



## EMBLEMS AT LÄCKÖ

An Insight into the Visual World of Magnus Gabriel  
and Maria Euphrosyne De la Gardie

Simon McKeown

## Bokrecension

McKeown, Simon: *Emblems at Läckö. An Insight into the Visual World of Magnus Gabriel and Maria Euphrosyne De la Gardie*. Skara stiftshistoriska sällskap, Skara 2024. Inbunden, 388 sidor, rikt illustrerad. ISBN 978918668-65-4.

Ett *emblem* är enligt Nationalencyklopedin ett ”märke med symbolisk funktion”, som numera återfinns ”framför allt i kommersiella sammanhang”. I antikens Grekland betecknade ”emblema” en infälld dekorativ relief i kärl av ädel metall men kunde också användas om inläggning i mosaikgolv. Som lånord i latinet användes begreppet av Cicero om utsmyckning i retoriken.

Men om vi i Nationalencyklopedin låter blicken glida ned till uppslagsordet ”emblematik” finner vi att emblem också kan stå för ”en självständig konstform, en förening av bild och text”. Denna konstform kan sägas vara en uppfinning av den italienske renässansjuristen Andrea Alciato, som 1531 gav ut en samling emblem som blev mönsterbildande och under 1500- och 1600-talen kom att följas av hundratals emblemsamlingar. I sin klassiska form består emblemet av ett motto (eller *inscriptio*) av en bild (*pictura*) i träsnitt eller kopparstick och en *subscriptio*, ofta i form av ett epigram, som förklarar den annars svårtolkade innebörden. Emblemerna hade delvis sina rötter i de egyptiska hieroglyferna, som ännu inte hade kunnat tolkas då emblematiken introducerades. Visst kan man utan större svårighet förstå ett emblem vars *pictura* visar en sköldpadda som på ryggen bär en mast med ett för vinden buktande segel, åtminstone om

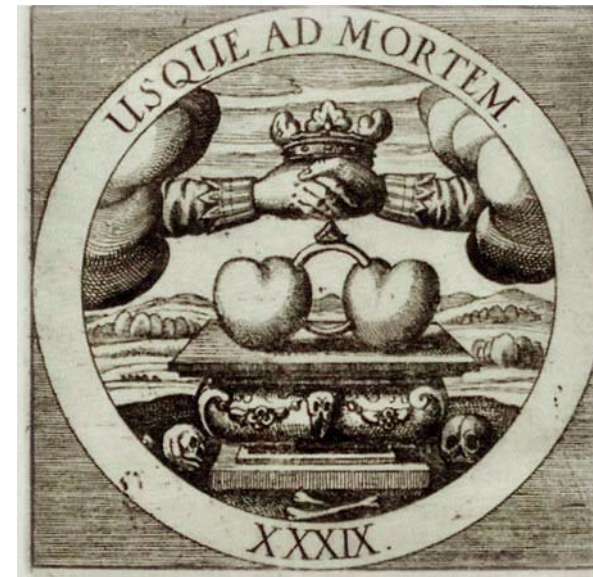
man vet att mottot ”Festina lente” betyder ”skynda långsamt”. Men emblemen skulle vara svårtolkade, kräva tankemöda och djup begrundan. De hade ofta en moraliserande och didaktisk tendens, vare sig de avsåg politik, samhällsliv, religion eller kärlek; kärleksembelmen utgjorde en egen subgenre.

Emblemsamlingar publicerades i en strid ström nere på kontinenten, men i Sverige publicerades inga sådana under 1500- och 1600-talen, även om Schering Rosenhane på 1640-talet sammanställde en samling, *Hortus regius*, som dock inte kom ut av trycket förrän på 1970-talet. Däremot användes vad som på engelska kallas ”applied emblems”, tillämpade emblemen, i form av målningar på slott och herresäten och i många kyrkor. Schering Rosenhanes palats på Riddarholmen har en svit emblemen i form av väggmålningar efter förlagor av baronen själv, och på Skokloster finns en rad emblemmålningar, dock inte utförda för slottet utan ditförda från greve Nils Bielkes Salsta.

Men den som i störst utsträckning tog emblemenkonsten i bruk för sina byggnader var Magnus Gabriel De la Gardie, det svenska 1600-talets störste byggherre. Flera av slottskapellen i hans väldiga godscomplex försågs med emblemen: Ekholmen, Höjentorp, Karlberg, Käggleholm, Jakobsdal (Ulriksdal) och Vennegarn, varav de i Vennegarn och Läckö ännu är bevarade. Läckö, huvudgården i hans grevskap, fick nästan hundra emblemmålningar, de flesta, 56 stycken, utförda i verdaille (olika nyanser av grönt) i slottskapet, andra i hans gemål pfalzgrevinnan Maria Euphrosynes oratorium (bönekammare) och i hans bröder Pontus och Axel De la Gardies respektive sängkammare samt i form av så kallade *impreses* i slottets paradrum, Kungssalen.

Emblemen i slottskyrkan har tidigare undersökts av Göran Lindahl och Ingrid Rosell. Emblemmålningarna var inte uppdragsgivarens eller målaren Wilhelm Hindricks egna påfund utan höll sig strikt till emblemböckernas förlagor. Lindahl kunde på 1960-talet visa att de målningar som pryder slottskyrkans bänkgavlar och greveläktarens bröstning utförts efter den nordtyske lutherske prästmannen Daniel Cramers *Emblemata sacra* från 1624. Motiven är ”hjärtats historia”, förpietistiska framställningar av hur hjärtat (=den kristne) genom jordelivets prövningar når frälsning. Cramers latinska distika har uteslutits, i stället klargörs emblemens innebörd genom hänvisning till bibelställen.

Läckös emblemen har nu utförligt behandlats i en nyutkommen bok *Emblems at Läckö, An Insight into the Visual World of Magnus Gabriel and Maria Euphrosyne De la Gardie* (Skara 2024), utgiven av Skara stiftshistoriska sällskap



Daniel Cramer, *Emblemata sacra*, utgiven i Frankfurt am Main 1624, emblem nr 39: *Usque ad Mortem, "Intill döden"* (händer möts ovanför två hjärtan, förenade av en ring; överst livets krona).



Emblemmålning i grisaille på läktarpanel i Läckö slottskapell: *Usque ad Mortem. Längst ned hänvisning till Johannes uppenbarelse/ apokalyps: Apoca. 3. 11. ("Jag kommer snart. Håll fast det du har, så att ingen tar din krona.")* Efter McKeown 2024.

och skriven av Simon McKeown, konsthistoriker vid det prestigefulla Marlborough College i England och ordförande i Society of Emblem Studies. Han är en av samtidens främsta emblemforskare och har tidigare behandlat svensk emblematik i artiklar om emblemålningarna på Venngarn och Skokloster samt i västgötska kyrkor. Hans bok kompletterar och korrigerar på vissa punkter tidigare forskning och kastar delvis nytt ljus över greveparets och 1600-talsaristokratins tankevärld och trosföreställningar. Boken är illustrerad med färgfoton av alla Läckös emblemålningar och med foton också av alla de svartvita förlagorna.

Emblemens talrikhet i De la Gardies miljöer saknar motstycke, enligt McKeown: vurmen för emblem var ”a habit of mind” hos greven. Med största omsorg valde han deras motiv och placering. I motsats till Lindahl och Rosell, som inte tyckte sig kunna spåra någon systematik bakom emblemens inbördes ordning i slottskapellet, finner McKeown att deras placering är vald med hänsyn till den sakrala funktionen i olika delar av kapellet: de som har synd och frälsning som tema har sin plats i närheten av altaret, medan sådana som betonar bibelordets auktoritet återfinns invid predikstolen. Till vänster om ingången fördömer ett emblem den i kyrkan inträdande skrymtare som bara utåt visar fromhet. Emblemet *Usque Ad Mortem* (”Intill döden”), med *picturas* två hjärtan förenade av en ring och med två händer som fattar varandra, är en metafor för Kristi förening med själen men kan också föra tanken till den äktenskapliga föreningen mellan Magnus Gabriel och Maria Euphrosyne. Det återfinns på greveläktaren, vars undersida uppvisar greveparets sammanflätade monogram, som är det första som kyrkobesökarna får syn på om de lyfter blicken vid inträdet i kyrkan.

McKeown betonar Maria Euphrosynes självständiga medverkan inte bara i urvalet utan också i utformningen av emblemen, åtminstone i hennes egen bönekammare. Hon var en from kvinna, som dagligen följde ett rigoröst böne- och meditationsschema. Mot slutet av sitt liv publicerade hon i begränsad upplaga en uppbyggelsebok, *Der Geistlich-hungerigen Seelen Himmelsches Manna*, en antologi i vilken inte minst Johann Arndt flitigt citeras. Arndts mystiskt färgade lutherdom betydde mycket för Maria Euphrosyne, liksom för hennes man och för hennes svärfar Jakob De la Gardie. De fem emblemålningarna i bönekammarens tak går tillbaka på förlagor i ett par emblemböcker av den tyske och liksom Daniel Cramer Arndt-influerade lutherske teologen Johann

Michael Dilherr: *Augen- und Herzens-Lust* (1661) och *Heilig-Epistolischer Bericht* (1663), vilka publicerats några år innan målningarna utfördes 1667.

Den större mittmålningen i bönekammaren avviker från Dilherrns förlaga men har samma *scriptio*: ”Herr! In deiner Wunden Höle/Ruhe findet meine Seele” (”Herre! I ditt sår finner min själ ro”). Hos Dilherr är det Tomas tvivlaren som sticker handen i lanssåret på Jesu sida för att försäkra sig om att det verkligen är den korsfäste och återuppståndne Kristus han möter. I takmålningen har Tomas bytts ut mot Maria Magdalena, som i den uppståndne tror sig möta ”örtagårdsmästaren”. Här sticker hon fingret i Jesu sidosår, trotsande hans uppmaning ”rör icke vid mig” (”noli me tangere”), medan hon lägger andra handen över hjärtat i en traditionell fromhetsgest. Maria Magdalena är praktfullt, ja furstligt klädd, och McKeown gör troligt att Maria Euphrosyne velat se sig själv i synderskan, ur vilken Jesus ”drivit ut sju onda andar”. Hon hade ju också ett av sina förnamn gemensamt med Maria Magdalena.

Emblemen i Kungssalen är av helt annan karaktär. De tillhör den typ som brukar kallas *impresae* och är kopplade till en bestämd person. Här är det fråga om förra generationens fältherrar, trettiåriga krigets hjältar, fältmarskalken Jakob De la Gardies vapenbröder, och dessutom en samtida till Magnus Gabriel De la Gardie, Carl Gustaf Wrangel, som ännu hade några år kvar att leva då målningarna kom på plats i början av 1670-talet. Krigarna hyllas med sexton porträtt, utförda av De la Gardies betrodde målare Johan Hammer och hans medarbetare och placerade parvis i salens åtta fönsternischer. Efter att Karl XI:s reduktion i början av 1680-talet berövat De la Gardie alla hans slott och gårdar förutom Venngarn i Uppland och Höjentorp i Västergötland (det var drottning Kristinas bröllopsgåva till Maria Euphrosyne) fördes målningarna så småningom till Karlberg och ersattes först på 1970-talet av kopior. Under varje porträtt placerades en i grisaille målad *impresa*, som Magnus Gabriel valt för att passa till vars och ens personlighet och karaktär. Han hade hämtat dem ur *Symbola divina et humana*, som kom ut i flera upplagor i början av 1600-talet och innehöll en samling *impresae* som tillhört europeiska storheter. Dessa fick nu postumt låna ut sina *impresae* till svenska generaler och fältmarskalkar. Ett par exempel. Robert Douglas har fått en *impresa* med mottot ”Nullius pavet occursum” (”Han fruktar intet möte”) och med bilden av ett morskt blickande lejon i ett landskap; Hans Christopher von Königsmarck: ”Virtuti Fortuna Cedit” (”Lyckan tillfaller tapperheten”) med en elefant som befriar sig ur ett

fångstnät. Douglas *impresa* hade ursprungligen tillhört tyskromerske kejsaren Karl IV, Königsmarcks hade använts som *impresa* för kung Ludvig VII av Frankrike.

Att greveparet och kanske också deras ståndsgelikar förstod emblemens innebörd är nog klart, men hur var det med tjänarstaben, som på Läckö uppgick till ett par hundra personer, varav de flesta var illitterata? Säkert är McKeowns förmodan riktig: att slottskapellanen förklarade deras innebörd för gudstjänstbesökarna. För nutidens läskunniga men sällan latinkunniga Läcköbesökare ter sig emblemen kryptiska; det hörde ju till deras funktion att vara svårtolkade. Simon McKeown lyckas med lärdom och skarpsinne tolka innebörder och sammanhang och ger en nyckel till 1600-talets intellektuella och andliga miljö och dess elitors tankevärld. Skara stiftshistoriska sällskap har bidragit till att berika vår förståelse av vårt förflutna genom att ge ut denna gedigna undersökning, som trots sitt svårbemästrade ämne inte alls är besvärlig att ta del av.

*Hans-Olof Boström*