

Ett skrin söker sin mästare

Kring ett stycke 1600-tal i Nordiska museets samlingar

Av Johan Knutsson

I sitt program för vad som borde samlas in till den då nybildade Skandinavisk-Etnografisk Samling, senare Nordiska museet, satte Artur Hazelius folkdräkterna främst. Därefter kom allmogens bohag. Särskilt avseende skulle här fästas vid "husgeråd och andra saker, som äro af gammal eller egen form", i synnerhet då om de "äro försedda med träsnideri, målningar eller inskrifter".¹ Hit hörde t.ex. mangelbräden, skäkteträn och linfästen. Sådana föremål, med en utsmyckning som vi idag skulle rubricera som folkkonst, dominerade museets nyförvärv under de första tre decennierna. Till samma grupp hörde också skrin av olika slag, både från bonde- och högreståndsmiljö.

För allmogematerialet, t.ex. de grant bemålade fästmöskrinen, gäller generellt, att de i huvudliggaren angivna förvärvsorterna är desamma eller ligger inom samma region, som den ort på vilken föremålet en gång tillverkats. Med undantag för vissa landskap, som Dalarna och Västergötland, hade bygdehantverkaren i regel sin kundkrets inom räckhåll. Det är också ett faktum, att det gamla

bondesamhällets folkkonst i allmänhet förblev på samma ställe fram till dess att lantbefolkningen började emigrera, flytta in till städerna eller sälja sitt bohag till kringresande samlare, antikhandlare – och museibygare.

Men bland de skrin som under museets första tid införlivades med museets samlingar finns också de som på goda grunder kan misstänkas vara tillverkade långt från den ort där de slutligen förvärvades genom något av Hazelius' ombud. För att då komma närmare ett försök till en rimlig härkomstbestämning och rent av en gissning om upphovsmannens identitet krävs mer ingående analyser.

Det finns tillfällen då den stilhistoriska, typologiska och komparativa analysmodellen inte bara visar sig vara en av de lämpligaste metoderna utan även kan ge andra aspekter, som vi kanske skulle missat om föremålet varit otvetydigt daterat och signerat eller arkivaliskt beståmbart.

Ett sådant exempel är det skurna ekskrin av 1600-talskaraktär (Nm 42.515) som enligt museets huvudliggare införlivades med samlingarna 1884 – då närmast från Berit Lövestad i fogderiet Fosen i det norska fylket Sör-Trøndelag (fig. 1). Torjus Leifsson Jore, ett av Hazelius' flitigaste ombud i Norge, förmedlade köpet.

¹ A. Hazelius, Några anvisningar vid samlandet af folkdräkter och bohag m.m., i Skandinavisk-etnografisk samling i hufvudstaden, Stockholm 1873.



1. Skrin av ek, skuret av Hans Gudewerd d.y. Eckernförde, Schleswig-Holstein (?), 1635–45. Foto Peter Segemark.

Precis hundra år senare, 1984, disputerade Holger Behling i konstvetenskap vid universitetet i Kiel. Avhandlingens titel var "Hans Gudewerd II (um 1600–1671) – Bildschnitzer zu Eckernförde" och 1990 gavs den ut som band 16 i serien "Studien zur Schleswig Holsteinischen Kunstgeschichte". I ljuset av denna nya samlade kunskap finns det anledning att se närmare på det praktfulla men hittills anonyma skrinet i Nordiska museets norska samlingar.²

Skrinet är lika mycket bildhuggeri som ett snickararbete. Motiven är avslutade ut mot sidorna, vilket antyder, att relieferna är utförda före hopsättningen – något som också tillverknings tekniskt förefaller mest rationellt.

² Jag tackar fil dr Maj Nodermann som först riktade min uppmärksamhet mot skrinet.

Materialet är ek utom bottenplattan och fotlistan som är av gran eller furu. Skrinet har tydliga färgspår i rött och vitt. Ett snidat arbete som detta var, i likhet med utsmyckningen av 1600-talets nord-europeiska örlogsfartyg och östersjöområdets palatsarkitektur, som regel kraftfullt bemålat. Rött, grönt, svart och hudfärg samt förgyllningar dominerade.³

Locket är försett med ett bärhandtag av järn. Ursprungligen har ett nyckelhål fun-

³ Tveksambheter och skilda uppfattningar har dock tidigare framförts på denna punkt (se t.ex. H. Rabén, Träskulptur och snickarkonst, Stockholm 1934, 196). Ett pågående forskningsprojekt kring Vasaskeppets färgsättning, för vilket målerikonserverator Peter Tångeberg redogjorde vid ett föredrag 1994-05-06, har gett nya bevis, indicier och vägledning i frågor som rör färgsättningen av det tidiga 1600-talets nordeuropeiska träskulptur i stort som i smått.



2. Ovansidan av skrinets lock. Närmast främre kanten har ett skjutbart änglahuvud dolt ett senare igensatt nyckelhål. Foto Peter Segemark.

nits i locket nära framkanten. En lagningsbit mellan ett par änglavingar anger platsen för nyckelhålet, vilket som i fallet med 1600-talets nederländska och nordtyska skåp, bör ha varit täckt av ett skjutbart lock i ett gradspår – i detta fall uppenbarligen i form av ett änglahuvud (fig. 2). Det nu bortbrutna låset har varit fastsatt på locket undersida med stift vars ändrar fortfarande sitter kvar i locket och är synliga ovanifrån. Låskolven har skjutit in i ett urtag i främre väggens insida. Det nuvarande nyckelhålet har sekundärt och ganska okänsligt borrats upp i skrinets frontvägg.

Vilken funktion har skrinet haft? Någon inredning finns inte kvar som kunde ha givit någon ledning. Men kanske kan utsmyckningen ge en fingervisning? Här finns figurframställningar av en man och en kvinna i en för tiden moderiktig högreståndsklädsel. På framsidan förekommer kvinnan ensam; på de båda kortsidorna ser vi mannen med en luta (fig. 3). På baksidan avbildas paret tillsammans (fig.

4). Liknande parframställningar förekommer ofta i utsmyckningen av 1600-talets kabinettskåp, brudkistor och andra föremål med anknytning till trolovning och bröllop.⁴ Figurerna är dock schablonmässiga och utan porträttkaraktär och i övrigt så allmänt hållna att de har kunnat passa den eller de som råkade ha möjlighet att betala för skrinet. Skurna ägarinitialer finns inte – och verkar inte heller ha funnits – vilket ytterligare stärker intrycket av spekulationsarbete.

Även om de traditionella och vanligaste symbolerna för trohet och kärlek, d.v.s. fågelparet och hjärtat, saknas, är det troligt att skrinet utgjort en motsvarighet – och kanske föregångare – till de senare under 1700- och 1800-talen inom allmogekulturen så vanliga trolovnings- eller fästmöskrinen. I sådana skrin överräckte fästmannen sina trolovningsgåvor till fästmön. De viktigaste trolovningsgåvorna tycks ha varit handskar och psalmbok, i viss mån även schal och ring.

Beslagsornamentik, broskverk, kragstövlar och muff – försök till datering

Skrinet domineras av den rent dekorativa utsmyckningen i form av beslags/rullverks- och broskverksornamentik. Den förra utvecklades i Frankrike och Nederländerna strax före 1500-talets mitt och har en stark anknytning till senrenässansens och manierismens tongivande arkitektur vid Frans I:s hov i Fontainebleau.⁵ Man har gjort gällande att det var för guldsmedsarbeten som den först utvecklades.⁶ I så fall är detta något den delar

⁴ Se t.ex. J. Knutsson, *Kabinettskåp på Skokloster*, 1985, 51 ff. Det i not 25 anförda mangelbrädet är ett ytterligare exempel.

⁵ Om beslags- och rullverksornamentik – se t.ex. P. Ward-Jackson, *Some Main Streams and Tributaries in European Ornament from 1500 to 1750*, London 1967.

⁶ V. Slomann, *Smykke- og juvelornamentik II*, i *Tidskrift för konstvetenskap*, årg. 24, Lund 1942, 60 f.



3. Skrinets ena kortsida. Den lutsplandande mannens dräkt- och frisyrmode ger hållpunkter för dateringen. Foto Peter Segemark.



4. Skrinets baksida med avbildning av paret tillsammans. Observera rosetterna över skörten på hans jacka – en av de modebetonade detaljer som ger möjligheter för dateringen. Foto Peter Segemark.

med den femtio år yngre broskverksornamentiken, utvecklad under 1590-talet av guldsmeder i Utrecht.⁷

Fram mot 1600-talets mitt slog broskverksornamentiken ut i full blom. Den blev vanlig. Och den blev mer yvig. I den konstvetenskapliga litteraturen har den räknats till den nordeuropeiska barockens mest karakteristiska inslag som omkring 1630 alltmer kom att undantränga beslags- och rullverksornamentiken.

Beträffande utvecklingen och spridningen av beslags/rullverksornamentiken spelade förlagegrafiken en avgörande roll. Förlagetecknare som Cornelis Bos och Franz Floris i Nederländerna var trendskapande med sina kopparsticksutgåvor av mönster. Bladen är i stort sett samtida med de äldsta daterade föremålen med sådan dekor – t.ex. nederländska praktrustningar och tyrolska kabinettsskåp från 1500-talets mitt och andra hälft.

Vad broskverket beträffar är förhållandet något annorlunda. Daterbara utgåvor av förlageblad, t.ex. Gottfried Müllers "Compertament Büchlein" från 1620, Friedrich Unteuschs "Neue Zieratenbuch" från 1640-50⁸ och Christian van Vianens "Constighe Modellen" från omkring 1640 är samtida med, eller yngre än, de äldsta daterbara föremålen med broskverksdekor – t.ex. guldsmedsalster från 1590-talet och snickeriarbeten från 1620-talet. Förlagetecknarna gav ut sina blad med uttrycklig adress till olika hantverkare. Men det var inte förlagetecknarna som *uppfann* ornamentiken. Man har inom forsk-

ningen sedan länge påpekat just detta, hur ornamentsticken under den s.k. "broskbarocken" mestverkade för att "popularisera en redan utbildad stil och variera temat"⁹, samt att "understödja" införandet av broskverket.¹⁰

Det går inte att närmare peka på några specifika förlagor som använts för just det aktuella skrinet. För beslags/rullverksornamentiken kan Johan Jakob Ebelmanns serie av förlageblad från 1600, "Architectura Lehr und Kunstbuch allerhant Portalen, Reissbetten und Epitaphien..." och Gabriel Krammers från 1599¹¹ uppmärksammas (fig. 5) – men bara för dess mer *allmänna* släktskap med skrinets skurna ornamentik.

Om broskverket på skrinet kan allmänt sägas, att den står närmare broskverket med tillplattade snirklar och utdragna profilmaskaroner i Unteuschs förlagegrafik (fig. 6) än den ornamentik som Müller presenterade drygt tjugo år tidigare – vilket dock inte behöver tas som en fingervisning om dateringen. Även den utsmyckning som bildsnidaren Mårten Redtmer utförde för Tyska kyrkans orgel i Stockholm, senare flyttad till Övertorneå kyrka, och för Vasaskeppet på 1620-talet är mycket nära besläktad med ornamentiken i F. Unteuschs blad.¹² Exakta överensstämmelser i detaljerna får vi leta efter förgäves – något som stärker hypotesen, att "broskbarockens" träsnidare som regel inte följt en specifik förlaga utan mer fritt tillämpat ett gångbart formförråd i ett arbetssätt som närmast kan beskrivas som adderande och samlande.

Trots det ålderdomliga inslaget av beslags/rullverksornamentik, typiskt för

⁷ Broskverksornamentiken, så som den utvecklades bl.a. av guldsmedsfamiljen van Vianen i Utrecht, är nyligen utförligt analyserad i J. R. ter Molen, Van Vianen, een Utrechtse familie van zilversmeden met een internationale faam, Rotterdam 1984, I, särsk. 48 ff.

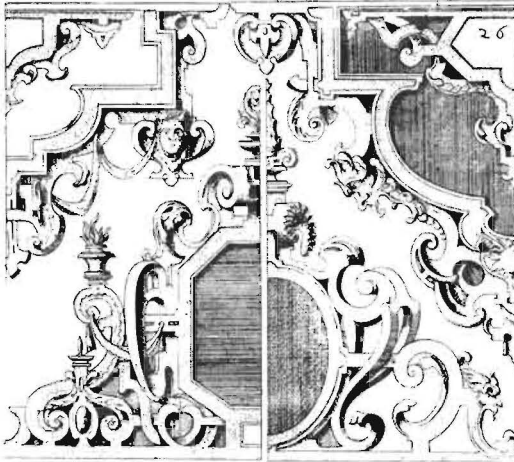
⁸ Utgivningsåret har diskuterats. I litteraturen har föreslagits 1640, 1645 och 1650 (se H. Behling, Hans Gudewerd, Bildschnitzer zu Eckernförde, Neumünster 1990, 247 (not 26).

⁹ Rabén 1934, 19.

¹⁰ Behling 1990, 319.

¹¹ Se S. Jervis, Printed Furniture Designs before 1650, Leeds 1974, pl. 229–42.

¹² Se H. Soop, The Power and the Glory – The Sculptures of the Warship Wasa, Uddevalla 1986, 241 ff.



5. Förlagegrafik av Gabriel Krammer, 1599, med beslagsornamentik, kombinerad med plastiskt formade voluter av det slag som präglar skrinets ornamentik.

1500-talets andra hälft, bör skrinet dateras till tiden efter 1630. För detta talar bl.a. den typologiskt sett långt drivna broskverksornamentiken och det faktum att beslagsornamentiken helt underordnar sig denna. Men framför allt vittnar figurernas klädsel om en sådan datering.

Dräktmodet som det framställs på skrinet, bl.a. kvinnans muff och mannens byxor och kragstövlar, är typiskt för perioden 1630–45¹³ (fig. 7–8). Oavsett om upphovsmannen till skrinet använt sig av förlagor eller återgett ett rådande mode efter egna observationer av omgivningen kan han rimligtvis inte ha gjort detta före 1630, troligen tidigast omkring 1635. Han torde knappast heller ha gjort det efter 1645 – med tanke på de strängt tidsbegränsande detaljerna i dräktmodet och mannens hårslinga som egentligen hör 1620-talets mode till. Om skrinet haft en mer provinsial prägel hade vi behövt räkna med en viss eftersläpning – retardere-

¹³ För diskussioner kring dräktmodet som dateringskälla för det aktuella skrinet tackar jag l:e intendent Anki Dahlin, Kungliga Husgerådskammaren.

ring – i avbildningarna av modet och alltså kunnat tänja på den främre dateringsgränsen. Men eftersom skrinet har en så utpräglad högreståndskaraktär – något som stöds av det följande resonemanget om upphovsmannens identitet – måste vi förutsätta att dräktmodet hos de avbildade personerna verkligen varit aktuellt och inte förlegat vid skrinets tillkomstid.

Att moderiktigt klädda figurer kombineras med en delvis ålderdomlig dekor på



6. Förlagegrafik av Friedrich Unteusch, 1640-talet, med broskverksornamentik och maskaroner i profil av ett slag som ingår i skrinets ornamentik.

ett och samma föremål är inte ovanligt i 1600-talets konsthantverk. I tillverkningen av kabinettskåp, 1600-talets modemöbel framför andra, var 60–70 år gamla förlagor legio, medan figurframställningarnas dräktmode fritt kunde uppdateras.¹⁴

¹⁴ Knutsson 1985, 54.

Trots att inga specifika förlagor kan utpekas – varken för ornamentik eller figurframställningar – har skrinet ändå som helhet en mycket nära anknytning till den samtida grafiska bildkonsten. Även sättet att låta broskverks- och rullverksornamentiken bilda inramning åt en scen eller figurframställning har sina direkta motsvarigheter inom tidens bildvävnads-konst, guldsmedskonst och grafik.

Ett skrin av Hans Gudewerdt d.y.? – försök till attribuering

Utan tvekan är vårt skrin utfört av en yrkesman med träskärlutbildning av ett mer gediget slag; eller av en inom snickarskrået verksam mästare med lång erfarenhet som träsnidare. I vilket land, och på vilken ort, kan han ha hört hemma? Vem var han?

Broskverket inom träsnidar- och snickarkonsten har sedan länge betecknats som ett av särdragen för den danska renässans som brukar förknippas med Christian IV. I Sverige har broskverksornamentiken spelat en större roll för kyrkoinredningar och möbeltillverkning först efter 1600-talets mitt. Det är därför rimligt att till en början begränsa sökandet efter skrinets upphovsman till Danmark eller Nordtyskland. Behling har i sin forskning påpekat, hur centrum för just broskverksornamentiken under 1630-talet försköts från mellersta Tyskland till Nordtyskland. Vi kan också, på grundval av den i det föregående avsnittet uppskattade stilistiska dateringen, våga hävda att personen i fråga bör ha varit verksam omkring 1635–45.

Det mest karaktäristiska för skrinets ornamentik är blandningen av beslags/rullverksornamentik och broskverk – en blandning inte bara av två olika slags ornamentik utan även av två konsthistoriskt sett separata stilar; renässans och barock. I Nordeuropa har just den blandningen inte varit helt ovanlig under den här aktu-



7. Figurerna på skrinet återspeglar modet så som det framställs på de i dräkthistoriska sammanhang så ofta framhållna bilderna av Wenzel Hollar, böhmisk konstnär (1607-77) som från 1636 till övervägande del verkade i England. Hollars serier av grafiska blad med dräktbilder gavs ut i omgångar mellan 1639 och 1649. Foto Hans Koegel.

ella tiden. Vi återfinner den t.ex. i Vasaskeppets utsmyckning från 1625–28, i Hans Steenwinkels ljudhimmel över predikstolen från omkring 1630 i Kristianstads trefaldighetskyrka och i Daniel Anckermanns stuckdekor i Gyllenhielmska gravkoret från 1649–52 i Strängnäs domkyrka.

Samma blandning av olika ornamentala delar finner vi också tillämpad hos danska bildsnidare som utförde predik-



8. En källa för tidsbestämningen av skrinet är bilderna av den franske grafikern Abraham Bosse från omkring 1633–35. Foto Hans Koegel efter N. Villa, *Le XVII:e siècle vu par A. Bosse*, Paris 1967.

stolar för kyrkoinredningar under perioden närmast efter 1630, och främst då på de arbeten som utgick från bildsnidaren Hans Gudewerdt d.y.s verkstad i Eckernförde i det då danska hertigdömet Sleswig-Holstein. Gudewerdt d.y. har flera gånger i litteraturen framhållits som representant för just denna "egendomliga stilblandning"¹⁵. Han var son till Hans Gudewerdt d.ä. som verkade under åren

¹⁵ S. Grieg, *Kirkekister og brudekister*, i *Maihaugen* 1950/52, 158. För biografiska uppgifter hänvisar jag till Behling 1990 samt till artikeln "Gudewerdt" av signatören BCK i Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Bd 15, Leipzig 1922.

1596–1635 och som blivit mest berömd för de många praktfulla kistor med rikt skuren dekor i renässans som anses ha utgått från hans verkstad.¹⁶

Gudewerdt d.y. drev som "künstlericher Bildschnitzer"¹⁷ inom stadens "Schnitger-Amt", snickarskrået¹⁸, sin egen verkstad

¹⁶ Se t.ex. W. Scheffler, *Die Flensburger Esthertruhe und Hans Gudewerth d.Ä.*, i *Festschrift zur fünfundsanzwanzigjährigen Wiederkehr des Eröffnungstages der Sammlung am 19 August 1928*, Flensburg 1928.

¹⁷ Uppgift ur dödboken, cit. efter Thieme-Becker 1922, 192.

¹⁸ I Nordtyskland var Schnitger det gängse uttrycket för snickare, som i Syd- och Mellantyskland benämndes Tischler (se Behling 1990, 71).



9. Skrin av ek, Fredriksborgs slott, Danmark, av Hans Gudewerdt d.ä. och d.y., före 1634. Foto Det nationalhistoriske Museum på Fredriksborg.

med gesäller från 1634 till sin död 1671. Verkstaden var mycket produktiv. De till Gudewerdt d.y. säkert attribuerade verken och de enbart arkivaliskt kända, liksom många bevarade men på osäkra grunder Gudewerdt tillskrivna alstren, är noga förtecknade, beskrivna samt stilhistoriskt och källkritiskt analyserade i Behlings avhandling.¹⁹ Gudewerdt d.y.'s verkstad arbetade med beställningar för adel och kyrkor samt för Fredrik II av Holstein-Gottorp. Säkert attribuerbara till Gudewerdt är fyra altaruppsatser. I de hertigliga räkenskaperna nämns bl.a. tavelramar och slädar. En tavelram till ett porträtt av

lübeckerbiskopen August Friedrich förvärvades till Taulowmuseet i Kiel 1928.²⁰ Bland de arbeten som tidigare tillskrivits Gudewerdt ensam²¹ men som i senare forskning antagits vara ett verk av far och son tillsammans från tiden strax före 1634 är ett skrin i Fredriksborgs slotts samlingar (fig. 9).²² Både de med broskverk och rullverk inramade skurna scenerna i djup relief och detaljerna som tandsnittsgesimsen under en av scenerna förenar Fredriksborgsskrinet med Nordiska museets.

²⁰ W. Jessen, H. Gudewerdt und die Eckernförder Bildschnitzerschule mit ihren Meistern, 1931, 145.

²¹ E. Redlefsen, Zum Hackeschen Epitaph in der Marienkirche zu Flensburg und andere Arbeiten Hans Gudewerdt d.J., i Nordelbingen 28/29, 1960, 104. Senare forskning anammade denna attribuering. Se t.ex. H. Kreisler, Die Kunst des deutschen Möbels, I. München 1968, fig 469.

²² Behling 1990, 306 (not 41).

¹⁹ Behling 1990, 159 ff. Behling använder beteckningen "Problematische Zuschreibungen" för den sistnämnda kategorin.



10. Kist-sida, Nationalmuseet, Köpenhamn, av Hans Gudewerdt d.ä. och d.y., före eller omkring 1634, alternativt ett verk av Lorentz Jörgensen, Eckernförde. Foto Nationalmuseet, Köpenhamn.

Ytterligare ett närstående arbete, som likaledes presenterats som resultat av samarbetet mellan Gudewerdt d.ä. och d.y. och i så fall borde vara tillkommet omkring 1634 eller strax dessförinnan, alternativt ett verk av Lorentz Jörgensen, verksam i Eckernförde vid Gudewerdt d.y.'s verkstad²³, är framsidan av en brudkista i dansk ägo (fig. 10).²⁴ Figurerna i samtids-

dräkt visar, trots att de skildras i halvfigur, stora likheter med figurerna på Nordiska museets skrin. Det dekorativa ramverket visar en blandning av rullverk och broskverk där dock inslagen av det förstnämnda är betydligt mer framträdande och mer dominerande än på Nordiska museets skrin. Brudkistan står stilistiskt sett närmare Fredriksborgsskrinet. Den är också nära besläktad med ett mangelbräde, daterat 1625, i vars snidade dekor bl.a. ingår ett brölloppar i 1620-talets dräktmode.²⁵

²³ Jessens presentation av Jörgensen som lärjunge hos Gudewerdt d.y. (Jessen 1931, 158) har ifrågasatts (se Behling 1990, 132).

²⁴ C. A. Jensen, Danmarks snedkere og billedsnidere i tiden 1536-1660, Köpenhamn 1911, fig 128; Behling 1990, 302.

²⁵ Se Scheffler 1928, fig 15.

Gudewerdt d.ä. skulle kunna ha varit delaktig i tillverkningen av Nordiska museets skrin. I så fall skulle skrinet ha utförts senast omkring 1634–35, d.v.s. då Gudewerdt d.ä.:s verksamhet upphör.

Kanske skrinet skulle kunna attribueras till någon annan mästare i kretsen kring Gudewerdt? Forskningen har, trots försök att vidga kretsen²⁶, sedan slutet av 1800-talet varit inriktad på just familjen Gudewerdt och det är lätt att förbise de andra hantverkare som arbetade i samma maner under samma period. En alternativ hypotes är att skrinet skurits av den i Bergen sedan 1644 som bildsnidare verksamme Peter Neelsen, lärjunge till Gudewerdt d.ä.²⁷ För en sådan hypotes talar skrinets norska proveniens. Mot hypotesen står det faktum att de arbeten i Norge som tillskrivits Neelsen och dennes norska yrkesbröder är av furu, inte ek.²⁸ En intressantare förmodan är då att skrinet utförts av någon mästare inom Eckernförde-kretsen, t.ex. den ovan nämnde Lorentz Jörgensen.

Mot bakgrund av det bevarade materialet och tillgängliga fakta får dock tills

vidare den hypotesen gälla, att skrinet i Nordiska museets norska samlingar är ett verk av Hans Gudewerdt d.y., alternativt av Gudewerdt far och son tillsammans, och beträffande dateringen att det utförts omkring 1635–45. I ett större perspektiv har Hans Gudewerdt d.y. tillerkänts en avgörande delaktighet i utvecklingen mot barock på den skurna ornamentikens område – inte minst för svenskt vidkommande. Flera av de snickare och bildsnidare som kom att arbeta för svenska kyrkors inredningar under 1600-talets andra hälft förmodas ha varit lärjungar till Gudewerdt d.y. eller ha tecknat av dennes verk under gesällvandringar i Nordtyskland.²⁹

Så har ett föremål avlämnat sitt tysta vittnesmål. Oavsett om skrinet har sitt ursprung i Hans Gudewerdt d.y.:s verkstad eller någon annanstans är det en av de många pusselbitar som, lagda tillsammans, ger oss bilden av en träsnidares verksamhet i ett konstvetenskapligt spänningsfält på gränsen mellan renässans och barock.

²⁶ Se Jessen 1931. Om Gudewerdt d.y.:s lärlingskrets – se Behling 1990, 126 ff.

²⁷ Se Behling 1990, 127 f.

²⁸ Se D. S. Platou, Om den bergenske Billedskaerer Peter Neelsen, i Bergens historiske forening. Skrifter, nr 34, Bergen 1928, 160.

²⁹ Se t.ex. Rabén 1934, 127; I.-L. Ångström, Altartavlor i Sverige under renässans och barock, Nyköping 1992, 179.

ZUSAMMENFASSUNG

Ein Kästchen sucht seinen Meister – über ein Stück 17. Jahrhundert in den Sammlungen des Nordiska museet

In den norwegischen Sammlungen des Nordiska museet in Stockholm gibt es seit 1884 ein Kästchen aus Eichenholz, das mit Schnitzereien im Stil des 17. Jh., mit Zügen des Barocks und der Renaissance, verziert ist. Wir wissen, wer der letzte Besitzer war. Im übrigen fehlen uns aber Angaben über das Alter und die Herkunft des Kästchens. Die besondere Ausführung ermöglicht es uns jedoch, eine stilhistorische Analyse durchzuführen, die eine glaubwürdige Datierung und eine Vermutung zulässt, wer der Meister sei.

Die Verzierungen bestehen u.a. aus Rollwerk und Ohrmuschelornamenten. Die Ohrmuschelornamente überwiegen und sind von einer Art, die, zusammen mit der Kleidermode der abgebildeten Figuren, für eine ungefähre Zeitbestimmung zwischen 1635–45 spricht.

Was den geographischen Ursprung betrifft kann festgestellt werden, dass die beachtenswerte Kombination vom Rollwerk im Renaissancestil und der Ohrmuscheln im Barockstil bei mehreren dänischen

und schwedischen Arbeiten aus dem zweiten Viertel des 17. Jh. vorkommen.

Einer von denen, die sich gerade durch diese Kombinationen auszeichnen, ist Hans Gudewerdt d.J., Bildschnitzer in Eckernförde 1634–71, in dem damals dänischen Schleswig-Holstein. Von den bewahrten Werken, die in der Gudewerdt-Forschung beachtet wurden, sind ein Kästchen und eine Brautkiste, beide in dänischem Besitz, von speziellem Interesse. Sie werden als ein Resultat der Zusammenarbeit von Gudewerdt d.Ä. und Gudewerdt d.J. angesehen.

Bis auf weiteres gilt nun das Kästchen des Nordiska museet als ein Werk von Hans Gudewerdt d.J., wahlweise als Werk von Vater und Sohn gemeinsam. Wenn Gudewerdt d.Ä. am Werk beteiligt war, muss das Kästchen um 1634–35 entstanden sein, da die Tätigkeit von Gudewerdt d.Ä. danach aufhörte.

Übersetzung: Brigitt Steiner