

II.

Albertus Pictor, målare och pärlstickare, är ett originellt namn bland årets alla utställare i huvudstaden. Redan detta, att en konstutställning kring en enda mästare från Sveriges medeltid kan ordnas, ger ju en del att tänka på. Vad som dessutom kan förvåna, är det numera rätt allmänt kända förhållandet, att Alberts målningar icke utgöres av stafflikonst, som lätt kan föras samman till en exposition, utan av monumentala sviter i mellansvenska kyrkor. Den stora utställningen på Historiska Museet visar heller icke några originalverk av monumentalmålaren men ger icke desto mindre en helt ny belysning av hans väldiga verk. Pärlstickaren Albert är däremot rikligt företrädd genom en representativ samling textilier, och mångsidigheten i denne mästars alstring får man ett begrepp om, då han även framstår som bokillustratör och träsnidare.

Vad denna utställning först och främst ger, är en ny erinran om den rikedom på sengotiskt kyrkomåleri vi äga i Mälardalen, framförallt i Uppland. Vill man skapa sig en föreställning om tätheten av detta omfattande material, kan man på kartan taga Uppsala till medelpunkt och slå en cirkel, vars radie i topografien svarar mot 80 kilometer. Omkretsen kommer då att omsluta hela Uppland på några kvadratmil när, och i söder och väster får man dessutom med ett litet stycke av Södermanland och Västmanland. Inom detta snävt begränsade område finner man ett åttiotal kyrkor med mer eller mindre väl bevarade målningssviter, och tager man med ytterligare några sörmländska och västmanländska kyrkor i omedelbar närhet av cirkellinjen, kommer man upp i ett antal av närmare hundra interiörer med medeltida valv- och väggdekorationer. Det är en imponerande samling, och det har ju i flera sammanhang framhållits, att man först i Italien kan finna en motsvarighet till detta bestånd av kyrkligt monumentalmåleri inom ett slutet kulturområde. Att denna väldiga konstskatt mitt i rikets kärnbygder icke blivit mer uppmärksammas utom forskarnas och de speciellt kulturintresserades krets, beror på att monumenten få sökas ute i små lantsocknar, som ofta nog ligga långt vid sidan om allfarvägar och huvudstråk. Först när man år efter år genomströvar dessa bygder, som ju ingalunda kunna räknas till turistlandskapen, får man det rätta begreppet

om vilken stor och dyr klenod vi äga i dessa medeltida kyrkorum. Det är därför av största värde, redan att själva materialet blir uppmärksammat genom Historiska Museets och Riksantikvarieämbetets utställning.

Även om huvudparten av detta måleri tillhör senmedeltiden, kan man ändå inom området följa en historisk utvecklingskedja från de äldsta dekorationerna i Riddarholmskyrkan och Strängnäsdomen (1290-talet—omkr. 1300) fram till trettonhundratalets mitt, där vi stanna inför Trefaldighetskyrkan i Uppsala. Inom detta tidsskede falla även de kända dekorationerna på bräddtaket från Ärentuna kyrka. Från omkring 1350 till 1430-talet är det en egenomlig lucka i de uppsvenska kyrkornas målningsbestånd. Detta kan synas förvånande, då ett stort antal sockenkyrkor i Mälarbygderna uppförts just under trettonhundratalet. Man bör dock erinra sig, att dessa kyrkor icke voro stenvälvda utan täckta med höga tunnvalv av trä. Dessa brandfarliga bräddtak ersattes under 1400-talet av tegelvalv, och då de revos, gingo också deras målade dekorationer förlorade — på några dyrbara rester när. Då murmästarna från 1430-talet satte i gång med att välva kyrkorna med tegelvalv, följde målarna tätt efter och utförde sina omfattande dekorationer i kalkfärg. Från decennierna närmast före århundradets mitt kunna vi följa en rad inhemska målarskolor i deras alltjämt bevarade verk, till dess strax efter sekelmitten en ny verkstad av tyskt ursprung sätter in. Den är knuten till namnet Peter, som i sin tur följes av stockholmare Albert målare eller pärlstickare.

Denne har först tillhört Peters verkstad och har vid sin lärares sida deltagit i utsmyckningen av ett flertal kyrkor, till dess han själv övertager verkstaden och blir den mest produktive av våra sengotiska dekorationsmålare. Alberts ställning i vår medeltida konsthistoria är icke så litet märklig. I sin omfattande produktion möter han oss som en särpräglad konstnärspersonlighet, och genom ett flertal notiser i Stockholms stads bevarade medeltidsdokument få vi även en efter svenska förhållanden ovanligt stor serie med biografiska notiser om honom. Albert nämnes här ömsom målare och »perlastickare», vilket på modern svenska skulle heta brodör eller textilkonstnär. 1473 meddelar en notis, att Albert förrättat arvskifte med sina styvbarn, sedan han gift sig med Johan målares änka Anna. (Det synes långt ifrån osannolikt, att denne Johan, såsom Rune Norberg påpekat, är identisk med må-

laren Peter). Under mer än tre årtionden möter sedan hans namn i olika sammanhang i stadens tänkeböcker, skattelängder och jordebok. Albert, som bedrev sitt yrke i stor skala, synes ha varit en skicklig organisatör av sin verkstad. Att han arbetat med framgång förstår man därutav att han ägde två stenhus vid Norre Port och under åren 1501—1507 var högre taxerad än någon bland yrkesbröderna. Hans verksamhet som skulptör har påvisats av Rune Norberg, som attribuerat den utställda S:t Martinsbilden i Solna till Alberts verkstad och påvisat, att Albert 1508 erhöll en tomt som pant för ett altarskåp till Nädendals kloster. Läger man här till en uppgift ur Helga Lekamens gilles handlingar, att han spelat vid en mässa i gillet, få vi en rätt levande bild av denne mångsidigt begåvade och framgångsrike stockholmsmästare. Sista gången hans namn förekommer i stadens handlingar, är 1509, vilket antagits vara hans dödsår. Hans konstnärliga gärning har klarlagts och framställts av Sigurd Wallin och Henrik Cornell, som beskrivit och konsthistoriskt kartlagt hans kyrkomåleri, samt av Agnes Branting, Andreas Lindblom och Agnes Geijer, som givit värdefulla bidrag till kännedomen om Alberts verksamhet som textilkonstnär.

Genom ett omfattande fotografiskt bildmaterial ger utställningen en uppfattning om rikedomen i Alberts produktion, och på en instruktiv karta kan man geografiskt lokalisera hans ateljés verksamhet i Mälارlandskapen. Tre stora sviter har Albert signerat med både namn och årtal, nämligen Kumla 1482, Kalmar 1485 och Ed 1487. Dessutom kunna vi alltjämt läsa hans namn över sakristidörren i Husby-Sjutolft, där vi möta hans latiniserade signatur »Albertus Pictor». Skall man välja några väl bevarade interiörer, som smyckats av Albert, kunde man stanna inför Kumla i Västmanland, Härkeberga, Täby och Härnevi i Uppland, av vilka de två första befinna sig i särdeles gott skick, samt Floda i Södermanland, där dekorationerna kunna dateras till omkring 1479. Alberts storhetstid som monumentalmålare är 1480-talet, då han själv leder verkstadens arbete, medan han senare alltmer lämnar ledningen till några lärjungar. Dessa framträda med tiden som sina egna mestare utan att nå upp till sin lärares konstnärliga nivå (Odensala omkr. 1490, Knutby 1492—1503, Gryta 1487 m. fl.). I sina monumentala sviter framstår Albert som en överlägsen mästare i kompositionen, och hans typologiskt ordnade figurscener ur Gamla och Nya Testamentet ha en utpräglat dramatisk karak-

tär och kännetecknas av ett svepande framställningssätt och en frisk realism. Som ornament brukar han ett kraftigt slingmönster, som följer valvribborna och fyller ut valvsvicklarna i ett slags konstnärlig fruktan för tomrummet. Mitt i det högtidliga allvarret möter man plötsligt motiv och figurscener med ett drag av burlesk humor. Förebilderna har Albert fått dels från sin lärare Peter, dels från tyska förlagor, såsom Biblia Pauperum och Meister E. S:s kopparstick, men även i behandlingen av dessa ämneskretsar visar han sin konstnärliga självständighet och sitt starkt utvecklade sinne för det karakteristiska och dekorativa.

Även den som strövat kring på uppländska vägar och uppsökt de kyrkor Albertus smyckat med sina målningar, har fått en i viss mån missvisande bild av mästarens konst. Detta beror på att de ursprungliga färgerna förändrats, även där målningarna aldrig varit överkalkade. Färgskalan framträder nu i vissa typiska valörer, grönt, gråblått, gulbrunt och brunsvart. Det har länge stått klart för forskarna, att denna brunsvarta ton icke varit ursprunglig utan från början lyst röd. När Jerusalem's döttrar eller den levnadslustige ynglingen mitt uppe på livshjulet har svarta fläckar på kinderna, är det självklart, att denna ton icke har varit avsedd från början utan uppstått genom utfällning i det mönjefärgsstoff, som använts för dessa partier. På motsvarande sätt ha även andra färgämnen undergått vissa kemiska förändringar. Genom Museets försorg har nu en grundlig undersökning av färgstofferna ägt rum, och på grundval av dessa analyser ha de konstnärliga medarbetarna fått utföra kopior i naturlig storlek av vissa motiv ur Alberts produktion i den färgskala, som sannolikt varit den ursprungliga. Dessa stora färgkopior utställas i en dämpad belysning, som överensstämmer med ljusförhållandena i våra gotiska sockenkyrkor under medeltiden. Det är i detta hänseende utställningen rent bokstavligt talat visar oss Albertus Pictors konst i nytt ljus. För att man dessutom skall få en uppfattning om förhållandet mellan kyrkorummens belysning och färgstyrkan i valv- och väggdekorationerna visas några kyrkomodeller från skilda sekel, vilka ge en levande föreställning om medeltidskyrkornas ljusförhållanden i jämförelse med 1700- och 1800-talets kyrkorum, där stora fönster brutits upp. Icke minst den som är något förtrogen med det sengotiska kyrkomåleriet, blir nu överraskad för att icke säga överväldigad av den ursprungliga lyskraften i denna konst. Framförallt genom rekonstruktionen av de klart citrongula valörerna

och de friskt mönjeröda tonerna, ha vi fått en alldeles ny bild av sengotikens dekorerade interiörer. Även om dagern var dämpad, då fönsteröppningarna voro små och smala och täckta med matt eller målat glas, måste interiörerna för omkring fyra och ett halvt sekel sedan ha ägt en festivitas, som vår generation först nu kunnat göra sig en föreställning om.

Det är ett synnerligen gott grepp av utställningens initiativtagare och ledande kraft, Fil. Doktor Agnes Geijer, att visa de hopsamlade textilierna från Alberts ateljé tillsammans med de i färgreproducerade kalkmålningarna. Härigenom framstår sambandet mellan monumentalmålaren och textilkonstnären på ett övertygande sätt. Hans broderade arbeten uppvisa gärna en färgläggning i hela plan och en träsnittsliknande teckning av figurerna, som ha sin motsvarighet i kalkmålningarna. Man kan som exempel nämna den praktfulla mässhaken i Uppsala domkyrka och broderiet på ryggkorset från en mässhake, som tillhört Flisby kyrka. Liksom de stora figurscenerna i kyrkomåleriet inramas av bandliknande lister och bårder, innefattas även textiliernas bildbroderier av en för ateljén karakteristisk kantbesättning. Det tekniska förfarandet är synnerligen rikt och omväxlande. Som ett typiskt drag framstår det flitiga bruket av skickligt utförd tygapplikation och ett inom medeltida textilkonst enastående sömnadssätt i såväl silke som guld, vilket ger en illusion av sammet i bildytan. Färgskalan är stark och lysande och understödes av den rikt skiftande broderitekniken.

Stilhistoriskt hör Alberts textila verk samman med de arbeten, som under 1400-talet utgingo ur östtyska ateljéer men visar inga som helst släktdrag med de stora flandriska och västtyska verkstädernas alster. Medan Västtysklands och Nederländernas ateljéer vinnlade sig om ett minutiöst och petigt utförande av figurer inom arkitektoniskt formade ornament, vilket karakteriserats som ett måleri med nål och tråd, uppvisa de östtyska verkstäderna, särskilt Danzigs, ett helt annat kompositionsschema. Med tanke på distansverkan arbeta dessa ateljéer med hela färgplan och ett rikare utnyttjande av broderikonstens tekniska förfaranden. Det är just dessa drag, som utmärka Alberts arbeten, och allt tyder därför på att det är i Danzig, som denne stockholmsmästare fått sin grundliga textila skolning.

När man genom denna utställning får blickarna riktade på det rika beståndet av Alberts monumentalmåleri och ställes inför

den förvånande stora samlingen av kyrkotextilier, som bevarats från hans verkstad, förstår man vilken storhetstid Stureepoken var i vår konsthistoria. Senmedeltidens Stockholm, som var den kontinentala konstens inkörspport i riket, uppvisar tillika ett självständigt konstskapande, som i sin art uthärdar en jämförelse med det bästa, som frambragtes i kontinentens stora kulturländer. Den fängslande utställningen av Alberts verk på Historiska Museet borde kunna inspirera till upptäcktsfärder bland våra märkliga medeltidsmonument ute i landet och öppna blickarna för värdet av den nationella konst, som i stor utsträckning alljämt bildar ram kring gudstjänstlivet i svenska bygder.

Ragnar Stenberg.

Tidegärdens hymner i svensk medeltid.

Endast långsamt, steg för steg öppnar sig för oss den förreformatoriska liturgiska utvecklingen i Sverige. Hela det väldiga och betydelsefulla fält, som de svenska medeltida stiftstraditionerna i fråga om breviarierna utgöra, har hittills i ganska betydlig omfattning legat outforskat.

Naturligt nog inriktades intresset först på mässan. Med sin doktorsavhandling *Über die schwedischen Sequenzen I, II* (Uppsala 1927) tog Carl-Allan Moberg upp ett visserligen mycket begränsat ämne inom den medeltida svenska missaletraditionen, som dock gav honom anledning att på en punkt belysa den svenska mässans beroende av utländska förebilder och bevisa sin egen förtrogenhet med källmaterialet och sin omfattande beläsenhet inom den gregorianska sångens gebiet.

En mera omfattande uppgift hade redan tidigare Gustaf Lindberg ålagt sig i sin doktorsavhandling: *Die schwedischen Missalien des Mittelalters I* (Uppsala 1923). Icke minst hans klarläggande av de olika urkundernas ursprungsort var av värde. Tyvärr blev hans påbegynta arbete brått avbrutet av hans förtidiga död. Nya bidrag av synnerlig vikt ha lämnats av Toni Schmid. Av hennes många