

OBLATSKRINEN I ENKÖPING

Av OLLE KÄLLSTRÖM

Enköpings vackra Vårfrukyrka äger tvenne oblatskrin, ett från renässansen, bild 1, och ett från barocken, bild 8, båda i flera avseenden karakteristiska för sina stil-epoker. Renässansskrinet har redan vid Uppsalautställningen 1918 av Henrik Cornell¹ betecknats som ett importerat arbete. Barockskrinet åter bär en inhemsk mästares stämpel, förut känd endast från några få föremål. Sammanställningen av de båda skrinen är här gjord i en särskild avsikt. Ett studium av dem, deras form såväl som deras ornamentik, aktualiserar nämligen åtskilliga av de frågor, som i regel förknippas med varje undersökning av det senare femtonhundratalets och den tidigare sextonhundratals hälftens guldsmedsverk, bevarade i vårt land.

Renässansskrinet har i botten en senare ditsatt inskrifts-platta med följande text: TILL.GVDS.NAMPNS.ÅHRA.ENEKIÖPINGS. ALTAR.TILL PRYDNA.FORÄRAS.DENNE OBLAT.KYSTA.OM.LOD.AF.31½ HANS.ADDESON.OCH.DESS.HVSTRV.MAGDALENA.NANNE.1685.

Skrubar man bort denna platta, lossnar även hela fotpartiet och man kommer in till den egentliga skrinbotten och finner där, kursivt inritsat: »J. G. Åhlén 1884 C. O. Pettersson Enköping», samt något längre ned »18½ lod».

Dessa namn kunna givetvis ha personhistoriskt intresse. De höra dock samman med rent sekundära åtgärder och ha intet att upplysa om skrinets ursprung. I den ursprungliga, grave-rade dekoren finner man emellertid, på ena långsidan, att år-talet 1575 ingår, och därmed ha vi en utan tvivel fullt pålitlig datering av skrinet; trots frånvaron av stämplar.



Bild 1. Enköpings Vårfrukyrka. Förgyllt silverskrin, dat. 1575. Sannolikt sydtyskt arbete. Främre långsidans graverade dekoration med ett pålött, gjutet krucifix. Märk olikheterna i gravyrteknik på asken och fotpartiet.

Sjelva skrinet är rektangulärt, dess väggar 8,6 och 4,8 cm. långa; väggarnas höjd 5,4 cm. Trots dessa obetydliga dimensioner har skrinet en mycket ansevärdare helhetsverkan, åstadkommen genom tidstypiska, proportionsförändrande tillsatser. Dels ett åsat och valmat, med kantornament försett tak såsom lock, dels ett kraftigt utskjutande sockelparti på stora kulfötter. Därigenom har skrinet kommit upp till en totallängd av 13 cm., en bredd av 9,7 cm. och en höjd av 10,7 cm.

Utan att därmed vilja göra någon som helst antydning om direkt samband bör man påpeka hur detta lilla pygméskrin i proportionshänseende tillhör samma familj som det halvannan meter långa Sankt Eriks skrin² i Uppsala domkyrka, vars framställningstid är 1574—79. Dess rektangulära kropp bildar en icke särdeles ansevärd kista. Tack vare ett storvulet sockelparti, med böljande linje och vilande på jätte-kulfötter, har skrinet likväl lyfts upp i monumentalitetens sfär.



Bild 2. Skrinet i renässans av år 1575. Bakre långsidan.

Men — och här kommer ett för den ornamentintresserade verkligen beaktansvärt »men»: vid den i den ovan citerade botteninskriftionen angivna donationstidpunkten hade smaken för djärvt svängd fotrand och stora kulfötter återvänt.³ Ser man på utsmyckningen av Enköpingsskrinets fotrand och kulfötter, finner man att den utgöres av stora nedåtriktade blad, framställda i grov gravyr och svag ciselering, en dekorationsteknik som icke återfinnes på själva asken och till yttermera visso kan påvisas i fullt flor i retarderad svensk hemmakonst hundra år efter askens datum. Läger man därtill de inledningsvis citerade, till synes oförenliga viktuppgifterna, råkar man in i ett daterings-dilemma. Även om fotpartiet *kan* ha tillhört originalkompositionen, synes ju möjligheten föreligga att det inte tillkommit förrän 1685. De båda viktuppgifterna skulle i så fall illustrera den materialökning, som förstoringen medförde.

Till och med metallens halt och förgyllningens färg synes



Bild 3. Renässansskrinets lock.

vara annorlunda i fotpartiet än i själva asken. Man förstår därför mer än väl den osäkerhet, som gjort sig gällande vid publiceringen av den nyssnämnda uppsatsen 1918: asken är där avbildad som titelvinjett — men med hela fotpartiet bortretuscherat.⁴ Därigenom ha emellertid de två otvivelaktigt ursprungliga skruvar också retuscherats bort, vilka fasthållit ett likaledes ursprungligt fotstycke, antingen det nu rört sig om det existerande eller om ett annat. Vi komma följaktligen under inga förhållanden ifrån det faktum, att asken redan från början haft ett fotparti.

I en och samma verkstad arbetade ju oftast gesäller av olika skicklighetsgrad. De mera krävande uppgifterna anförtroddes den duktigare, de enklare uppgifterna den yngre eller mindre försigkomne. Sådana enkla och vardagliga omständigheter ha vi att räkna med när det gäller att förklara gåtor av detta slag. Bäst är att inte räkna med en äldre fotställning, som skulle spårlöst ha försvunnit, utan anse den nuvarande för den ursprungliga.⁵

Locket, bild 3, som är fäst vid askens bakre långsida med två scharnér, vilkas fästen äro vackert liljeformade, har som



Bild 4. Medalj av Hans Reinhart d. ä., 1539. Efter Habich.

kantornament en grov, torserad snodd och en uppstående akan-
tusrand. På takåsen sitta fastlödda två vingade kerubhuvuden.

Lockets fyra takfall ha i övrigt följande graverade utsmyck-
ning. Främre takfallet: i mitten en kartusch i rullverk och
beslagsverk med ett klumpigt utfört ansikte i mitten; på si-
dorna om kartuschen fruktknippen. Bakre takfallet: en cirkel-
rund bandvirad lagerkrans omgärdad av några smärre arkitek-
toniska och vegetativa ornament; inom lagerkransen en efter
ett romerskt mynt utförd byst i profil åt höger, huvudet prytt
av strålkrona. På det vänstra sidotakfallet: en tvådelad akan-
tusbukett. På det högra sidotakfallet: en moresk med trådsml
ranka och skrafferade blad.

På lockets insida finns en svensk inskrift graverad, dekora-
tivt följande lockets linjer så att meningen blir svår att hålla
samman: DEN / HELLIGE MAAT / HELLIGE DRICK / SYNDAREN /
FRÖGDAR FRÄLSAR / FÖRNYAR FRÄMIAR / FÖLLIER / TILL EVIGT
LYF,

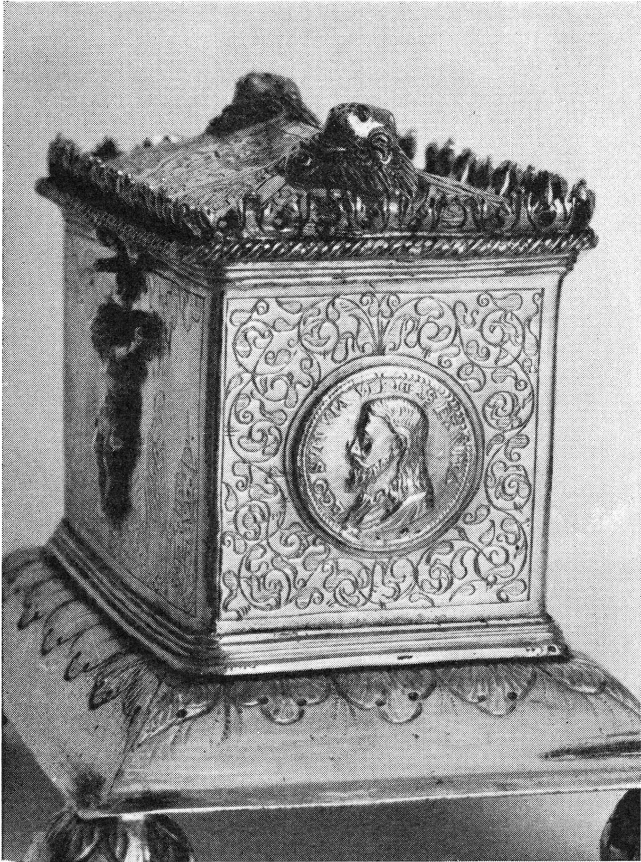


Bild 5. Renässansskrinet. Ena kortsidan med medalj: Kristusbyst av Flötner-typen. Efter medaljen bild 6.

Sjelva asken, slutligen, har sidorna dekorerade på följande sätt.⁶ Främre långsidan, bild 1: i gravyr har utförts en stadsvy, med borgtorn, stadsmur, hus och kupoltäckt torn såsom bakgrund, upptill en girland av moln, i mitten ett kors med titulus, och, flankerande korset i förgrunden, Maria och Johannes. På det graverade korset är fastlött ett gjutet krucifix. Dess ländkläde har från höfterna nedåt i vinkel mötande veck och är



Bild 6. Medalj i British Museum, efterbildande Peter Flötners medalj med Kristusbyst. Efter Hill.

dessutom upplagt i stora knutar på båda sidor (den på figurens vänstra sida sittande synes emellertid före pålödandet ha blivit delvis avklippt).

Kristusbilden är som nämnts gjuten. Gjutna krucifixbilder just i denna skala förekomma i hundratals varianter; bl. a. var en krucifixbild, gjuten eller graverad, en obligatorisk ingrediens på varje kalk, oftast placerad på foten. Att utpeka en bestämd förebild till krucifixbilden på skrinet kan ju under sådana förhållanden te sig som ett hopplöst företag. Emellertid yppa sig kanske vissa möjligheter. Veckbildningen på ländklädet, med de såsom nedåtriktade vinklar lagda vecken, är ganska karakteristisk och kan spåras tillbaka till en mycket känd medaljkonstnär, vars verk ofta och länge efterbildats.

Hans Reinhart d. ä. (se G. HABICH, Die deutschen Schaumünzen⁷), troligen stammande från Dresden, borgare i Leipzig 1539, blev så småningom mästare för en stor verkstad. Hans förnämsta verk är den stora »Treenighetsmedaljen», men även en Golgatamedalj, bild 4, av betydande kompositorisk verkan, är ofta avbildad.⁸ Och på denna igenkänna vi genast huvuddragen av vår krucifixbild.

Vid bildens vänstra sida är ländklädet uppfäst i en yvig, tredelad ögla. Om — såsom man har anledning förmoda — Enköpingskrucifixets ländkläde vid anbringandet på skrinet blivit avklippt på sidan, skulle man med en tänkt komplettering

av just denna detalj få en helhetsverkan, som ganska nära sluter an till den reinhartska typen. Hans Reinhart d. ä. arbetade med pålödda detaljer på sina medaljer.⁹ Kristusbilden är i hans arbeten i regel en sådan pålödd detalj.

Hade krucifixbilden på asken varit av högre konstnärlig kvalitet, hade man med andra ord kunnat räkna med möjligheten att den på asken sittande bilden varit en från en medalj löstagen originalbild. Nu når bilden på asken ingalunda upp till de reinhartska originalens kvalitet, och därmed ha vi ingen annan möjlighet att gissa oss till händelseförloppet än att antaga att skrintillverkaren gjort en avgjutning, varvid både gestalt och detaljer förgrovats. Då den reinhartska originalmedaljen bär det tidiga årtalet 1539, kan man naturligtvis också tänka sig att upprepade reinhartska verkstadskopieringar blivit skulden till kvalitetssänkningen.

Bakre långsidan av skrinet uppvisar fortsättning på framsidans stadspanorama, mitt på avbrutet av en stor, symmetrisk sköld med voluter och krönt av en lilja, flankerad av det redan inledningsvis nämnda årtalet 1575. Inom skölden har valhant graverats en Kristus med törnekrona bärande ett T-format kors. Himlen ovan stadspanoramats uppfylles till största delen av de förutnämnda, pålödda, liljeformade beslagen för scharnéren.

Kortsidornas utsmyckning, bild 5 och 7, är i huvudsak överensstämmande men i detaljerna olika. Vänstra kortsidan har i mitten en medaljong (se nedan) kring vilken ringlar sig en i nästan cirkelrunda slingor buktande akantusranka. Högra kortsidan smyckas av en arabesk med trådsmal ranka och blad med skrafferade ytor, en mycket vanlig form av denna ornamenttyp, som här emellertid företer ytterst få spetsiga men desto fler rundade blad. I mitten ses även här en medaljong.

Tyngdpunkten i kortsidornas dekor utgöres sålunda av dessa två i centrum insatta, gjutna medaljonger, diameter 24,5 mm. Såsom nedan skall visas representera de var sin sida av en medalj, som blivit avgjuten för att tjäna detta dekorativa änd-



Bild 7. Enköpings kyrkas renässansskrin. Andra kortsidan med medalj: Lammet med korsfanan. Efter medaljen bild 6.

mål, ett vanligt förfarande just i renässansens guldsmedskonst. I det fält, som motsvarar medaljens åtsida, se vi en Kristusbyst i profil åt vänster, ett ädelt ansikte med rena drag och med ett ganska långt och spetsigt skägg. Omskriften lyder: EGO SVM VIA VERITAS ET VITA («jag är vägen, sanningen och livet») och som begränsningslinje därutånför löper en streckad vulst eller pärlrand. På frånsidan se vi Lammet med korsfanan,



Bild 8. Enköpings Vårfrukyrka. Oblatskrin, stämplat av stockholmsmästaren BENG T OLOFSSON (1632—66). Jfr bild 12.

gående mot vänster, med huvudet en face. Omskriften lyder: ECCE AGNVS DEI QVI TOLLIT PECCATA («Se Guds lamm som borttager synderna») och utanför denna ha vi samma avslutande vulst som på åtsidan.

Förebilden till denna medalj kan angivas. Därmed blir medaljanalysen en annan av de vägar, på vilka vi kunna tränga något närmare frågan om skrinets härkomst.

Kristusbysten har av G. F. HILL (Medallic portraits of Christ) benämmts Flötner-typen.¹⁰ Den går nämligen tillbaka



Bild 9. Enköpings Vårfrukyrka. Barockskrinet bild 8, ena långsidan.

på en anmärkningsvärt högkvalitativ och fin komposition av den nürnbergske kopparstickaren och dekoratören Peter Flötner († 1546), av vilkens hand vi ha en medalj — betydligt större än den här aktuella — med Kristusbyst i profil höger på åtsidan. Efterbildningar i mindre storlek följde snart; i sin fig. 47 avbildar HILL en med Kristusbyst i profil vänster. Dessa medaljer ha i regel andra frånsidor, ej lammet med korsfanan. Även detta sistnämnda motiv för frånsidan är emellertid känt från ett par medaljer, en större (exemplar

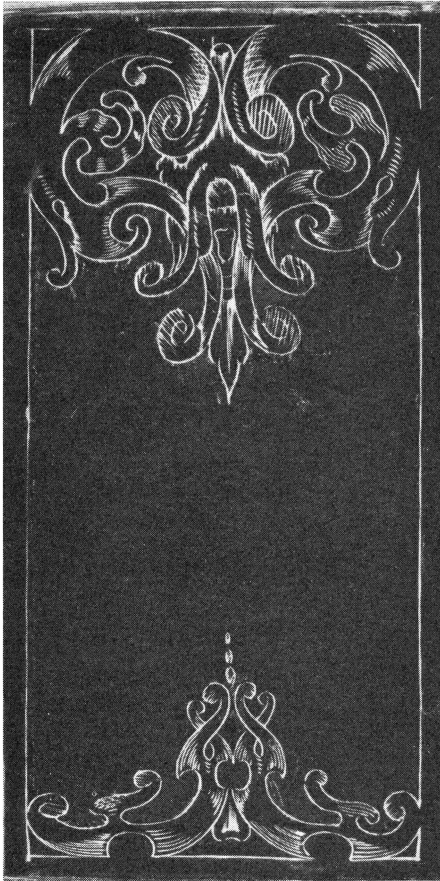


Bild 10. Barockskrinet. Ornamentschema.

förekomma i ett par olika samlingar), och en i British Museum i samma dimension som den på skrinet, bild 6.

Det torde knappast kunna råda något tvivel om, att Enköpingsskrinets två medaljdekorationer äro avgjutningar av just den nämnda medaljen. Figurmotiven såväl som inskrifterna visa exakt överensstämmelse. Hill har beträffande de allmänna stildragen anslutit sig till K. LANGE (Peter Flötner, 1897) och finner hos denna Kristusbyst ett italienskt inflytande; arbetet anses dock utfört i Tyskland.

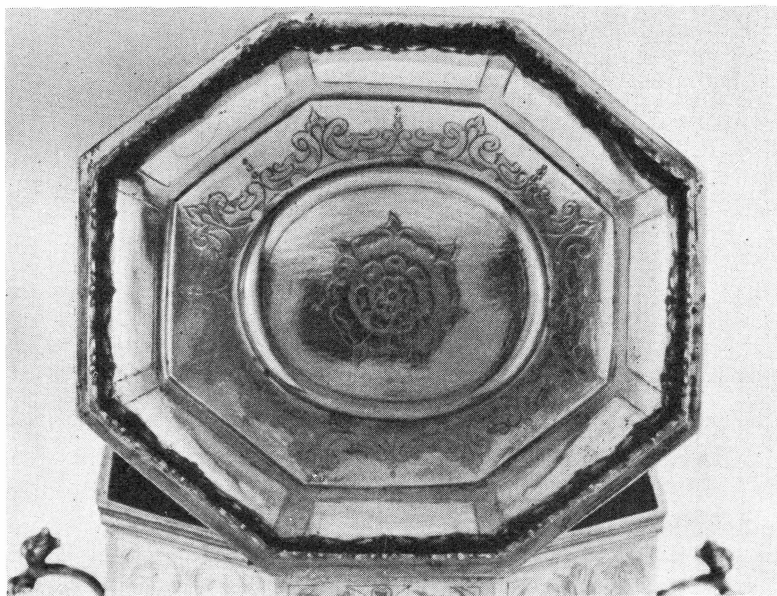


Bild 11. Barockskrinet. Locket.

Därmed är det viktigaste sagt om Enköpings kyrkas äldre oblataskrin. Någon av de sydtyska guldsmedsstäderna är sannolikt dess ursprungsort. Ingen av de stora mästarna, emellertid. Snarare någon medelgod verkstad¹¹, där två olika gesäller levererat var sin del av pjäsen, den ene själva asken, den andre fotpartiet.

Barockskrinet, bild 8—11, är av en för svenska oblataskar osedvanlig, man frestas säga anspråksfull storlek. Det är av delvis förgyllt silver och har en avlångt åttkantig plan. Höjden är icke mindre än 25,6 cm., själva behållaren är 19 cm. på längden och 16 cm. på bredden; men med ett par på kortsidorna anbragta grepar inräknade blir den totala längden 27,7 cm. och med det utsvängda fotstycket medräknat når den totala bredden upp till 20 cm.

Genom åttkantspanen får behållaren åtta vertikala sidor;

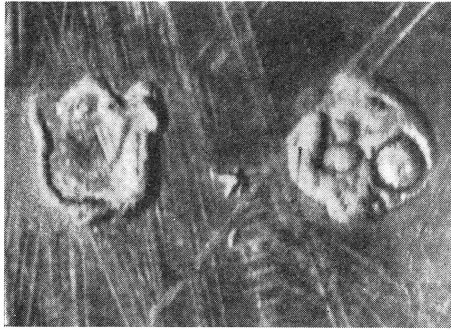


Bild 12. Barockskrinet. Stämplar för stockholmsmästaren BENG T OLOFSSON (1632—66).

de äro stående rektanglar, ornerade i gravyr med förgyllda broskornamentsmotiv, i huvudsak lika, på grund av de olika sidbredderna något rikare på de breda och något förenklade på de smala sidorna (se bild 9). Varje sida har ett övre, större, och ett nedre, mindre, schweif-ornament. Det övre utgöres av två mot varandra böjande voluter, vilka i mötespunkten mer eller mindre tydligt övergå i skäggmasker, det nedre av en lätt broskbetonad och flätbandsantydande, uppåtriktad schweif.

Locket, bild 11, stiger, med rundade övergångar, i tre svagt markerade avsatser. De två yttersta följer åttkantplanen, det nedersta är kasettindelad, det därpå följande ornerat med korta, graverade schweifspetsar. Det högsta fältet är ovalt och dekorerat med en graverad dubbel sjubladig ros. Längs lockets rand löper en fritt uppstående, gjuten ornering av volutom-givna uddar. En kraftigt utsvängd, helslagen fotrand, med underhängande, gjutna änglahuvuden med utspända vingar, vilar på fyra av gripklor hållna kulfötter. På behållarens kortsidor gjutna, öronformade, hermprydda grepar.

I botten har inristats viktuppgiften »224 lod». Dessutom finna vi där två stämplar, bild 12, nämligen Stockholms äldre stämpel, kronan, och en mästarstämpel BO, överensstämmande med en stämpel, vilken G. Upmark¹² attribuerar till Bengt Olofsson (1632—66). Om denne Bengt Olofssons person-

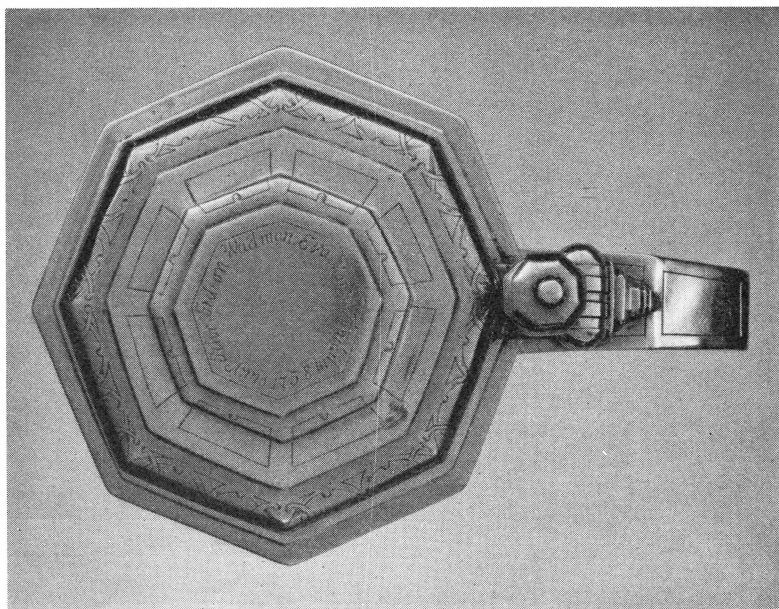


Bild 13. Lock till dryckeskanna av linköpingsmästaren VALENTIN LENNARTSSON WEFWER (1643—68). Jämför kasettorneringen med bild 11. Tillhör civilingenjör Sten Westerberg, Stockholm.

liga förhållanden veta vi ej mycket. Förutom hans viktigaste data förmåler Upmark blott, att han »var en rik man och ägde östra hörnhuset vid nuvarande Gustav Adolfs torg i Stockholm». Om man frånräknar de inledningsvis nämnda, ganska enkla sakerna — en senare delvis förändrad kalk i Edebo kyrka, en firsidig oblatask på kulfötter i Häggeby kyrka, båda i Uppland, samt en i privatägo befintlig slät, cylindrisk dryckeskanna på helslagen fot — har Bengt Olofssons namn hittills endast tilldragit sig uppmärksamhet för en Öster-Lövsta kyrka tillhörig, vacker dopskåls skull.

Denna (avb. av Upmark, fig. 7, och i Svenskt Silversmide I, fig. 145) är till sin art en profan konfektyrskål, utdriven i åttpass, stående på en helslagen fot, likaledes åttpassformad. Som grepar tjänstgöra två öronformigt utspringande hermer, med vingar, som ta spjörn mot skålens mynningsrand.



Bild 14. Dryckeskannan, bild 13. Maskornament i fullt utvecklad broskstil.

Om skålen i Öster-Lövsta kan man säga, att den representerar en omtyckt typ, av seg livskraft. Oblatskrinet i Enköping är däremot ensamt i sitt slag och torde väl kunna få anses vittna om, att Bengt Olofsson med glädje prövat sina krafter på ny formgivning, när han väl satts i tillfälle därtill.

I detta hänseende erinrar han om en av barockornamentens introduktörer i silversmidet i vårt land, den samtida linköpingsmästaren VALENTIN LENNARTSSON WEFWER.³⁸ Denne produktive man hade vaken blick för ornamentförrådet i ingenmanslandet mellan borttonande renässans och experimenterande barock: det klara, regelbunda, realistiska schemats övergång i brokig blandning av kuriositeter och måleriska i stället för lineära effekter, stadiet där beslags- och rullverk förlora sitt fasta skelett och få benstommen förbroskad, bild 14.

Bengt Olofsson och Valentin Lennartsson hade båda förkärlek för ett kraftigt, gediget gods i sina kärll. De hade bättre hand med pompös ståtlighet än med känslig elegans.

De voro imponerade av de i ett köttigt upplösningstillstånd grinande ansiktsmasker, vilka introducerats vid 1600-talets

början av FEDERICO ZUCCARO¹⁴ och andra italienare och vilka omhuldades av tyskarna LUCUS KILIAN omkring 1630¹⁵ och FRIEDRICH UNTEUTSCH vid århundradets mitt¹⁶.

NOTER.

¹ H. CORNELL, Guldsmedsarbeten på Uppsalautställningen, Sv. Slöjdfören. Tidskr. XIV (1918), Sthlm 1919, s. 76.

² O. KÄLLSTRÖM, Renässansen, i Svenskt Silversmide I, Sthlm 1940, fig. 82—84.

³ Jfr avb. hos C. HERNMARCK, Barocken, i Svenskt Silversmide I, Sthlm 1940, fotprofil 1676 och 1698, s. 170—72, fig. 424—25, kulfötter 1681, fig. 237.

⁴ H. CORNELL, anf. arb., s. 73.

⁵ Förf. tackar hovrådet A. WEIXLGÄRTNER för givande diskussion om guldsmedsarbetet.

⁶ För vänligt bistånd med litteraturhänvisningar rör. krucifixet och medaljen tackar jag Dr. phil. WILLY SCHWABACHER.

⁷ GEORG HABICH, Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts II: 1, München 1932, s. 278: *Hans Reinhart der Ältere*. † 1581. Borgare i Leipzig 1539. Härstammar sannolikt från Dresden. Om den där påvisbare Hans Reinhart, arkitekt, är hans fader vet man ej. Men denne äldste Reinhart gjorde medaljer åt den i Halle residierende kardinal Albrecht av Brandenburg. Leipzig-Reinharts huvudverk, Trefaldighetsmedaljen, förekommer i många varianter: 1544—56—69—74.

⁸ HABICH, anf. arb., pl. CCXI: 1 och 3, Syndafallet / Korsfästelsen. (Textbd s. 284, nr 1968.)

⁹ HABICH, anf. arb., s. 283, 284, 285.

¹⁰ G. F. HILL, The Medallie portraits of Christ, Oxford 1920, s. 71—74 och fig. 44, 45, 47 och 49.

¹¹ Om man jämför Enköpingsskrinet med de båda ungefär samtida skrinen i Nyköpings Allhelgona och Floda kyrkor (ARON ANDERSSON, Kyrkligt eller profant? Nordiska Museets årsbok 1947, s. 45 ff.), finner man att de båda senare äro gjorda efter mera högststående förlagor än det förstnämnda.

¹² GUSTAF UPMARK, Guld- och silversmeder, Sthlm 1925, s. 45.

¹³ Denna namnform torde böra föredragas framför WEBER; jfr O. KÄLLSTRÖM i Fornvännen 1943, s. 295.

¹⁴ R. BERLINER, Ornamentale Vorlage-Blätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, Leipzig 1926, pl. 268: 1.

¹⁵ BERLINER, pl. 240: 3.

¹⁶ BERLINER, pl. 240: 1.