

# Bebådelsemotivet i svenska kistebrev

Johan Curman

Frasvåfflor med hjortronsylt – det är väl vad som finns kvar av Jungfru Marie bebådelsedag i vårt sekulariserade land.

Det var i den traditionen som jag 1951 under sex veckors vistelse i Italien konfronterades med bebådelsen i konsten. Ung och ambitiös tillbringade jag avsevärd tid i museer och kyrkor. Jag observerade, närmast som en lustighet, att bebådelseängeln alltid kom från vänster i Florens men på andra håll stundom från höger. Det ankom väl knappast på en amatör att lösa det problemet – om det nu var ett problem. Men jag har ändå alltsedan dess burit med mig ett intresse för motivet och under många återbesök fått mina observationer bekräftade.

I Sverige var det kistebreven som under 1700- och 1800-talen tog upp bebådelsemotivet. Under arbetet med en levnadsteckning över boktryckaren J. P. Lundström i Jönköping, vår meste kistebrevstryckare, har jag därför ännu en gång konfronterats med ärkeängeln Gabriel och Jungfru Maria.

Den förste som tryckte ett kistebrev med bebådelsemotiv i Sverige var Lundaboktryckaren Berling år 1757. Bild 1 visar detta typiska kistebrev, ett enkelt skuret träsnitt utan onödiga detaljer.<sup>1</sup> Bildtypen uppstod i 1400-talets Italien, där ettbladstryck i träsnitt skapade en konstlös men uttrycksfull stil vid sidan av måleriets rika bildvärld. Måleriet sökte ge skönhetsupplevelse – ettbladstrycken bildade en helt annan genre, präglad av enkelhet och stram berättarteknik. Det var



Bild 1. Kistebrev från Berlings i Lund, tryckt i 9 upplagor 1757–1811. Kistebrevet avbildas utan text. De agerandes uttryck ger inte mycken ledning vid tolkningen av scenens innebörd; kistebrevet liknar i det avseendet de fornkristna bebådelsebilderna.

den genren som levde vidare i kistebreven. Förr i tiden kunde gemene man sin bibel och man kunde tolka bildernas koder. Var och en hade därför sina inre bilder klara. Att få se det på en riktig bild var något man längtade efter. Kunde boktryckaren träffa rätt och ge ut

kistebrev som talade till allmogens fantasi, då kunde han också räkna på en säker avsättning. Berling träffade rätt med sin bebådelse som trycktes på det Berlingska tryckeriet i nio upplagor 1757–1811.

### *Bebådelsemotivet i konsten*

Låt oss i minnet återkalla bebådelsemotivets utveckling i konsten, innan vi går vidare med motivet till övriga svenska kistebrev. Det uppstod tidigt en konvention hur bebådelsen skulle gestaltas. Alla bebådelsebilder har därför gemensamma drag som inte behöver återgå på Lukasevangeliets framställning (kap. 1:26–38). Konventionen har förändrats genom åren så att olika bildelement accentuerats under skilda epoker.

Enligt evangeliet skall bebådelsen försigga inomhus, men rumsgestaltningen är till en början diffus, ofta visas endast några pelare. De äldsta bevarade bebådelsebilderna är skulpturer eller reliefer med figurerna stelt stående mitt emot varandra. Bildens kodspråk var med andra ord fattigt och krävde bibelkunskap hos åskådaren. I det avseendet liknade dessa tidiga bebådelseframställningar kistebreven. Ännu i början av 1200-talet hade motivet sådan prägel som i *bild 2* från den senromanska domkyrkan i Bamberg. Här kommer ängeln från höger men det motsatta hade dittills varit lika vanligt.

Något nytt kommer in i motivet i början av 1300-talet. Måleriets medeltida guldbakgrund är kvar men Gabriel och Maria får en uttrycksfull mänsklighet, se *bild 3*. Beträktaren hänvisas alltså inte enbart till bildens kunskapskrävande koder eller symboler. I kroppshållning och miner uttrycker ängeln och Maria något av scenens innebörd. Ängeln synes till och med undra hur Maria skall ta budskapet. Nyheten introducerades av Simone Martini omkring 1330. Från omkring 1350 antyds interiör eller byggnad genom klassiska arkitekturelement, ofta med utblick mot en trädgård eller ett landskap. I bebådelsebilder un-



Bild 2. Bamberg omkr. 1230. Okänd tysk mästare. Det stela, senantika sättet att avbilda ängeln och Maria lever kvar i denna bild: som en nyhet noteras det livliga samtalet, med handgester och ögonkontakt. Mottot kunde vara inledningen till bebådelsestexten: *Hell dig, du högt benådade! Herren är med dig* (Luk. 1:28). Maria med krona som Himlamodern. Den helige Ande i form av en duva riktar sig mot Maria.

der början av 1400-talet finns sålunda både människan med sitt ansikte och rummet med sitt perspektiv, *bild 4*.

Under renässansen sökte man minska beroendet av ikonografiska symboler. Samtidigt skedde en idealisering, ibland heroisering, av de avbildade individerna och en detaljutformning av rum och landskap. Leonardos bebådelseframställning följer dessa linjer, *bild 5*. Hans målning har en laddning och en intensitet som aldrig överträffats; kanske beror dess verkan på att Gabriel och Maria framställs helt unga, i en fullkomlig stillhet inför det oerhörda som sker. Ängeln håller en lilja i vänster hand och Maria sitter vid en bok. Där finns ingen duva men på de båda unga ser vi att den helige Ande ändå är närvarande. – Här når bebådelsemotivets utveckling sin



Bild 3. Simone Martini 1333, Uffizierna, Florens. På denna altartavla i gotisk stil från Siena dominerar Luk. 1:29: *Men hon blev mycket förskräckt ...* Ängeln på knä med en olivkvist i vänster hand, på golvet en vas med liljor. En duva är på väg mot Maria som sitter på en tronstol med en bok i handen.



Bild 4. Fra Angelico 1443, San Marco, Florens. Här gäller Luk. 1:30: *... Frukta icke Maria; ty du har funnit nåd inför Gud.* Också här har Maria en andaktsbok i handen. Fra Angelico gjorde många bebådelsebilder som alla präglas av samma lugn och fromhet.

höjdpunkt; vad som tillkommit därefter är i bästa fall endast en efterklang.

Den nederländska och tyska konstens bebådelse tilldrar sig vanligen i borgerliga hem. Under barocken betonar man gärna det övernaturliga och låter ängeln komma flygande ur någon sorts molndunkel; i den vardagliga interiören kan det bli en säregen effekt, *bild 12*. Under 1600-talet börjar det återigen förekomma högervarianter, dvs. att ängeln kommer från höger.

#### *Ikonografi*

I bilder finns ibland särdrag som tycks sakna betydelse för det som bilden berättar. Ett exempel är problemet med ängeln från höger eller vänster. En genomgång visar att bebådelsemotivet från början av 1300-talet och ett par hundra år framöver avbildas med ängeln kommande från vänster. Cimabue och Simo-

ne Martini förmedlar en övergång; de har båda några tidiga högervarianter. Enstaka undantag av senare datum kan finnas. Där emot har jag inte funnit någon enda högervariant i Florens bland dess hundratals bebådelsebilder i form av målningar, mosaiker, skulpturer, reliefer och miniatyurer. Man kan därför betrakta vänstervarianten som ett ikonografiskt kännetecken för bebådelsemotivet under italiensk renässans.

Ikonografiska detaljer har en symbolisk innebörd som hjälper till att definiera bildinnehållet. De fyra evangelisterna har sålunda sina kända symboler. På samma sätt avbildas Josef med en lilja, och finns det en duva på bilden är den helige Ande nära.

Också bebådelsemotivet har ikonografiska symboler. Ängeln Gabriel håller sålunda ofta en vit lilja i handen, *bild 5*. Vill konstnären antyda att den vid bebådelse tillfället



Bild 5. Leonardo da Vinci, 1498, Uffizierna. Ängeln och Maria är här mycket unga och båda inser att här sker något stort och gudomligt. Maria blir havande och *det heliga som varder fött, /skall/ kallas Guds son. ... Då sade Maria: Se jag är Herrens tjänarinna; ske mig, såsom du har sagt. ...* (Luk 1:35, 38). Maria höjer handen och visar att hon tar emot ängels budskap. Leonardos ögonblicksbild åskådliggör alltså själva inkarnationen.

frånvarande Josef kanske ändå hade något med saken att göra? Nej, en vit lilja, en olivkvist liksom en häroldsstav i ängeln Gabriels hand markerar hans roll av Budbärare från Gud. – Den fromme Fra Angelico, föga fallen för det dubiösa, målade sina bebådelsemotiv helt *utan* blommor, *bild 4*.

Vissa bebådelsebilder från nyare tiden spinner vidare på brudmystiken genom att en brudsäng, ofta med sängomhången, placerats i bakgrunden till Maria. Sängmöbelns förekomst i bebådelsemotivet ska inte tolkas som ännu en antydning om att saken går att få gjord på enklare sätt, även om Maria själv var inne på just den tanken. Enligt Lukasevangeliet riktar ju Maria frågan till Gabriel: *Huru skall detta ske? Jag vet ju icke av någon man* (kap. 1:34). Inom den bysantinska kyrkokretsen förbjöds tidigt avbildningar som kunde tolkas tvetydigt men vi bör komma ihåg att dogmen om den obefläckade avlelsen inom

den romersk-katolska kyrkan inte fastställdes förrän 1854.

Balansen mellan ängeln och Maria reglerades tidigt med bildens ikonografi. Ärkeängeln Gabriel hade ju ett visst rangförsteg framför den enkla Jungfru Maria; det gällde särskilt om han avbildades flygande. Man introducerade därför tidigt anordningar som skulle höja Maria till jämbördig rang. En väg var att sätta Maria på en kejsarlig tronstol, syftande på Salomos tron, en symbol för inkarnationen. Den tronande Maria är en ikonografisk detalj som följt motivet från äldsta tid men som upphörde i och med renässansen. En annan rangskiljande detalj var att låta ängeln böja knä inför Maria.

Maria har ofta en bok i handen som till en början skulle markera hennes fromhet. Under 1400-talet fick boken alltmer sådan utformning som talade om lärdom. Hennes renhet apostroferas ibland genom ett tvättfat

med handduk, hennes jungfrulighet med en tillsluten trädgård.

Till sist bör påpekas att ängelns skepnad av människa med vingar i sig saknar stöd i något bibelord. Gestaltningen är helt och hållet en konvention. (Universalgeniet Leonardo da Vinci är nog den ende som avbildat en ängel med anatomiska förutsättningar att kunna lyfta från marken.)

#### *Bebådelsemotivet i svenska kistebrev*

Mot bakgrund av bebådelsemotivets fascinerande utveckling inom konsten är det förvånande att de svenska (och danska) kistebreven knappast alls förändrades över tiden. Förklaringen ligger till stor del i gravyrtekniken. Träsnittet låste fast bilden i en enkel, stiliserad utformning med sikte på att framställningen av stocken inte skulle vara för tidskrävande – det gällde att kunna sälja bladen för en billig penning, i massupplaga.

Det var ändå en ganska omfattande procedur då man skulle introducera ett nytt kistebrev. Till en början behövdes en förlaga att kopiera. Vare sig det gällde träsnitt eller andra gravyrformer var det ovanligt att man arbetade utan förlaga. Det var ofta äldre kistebrev som kopierades, om det fanns något. Annars kopierade man bildbiblarnas illustrationer eller något känt konstverk.

Kopiering av förlagan, alltså uppritningen på stocken, kunde ske på olika sätt; den enklaste metoden var kalkering. Men då lämnade stocken vid tryckning en spegelvänd bild. Några av de svenska kistebrevstryckarna använde ändå kalkeringsmetoden för sina bebådelsebilder. För att få rättvända bilder vid tryckningen måste bilden kopieras spegelvänd på stocken. Ibland hade man en spegel som hjälp vid teckningen. Om tecknaren var van blev kopiorna mycket detaljtrogna.

Kalkeringsmetoden underlättar ibland fastställandet av vilken förlaga som använts. Har bilden kalkerats erhålles ju ett spegelvänt avtryck som är en i princip exakt bild av

förlagan. Vid ”vanlig” kopiering, där tryckningen ger rättvänd bild, kan bildproportioner och detaljer skilja mellan förlaga och kopia. För säker koppling till viss förlaga fordras därför ofta en mer ingående analys.

#### *Översikt av de svenska bebådelsebilderna*

För jämnt hundra år sedan publicerades i *Ord och bild* grafikkännaren, sedermera Bukowskichefen Carl U. Palms artikel ”Gamla svenska kistbrev”. Palm var den förste som behandlade kistebreven som konstföreteelse. Det dröjde några decennier in på 1900-talet innan den egentliga forskningen kring kistebreven kom igång och just i år har en viktig etapp uppnåtts. Etnologiprofessorn Nils-Arvid Bringéus i Lund har nämligen nu givit ut *Kistebrev tryckta i Jönköping*. Den boken utgör höjdpunkten på en vacker och innehållsrik serie monografier över svenska kistebrev. Serien behandlar alla kända kistebrev från de viktigaste producenterna, endast någon enstaka boktryckare saknas. I monografiserien kan man återfinna alla svenska kistebrev med bebådelsemotiv. Det finns tre höger- och tre vänstervarianter – enligt min här ovan använda terminologi.

Bortsett från spegelvändningarna är det inte mycket i bildkompositionen som skiljer mellan de olika svenska kistebreven. Deras ikonografi är också enhetlig: Maria sitter på en utsirad stol (en tronande Maria) och läser en bok, ängeln har en blomma på fem av bilderna men på *bild 9* en palmkvist. Den helige Ande, duvan, finns med och på några når strålarna från duvans strålkran nästan ända fram till Maria. Ovanför Maria ser man på fem av bilderna en baldakin som ett värdighetstecken – eller är det en sänghimmel som skymtar? På *bild 9* finns i stället ett draperi.

De sex svenska kistebreven har inbördes likheter också i sina bristfälligheter: ängelns fria hand är felritad med tummen nedåt; det är inte fullt klart om ängeln kommer flygande

eller gående; bordet har fel i perspektivet. Blomman i ängelns hand är inte en lilja, snarare en solros eller dahlia. I Merians bildbibel från 1600-talet (*bild 12*) har ärkeängeln Gabriel en liknande blomma men i övrigt har den inte stått att finna hos någon av konstens alla bebådelseänglar.

Då kistebreven nu visas i bild – endast stockavtryck, inte själva kistebrevstexten – anges några karaktäristiska drag eller detaljer för varje blad, *bild 6–10*. Som likare används Berlins kistebrev, *bild 1*. Detaljerna är till nytta vid utrönande av kistebrevens förlagor eller deras inbördes sammanhang.

### *Kistebrevens förebilder*

Boktryckarna Høpfner och Thiele i Köpenhamn var de första i Norden som tryckte kistebrev med bebådelsemotiv. Høpfner verkade som boktryckare på Skindergade från 1720 och dog 1759; Thiele började som boktryckare på Store Helliggeiststræde ca 1770 och dog 1815 (Clausen 1985). Från deras bebådelsebilder ”härstammar” alla de svenska bebådelsekistebreven direkt eller indirekt.<sup>2</sup>

Som framgår av schemat till höger har således den äldsta svenska bebådelsebilden, Berlins från 1757, en direkt dansk förebild i Høpfners kistebrev och utgör, som Bringéus (1995, 1999) framhållit, i sin tur förebild för J. P. Lundströms bebådelsebild.

I förhållande till möjliga förebilder är Rasks bild spegelvänd liksom N. E. Lundströms. Bilderna torde därför ha kalkerats. Tidigare har betonats att en kalkerad bild, om den spegelvänds, på väsentliga punkter utgör en exakt kopia av förebilden. En noggrann jämförelse med antagna förebilder gör det därför möjligt att utesluta några av dessa och i bästa fall fastslå vilken bild som kalkerats. Praktiskt kan jämförelsen genomföras efter kopiering på genomskinligt papper, som därefter vändes. Resultatet av en sådan jämförelse framgår av de enkla heldragna linjerna på schemat.



Bild 6. Rask, Växiö, 1806. Tafatt teckning, särskilt ängeln är spretigt utförd; strålar från duvans strålkran når fram till Marias huvud. Kolonnen i fönsteröppningen har en timglaslik åtstramning nederst på basen. Övriga svenska kistebrev har lodräta sidor på basskivorna (toskansk bas). Rask har gett Maria ett halssmycke – det är ovanligt att detaljer tillkommer vid kopiering.



Bild 7. J. P. Lundström, Jönköping, 1819. En illa skuren stock. Vasens övre del, halsen, ofullständig. Toppblomman i vasen vidgar sig upptill.



Bild 8. Okänd tryckare, utan tryckår. Inköpt av Nordiska museet från Tådene sn 1876. Har suttit i kistlock. – Tafatt teckning; strålar från duvans strålkranz når fram till Marias huvud. Maria utan halssmycke. Toskansk pelarbas. – Bringéus (1998: 39, 42) tar upp detta blad som pirattruck till bild nr 6 men avtrycken visar att det har tryckts med en annan stock.



Bild 9. N. P. Lundberg, Lund, 1839. Ovalt bord, ängeln med palmkvist. Stocken tidigare använd av J. R. Thiele, Köpenhamn (Bringéus 1995).

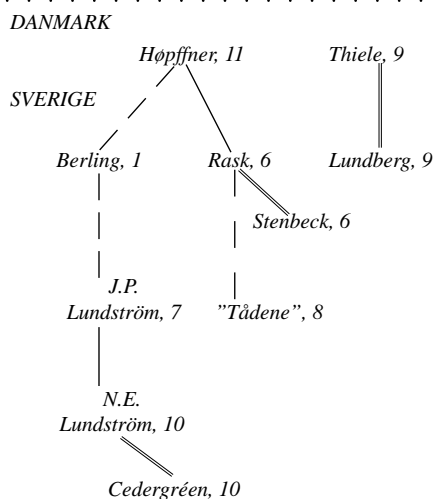
Rasks kistebrev har således Høpffners bild som förebild och N. E. Lundströms kistebrev har som förebild J. P. Lundströms blad. Några avgörande detaljer anges i bildtexterna. Här-till kommer Rasks kistebrevstext, fjärde raden: *GUDs Son Du under hjertat bär, som Dina Bröst skall suga* – en direkt översättning från Høpffners blad. Däremot har Berling varit lite pryd: *Guds Son du under hiertat bär, som will oss alla frälsa*.<sup>3</sup>

Det spegelvända Tådenebrevet, bild 8, har på samma sätt prövats mot möjliga förebilder; härvid har både Høpffner och Berling kunnat uteslutas. Sannolikt är Tådenebrevet en kopia (ej kalkering!) av Rasks kistebrev. Härför talar bl.a. att det tryckts på samma blad som Skapelsen, liksom hos Rask; övriga bebådelsebilder har tryckts tillsammans med Jesu födelse.

Man har inte kunnat peka ut förebilderna till de danska bebådelsemotiven. De svenska

#### Schema över kistebrevens förlagor:

(kistebreven markeras av respektive boktryckares namn)



— — — = vanlig kopiering  
 ——— = kalkering (spegelvänd bild)  
 ——— = tryckning med samma stock  
 Siffror vid namn = bildnummer

bebådelsebildernas ”stamtavla” slutar alltså i Danmark strax före mitten av 1700-talet. De danska och svenska kistebreven innehåller flera detaljer med oklar innebörd, exempelvis baldakinen. Sådant kan bero på missuppfattningar vid kopieringar som förutses ha skett mellan den ursprungliga förebilden och de danska kistebreven.

### Höger eller vänster

Tidigare i uppsatsen har det fästs avseende vid om ängeln kommer från höger eller vänster. Då har det rört sig om en riktningbestämning i förhållande till betraktaren. Om vi i stället utgår från motivets båda individer, förändras synsättet. Då ser vi att ängeln håller

sin blomma i höger hand på Høpffners kistebrev, *bild 11*, men att N. E. Lundströms ängel håller den i vänster hand, *bild 10*. Har detta nya riktningförhållande höger–vänster någon betydelse? Kan vi säga vilket som är rätt? – Ja det bör vara möjligt; vi kan t.o.m. använda två metoder då vi undersöker saken.

Den ena metoden utgår från motivet och dess innebörd. På kistebreven ser det ut som om ängeln kommer för att överlämna en blomma, han håller t.o.m. fram den mot Maria. Eftersom det är artigast att överrätta blomman med högra handen, är det Høpffners högerversion som bäst svarar mot den visade situationen. Å andra sidan vet vi att motivets innebörd är en helt annan; ängeln



Bild 10. N. E. Lundström, Jönköping, 1829. Översta blomman i vasen är utvidgad i toppen. Vasen utan hängklar men övre delen liknar överdelen hos J. P. Lundströms kistebrev. Fotsid klädnad döljer benen.



Bild 11. J. J. Høpffners bebådelsebild, ca 1740. Strålar-na från duvan når fram till Marias huvud. Kolonnen i fönsteröppningen har timglaslik åtstramning längst ned på basen.





Bild 12. Kopparsticket ur Merians bildbibel 1627 uppvisar det nödvändiga undantag – blomman i höger hand – som bekräftar den nyss fastslagna regeln. Detta förhållande liksom den ovanliga blomman utgör i sig ett litet mysterium. Båda särdragen återfinns i Høpffners kistebrev men det är ändå knappast troligt att bildbi-belns Bebudelse är förebild för kistebrevet.

Gabriel skall till Maria överbringa ett budskap från Gud att hon skall föda Guds Son. Då han fullgör denna heliga uppgift lyfter han handen till en välsignelsegest. Och naturligtvis är det högra handen han höjer. Blomman i vänster hand är en sorts ersättning för häroldsstaven, med andra ord en legitimation. Motivets innersta innebörd kräver alltså att scenen visas som på N. E. Lundströms ”spegelvända” kistebrev; där håller Maria högra handen mot sitt hjärta – först då blir också den gesten naturlig.

Den andra metoden är historisk och innebär att man undersöker hur motivet skildrats sen allra äldsta tid. En genomgång av bebådelsemotivet i konsten visar att ängeln alltid välsignat med höger hand och i förekommande fall håller lilja eller stav i vänster. Detta är oberoende av om han kommer från vänster eller höger. De danska kistebreven måste därför spegelvändas för att välsignelsegesten skall göras med höger hand.

Båda metoderna ger alltså samma resultat och resultatet är entydigt. Här vågas därför

påståendet: Høpffners och Thieles kistebrev är spegelvända i förhållande till den ännu okända, ursprungliga förebilden.

Då den avbildade ängeln utför bebådelsegesten med höger hand kan det ses som en parallellföreteelse till hur personer på en målning hälsar med handskakning. Förhållandet är således inte ett särdrag som tillhör bildens ikonografi. Avvikelser bör därför kunna förekomma. Om här nyss har slagits fast att ”ängeln alltid välsignar med höger hand” beror det på att undantagen är så märkvärdigt sällsynta.<sup>4</sup>

Det vore en lockande uppgift att finna förebilden till de danska bebådelsebilderna. Men den mödan avstår jag åt någon annan och försöker att i stället gissa inom vilken domän förebilden står att finna. Jag satsar då en skilling på italienskt 1400-tal.<sup>5</sup>

I sådant fall skulle de svenska kistebrevens ganska torftiga bebådelsebilder i sin stamtavla ändå ha ett glansfullt förflutet.

*Johan Curman, agronom*

Upplands Väsby

#### Noter

- 1 Denna bild är något beskuren, liksom flertalet av uppsatsens bilder.
- 2 Det finns stora likheter mellan de båda danska kistebreven, bild 11 respektive 9. Gestaltningen av såväl Maria som ängeln är lika på båda bilderna, vilket kan visas efter kopiering på transparent papper. Så pass många detaljer överensstämmer att likheterna inte kan vara slumpmässiga: en gemensam förlaga bör finnas. Möjligen kan Thieles bild vara en kopia av Høpffners men med kraftiga ändringar.
- 3 Bringéus (1998a: 42) anger dock att Berlings kistebrev skulle vara förebild för Rasks, men det har alltså inte kunnat verifieras här.
- 4 Det finns några undantag men där är figurernas placering sådan att konstnären ansett nödvändigt låta ängeln hålla blomman i höger hand: Simone Martini, ca 1320, Nat. Gall., Washington; Pieter Lastman, 1618, Eremitaget; A. van de Velde, ca

- 1700, Rijksmuseum, Amsterdam. Bebildelsen i Merians bildbibel tillhör också undantagen, se text vid bild 12.
- 5 För 1400-tal talar bl.a. konventionellt arrangemang av figurerna och oklar rumsbildning. Senare Bebildelser har ibland mer livfullt grupperade figurer och vardaglig, borgerlig rumsinredning. Maria betydelsefull med antydan till tronstol och tronehimmel (baldakin). Rester av klassisk arkitektur i ”fönstrets” kolonn. Ett bekymmer är blomman, som aldrig setts i handen på någon 1400-talsängel.

### Källor och litteratur

*Kistebrevssamlingar i följande arkiv*

Kungl. Biblioteket  
 Nordiska museet  
 Nationalmuseum  
 Uppsala universitetsbibliotek  
 Jönköpings länsmuseum  
 Kulturen i Lund

Bringéus, Nils-Arvid 1995: *Skånska kistebrev*.  
 Bringéus, Nils-Arvid 1998a: *Kistebrev tryckta i Växjö*.  
 Bringéus, Nils-Arvid 1998b: *Kistebrev tryckta i Blekinge. Blekingeboken*.  
 Bringéus, Nils-Arvid 1999: *Kistebrev tryckta i Jönköping*.  
 Caneva, Caterina et al. 1997: *The Uffizi*.  
 Clausen, V. E. 1985: *Det folkelige danske træsnit i etbladstryk 1565–1884*.  
 Johannesson, Lena 1982: *Xylografi och pressbild. Lexikon der christlichen Ikonographie*, Sonderausgabe 1994.  
 Merian Mattaeus 1965: *Die Bilder zur Bibel*, Hg. Peter Meinhold.  
 Santi, Bruno 1996: *Leonardo da Vinci*.

## SUMMARY

### The subject of the Annunciation in Swedish ”chest-prints”

A comparison is made between the Annunciation as a subject in art and in Swedish-Danish chest-prints (a kind of woodcut). The action of the Archangel Gabriel is analysed from a right/left viewpoint.

The Annunciation as a subject in art has changed from Old Christian times to our days. Some of the changes are shown in figs. 2–5; dates are given in the captions. In the fourteenth and fifteenth centuries the angel usually arrives from the left.

In the Swedish chest-prints the Annunciation is more or less unchanged from the first print of 1757 to the last one of 1856, figs. 1, 6–10. It was probably the woodcutting technique which kept the picture in the same simple form. A new block was produced by copying an existing chest-print or some other pattern. When tracing directly on the block by means of tracing-paper the print will be reversed. Therefore, if you want the print to be turned the right way, you have to draw a reversed copy on the block, perhaps by using a mirror. Studying the details of the chest-prints enables you to find the mutual connections between the Danish and

Swedish Annunciation; see chart next to fig. 9. The Swedish Annunciation uses two Danish chest-prints as patterns, figs. 9, 11.

Angel from the right or from the left – this relates to the direction as seen by the viewer. The view is changed if seen from the position of the participants. In fig. 11 the angel holds the flower in his right hand but in fig. 10 in his left. The meaning of the subject is naturally for the Archangel to carry a message from God and not for him to give a flower to the Virgin Mary. When performing his mission he raises his hand in a blessing gesture. Naturally the right hand. The meaning of the subject demands that the scene is shown as in fig. 10.

A survey of the subject of the Annunciation in art shows that the Archangel always blesses with his right hand. In his left hand he may hold a flower or a staff. Fig. 12 shows the exception that proves the rule.

Thus, the two Danish chest-prints are turned the wrong way, fig. 9 and 11. The reason for this may be a reversing when they were traced from some so far unknown original.