

Kestadsfigurernas "släkt" är spansk

Viola Hernfjälls artikel i *Fornvännen* 1989 med titeln "Maria och Johannes i Kestad och deras italienska släktingar", föranledd av min C-uppsats, som ventilerades vid Stockholms Universitet i dec. 1987 då hon fungerade som opponent, fordrar en kommentar. Hernfjäll jämför skulpturerna i Kestad med en Maria och en Johannes, som finns i Skulpturengalerie, Berlin-Dahlem. Hon hävdar att de senare är av italienskt ursprung och stilistiskt besläktade med en sittande madonna med Jesusbarnet i samma museum, enligt inskrift förfärdigad 1199 av presbyter Martinus i San Sepolcro, en liten toskansk stad i närheten av Arezzo. Därvid stöder hon sig på forskare, som verkade i början av seklet.

Det kan vara av intresse att ta del av vad senare forskning kommit till för resultat. En del av de konstverk från Kaiser Friedrich Museum på Museeninsel i Berlin, som av amerikanerna i krigets slutskede fördes till Wiesbaden, visades på en utställning i Villa Hügel, Essen år 1957. I utställningskatalogen finns en bild av ovannämnda Maria och Johannes med texten: "Maria u. Johannes von einer Kreuzigung, Italien Mitte 13. Jahrh." När konstverken återförts till Berlin, närmare bestämt till museet i Dahlem, Väst-Berlin, och Skulpturengalerie öppnats 1966, gav man ut en katalog, där ifrågasvarande skulpturer betecknades som "Maria u. Johannes von einer Kreuzigung, Spanien Mitte 13. Jahrh." (i dag anges "von einer Kreuzigungsabnahmegruppe"). Vad som föranlett ändringen av ursprungslandet är möjligen den forskning, som resulterade i en avhandling, som lades fram vid Berlins fria Universitet av Bernd Schällicke 1975 med titeln *Die Iconographie der monumentalen Kreuzigungsabnahmegruppen des Mittelalters in Spanien*. Schällicke hävdar att gruppen av ikonografiska skäl ej kan härstamma från Italien utan från Spanien. Marias handställning visar att hon ej tillhört en kalvariegrupp utan en korsnedtagning; hon har hållit Kristi, från korset lösgjorda högra arm; Johannes däremot har en ställning, som är vanlig i kalvariegrupper men även i *spanska* korsnedtagningar, där Kristi vänstra arm i samtliga kända

grupper fortfarande är fastspikad (Schällicke 1975, s. 27).

I en uppsats i *Art Bulletin* 1937, betitlad "A romanesque school of wood carvers in central Italy" visar G. de Francovich att det utmärkande för de talrika korsnedtagningar som finns eller har funnits i Italien är att Kristi båda armar har lossats (Francovich 1937, s. 14), varvid Maria håller den högra och Johannes den vänstra. Han gör också följande påpekande: "The demand for wood carving by the faithful in Tuscany evidently must have been limited generally to Madonnas and Depositions" (Francovich 1937, s. 49). Francovich menar också att centrum för den skola han beskriver låg i Arezzo och han drar i sammanhanget fram presbyter-Martinus-madonnan i Berlin och andra italienska verk som finns på museer utanför Italien. Däremot nämns inget om de två paren, Maria och Johannes, i museet i Dahlem.

Schällicke påpekar den stora likheten mellan Maria och Johannes från korsnedtagningen och en Maria och Johannes som finns i Museum of Art i Cleveland, Ohio. I museets katalog från 1966 anges dessa härstamma från Kastilien (s. 51). (Fig. 1.)

Jämförelsen mellan Johannes i Kestad och densamme i Dahlem har Hernfjäll hämtat ur den av mig anförda artikeln av Erik Moltke i *Fornvännen* (Moltke 1981), som utgör en recension av corpusverket *Medieval Wooden Sculpture in Sweden*. Han tar där upp frågan om hur medeltida skulpturer kom till och jag skriver: "Han påpekar de stora ikonografiska och stilistiska likheterna mellan verk med vitt skilda tillverkningsorter och menar att förklaringen till detta ligger dels i att de olika mästarna kopierade varandra och dels i att de hade samma förebilder i form av allehanda teckningar, modeller och mönster" (Bergh 1987, s. 20).

Omedelbart före det citat från Moltke, som Hernfjäll anför står följande: "Forelå der nu en tegning af en berømt eller populær person eller scene, var det helt naturligt for de forskellige virksomheder at kopiere den. Nogle gjorde det slavisk, andre kunne ganske simpelt



Fig. 1. Maria och Johannes, träskulpturer från framställning av Korsnedtagningen; Spanien, kungariket Kastilien och Leon, 1200-talets tredje fjärdedel. The Cleveland Museum of Art, U.S.A. (Gåva av Mr och Mrs F. Prentiss, inv.nr 30.621 och 30.622.)

ikke lade vaere med at give den noget af dem selv, atter andre ændrede bevidst klædedragten efter deres tykke (eller efter en anden figur), og nogle gjorde det bedre end andre" (Moltke 1981, s. 110.)

Det var detta resonemang av Moltke, som för mig var huvudsaken, inte att han som ett skolexempel valde att jämföra de två Johannesfigurerna. Naturligtvis hade jag noterat detta, men enligt min åsikt är de stilistiska skillnaderna alltför stora för att man skulle kunna tala om någon annan gemensam nämnare än just de ikonografiska dragen, som man ju finner hos ett otal Johannesfigurer och som af Ugglas beskriver så här: "Johannes i korsnedtagningen med den i handen stödda kinden, boken, den över armen lagda manteln, den vertikalt fallande underdräkten, den kring tinningarna lockade hårkransen ..." (af Ugglas 1915, s. 328).

När jag skrev att Maria och Johannes i Ke-

stad för tanken till senromanska franska portalfigurer, menade jag dem på Chartres' västfasad, i Le Mans och Bourges, strama resliga gestalter med små huvuden, kroppar som liksom hänger utan att ha ordentligt stöd för fötterna. Inte dem i Saint Gilles-du-Gard eller Arles, som dock verkar att ha mycket gemensamt med Maria och Johannes i Dahlem: satta figurer med stort huvud och som verkar stå stadigt på underlaget och med parallella V-formade veck. Hernfjäll vill ju spåra dem till vad de Francovich kallar Arezzo-skolan med stildrag från Antelami, vilken ju influerats av 1100-talets skulpturer i Sydfrankrike. Det var dock inte bara Italien som nåddes av stilströmningarna från Provence; i kyrkorna i Spanien längs pilgrimsvägen till Santiago de Compostela kan man se samma stildrag. I en artikel 1959 i den schweiziska tidskriften *Atlantis* frågas om inte Antelami själv varit verksam i Spanien, eftersom man i mitten av 1950-talet i

närheten av Burgos funnit en reliefsten, skildrande Johannes Döparens historia och nästan identisk med reliefen med samma motiv över portalen till baptisteriet i Parma, utförd i slutet av 1100-talet av just Antelami (Christoffel 1959, s. 564).

Både Maria i Kestad och Maria från korsnedtagningen i Dahlem samt ytterligare en sörjande Maria i samma museum bär krona, något som Hernfjäll anför som egendomligt och mycket sällsynt. I min uppsats påstod jag t. o. m. att krönta sörjande Marior vore begränsat till Skandinavien. Forskare som af Ugglas (1915, s. 361 not 4), Norberg (1941) och Andersson (1966, s. 71) samt det faktum att jag ej hade hittat motsägande exempel i något av alla de verk, behandlande medeltida konst som jag studerade då jag skrev min uppsats, hade förlätt mig till denna uppfattning. Nu vet jag bättre. Utom de två Mariorna i Berlin-Dahlem, har jag utanför Skandinavien hittills hittat inte mindre än 12 sörjande Marior med krona, alla av spanskt ursprung.

Hernfjäll har enligt min åsikt missförstått Moltkes "skolexempel" så till vida att hon menat att en gemensam förlaga till de båda Johannesfigurerna funnits just i det land, där den mest välskurna tillverkats. Att – som hon gjort – påstå att detta land är Italien är enligt modern forskning tvivelaktigt. Det vore emellertid heller icke adekvat att påstå att förlagan skulle ha spanskt ursprung. Utslagsgivande för vilket detta varit är de gemensamma dragen. Dessa är helt av ikonografisk art och svaret på ursprungsfrågan blir därmed By-

sans. Frågan om hur förlagan förmedlats till de båda snidarna kvarstår.

Britta Bergh
Eskadervägen 44
S-183 54 Täby

Referenser

- Andersson, A. 1966. *Medieval Wooden Sculpture in Sweden II*, Stockholm.
- Bergh, B. 1987. *Kestads kyrka i Västergötland. Dess medeltida minnen*. Uppsats för Påbyggnadskurs i konstvetenskap framlagd vid docent Jan Svanbergs seminarium vid konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet. Stencil.
- Christoffel, U. 1959. Antelami in Spanien? *Atlantis*. Zürich.
- de Francovich, G. 1937. A romanesque school of wood carvers in central Italy. *Art Bulletin*. New York.
- Handbook of the Cleveland Museum of Art*, 1966.
- Metz, P. 1957. *Europäische Bildwerke von der Spätantike bis zum Rokoko*. Ausstellungskatalog Villa Hügel, Essen.
- 1966. *Bildwerke der christlichen Epochen von der Spätantike bis zum Klassizismus*. Aus den Beständen der Skulpturenabt. der Staatl. Museen, Stiftung Preuss. Kulturbesitz, Berlin-Dahlem. München.
- Moltke, E. 1981. *Medieval Wooden Sculpture in Sweden, I–V*, Granskning af et afsluttet korpusverk. *Fornvännen*.
- Norberg, R. 1941. De medeltida skulpturerna i Sjöås gamla kyrka. *Hyllén-Cavalliusföreningens årsbok*. Växjö.
- Schällicke, B. 1975. *Die Iconographie der monumentalen Kreuzigungsabnahmegruppen des Mittelalters in Spanien*, Berlin.
- Ugglas, C. R. af 1915. *Gotlands medeltida träskulptur t. o. m. höggotikens inbrott*. Stockholm.

