



ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING

NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 1/2, 2026

INNEHÅLL / CONTENTS

Förord / Editorial	3
<i>Inger Ahlstedt-Yrlid</i>	
Om löss och människor. Robert Campin, Adam van Dören och kampen mot ondskan	9
<i>Lauri Ockelström</i>	
Face of a Bird, Legs of an Eagle: The Hybrid Venus in Medieval Texts of Image Magic and the So-Called Talisman of Catherine de' Medici	25
<i>Bo Vahlne</i>	
Stockholms slott som rikssymbol	75
<i>Carsten Bach-Nielsen</i>	
Fromme ønsker. Brugen af emblemer som personligt erindringsmedium i dansk kirkekunst	115
Bokrecensioner – Book reviews	
<i>Lars Berggren</i>	
Eva Johansson, <i>Marmor från Finland. Svensk maktsymbol under flera sekler, 2026</i>	140
Anders Lundt Hansen, <i>Vilhelm Erobreren. Da Norden mistede England, 2025</i>	150
<i>Bildkunnighet och beredskap. Vilken kunskap behövs för att möta desinformation genom bild? 2026</i>	154

ICONOGRAPHISK POST • NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY NR 1/2, 2026. ISSN 2323-5586
PP. 9–24. DOI: 10.69945/20261-229431

Inger Ahlstedt-Yrlid

PhD, Senior lecturer emer., Art History, Lund University, Sweden

Email: iay@yrlid.se

Om löss och människor.

Robert Campin, Adam van Dören och kampen mot ondskan

Of Lice and Man.

Robert Campin, Adam van Dören and the Battle against Evil

Abstract: This article deals with two questions relating to the visualization of *psychomachia*, the battle between good and evil, in Early Modern Europe. One concerning Adam van Dören's (1450–1532) relief on the well curb in the crypt of Lund Cathedral (signed 1514), where a gigantic, chained louse is sucking the blood of a helpless sheep. Several different suggestions about what the image means have been presented over the years, but no final solution has so far been reached. The other question deals with the depiction of Joseph working in his carpenter's workshop on the right hand panel of the Mérode Altarpiece – attributed to Robert Campin's (c. 1375–1444) workshop and executed c. 1427–1432. Several researchers have – especially after the painting was smuggled out of Europe in 1956 and sold in the USA – carefully examined all of Joseph's tools and what he has made with them (two mousetraps). Everything has been provided with iconographic descriptions and exegetic interpretations, i.e. everything except the item Joseph is in the process of making. This conspicuously placed object is often passed over in silence or considered meaningless in the context. Based on entomological comparisons, modes of trapping bugs, contemporary images, the Bible and the Church Fathers, the author concludes that in the first case the overlarge louse, personifying evil, probably represents the chained devil in hell, and in the second, that the special object Joseph is making is intended to trap the evil bugs of devilish nature (corresponding to the mousetraps he has already made): a bedbug board.

Keywords: Robert Campin, Adam van Dören, Mérode Altarpiece, Lund Cathedral, *Psychomachia*, Battle against Evil, The Harrowing of Hell, Joseph the Carpenter, Mousetrap, Insect, Louse, Bug, Bedbug, Bedbug Board, Bedbug Trap

Om löss och människor

Robert Campin, Adam van Düren
och kampen mot onskan

Inger Ahlstedt-Yrliid



Fig. 1. Robert Campins verkstad, Tournai. Mérodealtarets högra flygel med Josef i sin snickarverkstad, ca 1427–32. Olja på ek, 64.5 x 27.3 cm. The Metropolitan Museum, The Met Cloisters, New York (CCo).

Robert Campin's workshop, Tournai. Mérode Altarpiece, the right wing with Joseph in his carpenter's workshop, c. 1427–32. Oil on oak.

Under denna rubrik vill jag i det kommande diskutera två konstverk, den högra flygeln på Robert Campins Mérodealtare i Metropolitan Museum (The Met Cloisters) i New York, där möss spelar en viktig roll, och den västra plattan på Adam van Dürens brunnskar i Lunds domkyrkas krypta, där löss kommenteras i ord och bild. Arbetena kan i förstone tyckas ha föga gemensamt, men genom att låta dem belysa varandra vill jag pröva om det går att finna svar på några av de tolkningsproblem som 2026 ännu vidlåder dem båda. Närmare bestämt gäller det frågorna om vad Marias trolovade, snickaren Josef, på altarets högerflygel återgiven arbetande i sin verkstad, framställer (fig. 1), och varför det finns en gigantisk lus på Adams brunnskar (fig. 3).

Lika vitt skilda i geografin som idag blev arbetena först 1956 då Mérodealtaret förvärvades till New York. Den sista belgiska privatägaren, Jeanne de Grunne, hade deponerat altaret i en schweizisk bank under kriget. När hon bestämde sig för att sälja hade den belgiska staten inte ekonomiska muskler nog att trumfa de 4,2 miljoner tyska mark som bjöds från den amerikanska sidan – något som väckte upprörda känslor i Belgien och protester mot export av det europeiska kulturarvet.



Fig. 2. Robert Campins verkstad, Tournai. Mérodealtaret, ca 1427–1432. Olja på ek, 64,5 x 117,8 cm. The Metropolitan Museum, The Met Cloisters, New York (CC0).

Robert Campin's workshop, Tournai. The Mérode Altarpiece (Annunciation Triptych), c. 1427–1432. Oil on oak.

De båda mästarna växte upp inom ett ännu enhälligt sammanhållet katolskt Europa och därtill inom det konstnärligt produktiva Flandern. Idag kör man mellan det Düren där Adam föddes och Robert Campins Tournai på dryga två timmar. Till häst rör det sig om ett par dagsritter, till fots om någon veckas vandring. Området man rör sig igenom är bördigt och tätbefolkat och har varit så sedan urminnes tid. Trots skillnaden i födelseår (ca 1375 för Robert, ca 1450 för Adam) var den andliga och materiella kultur de växte upp med densamma, och de hade rimligen i många avseenden gemensamma referensramar.

Den del av Flandern som under högmedeltidens tidigare del var den mest produktiva var området kring floden Meuse (Maas), där man utvecklat en egen stil med antikiserande drag. Under 1300-talet började en utveckling mot ett mera detaljerat återgivande av den aktuella vardagen. Till detta bidrog tekniska förändringar som oljemåleriets utveckling och optikens alltmer avancerade kunskaper om slipade linser som tillät studiet och återgivandet av också skapelens minsta detaljer (att lärda män vid denna tid börjar återges med glasögon är ingen tillfällighet). De samtida teologernas betoning av individens ansvar

i den ständigt pågående kampen mellan ont och gott, den som benämndes *psychomachia*,¹ gjorde det angeläget för beställare inom det skikt som hade ekonomisk möjlighet att finansiera privata beställningar att klargöra på vilken sida man stod. I Meusedalsklassicismens arbeten kunde man se de båda sidorna framställda i form av dygderna som beväpnade kvinnliga gestalter trampande ondskans ormar eller drakar under sina fötter.

Nya tider krävde nya sätt att skildra kampen. Den noggrant observerade fysiska verklighetens detaljer laddades med budskap baserade på den bibliska texten och studiet av kyrkans auktoriteter tillbaka till fornkristen tid. Konstnärerna i Flandern blev alltmer skickliga i denna form av rebusartad förmedling av teologernas utsagor. I forskningen kring tidens måleri har mycket handlat om en tolkande närläsning, det som kallas ikonografi. Om man rent fysiskt skulle sammanföra allt som i ikonografiskt avseende skrivits om Mérodealtaret skulle det resultera i ett antal hyllmeter.² Även begränsat till vad som rör högerflygeln med Josef arbetande i sin snickarverkstad rör det sig om en avsevärd textmängd.

Robert Campins Mérodealtare: vad tillverkar Josef?

Mérodealtaret är en triptyk, en tredelad altartavla daterad till ca 1427–1432 (fig. 2). Mittdelen mäter 64 x 63cm, flyglarna 65 x 27. Den är osignerad men anses med säkerhet kunna attribueras till Robert Campins verkstad i Tournai. Av mittpanelens bebådelsescen finns ur verkstaden flera varianter medan flyglarna är unika. Med modern teknik har det kunnat fastslås att de tre delarna inte tillkommit vid samma tillfälle. Altartavlan har alltså sammanställts som ett beställningsarbete där bebådelsescenen kompletterats med ett donatorsmotiv till vänster och den unika interiören av Josefs verkstad till höger.

I stort sett alla föremålen i Josefs snickarverkstad – yxa, såg, hovtång, hammare, spikar, huggmejsel, borrsväng – har tillskrivits en teologisk innebörd. Fokus har legat på två av hans produkter, musfällorna: en står bredvid honom på bordet, den andra är framlagd till försäljning på verkstadens utfällda skyltbräda. Vad Josef i ögonblicket är sysselsatt med att tillverka nämns dock oftast i förbigående, utan att definieras närmare. Charles Ilsley Minott, som i sin artikel om Mérodealtaret utreder de olika objektens ikonografiska bakgrund i Bibeln eller hos kyrkofäderna, noterar att Josef är sysselsatt med att borra hål i en liten bräda, men konstaterar att "the vexing question" vad den ska användas till är oviktig: det betydelsefulla är själva borrandet.³

Om man idag besöker The Cloisters, Metropolitan Museums medeltidsavdelning på Manhattan, kan man lyssna till ett guideband där Kelly Bogdanov, husets specialist på det flandriska måleriet, sammanfattar forskningsläget. Meyer Shapiro klarlade 1945 i en klassisk studie vad det är Josef redan har tillverkat. Shapiro kunde hänvisa till flera texter av kyrkofadern Augustinus som talar om Kristi inkarnation som en fälla för djävulen, en *muscipula diaboli*, och hans läsning blev allmänt accepterad.⁴ När den tolkningen senare ifrågasattes, presenterades snabbt det ovedersägliga beviset: en mus infångades i en exakt kopia av den musfälla som står på Josefs bord.⁵ Men vad är det Josef tillverkar i ögonblicksbilden av snickarverkstaden?

Att det inte rör sig om fortsatt musfällproduktion var Shapiro på det klara med. När han 1959 återvänder till verkstaden menar han, återigen stödd på läsning av tidiga kristna auktoriteter, att Josef är i färd med att tillverka locket till en fisksump.⁶ Fiskar har dock inte ett entydigt negativt associationsfält och därtill förefaller det inte som om Josef borrar i plankan utan snarare som om han med borrhvilen fattad som en mejsel åstadkommer en serie urgröpningar. Framför honom på bordet ligger restprodukterna i form av små träspån. Under åren mellan 1945 och 1959 har andra forskare föreslagit lösningar baserade på studiet av bilder av Golgatavandringen där Kristus återges med ett tortyrinstrument i form av ett spikföret träföremål hängande i det bältesrep som håller samman hans klädedräkt.⁷ Föremålet är dock i bilderna tärningsformat och har föga likhet med den tunna bräda Josef arbetar med. Att Josef redan vid bebådelsen skulle vara i färd med att tillverka ett tortyrinstrument för den sista fasen i Kristi liv svär också mot stämningen i rummet. Det Josef har handen vid nu måste tänkas främja det goda på samma sätt som musfällorna.

Samtidigt som scenen med Josef i verkstaden blev Mérodealtarets högerpanel tillfogades vänsterpanelen med donatorsfamiljen. I den deklarerar borgerlig klädelegans, en lättavläst utsaga om social status. Forskningen har kunnat påvisa att det finns referenser såväl till mannens, Peter Engelbrechts, som till hustruns, Gretchen Schrinmechers, identitet bland detaljerna i altartavlan,⁸ men brädan som Josef arbetar på har inte kunnat förklaras med någon genealogisk härledning. Den bör för den samtida betraktaren på samma sätt som musfällorna ha refererat till något vardagligt välkänt, laddat med ny innebörd.

Adam van Dürens stora lus på brunnskaret i Lunds domkyrka

Också Adam skulle ge prov på att han tidigt lärt sig grunderna vad gällde att fullgöra skilda profana såväl som kyrkliga beställares önskemål. Oljemåleriet ger naturligtvis andra möjligheter till återgivandet av tyger och glansdagrar men Adam ger emellanåt sina arbeten i sten en stark känsla av stofflighet och kan också han deklarerera status i klädedräkt. Till skillnad från Roger kommenterar han själv vissa av sina verk med inskriptioner i den kanske berättigade misstanken att deras utsagor inte var självklara för den gemene betraktaren. Brunnskaret i domkyrkan i Lund, som består av fyra stora sandstenshällar, är ett sådant arbete.⁹ Trots att flera forskare behandlat karets bilder finns, och det trots Adams inskriptioner, inte någon helt uttömmande förklaring till den västra hällens bild av en gigantisk lus som biter ett får över halsen (fig. 3).¹⁰ Lusen är fjättrad med en rejäl kedja försedd med ett ordentligt lås, men förefaller helt

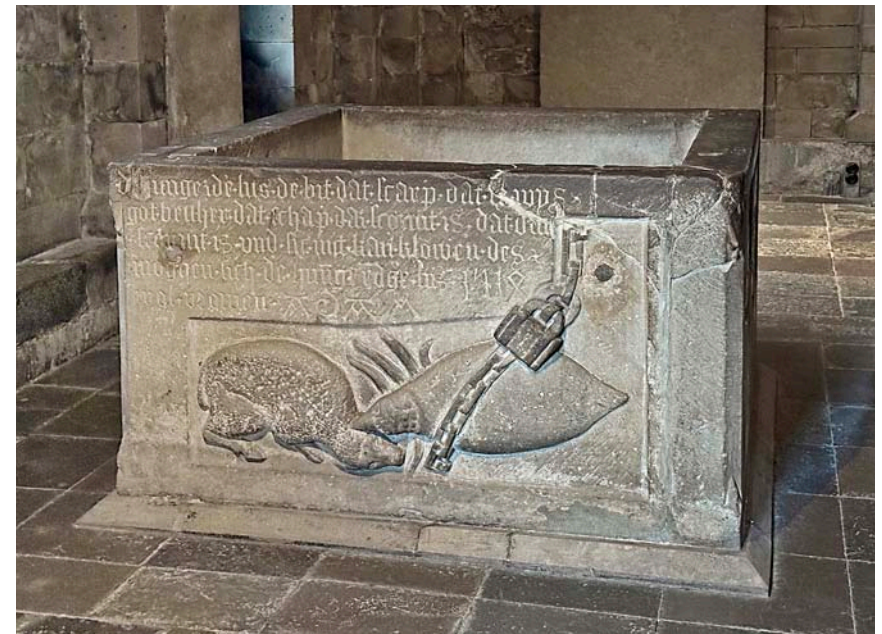


Fig. 3. Adam van Düren, brunnskar i Lunds domkyrka, 1514. Relief på brunnskarets västra sida med en stor fjättrad lus som biter ett får. Foto Lars Berggren 2025.

Adam van Düren, well curb in Lund Cathedral, 1514. Relief on the well curb's western side, with a large, chained louse biting a sheep.

obesvärad i sin blodsugarverksamhet. Adam kommenterar i översättning: ”den hungriga lusen biter fåret det är visst, Gud hjälpe fåret som är skorvigt och inte kan klia sig, däröver må väl de hungriga lössen glädjas”.¹¹

År 1514 hade nyligen i Danmark en lag tillkommit avsedd att i någon mån stävja adelns utsugning av bondeklassen. Tentativt har framförts att plattan skulle kunna syfta på den nya lagen. Lusen skulle då stå för adeln, fåret för bönderna och låset för lagens innebörd. Adams uppfattning om dess effektivitet är klar och rimmar väl med hans samhällskritik i de östra och södra plattorna.¹² Hans återgivning av fåret är realistisk, det vill säga det rör sig inte om ett lamm. Bilden av lusen är entomologiskt korrekt och vittnar om att Adam kunnat iakttä sitt motiv genom en förstörande lins. Den proportion han väljer att återge lusen i indikerar klart att den är ett hot. I det tidiga 1500-talet var ohyra av olika slag ett påtagligt problem. De fruktlösa försök att bekämpa dem som redogörs för i t.ex. Michael Andrews’ *The Life that Lives on Man* vittnar om en allmän hjälplöshet.¹³ Teologerna hade föga stöd att ge. Skapelseberättelsen talar inte om insekterna och de tidiga fäderna är tystlåtna. Av Gamla Testamentets sortering av rena och orena djur framgår att gräshoppor kan förtäras medan andra insekter borde betraktas som orena (3 Mos 11, 5 Mos 14). I medeltida manuskript kan man hitta scener där sängkläder skakas rena från icke önskat bäddsällskap,¹⁴ men några kommentarer till ohyrans uppkomst förekommer inte.

Under det tidiga 1500-talet hade man uppenbarligen ändå börjat ställa frågan. I s’Hertogenbosch målade Hieronymus Bosch någon gång mellan 1512 och 1515 – alltså samma år som Adam van Dürén arbetade på brunnskarret i Lund – den stora triptyk som går under namnet *Hökvagnen*. Triptykens vänsterflygel återger syndafallet. Ovanför scenerna i Eden pågår ett annat drama. De högmodiga änglarna störtas ur himlen och i sitt fall förvandlas de till ett regn av allehanda småkryp, bland dem en omisskännelig lus nära besläktad med Adams (fig. 4). Bosch fyller med sin bild luckan i skapelseberättelsen. Att insekter är av ondo i hans värld är otvetydigt. Vad innebär det att Adam, hans samtida, återger lusen, otvetydigt ond, som fjättrad? Vem har lagt på bojan? I de teologiska diskussionerna står ett svar att finna i vad som sägs om skeendena under de tre dagarna mellan Kristi död på korset och återuppståndelsen, ett förlopp som ofta benämns med det engelska uttrycket *The harrowing of hell*. Kristus stiger ner i dödsriket, befriar Adam och Eva och fjättrar djävulen. Det som återges på stenplattan i Lund kan syfta på en lokal diskussion om skatter men det leder återi-

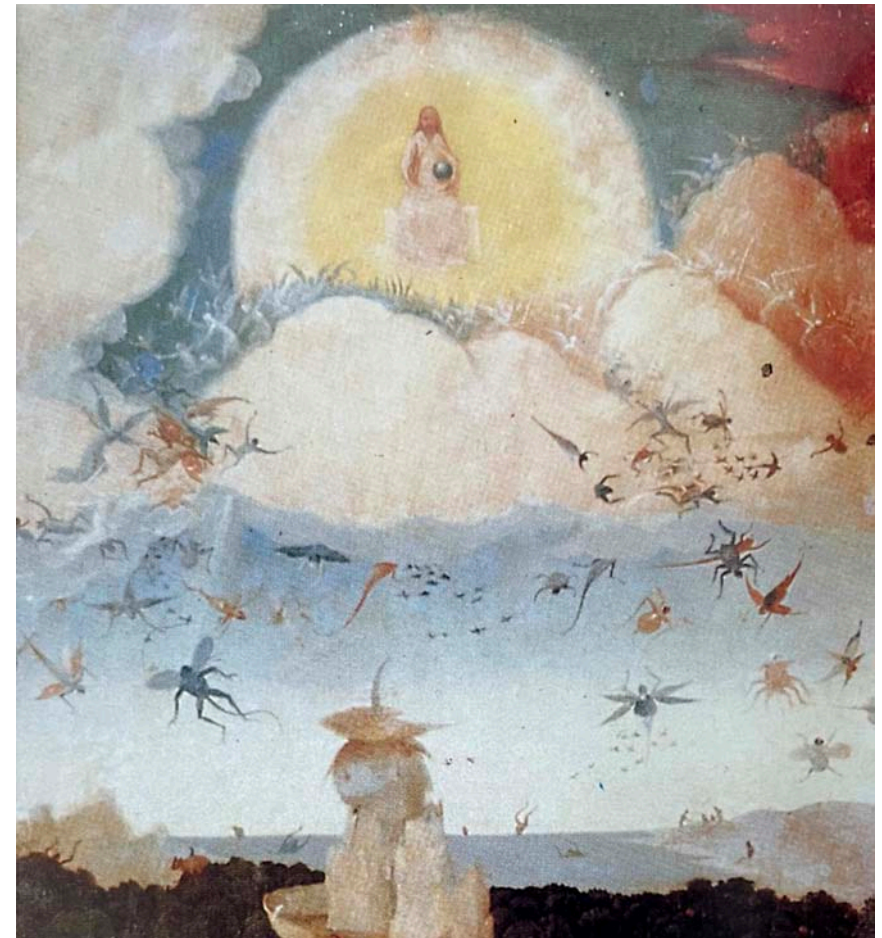


Fig. 4. Hieronymus Bosch, *Hökvagnen*, triptyk, ca 1516. Detalj av vänstra sidopanelen: de upproriska änglarna fördrivs från det himmelska paradiset och faller till jorden i form av insekter. Olja på träpanel. Museo Nacional del Prado, Madrid. Efter Fraenger 1975.

Hieronymus Bosch, *The Hay Wagon Triptych*, c. 1516. Detail of the left wing: the fall of the rebellious angels, driven from the heavenly paradise they fall to earth as insects. Oil on panel.

gen tillbaka till den stora frågan om ont och gott. Inskriptionen talar om löss i plural men reliefen visar bara en stor lus. Sannolikt står vi inför Lucifer själv.

Det finns vissa likheter i Robert Campins och Adam van Düréns arbetsituation vid tillkomsten av Mérodealtarflygeln respektive brunnskarret i dom-

kyrkan. Båda hade att tillfredsställa en beställare med bestämda personliga önskemål och båda kunde hämta bildidéer ur en gemensam referensram baserad på teologiska resonemang kring striden mellan ont och gott. Deras personliga läggning gör sig dock till sist gällande i hur de redovisar stridsläget. Medan Roberts Josef lugnt fortsätter sitt arbete i det godas tjänst andas Adams kommentar till reliefen med lusen närmast uppgivenhet. Brunnskaret i sin helhet är en märklig dagboksanteckning i sten.

När Birger Gunnarsson år 1497 tillträdde sitt ämbete som ärkebiskop hade han som tidigare föreståndare för katedralskolan i Lund, vars undervisning bedrevs i domkyrkan, god kännedom om domkyrkans bedrövliga tillstånd. Kryptan stod under vatten och tvärskeppens väggar mot norr och söder hotade att falla samman. Också i kyrkans västparti fanns allvarliga sättningar. Han måste ofta ha funderat över nödvändiga åtgärder. När handlingsutrymme nu givs går han omedelbart till verket. Som ledare för räddningsarbetet tillkallar Birger Adam van Düren som han känner från dennes arbeten för såväl kyrkliga beställare som för det danska kungahuset och den danska aristokratin. De kommer under tiden fram till Birgers död att samarbeta tätt. Från början var det en byggnadsledare som behövdes men ganska snart kom Birger Gunnarsson också att anlita Adam för skulpturarbeten. Det egna gravmonumentet ingår tidigt i planeringen.

Arbetet med brunnen påkallades av omständigheterna. Källan som var en tillgång av levande vatten för dopritualen men vars flöde lett till översvämning grävdes ut och en vattenledning inrättades som ledde överskottet ut på domkyrkans sydsida. Kring brunnsmyningen uppsattes fyra höga sandstenshållar så att vattnet även vid högt vattenstånd inte skulle kunna strömma ut över kryptans golv. Detta var viktigt eftersom kryptan skulle bli platsen både för en ny Mariegudstjänst, *Marie tider*, och för Birger Gunnarssons gravmonument som påbörjades 1512. Planeringen för den nya funktionen och de nya monumenten har gjorts i samråd mellan beställare och utförare. De måste ha haft en hög tilltro till varandras kapacitet. Mycket talar också för att de till kynnet var samstämmiga med ett visst sinne för drastiska formuleringar. Vad Adam säger i bild måste Birger Gunnarsson ha godkänt. Till gravmonumentets utformning har Birger själv bidragit med fakta ur den egna karriären. Brunnskarets utsagor måste han också ha kunnat avläsa. Om gravmonumentet är Birgers självbiografi är brunnskaret Adams.

Kampen mot lössen

Adam van Dürens uppgivenhet i kampen mot lössen och det onda är förståelig. Det skall dröja länge innan det kommer några verkningsfulla motåtgärder mot ohyra utöver ett flitigt kammande och skakande av sängkläder. Över tid gjordes från kemikaliekunnigt folk försök att åstadkomma olika salvor och dekoker som skulle kunna verka avskräckande. En del av dem var farligare för brukarna än för lössen. I den svenska vetenskapskapsakademins handlingar av 1745 redovisar akademiledamoten och amiralitetsapotekaren Johan Julius Sahlberg (1680–1753), omsorgsfullt utbildad ute i Europa, ett antal sådana – några av dem med inte helt lättåtkomliga ingredienser. När han avslutar sin text ger han till tröst för dem som inte har tillgång till ett väl sorterat apotek ett praktiskt tips:

För gemene Man på Landsbygden som icke hafva medel vill jag lämna en ringa dock mycket artig och et försökt påfund at betiena sig af, så väl uti Stenhus som Träbyggningar. Man tager et höflat Furu bräde så bredt man kan hafva, så långt som en Sängs längd, hvaruti båras hål öfver alt en tum ifrån hvarannan med en båhr af en styfvers vidd dock så at hålet icke går igenom brädet, detta bräde sättes åt väggssidan längs vid Sängen hvarest desse kräk taga sin tilflyckt i hålen, hvilcka hvar morgon uttömmas, utbultas och söndertrampas, hvar med således fortfares til des de småningom minskas och lämna dem i fred som liggia i Sängen.¹⁵

Att detta praktiska råd i kampen mot vägglöss var en produkt av hans egna funderingar är föga troligt. Någonstans under sina utbildningsår har han plockat



Fig. 5. En lusbräda från Småland. Nordiska museet, Stockholm, inv. nr NM.207498 (CC BY-NC-ND). A bedbug board from the province of Småland, Sweden.



Fig. 6–7. Lusbräda från Hille socken i Gästrikland. Länsmuseum Gävleborg, Gävle. Längd 105, bredd 22 cm. Inv. nr XLM.02015 (CC BY-SA).

A bedbug board from the province of Gästrikland, Sweden. Length 105, width 22 cm. It was used to trap the bedbugs by placing the board between bed and wall. After sucking blood from those sleeping in the bed, the bugs crawled back towards the wall and into the holes. In the morning the boards were emptied, for instance over the fire, or given to the hens to pick at.

på sig kunskapen om vad som i Sverige kom att kallas en lusbräda. I Nordiska museets samlingar och i många regionala museer i Sverige finns åtskilliga exemplar som motsvarar Sahlbergs anvisningar (fig. 5–7). I det svenska bondesamhället var brädorna i bruk ännu in på 1900-talet vilket framgår av museernas registerkortsdata. Det måste ute i Europa ha funnits motsvarande brädor men i sin enklaste utformning har de uppenbarligen inte uppmärksammats som bevaringsvärda.¹⁶ Med ett nutida uttryck skulle man kunna säga att de gått under radarn.

Det stycke trä som Josef bearbetar i Mérodealtarets högerflygel och som hitintills undandragit sig en tillfredsställande tolkning blir i sidobelysning från Adam van Dürens brunnskar i Lund avläsbart som ännu en fälla, en *luscipula diaboli*. Josef håller i sitt verktyg, en borrarväng med skedborr, så att han i brädan kan åstadkomma urgröpningar – inte hål – i vilka de onda och icke önskvärda vägglössen kan fångas så som Sahlberg beskriver (fig. 8). Adams lus må kunna avläsas som en del av hans samtidsbundna samhällskritik men den är också en påminnelse om den stora kampen, den som medeltiden kallade *psychomachia*. Det är tänkvärdt att löss idag blivit kemikalieresistent och att det luftrum som Hieronymus Bosch såg fyllt av fallande ohyra nu rymmer drönare som bringar död och förstörelse. Maktbalansen i den stora kampen är bräcklig.



Fig. 8. Robert Campin's verkstad, Tournai. Detalj av fig. 1, Mérodealtarets högra flygel: Josef använder en borrarväng med skedborr för att tillverka en lusbräda med urgröpningar i vilka vägglössen fångas.

Robert Campin's workshop, Tournai. Detail of fig. 1, the right wing of the Mérode Altarpiece: Joseph making a bedbug board, using a brace with a spoon bit to make cavities in which to trap the bedbugs.

Noter

- 1 Efter den senantike författaren Prudentius' (348–405 e.Kr.) latinska poem *Psychomachia* i vilken beskrivs konflikten mellan det goda och det onda, mänskliga dygder och laster, och allegoriskt skildras hur den kristna tron attackeras av och slutligen besegrar hednisk tro och avgudadyrkan.
- 2 Ridderbos 2022 ger en viss översikt av utgivna skrifter och olika ikonografiska tolkningar, särskilt av altarets mittpanel.
- 3 Minott 1969, 268. Ridderbos 2022, 18, påpekar att brädan varit föremål för en lång debatt, men att problemet med identifikationen fortfarande inte är löst. Han framlägger ingen egen teori, men anser att tolkningssvårigheten kan bero på att brädan inte har en symbolisk mening utan bara ska visa Josefs användande av verktyget ("brace and bit").
- 4 Shapiro 1945, 182–187, nämner endast de musfällor som Josef redan tillverkat, men förbigår här med tystnad vad han i ögonblicket håller på att arbeta med. På sin hemsida följer The Metropolitan Museum of Art i sin beskrivning av motivet i princip Shapiros tolkning: "The mousetraps on the bench and in the shop window opening onto the street are thought to allude to references in the writings of Saint Augustine identifying the cross as the devil's mousetrap." Vad Josef sysslar med är "drilling holes in a board."
- 5 Jacob 1966, 374. John Jacob (Walker Art Gallery, Liverpool) presenterar sitt lyckosamma experiment utfört månaden efter att Irving L. Zupnick (i mars 1966) publicerat sin uppfattning, att de två objekten inte alls är musfällor, och att det Josef arbetar med är del av en musfälla.
- 6 Shapiro 1959, 327.
- 7 Freeman 1957, 138.
- 8 Se vidare Ridderbos 2022, 5f.
- 9 Adam van Dürens brunnskar är kvadratisk: yttermått är 172x174 cm. Höjden är 101 cm ned till den nya skräkanten. De fyra blocken är 18 cm tjocka och alla figurerna är utsparat ur den ytan – utom just blocket med fåret och lusen som är 23 cm tjockt; figurrelieferna sticker ut ca 5 cm från ytan.
- 10 Företrädesvis ses lus och får som syftande på adelns förhållande till bönderna, t.ex. av Svanberg 1976a, 1976b; Rydén 1995 följer denna tolkning. Weibull 1906 tolkar den ofantliga lusen, "symbolen för en smutsig blodsugare", som representerande den världsliga makten som angriper kyrkan, "ett redan skabbigt får". Heimbürger 2015 ser också fåret som en symbolisk representation av Kyrkan, men angripen av en våldsam oppositionsrörelse, som suger kraft ur den "sjuka" romerska kyrkan.
- 11 Inskriptionen på plattyska lyder: "de · hungerde · lus · de · bit · dat · scaep · dat · is · wys / got · betther · dat · schap · dar · scoruit · is · dat · dar / scoruit · is · und · sic · nict · kan · klowen · des / mogen · sich · de · hungerdge · lus · / wol · vrowen · ADAM / 1514

- 12 Se t.ex. Svanberg 1976a, 1976b och 1995.
- 13 Andrews 1980, 153–183, 187–192.
- 14 T.ex. Guillaume de Digulleville, *Pèlerinage de la vie humaine*, MS 1130, f. 83, ca. 1380. Bibliothèque Saint-Geneviève, Paris.
- 15 Sahlberg 1745, 21.
- 16 Lusbräden förekom i olika former och dimensioner. Bild av en senmedeltida lusfälla av trä (proveniens ej angiven) är publicerad i Stephen L. Doggett & Chow Yang Lee, "Battling Bed Bugs Through the Ages: A Historical Journey of Control Strategies. Part 1. Pre-Insecticides", *FAOPMA Magazine*, July 2023, 58–79. Den är i det närmaste cylindrisk, försedd med hål och en kork i var ända. Fällan lades i sängen, vägglössen kröp in i hålen under natten, på morgonen togs korkarna bort och fällan tömdes i hett vatten. L. O. J. Boynton, "The Bed Bug and the 'Age of Elegance'", *Furniture History*, Vol. 1 (1965): 15–31, nämner en liknande fälla att placeras under madrassen; den rekommenderades 1877 för engelska sjukhus, inspirerad av sådana som användes på sjukhus i Indien (*British Medical Journal*, 9 June 1877, 736).

Litteratur

- Andrews, Michael. *The Life that Lives on Man*. New York, Taplinger Publishing Company, 1977. I svensk översättning: *De små livet inpå livet. Upptäcktsresa på människans hud*. Stockholm: Forum, 1980.
- Fraenger, Wilhelm. *Hieronymus Bosch*. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1975.
- Freeman, Margaret B. "The Iconography of the Mérode Altarpiece", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 16, No 4 (1957): 130–139.
- Heimbürger, Minna. "Birger Gunnersens og Adam van Dürens kapel i Lunds Domkirkes krypt", *Kirkehistoriske Samlinger*, dec. (2015): 7–29.
- Jacob, John. "The Mérode Mousetrap", *The Burlington Magazine*, Vol. 108, No. 760 (1966): 372–374.
- Meyer Shapiro. "'Muscipula Diaboli,' The Symbolism of the Mérode Altarpiece", *The Art Bulletin*, Vol. 27, No 3 (1945): 182–187.
- . "A Note on the Mérode Altarpiece", *The Art Bulletin*, Vol. 41, No 4 (1959): 327–328.
- . "'Muscipula Diaboli,' The Symbolism of the Mérode Altarpiece", *Renaissance Art*, ed. Creighton E. Gilbert, 21–42. New York: Harper, 1970.
- Minott, Charles Lisle. "The Theme of the Mérode Altarpiece", *The Art Bulletin*, Vol. 51, No 3 (1969): 267–271.

- Marrow, James H. *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and the Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*. Kortrijk, Belgium: Van Ghemmert Publ. Co., 1979.
- Panofsky, Erwin. *Early Netherlandish Painting, its Origins and Character*. Cambridge Mass., 1953.
- Ridderbos, Bernhard. "Choices and Intentions in the Mérode Altarpiece", *Journal of Historians of Netherlandish Art* 14:1, Winter (2022): 1–43. DOI: 10.5092/jhna.2022.14.1.2
- Rosander, Eva. "Loppor och löss, råttor och möss", *Fataburen. Nordiska Museets och Skansens Årsbok* 1970, 101–114.
- Rydbeck, Otto. *Två märkliga konstnärer. Adam van Düren och mästaren med signaturen A.S.* Stockholm 1918.
- Rydén, Thomas. *Domkyrkan i Lund*. Malmö: Corona, 1995.
- Svanberg, Jan. "Adam van Düren. A German Stone Mason in Scandinavia in the Early Sixteenth Century", *Hafnia. Copenhagen Papers in the History of Art* (1976): 125–139. (1976a)
- . "Adam van Durens brunnskar. En ståndssatir i sten", *Meddelanden från Arkivet för folkets historia*, årg. 4, nr 1 (1976): 19–26. (1976b)
- . "Sengotisk stensulptur", *Den gotiska konsten. Signums svenska konsthistoria*, 192–197. Lund: Bokförlaget Signum, 1996.
- Sahlberg, Johan Julius. "Et nytt påfund och rön at döda Wägglös och deras ägg ofrukta bara göra", *Kongl. Svenska Academiens Handlingar för Januar, Februar och Mart. 1745*, vol. VI, 18–22. Stockholm 1745.
- Weibull, Lauritz. *Studier i Lunds domkyrkas historia*. Lund: Berlingska boktryckeriet, 1906.
- Zupnick, Irving L. "The Mystery of the Mérode Mousetrapp", *The Burlington Magazine*, Vol. 108, No. 756 (1966): 126, 128–131, 133.