

viss förankring bland de radikala pietisterna förstod han att vända kappan efter maktens vindar och ta tillvara de praktiska möjligheter tiden erbjöd att driva nya verksamheter. Genom honom blomstrade fårskötseln i socknen.

I den femte uppsatsen tecknas en intressant av prästen Abraham Achrenius, som lämnade sitt ämbete gripen av radikalpietistisk kyrkokritik men som sedan åter blev präst och i sina nedtecknade »Continuationer» behandlade många aktuella teologiska frågor, vilka knappast hade kunnat komma ut i tryck. Genom att de spreds i avskrifter framstod han som vägledare för många. Swanström är angelägen att tolka sitt material med hjälp av teorier och bestämmningar från andra forskare. Han är mycket problemcentrerad. Det ger en spänst åt framställningen, även om läsaren kanske blir något tveksam när frågan om ledarskap bland väckelsens anhängare diskuteras utifrån hur ledarskapet förvaltades inom den judiska chassidismen.

Jag vill göra tre kommentarer till boken i dess helhet. Det nära sambandet mellan Sverige och Finland är i princip självklart men kanske något försummat när vi tänker på utvecklingen separat i Sverige och Finland. Österbotten har sin motsvarighet i Västerbotten och kontakterna var många, vilket även kommer fram i skildringen. Den andra kommentaren gäller det apokalyptiska medvetandet under denna tid. En ganska negligerad del av det pietistiska budskapet är det starka medvetandet om att man levde i de yttersta tiderna. Spener såg fram mot tidens slut med stora förväntningar. Han talade om »Hoffnung besserer Zeiten». Ändens tid skulle föregås av hemsökelse, krig och elände. Det var den tid som nu var inne. Krigen var ett tecken på detta och de trogna beredde sig på Kristi ankomst. Inför rätta förklarade Erikssönerna att de inte ville ha något att skaffa med kyrkan där Antikrist regerat i över tusen år och radikalpietister i Stockholm vittande om att de fått anvisning att ställa i ordning ett särskilt rum för dem som skulle samlas när Jesus kom. Också Lars Ulstadius och Peter Schaefer hävdade att Gud skulle grunda sitt rike i den tid de levde. Uppenbarelsebokens betydelse framgår i flera av bokens uppsatser, men man hade önskat att betydelsen av det apokalyptiska intresset lyfts fram som bakgrund till hur man upplevde tiden och varför man ville skilja sig från kyrkan. Den tredje kommentaren gäller de svårigheter som svenska läsare har att följa de undersökningar som publiceras på finska. I Finland har intresset och forskningen omkring radikalpietism varit mer levande än i Sverige. Därför hade det till exempel varit intressant att få veta mera om Sakari

Loimarantas avhandling om Erikssönerna. Om denna och andra undersökningar publicerats på engelska eller tyska hade det varit lättare att ta del av dem då de rimligtvis bygger på mycket material från svenska arkiv.

Swanströms bok ger en konkret och mångsidig inblick i den radikala pietismen i Österbotten och stimulerar säkert framtida forskning.

Harry Lenhammar

Janike Sverdrup Ugelstad, *Thi han blev en kunstmaler: Peder Aadnes og hans billedverden* (Oslo: Novus forlag, 2007). 227 s.

Som en del av Danmark–Norge ble Norge svært »danskefisert», men hos bondestanden levde fremdeles det »typisk norske». Bonden snakket norsk og brukte kniven til dekorasjon på samme måte som i middelalderen – sist Norge var selvstendig. I den økonomiske oppgangstiden etter 1740- og 1750-årene, som også kom bøndene til gode, utviklet folkekunsten seg raskt. Det ble da vanlig at velstående bønder, på samme måten som byfolk, fikk rom og løsøre dekorert.

Mellom cirka 1720 og 1770-årene dominerte rokokkostilen i vest-Europa. Norge tok godt i mot denne lekende og lette stilen og gjorde den til sin egen. Dette kan vi se i bevarte allegoriske billedfortellinger og abstrakte planteformasjoner som strekker seg over både vegger og tak i fornemme rom, og på bruksgjenstander som møbler og ølboller. I 1700-tallets Norge var kunstnerne fremdeles i all hovedsak ansett som håndverkere. De som kom fra byene var ofte laugsutdannet, mens på bygden var det ofte bønder som lærte av sine forgjengere å bli dekoratører eller *bilthuggere*. Som regel ble forlegg brukt i dekorasjonene, altså bilder, ofte fra Frankrike eller Italia, kopiert ved hjelp av kobberstikk eller trykk.

I denne konteksten ble Peder Aadnes (1739–1792) »Norges første kunstmaler». Ved siden av den relativt nyutgitte boken av Ugelstad som anmeldes her, er det skrevet noen artikler om Peder Aadnes' arbeider, blant annet forfattet av Kjersti Braanaas Moen (2004, 2005) og av Ugelstad selv. Janike Sverdrup Ugelstad er kunsthistoriker og konservator ved Norsk Folkemuseum, og har tidligere blant annet forfattet flere artikler, og hatt ansvar for boken *Portrett i Norge*.

*Thi han blev en kunstmaler* har seks kapitler, tematisk inndelt med beskrivende overskrifter og undertitler.

Den første del omhandler blant annet de kulturelle forhold rundt Peder Aadnes, både nasjonalt og internasjonalt, mens den andre delen tar for seg hans kunstnerskap i stor detalj. Ugelstad vil sette Aadnes' bilder inn i den større kunst- og kulturhistoriske sammenhengen, både norsk og internasjonalt. For å gjøre dette blir Erwin Panofskys teorier om underliggende meningsinnhold fra hans ikonologiske tolkningsmodell, samt Michael Baxendalls hypoteser om lesning av det historiske kunstverks/kunstners intensjon, brukt som rammer for den kunsthistoriske og kulturhistoriske lesning av verkene.

Rundt unionsoppløsningen i 1905 var det en økning i forskning rundt Peder Aadnes. Norske kunsthistorikere og kulturvitere søkte etter det »typisk norske,« og fant dette blant annet hos Aadnes. En av dem som skrev om Aadnes, var Norges første professor i kunsthistorie, Lorentz Dietrichson (1834–1917). Han mente det var sannsynlig at Aadnes hadde hatt en læretid i utlandet, basert på hans kontinentale teknikk og billedserier. Dette påpeker Ugelstad er feil, og vi har i dag skriftlige kilder på at Aadnes hadde sin formelle opplæring hos den danskfødte Niels Thaanning (1732–1779) i Christiania.

Peder Aadnes var født odelsgutt og ble i tillegg kunstner. Som 15-åring kom han i kontakt med to menn som formet hans interesse for kunst, og som ble et springbrett i hans utvikling som maler. Eggert Munch (1685–1764) med sine portretter ga ham stor kunstnerisk inspirasjon og sognepresten i Land, Niels Dorph (1709–1786), skulle senere gi Aadnes flere oppdrag i løpet av de 30 årene de kjente hverandre.

I bokens første kapittel blir grunnlaget for Aadnes' kunstnerskap undersøkt gjennom skriftlige kilder, både hans egne og andres. Spesielt interessante er hans regnskapsbøker som gir oss et innblikk i hans kundekrets og utvikling. Etter bokens innledende del hvor Aadnes blir introdusert, tar forfatteren for seg den kulturelle konteksten i Europa på 1700-tallet. Hun påpeker at Aadnes' kunst ikke oppstod i et kulturelt tomrom, men må sees i sammenheng med de øvrige europeiske strømninger, spesielt fra Frankrike hvor rokokkoen oppstod.

I Frankrike skjedde det et skifte i den kunstneriske praksis da det sosiale tyngdepunktet endret seg fra et eksklusivt hoffmiljø til et mer åpent borgerlig miljø. Dette skapte mer arbeid for dekoratører, snekkere, møbeltapetserere og malere, fordi de nye samfunnsklassene ønsket å dekorere sine hjem i den nye og lettere rokokkostilen. Et typisk element som gikk igjen i rokokkodekorasjonene var skjellet, *rocailen*, et typisk element vi

ser på møbelornamentikk som speil, stoler, kister og billedrammer, også i Norge. Et annet viktig kjennetegn i rokokkostilen var brytningen med den tidligere symmetrien til en nå asymmetrisk leken form, og den nye lette blomsterranken med bladverk og elegante rytme. Også klesmoten forandret seg mot et mer feminint og luksuriøst uttrykk. Ugelstad viser til at Frankrike blir sentrum for den nye kunstinstitusjonen med den regelmessige *Salon* i Louvre. Her ble det invitert til debatt og offentlig meningsutveksling.

En av rokokkoens pionerer, som blir trukket fram av Ugelstad, er den franske maleren Antoine Watteau (1684–1721). Hans bilder fokuserte på amorøse og pastorale scener hvor drømmen og lengselen alltid er til stede. Hans bilder, som Ugelstad betegner som »malte refleksjoner over samtidens nytelsessyke, svermeriske livsførelse« (s. 40) fikk stor betydning for den europeiske malerkunsten. I Watteaus bilder, som ellers i rokokkoens bildespråk, var allegorien viktig, og han var den som først introduserte husken som et motiv i kunsthistorien, et symbol på fysisk kjærlighet mellom mann og kvinne. Bildene var svært sensuelle med sterke erotiske innslag, og med personer fra det franske overklassemiljøet.

Ugelstad gir konkrete eksempler på hvordan vi kan se likhetstrekk mellom Watteaus bilder og verkene til Aadnes. Dette gjaldt bruken av klassiske ruiner og eksotiske byggverk som »kulisser,« stor vektlegging på klærnes rolle og funksjon samt en urban, parkmessig anlagt natur. Det var i stor grad takket være kobberstikket at den innflytelsesrike franske kunsten kunne sees forskjellige steder i Europa. Mange av Watteaus bilder ble gjort tilgjengelig som kobberstikk etter hans død, og slik kunne de inspirere og kopieres også i Norge. Det var i følge Ugelstad forventet at både verksteder og enkeltkunstnere var i besittelse av et godt utvalg grafiske trykk som de kunne kopiere og anvende til sine egne formål. I den sammenheng var Johann G. Hertels (1700–1775) utgave av *Iconologia* fra 1772 svært viktig. Dette var et oppslagsverk med illustrasjoner og beskrivelser av de ulike allegoriske bildelementer som kunstnere benyttet seg av.

Når det gjelder rokokkomaleriet i Norge trekker forfatteren frem et par verk, blant annet Mathias Blumenthals veggdekorasjoner fra 1760 for generalkonsul Henrik Jansen Fasmer i Bergen (nå i Bergen Kunstmuseum). Disse veggdekorasjonenes billedprogram er både historiske og allegoriske. Ugelstad påpeker at det ikke bare var veggdekorasjoner og hele rom som ble bestilt. Bønder og embetsmenn fra landet skaffet seg

på 1600- og 1700-tallet bemalte gjenstander som ølboller og kanner med enkel sjablongmessig dekor. Slike dekorerte bruksgjenstander var allerede på møte flere steder i Europa. At Peder Aadnes selv ikke dekorerte slike småting, men holdt seg til store gjenstander, setter Ugelstad i forhold til hans kundekrets som hadde godt med midler til å investere i oppgradering av hjem, innbo og kjøretøy. Aadnes benyttet seg av den norske rosemalingen som hadde sin utbredelse parallelt med hans egen karriere, men lærte samtidig det moderne rokokkomaleriet og blandet disse to. Forfatteren påpeker i denne forbindelse den unge Aadnes' møte med Eggert Munch og den fysisk nærheten til Christiania bidro til å styre ham mot et mer bypreget, og kanskje en mer prestisjepreget form for dekor.

Ugelstad påpeker igjen at kunstverk, også i Norge, ikke ble dannet i et vakuum, men var underlagt bestemte strukturer av både historisk og kulturell karakter. Det er i denne sammenhengen hun trekker frem Michael Baxendalls teorier fra 1985. Ved å studere og analysere Aadnes' regnskapsbøker og brev, samt undersøke det som er mulig å lære om de oppdragsgivere han hadde, satt i sammenheng med kunstverk, vil forfatteren gi et inntrykk av hva personene som var kunder av Aadnes hadde av bakgrunn, og hvordan de forholdt seg til kunst og kultur i annen halvdel av 1700-tallet. Det viser seg at oppdragsgivernes økonomiske situasjon var god, og at de var lesekyndige. For eksempel viser sogneprest Peter Munchs skifte den 17. januar 1803 en liste med navnet på flere av hans 72 bøker. Dette, indikerer forfatteren, viser til hva en opplyst prest hadde av interesser i annen halvdel av 1700-tallet. Sogneprest Munch eide også en rekke malerier og et *camera obscura*. Etter hvert inkluderte Peder Aadnes' kundekrets også dem som den gang rangerte over bondestanden, i tidens hierarkiske samfunnsoppbygging.

At Aadnes etter hvert blir en *kunstner* (ikke *båndverker*) settes i sammenheng med hans mestring av flere sider av malerfaget. Dette inkluderer veggdekorasjoner og spesielt portretter, i tillegg til dekorasjoner av sleder, kister og skap som han gjorde i starten. Årene 1774–1781 omtaler Ugelstad som Aadnes' glansperiode, hvor han malte veggdekorasjoner i fem, kanskje seks, store rom.

Ugelstad understreker Aadnes' utdanning. Han kunne skrive godt og eide en mengde bøker av ulikt slag. Litteratur, og i forlengelse dannelse, må ha vært viktig for Aadnes. Han ønsket å heve seg sosialt. Dette ser vi i hans regnskap: Aadnes eide vinglass med sitt

monogram PAA ingravert, han eide to musikkinstrument og brukte penger på moderne klær. Dette forbinde Ugelstad med en vilje til å opptre mer på likefot med sine kunder.

I de tre første kapitlene behandler Ugelstad konteksten rundt Peder Aadnes virke. I bokens fjerde del tar hun for seg to viktige aspekter ved hans kunstnerskap: kirkedekor og slededekor.

Kirken hadde flere funksjoner. I tillegg til den religiøse var kirken et viktig samlingspunkt for informasjon og kunngjøring. Kirkene Aadnes arbeidet i inkluderte Nordsinni kirke, Austsinni kirke og Lunde kirke, hvor Aadnes utførte sine største og beste kirkearbeider. På prekestolen i Lunde kirke malte han de fire evangelistene. Til dette brukte han kobberstikk som forlegg; evangelistene er malt som kopier etter Egbert van Panderens stikk etter maleren Pieter de Jode fra Amsterdam. Samtidig påpeker Ugelstad at vi her lett kan spore Aadnes' bakgrunn som dekorasjonsmaler: det er et folkelig, ikke akademisk preg over evangelistene og symbolene deres.

Kjøretøy, da som nå, hadde stor status og sledene var et av datidens viktigste statussymboler i det landlige Norge. I løpet av 1700-tallet ble de flotte sledene dekorert med det moderne rokokkomotiv, som skjell, blomster og ranker. I Aadnes' regnskaper er det referert til 59 sleder. Alle lag av befolkningen ser, ifølge forfatteren, ut til å ha bestilt sleder, men prisen varierte stort.

Også husenes interiører skulle, som nevnt, dekorerer. Hele rom ble malt, eller tapetsert, med bilder og farger. Disse dekorerte veggflatene skapte en god ramme rundt 1700-tallets selskapelige samvær. Aadnes malte romdekorasjonene på tre, noe som var vanlig. Det som ikke var like vanlig var hans måte å plassere motivene. Han foretrakk en stram feltinndeling, ofte innrammet av en bred list. Noen av hans yndete motiv var jaktscener, hyrdestykker, vakre landskap og allegoriske uttrykk hentet fra historie, mytologi og klassisk diktning. To av hans viktigste bestillingsverk ble utført på Hesselberg gård ved Norderhov og Bjellum gård ved Hadeland.

Baxendalls teori om kunstnerens intensjon blir igjen trukket fram i analysen av stuedekorasjonen på Hesselberg gård, noe Ugelstad underbygger med de tallrike kildene rundt disse verkene. Motivene forestiller de fire årstider, gamle og velkjente, men stadig aktuelle motiv. Valget av nettopp dette motivet setter Ugelstad i en større kontekst. Først tidens preferanse for *fortellingen*, billedserien hvor veggene ble

dekorert med en sammenhengende serie av motiver. For det andre tidens nyvakte og endrede interesse for *naturen*, hvor hun nevner fornuftens forkjempere Isaac Newton og John Locke. Et tredje element som blir trukket frem er Aadnes og oppdragsgiveren Hesselbergs kjennskap til *allegorien*, arvet av rokokko etter barokken hvor de fire årstider hadde en sentral posisjon. Tretten veggfelt ble dekorert, innrammet hver for seg av en bred turkisfarget list. Dette var et stort oppdrag, det største Aadnes så langt hadde påtatt seg. Han hadde heller ikke forlegg for hele billedsyklusen. Noen av bildene kan påvises bruk av forlegg, andre, hevder Ugelstad, er rimeligvis basert på kunstnerens egne betraktninger.

Aadnes fikk oppdraget på Bjellum gård etter at oppdragsgiveren Borch hadde sett hans arbeid i »Hesselbergstuen». Oppdraget på Bjellum hadde flere billedfelter, om enn i mindre format: 15 bilder i tre billedserier: de fire årstider, de fem sanser og tre topografiske skildringer av liv og arbeid på Bjellum med gården som sentrum. I billedserien om de fem sanser er forbildene påvist: Aadnes brukte forlegg fra kobberstikkene fra Hertels versjon av *Iconologia*.

Ugelstad benytter seg av Erwin Panofskys ikonologiske tolkningsmodell i analysen av den allegoriske billedserien om de fem sanser. Dette er for å vise hvordan bildene må ha vært beskuet av 1700-tallets betraktere, og hvordan bildene vitner til tidenes tanker rundt filosofi og kultur.

Fra starten av boken, hvor møtet mellom Aadnes og Eggert Munchs og hans portretter ble beskrevet, har nettopp denne sjangeren vært trukket fram av forfatteren som siste instans i Peder Aadnes' utvikling til å bli en *kunstner*. Det er registrert 26 portretter av Aadnes.

Blant dem Aadnes malte portretter av, var sogneprest Peter Munch og hans kone Christine, oldeforeldrene til maleren Edvard Munch som senere arvet bildene. Peter Munch er fremstilt i tidens moderne parykk, bakgrunnen er mørk og den dominerende prestedrakten gir ham et »ruvende» inntrykk. Rammen i rokokkostil skal være laget av Aadnes. Ugelstad påpeker at stand og posisjon ble vektlagt, ikke menneskeskildringen. Portrettet av Christine Munch viser til hennes selvforståelse og stand. Hun er kledd i siste mote fra Christiania og København, både i kjole og parykk. Peter Munch var svært fornøyd med resultatet, det var han som forfattet de fine ordene på Peder Aadnes' gravstein som Ugelstad innleder boken med, og som inkluderer bokens tittel: *Thi han blev en kunstmaler*.

Avslutningsvis trekker Ugelstad frem et selvportrett av Peder Aadnes. Hun påpeker at han her fremstiller seg selv som kunstner. Han er ikledd kostbare klær, moderne parykk og har et selvsikkert blikk mot betrakteren, en stolt mann. I en alder av 40 var han på høyden av karrieren sin. Ugelstad påpeker at det mot siste del var som portrettmaler at Aadnes var mest ettertraktet, og at hans stil, som moten for øvrig, begynte å bevege seg vekk fra den overdådige rokokkostilen, mot Louis-seize stilen. Peder Aadnes døde brått av sykdom i 1792, og etterlot seg konen Ingeborg og fire barn.

Ugelstad skriver innledningsvis at Peder Aadnes' bilder gir interessante glimt inn i tidens europeiske kultur. Dette gjør de ved å skildre dans, musikk, selskapsliv, moter og allegorier. For best å forstå Aadnes' kunstnerskap ble skriftlige kilder omhandlende ham selv og hans kundekrets nøye gjennomgått i forbindelse med et utvalg verk.

Da Aadnes i stor grad malte i rokokkostilens formspråk, blir denne stilens internasjonale kontekst beskrevet, og Watteaus tilsynelatende innflytelse. Også andre europeiske tanker i samtiden blir trukket frem, med viktige 1700-tallsteoretikere som Denis Diderot, John Locke og Isaac Newton. Av dagens teoretikere bruker Ugelstad Erwin Panofsky og Michael Baxandall for å lese Aadnes' verk inn i sin samtidskontekst og for å få en forståelse av kunstnerens intensjon og de valg han gjorde.

Boken er oversiktlig og språket flyter lett. Faglige termer blir raskt og enkelt forklart, reproduksjonene i boken er av svært høy kvalitet. Ugelstads beskrivelser av Aadnes' verk er gode, og hun fletter fint inn den større nasjonale og internasjonale kontekst rundt bildene Aadnes.

En større grad av problematisering kunne ha gjort dette til en enda bedre fagbok. Særlig savnes en diskusjon rundt begrepene *kunst* og *kunstner*, og synet på dette på 1700-tallet, fordi det er gjort et poeng av at Aadnes er Norges første kunstmaler. En grundigere diskusjon rundt bruken av Baxandall og Panofskys teorier hadde også vært fordelaktig, det samme gjelder kontekstualiseringen av de internasjonale strømningene som blir litt overfladisk. Boken mangler også en illustrasjonsliste og en bedre referering til illustrasjonene, dette ville gjort lesingen litt lettere.

Samtidig er dette en bok for både den faglige interesserte kunsthistoriker og andre mer generelt interesserte. Ugelstads kilder er varierte og godt dokumenterte, bruken av fotnoter er begrenset og forstyrrer ikke

lesningen. Et personregister gjør det også lett å finne frem til bestemte deler. *Thi han blev en kunstmaler* er i all hovedsak en fin bok for alle som er interessert i Peder Aadnes' verk, eller generelt den norske malertradisjon på 1700-tallet.

Camilla Christin Nedreaas Haukedal

William Urban, *Bayonets for Hire: Mercenaries at War, 1550–1789* (London: Greenhill Books, 2007). 304 s.

Legosoldatens roll i det tidigmoderna samhället var paradoxal. Värvade knektehopar utgjorde utan tvivel en av periodens värsta bedrävelser samtidigt som de bidrog till uppkomsten av den moderna staten och professionaliseringen av militäryrket. William Urban, professor i historia vid Monmouth College i Illinois, försöker driva tesen att legoknektarna rentav var en oundviklig faktor i utvecklingen från medeltid till modern tid. (Boken är en uppföljare till samme författare *Medieval Mercenaries. The Business of War*, 2006.)

Med tanke på att forskningen i dag knappt vet någonting om dem, och att det råder en uppenbar brist på problematiseringar av legoknektbegreppet, så borde det här ha varit ett välkommet bidrag till ett eftersatt forskningsområde. Boken ägnar dessutom ett inte obetydligt utrymme åt svenska förhållanden – bland annat handlar ett helt kapitel om stora nordiska kriget – vilket naturligtvis väcker än större intresse.

Inledningens svepande frågeställningar är intressanta och väcker läsarens förväntningar. Särskilt träffande är de paralleller som görs mellan uppkomsten av organiserade entreprenörer, som tillgodosåg furstarnas behov av värvat krigsfolk i tidigmodern tid, och dagens växande problem med privata så kallade säkerhetsbolag, som säljer sina tjänster till regeringar på en global skala. Från att ha varit ett obskyrt U-landsfenomen har den västerländske legosoldaten de senaste decennierna haft en framgångsrik återkomst, inte minst i Irak och Afghanistan.

Ämnets aktualitet motiverar därför mer än väl bokens tillblivelse. Historien lär oss nämligen, påminner Urban, att samhället har haft svårt att göra sig av med legosoldater när de väl etablerat sig. För dem som har kriget som arbetsplats och inkomstkälla blir det en självbevarelsedrift att dra ut på stridigheterna så länge som möjligt. Erfarenheterna från 1600- och 1700-talets storkrig vittnar om att krig lätt kan bli ett

självändamål i sig om makten över krigföringen råkat i privata arméentreprenörers händer. Nya konflikter föds ur gamla och freden blir ett önskat tillstånd.

Urban skjuter dock högt över målet. Först och främst är själva framställningsformen en besvikelse. I stället för att följa den uppenbara röda tråden genom texten försvinner författaren ut i långa vindlande sidospår. Resultatet blir ett enda långt rabblande av händelser och personer utan någon tydlig disposition; rubriker och innehåll hänger inte ihop och trots att boken i grund och botten är kronologiskt upplagd gör Urban förvirrande hopp i tid och rum genom kapitlen. Texten är dessutom överhopad av många ovidkommande och okritiskt återberättade anekdoter som varken höjer förtroendet för författaren eller bidrar till att öka läsvärdet; tvärtom uppvisar Urban genomgående en förvånansvärt låg källkritisk vaksamhet.

Urban behandlar stundtals mycket intressanta företeelser som belyser ämnet, och det är obegripligt varför boken inte formats tematiskt, vilket varit långt bättre än den osammanhängande textmassa som nu föreligger. Urban tar bland annat upp de risker det kunde innebära att hyra in legosoldater. Att värva ett krigarfölje kunde vara som att bjuda in ett rövarband på gästabud. Befriade från abstrakt tankegods som lojalitet och moral löpte de skrupellösa krigarna ofta amok bland civilbefolkningen, oavsett om denna lydde under den furste de stred för eller emot. Det hände också att legosoldater som var missnöjda över arbetsförhållanden eller utebliven sold beslagtogs slott och befästningar som pant eller till och med tog sin arbetsgivare som gisslan tills betalningskrav och fordringar var tillgodosedda. Sedan var det ett välkänt problem att legosoldater lättvindigt bytte sida allt eftersom krigskonjunkturerna svängde.

Här väcks givetvis många intressanta frågor. För samtidigt som legosoldater aldrig tjänade på att offra sina liv i krig fanns en yrkes stolthet som, under de rätta betingelserna, kunde få dem att slåss till siste man även i hopplösa strider. För trovärdigheten i sin verksamhet måste dessa affärsmän stundom våga livet. Men sådana frågor följs aldrig upp i Urbans bok.

Någon egen forskningsinsats bjuder Urban heller inte på. Förutom ett magert urval tryckta källor består den korta referenslistan endast av sekundärlitteratur. Herbert Langers historia om det trettioåriga kriget, som på ett förtjänstfullt sätt belyser legoknektar ur en kulturhistorisk aspekt, lyser med sin frånvaro. Framställningen är dessutom huvudsakligen fixerad vid europeiska förhållanden. Här saknas jämförelser med