkvärdig upptäckt. I Sverige finner man flera svenska mästare som använde kopparstick av Mäster E.S. som förebild, t.ex. Albertus Pictor i sina väggmålningar (Fig.2) och Jordan Målare i sina altarskåp.¹¹ I Tyskland kopierades hans verk i allt från blockboken “Konsten att dö” till olika *Biblia Pauperum*. Isaac von Mechenen (hans lärling) reproducerade flera av hans serier i enstaka stick för att sälja dem vidare. Tillsammans med skulptören Nicolaus Gerhaert van Leyden definierade E.S. en ny tysk stil. Denna karakteriseras av dynamik uttryckt i svängda, vridna figurer och volym, skapad genom drapering (fall) med djupa, sick-sack veck.¹² Edith Hessig påstår sig ha funnit hundratals skulpturer som har influerats av Mäster E.S., inklusive flera av Riemenschneider.¹³

En jämförande analys av existerande verk visar, att nio av de tretton scenerna i altarskåpet är mer eller mindre exakta kopior av Mäster E.S. verk, alla ifrån samma serie.¹⁴ Passionsserier består av scener ifrån Kristi liv och död. Antalet scener och deras motiv var inte fastställda enligt kyrkans kodifiering. En ytlig inventering av scenerna visade stora variationer i antal och ämne per gravör – från E.S. med tolv scener till Dürer med trettioåtta scener. Observera att statistiken som vi bygger våra antaganden på, är baserat på existerande verk – då vi är fullt medvetna om att många verk kan ha försvunnit med tiden. Som vi vet är papper ett ömtåligt underlag och dessa tidiga stick ansågs inte som värdefulla under sin tid. Många har försvunnit. Däri ligger Tottskåpets värde;



Fig.2. Albertus Pictor, Simson och lejonet, 1475-9, Dingtuna kyrka. Foto: C. Earl; Curman & Wallin 1933.

det visar oss tre hittills okända verk.

Hur upptäcker man sambandet mellan dessa tryckta blad och altarskåpet? I detta fall var det figuren av Simon från Cyrene i *Korsbärandet* som jag kände igen; den var exakt lika den vi ser i Mäster E.S. scen. Ursprungligen skulle Aspö kyrkoarkiv ha kunnat innehålla uppgifter om beställningen av altarskåpet; där kunde vi ha funnit beställaren, bildhuggaren, ämnet (inklusive originalverk som skulle reproduceras), kvalitén och priset. Då arkivet, i likhet med övriga svenska kyrkliga arkiv, förstördes år 1530 måste man leta efter information i andra källor. I mina förberedande undersökningar,¹⁵ gick jag igenom alla tänkbara medel som möjligen kunde ha tjänat som inspiration för svenska bildhuggare, bland andra de tidiga tyska gravörer samlade i Max Lehrs katalog, där Mäster E.S. verk först inventerats.¹⁶ En annan faktor som komplicerar igenkännandet är modifikationerna gjorda av bildhuggaren.

Skåpets scener ger ett harmoniskt intryck. De verkar ha skurits av en och samma hand, inte av olika bildhuggare tillhörande en ateljé; vi talar alltså därför om *en* bildhuggare. Skulptörens påverkan syns inte bara i hans tolkning av scenerna, utan även i ordningen av scenerna i altarskåpet. Ordningen av scenerna kan också ha varit påverkad av beställaren eller kyrkan och avspegla ett speciellt förhållande till en eller annan händelse i Kristi liv.

I det Tottska altarskåpet finner vi att scenerna icke presenteras i kronologisk ordning, att de antagligen har omdisponerats för att uppnå en visuell balans i skåpet i dess helhet (Fig.3). På ena sidan av *Golgatans* övre del finner vi *Korsbärandet*, på den andra *Korsnedtagningen* – en repetition av korset i alla tre scener (tabellnummer 6,7,8). På motsvarande sätt finner vi i dess nedre del *Törnekröningen* och *Begråtandet* (5,9). Det tredje exemplet finns i placeringen av kistorna i korsande diagonala vinklar i scenerna 10 och 12 i tabellen (*Gravlägg-*

ningen och *Återuppståndelsen*).

Likheterna mellan de skulpterade scenerna och kopparsticken syns tydligt vid jämförande av de första två scenerna i Passionshistorien: *Jesus i Getsemane* och *Judaskysssen* (Fig.4). Alltifrån kompositionen, organisationen av ytorna och ner till de minsta detaljerna, såsom varje veck i mantlarna, finner man överensstämmelser mellan verken – och detta trots att *Judaskysssen* är spegelvänd i den skulpterade varianten.

I *Getsemane* scenen ber Jesus framför en klippa med en nattvardskalk högst uppe. Getsemane presenteras som en inhägnad trädgård, där Jesus och hans mest betrodda befinner sig. Johannes, Petrus och Jacob sover, medan Jesus ber sin fader att lyfta bort kalken, symbolen för hans kommande öde. Likheterna, som är frapperande i Getsemanescenen, finner man särskilt i figurerna och deras klädsel. I de hopklämda grupperna hittar man, t.ex. alla fötter omsorgsfullt reproducerade – inte så enkelt att reproducera när man har alla mantlar med sina komplicerade veck att passa in. Skulptören har faktiskt lagt till en hand som inte finns på sticket – vänstra handen på Jacob, som ger intryck av att vara Petrus högra hand! Också värt att märka är den icke tidstypiska ikonografiska presentationen av Kristus med sina händer öppna istället för att vara knutna i bön. I brist på plats, har bildhuggaren ”klämt in” detaljerna. Enbart genom en noggrann undersökning, ibland med hjälp av förstoringsglas, hittar man alla likheterna.

Skillnaderna man kan iakttaga kan bero på att grafiska och skulpterade verk är olika media. Skulptören har fått omvandla ett grafiskt (tvådimensionellt) verk till ett skulpterat tredimensionellt verk. I kopparstick finns mängder av skrupulöst noggranna detaljer i miniformat. Skulptören är hänvisad till sina verktyg och materialet, ek. Han arbetar med begränsningar i ytor beroende på altarskåpets givna format. De grafiska scenerna har passats in i förutbestämda och begränsade fack resulterande i hoppessade figurer då fackets dimensio-

3	4	6	7	8	11	12
1	2	5		9	10	13

Fig.3. Totts altarskåp: scenordningstabell. C. Earle.



Fig.4. Ovan: Totts altarskåp, Jesus i Gethsemene/Judaskysen.
 Nedan fr. v: Mäster E.S., Jesus i Gethsemene (*Lebrs 37*) och Judaskysen (*Lebrs 38*).
 Foto: C. Earl; *Lebr 1908*.

ner inte motsvarar det vi finner i de grafiska scenerna. Detaljerna i bakgrunden är förenklade eller frånvarande.

En del av skillnaderna beror på bildhuggarens skicklighet. En hantverkare presterar inte samma resultat som en mästare. Genomgående saknar de skulpterade grupperna den dynamik, som är så uppenbar i de grafiska verken. Återspeglingsen av plastiken är mindre väl utförd. Ansiktena är runda i allmänhet och saknar de syrliga finesser man ser i E.S. personager. Figurerna i andra raden har man inte kunnat reproducera lika väl som de främre. Man känner igen dem på deras huvudbonad och vapen. I flera fall noterar vi avsaknaden av vapen och standar. Dessa har funnits skulpterade, men har försvunnit med tiden: hål i skulpturernas händer vittnar om deras existens.

Bildhuggaren har lagt in några medvetna förändringar. Han presenterar ofta figurerna med ansiktet rakt fram, tittande utåt. I de grafiska verken finner vi ansiktena i varierande positioner, vridna åt sidan eller neråt, i profil, etc. Även om Mäster E.S. använde sig av tidstypiska burleska framställningar av t.ex. bödlarna, lägger Totts mästare ännu mer tonvikt på detta genom ansiktsuttryck, bl.a. genom att avbilda en bov vindögd.

Fina exempel på dessa ändringar finner vi i *Judaskyssen*. Här visas t.ex. Petri ansikte rakt framifrån. På sticket har boven till vänster om soldaten ansiktet helt dolt av sin hatt. I den skulpterade scenen ser vi hela hans ansikte. Den vindögda boven med rest arm, som för att slå till Jesus, har i gravyren sina ögon helt gömda av hjälmen. Ännu en klar skillnad finns i skåpets betoning av grymma inslag, liksom även i fråga om medlidandet, som vi kommer att se i andra scener.

Kristus hos Pilatus/Gisslandet presenterar såväl likheterna som de skillnader vi har funnit i de föregående scenerna (Fig.5). Golvets målning under Pilatus tron ger intryck av djup, och ger ett härligt inslag av färg. I *Gisslandet* finner vi burleska inslag i både de grafiska och skurna verken, med bödelns nedhassade byxor visande häcken. I den skulpterade *Flagellationen* accentueras Kristi lidande genom blodet, som rinner i stora droppar över hela hans ansikte och kropp. Basen som finns i det centrala facket med Golgata är smalare än de övriga resulterande i att de scener som avbildats här är ännu mer förenklade, komprimerade än de andra i skåpet.

I *Korsbärandet* har soldaten som drar Kristus med rep fått en sadistisk blick, som fattas i E.S. blad. Som en kontrast finner vi medlidande i Simons av Cyrene ansikte (Fig.6). I *Korsnedtagandet* gråter Jungfru Maria blå tårar, samtidigt som hon vänder sig mot beskådaren, som om hon bad om medlidande (Fig.7).

Betoningen av medlidande förtydligas i *Kröningen* med, att blodet på Kristus kropp gjorts synligt, genom att låta manteln vara öppen. Kröningens förebild kommer från en snarlik passionsserie av Mästaren till Berliner Passionen



Fig.5. Ovan: Totts altarskåp, Kristus hos Pilatus/Gisslandet.
 Nedan fr. n.: Mäster E.S., Kristus hos Pilatus (*Lehrs 39*) och Gisslandet (*Lehrs 40*).
 Foto: C. Earl; Lehr 1908.

– kanske just av det skälet att manteln i den är öppen. För övrigt finner vi, noggrant kopierade i detaljer, samma adaptationer som i de andra scenerna, dvs. blodstänk på kroppen, ingen bakgrund eller bakgrundsfigurer.

Skulptören har lagt till en hatt på bödeln till vänster – samma hatt som man finner i Mäster E.S. motsvarande scen! Att scenen passar in så väl i helheten beror på en enhetlig behandling (skulptering och polykromi) av skåpets grupper. Bidragande till intrycket är likheterna mellan MBP:s och E.S.:s stick. MBP:s kläder är mera tidsenliga än E.S.:s (Man har konstaterat att E.S. generellt använder plagg som härstammar från en tidigare period) och gesterna hos MBP:s figurer är mer renässanslika än hos E.S.

Gravläggningen förtjänar några anmärkningar av spekulativ karaktär (Fig.8). Den skulpterade Nikodemus skiljer sig avsevärt från det tryckta verket – och från samma skulpterade figur i *Korsnedtagandet*. Hans utseende är yngre, han har skäggstubb, klädseln är vardaglig. Det finns ingen annan figur som har ändrats på samma sätt i bildsviten, vilket fått mig att spekulera om, huruvida inte figuren i *Gravläggningen* representerar bildhuggaren själv. Då det inte var praxis att signera verken under medeltiden, var det inte ovanligt att smyga in ett självporträtt på något sätt.

I *Noli me tangere* finner vi den sista scenen och den som är reproducerad

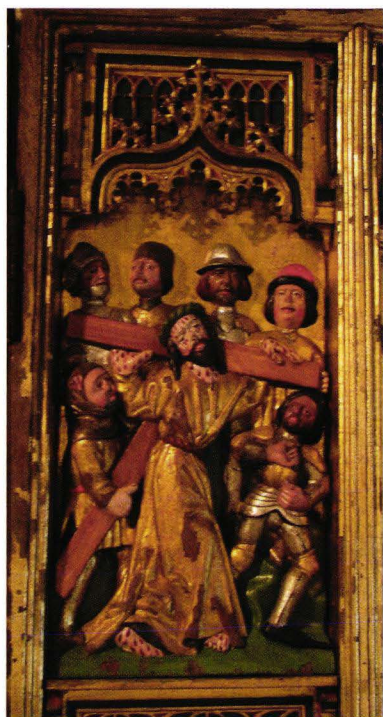


Fig.6. T. n.: Totts altarskåp, Korsbärandet. T. h.: Mäster E.S., Korsbärandet (Lebrs 42).
Foto: C. Earle; Lebr 1908.



Fig.7. T.v.: Totts altarskåp, Korsnedtagandet. T.h.: Mäster E.S., Korsnedtagandet (Lebrs 45).
Foto: C. Earl; Lebr 1908.

med största omsorg från E. S:s verk (Fig.9). (Dynamiken i kopparsticken saknas däremot fortfarande.)

Det återstår ännu tre scener i skåpet: *Golgata*, *Begråtandet* och *Kristus i dödsriket*, vilka saknar motsvarande förebild bland bevarade kopparstick. Genom att söka likheter mellan andra scener i Mäster E.S. och andra samtida mästares verk, tror jag att vi kan finna deras ursprungskällor.

Golgata i altarskåpets mitt är storskalig. Korsen är omringade av blandade Golgata i altarskåpets mitt är storskaligt. Korsen är omringade av blandade personer med soldater och adliga nere till höger och Jungfru Maria och de sörjande till vänster. Man känner genast igen soldaten i vapenrustning till höger som samma figur som finns i *Judaskyssen*. Mäster E.S. enda bevarade storskaliga Golgata skiljer sig från denna framställning förutom i fråga om plastiken i Kristus och tjuvarnas kroppar – och en figur som liknar Longinus i Tottskåpet (Fig. 10). Kanske det finns ytterligare figurer som förekommer i andra gravyrer av E.S.?

Slående för en medeltidsforskare är figuren av en adelsdam, som står på den plats som i gruppen kring Jungfru Maria, som traditionellt reserverats för Maria Magdalena. (Fig.11). Såvida figuren föreställer Maria Magdalena, är det en mycket sofistikerad sådan. En annan tanke vore att hon skulle kunna föreställa donators hustru. Men så är inte fallet, hon är en exakt kopia av Delila (!) i *Simson och lejonet* av E.S. Vid efterforskning kunde man konstatera, att Mäster E.S. återanvände, inte enbart hela figurer, utan även kläder och de-

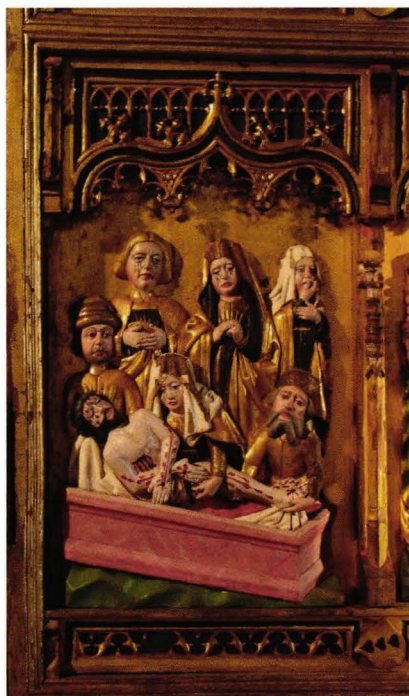


Fig.8. T.u.: Totts altarskåp, Gravlägningen. T.h.: Mäster E.S., Gravlägningen (Lehrs 46).
Foto: C. Earlj; Lehr 1908.

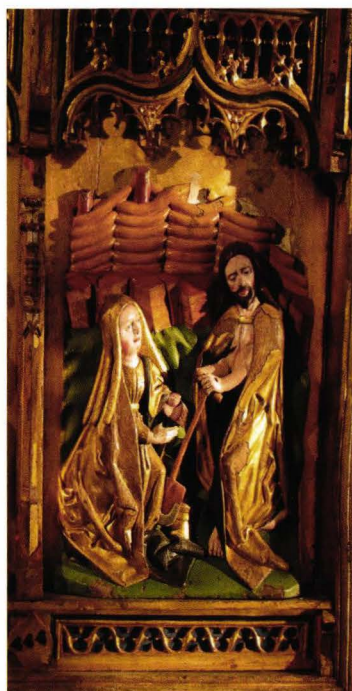


Fig.9. T.u.: Totts altarskåp, Noli me tangere. T.h.: Mäster E.S., Noli me tangere (Lehrs 48).
Foto: C. Earlj; Lehr 1908.



Fig. 10. Totts altarskåp, Golgata.
Foto: C Earl.

taljer som upprepades i otaliga scener och porträtt. Enbart broschén på denna figur fanns på ett dussintal blad. Gruppen bestående av Jungfru Maria och de sörjande som stöder henne, finns i en motsvarande grupp i en småskalig Korsfästningsscen av Mästaren till Berliner Passionen (MBP) (Fig.12). Denne mästare var aktiv i Rhen-Maas regionen ca 1450-70.¹⁷ Passionsserien av E.S. dateras till senast 1440 av Lehrs och till 1420 av Shestack. Både scenerna i Tottskåpet och Berliner Passionen härstammar tydligen från samma förebild.

Vi finner samma förhållande då vi tittar närmare på *Begråtandet*. Mäster E.S. enda bevarade Pietà överensstämmer inte alls med scenen i altarskåpet – förutom i fråga om Johannes och Maria Magdalenas positioner i kompositionen. Däremot finner vi att Pietàn attribuerade till Mästaren av Berliner Passionen har stora likheter, särskilt i fråga om Jungfru Marias och Kristi gestalter (Fig.13).

Vid jämförelsen av de tre olika tolkningarna av *Kristus i Dödsriket* ser vi att Tottskåpets skapare verkar ha tagit olika element från båda de andra (Fig.14). E.S. miniatyr var avsedd att användas som mönster för tillverkningen av pilgrimsmärken och mäter endast tre centimeter i diameter – men det räcker till att visa, att figurerna på den överensstämmer med dem i altarskåpet. Mästaren av Berliner Passionens gravyr tillhör hans passionsserie – där vi finner olika element i kompositionen som överensstämmer, såsom djävulen som



Fig.11. T.n.: Totts altarskåp, detalj, Golgata. T.h.: Mäster E.S., Simson och lejonet (Lebrs 3).
Foto: C. Earl; Lebr 1908.

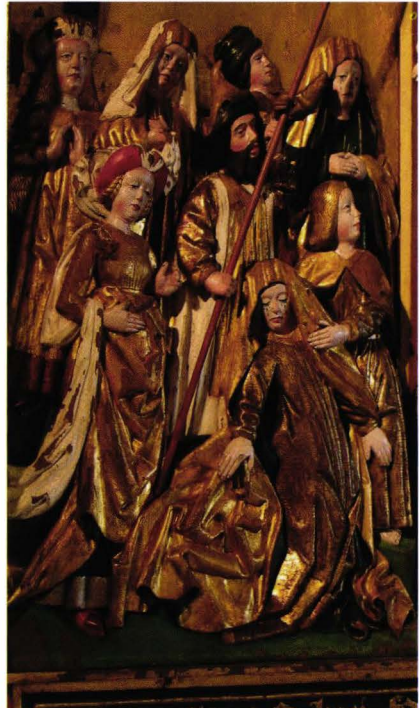


Fig.12. T.n.: Mästaren av den Berliner Passionen, Korsfästningen. T.h.: Totts altarskåp, detalj, Golgata. Foto: C. Earl; Lebr 1908.

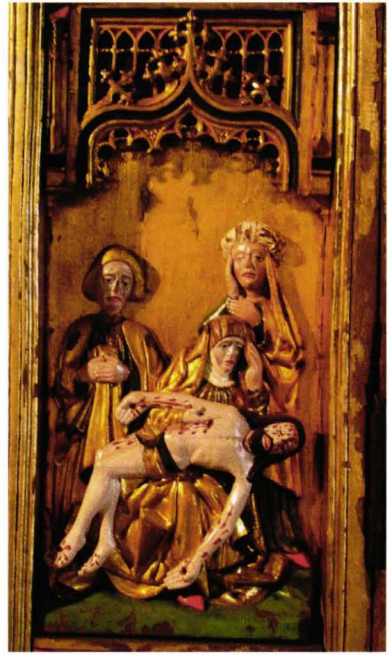


Fig.13. T.v.: Mästaren av den Berliner Passionen, Pietà. T.h.: Totts altarskåp, Begrätandet.
Foto: C. Earl; Lebr 1908.

vaktar ingången till dödsriket, berget i bakgrunden (men ej muren). Kommer morfologin från E.S. och kompositionen från MBP? Med facit i handen ser vi lätt att MBP:s gravyr är av senare datum, detta baserat på dynamik i scenen – tygerna flyger i luften, Kristus rör sig med stora kliv, de troende hälsar honom med glädjeuttryck. Skillnaden mellan denna och E.S. scener är stor. Tack vare pilgrimsmärken kan vi föreställa oss hur E.S. originalkopparstick såg ut. MBP:s gravyr bekräftar dess komposition.

Slutsats

Originalgravvyn från Mäster E.S., som ligger till grund för dessa scener har försvunnit med tiden. *Golgata* har antagligen tagits från en större gravyr, som mäter 229 x 156 mm än ett av E.S. bevarade *Golgata*-stick.¹⁸ Passionsserierna innehåller vanligen en enklare korsfästningsscen. Man bör notera att det inte finns några storskaliga korsfästningsscener av MBP bevarade.

Mäster E.S. har med all säkerhet utvecklats från guldsmed till koppargravör senast 1440. Han är den första gravör som signerat ett graverat verk. För övrigt är han anonym. Av hans bevarade verk finns åttiofem i endast ett exemplar. Trehundratjugo gravyrer har inventerats av uppskattningsvis femhundra, som producerats under hans livstid.

Dr. Ursula Weekes har nyligen publicerat sin forskning kring tidiga gravö-

rer och deras publik som behandlar just Mästaren av Den Berliner Passion och hans kretsar. Baserat på en granskning av handskrifter med infogade gravyrer, drog hon slutsatsen, att dessa gravyrer delvis var tillverkade som komplement till bönböcker på vanligt vardagsspråk, riktat till nunnor och andra religiösa kvinnor.¹⁹ Enligt henne var gravyrerna av Mäster E.S. av högre kvalitet på grund av deras raffinerade teknik och karaktär och vanligtvis inriktade på en mera exklusiv krets.²⁰

Weekes hänvisar till Peter Schmidt som har noterat, att föregångaren till de tryckta passionsserierna från fjortonhundratalet var en typ av bildhäften utan text (vanligen i elfenben) som cirkulerade under trettonhundratalet. Bildserier utan text sågs som ett självständigt sätt att kommunicera passionshistorien.²¹

Med spridningen av "Devotio Moderna", den nya andaktsövningen, blev

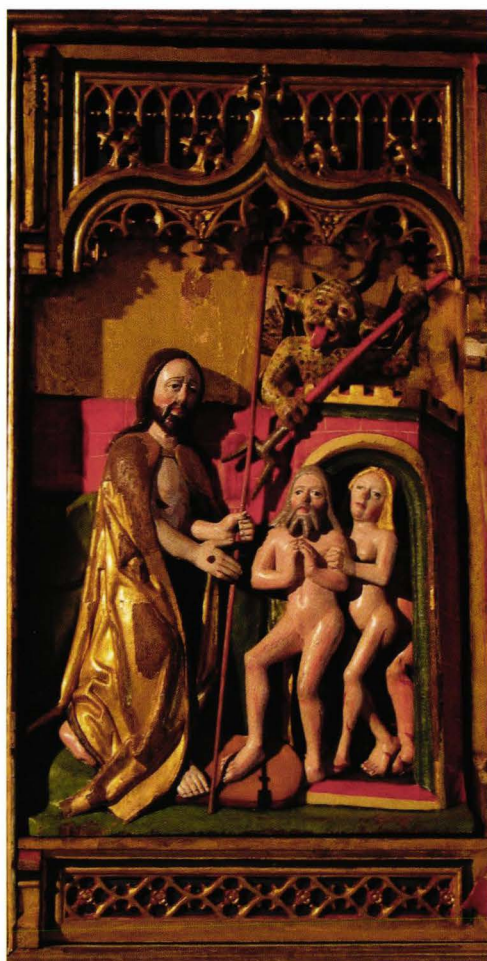


Fig.14. T.n.: Totts altarskåp, Kristus i Dödsriket. Ovan t.h.: Mästar E.S., Kristus i Dödsriket (detalj, Lehrs 200). Nedan t.h.: Mästaren av den Berliner Passionen, Kristus i Dödsriket. Foto: C. Earle; Lehr 1908.

det viktigt för gemene man (och kvinna!) att utöva sin tro i vardagslivet. Man kunde meditera eller be, inspirerad av bildsviten av Kristi lidande och död (utan text) ifall man var analfabet, eller enbart läste svenska. Främst kvinnor attraherades till ”Devotio Moderna”. Monica Hedlund påpekar att hälften av alla böcker noterade i testamenten från perioden tillhörde adliga damer – det faktum att böckerna för det mesta var på latin indicerar, att en del av svenskarna var läskunniga i språket.²²

I detta fall, kunde det väl ha varit en av Erik Axelsson Totts hustrur, som ägde modellbilderna till altarskåpet. Tyvärr har det inte bevarats något testamente av Bengta Mattsdotter eller Elin Gustavsdotter (Sture) i Svenskt diplomatoriums register. Där hade man möjligen hade kunnat styrka detta antagande. Men, man kan inte utesluta dem från gruppen som hade kunnat föra verken till Sverige – gruppen som inkluderar de svenskar som hade rest i utlandet bl.a. i egenskap av studenter, handelsmän, präster, militärer, pilgrimer.²³ Sveriges handelsrelationer med Tyskland genom hansestaden Lübeck kunde ha bidragit till anskaffandet av gravyrerna.

Vi har kunnat konstatera att altarskåpets i Aspö scener troligen i huvudsak är tagna från kopparstick av Mäster E.S. I fördjupande studier av adaptationer och ändringar gjorda av bildhuggaren har vi uppmärksammat, att bildhuggaren bidragit med smärre förändringar, ej konstnärliga inslag av egen karaktär. Därför skulle det vara förvånande om han på egen hand tagit delar från två olika gravyrer och kombinerat ihop dem till scener, som saknas i E.S. bildsvit. Han ger intrycket av att vara helt beroende av en förlaga att utgå ifrån. Altarskåpets harmoniska intryck stärker påståendet att scenerna är tagna från en och samma källa. Aven MBP:s stick verkar ha inspirerats av E.S.²⁴

Totts altarskåp förblir ett mysterium, ett unikt objekt producerat av en okänd bildhuggare. Dess motstycke finns vare sig i Sverige eller i Finland. Något mysterium föreligger inte längre när det gäller dess inspirationskällor. Totts altarskåp stoltserar som ett bevis på försvunna verk av Mäster E.S. Som sådant är det viktigt för den Europeiska grafiska konstens historia.

Källor och litteratur

- Abukhanfusa, Kerstin, Brunius, Jan & Benneth, Solbritt (red.) 1993: *Helgrännet, Från mässböcker till munkeparmar*. Borås.
- Andersson, Aron 1980: *Late Medieval Sculpture* (Series Medieval Wooden Sculpture in Sweden, vol III). Uppsala.
- Anzelewski, Fedja 1991: “Le Maître des Cartes à Jouer, le Maître E.S. et les Débuts de la Gravure sur Cuivre”, *Le Beau Martin. Gravures et dessins de Martin Schongauer (vers 1450-1491)*. Colmar: Musée d’Underlinden.
- Appuhn, Horst 1989: *Meister E.S., Alle 320 Kupferstiche*, Harenberg Edition, Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 567. Dortmund.

- Bartsch, Adam von 1978-: *The illustrated Bartsch*, Vol. 8 et 9. New York.
- Bergman, Mats 1982: *Aspö Kyrka, Sörmländska kyrkor* 96, Södermanlands museum. Nyköping.
- Broome, Catarina O.P., & Cottin, Catherine O.P. 1989: *I Kyrkans mitt*. Propriets.
- Cornell, Henrik & Wallin, Sigurd 1933: *Uppsvenska Målarskolor på 1400-talet*. Stockholm.
- Cornell, Henrik & Wallin, Sigurd 1917: *Sengotiskt Monumentalmåleri i Sverige, Härkeberga Kyrkas Målningar*. Uppsala.
- Didier, Robert 1989 : "Sculptures et Retables des Anciens Pays-Bas Méridionaux des années 1430-1460", *Actes du colloque de Colmar. Bulletin de la Société Schongauer*.
- Dollinger, Philippe 1964: *La Hanse (XIIe-XVIIe siècles)*. Paris.
- Duby, Georges, Altet, Xavier Barral & Guillot de Suduiraut, Sophie 1989: *La Sculpture: le grand art du Moyen Age du Ve au XVIe siècle*, Vol. 2. Geneve.
- Earl, Carol 2003: *Les Retables des Eglises d'Aspö et de Härad, Suède : Les retables suédois et les influences flamandes et allemandes*. Mémoire de Licence en Histoire de l'Art et Archéologie, Université Libre de Bruxelles.
- Earl, Carol 2008: "German and Flemish in the Härad altarpiece: An analytical approach to Swedish provincial altarpieces", *Fornvännen* 2/2008. Stockholm.
- Engellau-Gullander, Cecilia 1992: *Jan II Van Coninslo, A Brussels Master of the First Half of the 16th Century*. Stockholm.
- Hedlund, Monica 1993: "Medeltida kyrko- och klosterbibliotek i Sverige", Abukhanfusa, Kerstin, Brunius, Jan & Benneth, Solbritt (red.) *Helgrånet, Från mässböcker till munkepärmor*. Borås.
- Hessig, Edith 1935: *Die Kunst des Meisters E.S. und die Plastik der Spätgotik*. Berlin.
- Höglund, Eva, Karlsson, Lennart & Nodermann, Maj 1999: *Ljusdal Oviken, ett flandriskt altarskåp och dess svenska efterbild*. Stockholm.
- Hollstein, Friedrich W. H. 1986: *Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts, 1400-1700*, Vol.XII. Blaricum.
- Hoogewreff, G.J. 1936-47: *De Nord-Nederlandsche Schilderkunst*, Vol. I et II, 's. Gravenhage.
- Horst, Koert Van der & Klamt, Johann-Christian (red.) 1991: *Masters and Miniatures: proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands*, Marrow, James H. (red.) *Studies and facsimiles of Netherlandish illuminated manuscripts*, 3. Doornspijk.
- Jacobs, Lynn F. 1998: *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380-1550*. Cambridge.
- Kemp, Wolfgang 1993: "Medieval Pictorial Systems", Cassidy, Brendan (red.) *Iconology at the Crossroads*. Princeton.
- Kempff, Margareta 1994: *Uttribueringsarnas mångfald, Johannes Stenrat och Hans Hesse, Den senmedeltida verkstadens produktion*. Stockholm.
- Kempff, Margareta 1985: "Jordan Mälare", *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Antikvariskt arkiv* 72. Stockholm.
- Lehrs, Max 1908: *Geschichte und Kritischer Katalog des Deutschen, Niederländischen und Französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Vol. I – III. Wein.
- Lindberg, Folke 1989: *Hantverk och skräväsän under medeltid och äldre vasatid*. Stockholm.
- Marrow, James H. 1979: *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance*. Kortrijk.
- Pächt, Otto 1994: *Book Illumination in the Middle Ages*. London.
- Perier- D'Ieteren, Catheline 1985: *Colyn de Coter et la Technique Picturale des Peintres Flamands du XVIe Siècle*. Bruxelles.
- Pernler, Sven-Erik 1999: *Sveriges kyrkohistoria, 2. Hög- och Senmedeltid*. Trelleborg.
- Philippot, Paul 1990: *Pénétrer l'art, Restaurer l'œuvre*. Kortrijk.

- Reau, Louis 1955-59: *Iconographie de l'art chrétien, t.2 Iconographie de la Bible et t.3 Iconographie des saints*. Paris.
- Ringbom, Sixten 1995: "De Quelques Procédés Narratifs dans la Peinture Médiévale", *Images de Dévotion et Dévotions Imaginatives*. Paris.
- Rombouts, Ph. & Leries, Th. von 1872-76: *Les Liggeren et autres archives historique de la Gilde Anversoise de Saint Luc*. Anvers.
- Rubenson, Samuel 1992: *Öppna gränser: Ekumeniskt och europeiskt i Strängnäs stift genom tiderna*. Stockholm.
- Scheller, Robert W. 1995: *Exemplum: Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (c:a 900 - c:a 1450)*. Amsterdam.
- Smeyers, Maurits 1999: *Flemish Miniatures from the 8th to the mid-16th century: the medieval world on parchment*. Leuven.
- Skubiszewski, Piotr 1989: "Le Retable Gothique Sculpté: Entre le Dogme et L'univers Humain", *Actes du Colloque de Colmar. Bulletin de la Société Schongauer*.
- Tångeberg, Peter 1986: *Mittelalterliche Holzskulpturen und Altarschreine in Schweden*. Stockholm.
- Tångeberg, Peter 2001: *Konserveringsrapport*, ATA Dnr.136-2264-2001.
- Weekes, Ursula 2004: *Early Engravers and their Public*. Turnhout.
- Wilson, Adrian & Lancaster Wilson, Joyce 1984: *A Medieval Mirror, Speculum humanae salvationis 1324-1500*. Berkeley, Los Angeles, London.

Kataloger

- Bever, Holm 1987: *Meister E.S., ein oberrheinischer kupferstecher der spätgotik*. München: Staatliche Graphische Sammlung.
- Die Parler und der schöne stil 1350-1400*. Köln: Kunsthalle 1978.
- Martin Schongauer und der deutsche kupferstich des 15. jahrhunderts*. Tokyo: The National Museum of Western Art 1991.
- Shestack, Alan 1967: *Master E.S., Five Hundredth Anniversary Exhibition*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art.
- Suduiraut, Sophie Guillot de (red.) 1992: *Sculptures allemandes de la fin du Moyen Age dans les collections publiques françaises, 1400-1530*. Paris: Musée du Louvre.
- Zehnder, Frank Günter 1993: *Stefan Lochner Meister zu Köln*. Köln: Wallraf-Richartz Museums.

Noter

- ¹ Tångeberg 1986, 305.
- ² Bergman 1982.
- ³ *Anno domini MCD Septuagesimo septimo dedit dominus Ericus Axelson Istam tabulam adlaudem et honorem beate marie virginis gloriose et beati Blasii.*
- ⁴ *Quid ultra debui facere tibi et non feci.*
- ⁵ För en teknisk redovisning av skåpet se Tångeberg 2001.
- ⁶ Phillippot 1990, 111-119.
- ⁷ Tångeberg 1986, 305.
- ⁸ Scheller 1995.
- ⁹ Lindberg 1989, 152-153. Vid genomgång av målarskråns arkiv i Antwerpen hittades inget namn med svensk anknytning, se Ronbouts & Leries 1872-1876.
- ¹⁰ Wilson & Lancaster Wilson 1984.

¹¹ Kempff 1985, 29.

¹² Shestack 1967, 14.

¹³ Hessig 1935.

¹⁴ Passionsserien bestående av 12 bilder i format 96(100)mm x 72(78)mm, 1420-1440.

¹⁵ Earl 2003.

¹⁶ Lehrs 1908.

¹⁷ Weekes 2004, 27-59.

¹⁸ Lehrs L31.

¹⁹ Weekes 2004, 121.

²⁰ Weekes 2004, 96.

²¹ Weekes 2004, 129.

²² Hedlund 1993, 25-36.

²³ Se Earl 2008.

²⁴ Tack till Olle Ferm för idén att inkludera det kvinnliga inflytandet och till Carina Jacobsson för hjälp vid uppföljningen. Även Elisabeth Paues skall ha tack för korrekturläsning.