

HELIGA SLÄKTEN I RASBOKIL

Av MARITA LINDGREN-FRIDELL

Bland målningarna i Rasbokils kyrka, intressanta såväl ur formens som innehållets synpunkt, befinner sig på korets norra vägg ovan ingången till sakristian en fragmentariskt bevarad framställning, om vars forna färgprakt numera blott suddiga färgspår bära vittne. Man kan emellertid av fragmenten sluta sig till, att målningen föreställer ett stort, synnerligen dekorativt utformat träd med figurer insatta i yppiga bladränkor. Man får redan av den väldiga målningens nuvarande rester (den fyller hela väggen upp till sköldbågen) misstanken, att framställningen är ett bibliskt stamträd. Denna misstanke besannas, då man för att få klarhet i trädets form och innehåll försöker rekonstruera det ursprungliga utseendet.¹

Man kan då konstatera att det rör sig om ett ovanligt stort och figurrikt *stamträd*. Av de bibliska stamträd, man känner, ligger Kristi stamträd, Jesse rot, närmast till hands, inte minst därför att det också förekommer bland de uppländska kyrkomålningarna. Men mängden av figurer, förekomsten av kvinnor i figursviten och det förhållandet att »trädet» utgår från två stående figurer, utesluter Jesse rot. Det är i stället en framställning av *den heliga släkten i den sällsynta formen av ett träd*. Detta är, så vitt jag kunnat konstatera, en i Sverige ensamstående typ inom det medeltida kyrkomåleriet. Även på utländskt område är denna variant av den heliga släktens motiv icke heller vanlig. Målningen i Rasbokil är så till vida unik, något som gjort försöket att rekonstruera densamma mera angeläget.

Med utgångspunkt från det stamträd, i vilket den heliga släktens medlemmar äro inskrivna, så som den rika legend-



Bild 1. Den heliga släkten. Målning å norra korväggen i Rasbokils kyrka. Foto Allan Fridell. (Analysbild och stamtavla å sid. 28—29, till vilka siffrorna efter släktmedlemmarnas namn hänvisa.)

bildningen kring motivet återgett dem, har i analysbilden insatts namnen på de olika figurerna med ganska stor sannolikhet. Vi har här att göra med den »större» släkten, där inte blott Kristi närmaste utan också hans mera avlägsna fränder äro upptagna.² En analys av släkträdet (som det rättast bör kallas) i Rasbokil ger således detta resultat: Två kraftiga »stammar», som utveckla sina elegant krusade slingor åt båda sidor, växer upp ur bröstet på två stående mittgestalter. Dessa äro släkträdets »uranor», nämligen den heliga Annas föräldrar, *Stollanus* (1) (även kallad Mathan, Achar eller Ysaskar) och hans hustru *Emerentiana* (19) (även kallad Nasaphat eller Susanna). De båda figurerna, av vilka mannen till vänster är tydligast skönjbar, synes inte stå på någon markyta. Av kvinnans mantelfåll kan man möjligen se avslutningen nedåt. Ett stort, synnerligen dekorativt utformat konsekrationsskor befinner sig strax intill, till vänster om sakristieingången, och täcker nära nog en figur i trädslingan. Kompositionen har tydligen avpassats efter sakristiedörren (sakristian är, enligt G. Boëthius, uppförd under 1500-talets förra del).³ Målningen är sannolikt tillkommen efter dörröppningens genombrytande. — Av Stollanus' dräkt är färgspår bevarade i dräktens röda, med gult bräm på ärmen och kappan. »Mössan» är röd med vitt brätte. Ett gult »dorsale», ett draperi, är uppspänt bakom honom. Av Emerentianas dräkt finnas färgspår i gult och rött.

Trädet består av två huvudpartier. Den högra delen omfattar *den heliga Annas* (4, 5) närmaste familj, den vänstra hennes syster *Esmerias* (21) familj och anförvanter. I mittaxeln ovanför de stående, nu nämnda »gamlingarna», ses dels den helige Andes duva i gul gloria, dels däröver Maria med Jesusbarnet (7) (hon hör genom slingorna samman med högra trädpartiet).

Vi skärskåda nu först det högra trädpartiet, vilket också är den viktigaste delen av släkträdet, eftersom det blommar ut i Maria med barnet. Den högra trädstammen växer upp ur Stollanus' bröst (1) och bär i första rundeln *den heliga Anna* (4), enligt legenden gift tre gånger, samt hennes andra och



Bild 2. Johannes Evangelisten. Detalj ur den heliga släkten i Rasbokils kyrka. Foto Allan Fridell.

tredje man, *Cleofas* (2) och *Salome* (i vissa versioner *Salomas*) (3). Denna rundel innehåller således tre figurer, vilka stå i en dekorativt utformad blomkalk med kraftiga blad (en del av figurerna i släktträdet synes också stå fritt i rundlarna, så vitt man av det skadade tillståndet nu kan döma). Annas huvud och axlar är jämförelsevis väl bevarade. Målaren har framställt henne som en tämligen ung kvinna i elegant renässanshatt med stora brätten. Hattens kulle är grå, brättet lyser rött, vilket ger en klar färgkontrast till den gula glorian. (Samtliga figurer, utom figuren strax bakom konsekrationsskorset, äro försedda med stora gula glorian.) Bakom Anna är fonden grå.⁴ Av de båda männen vid Annas sida är *Cleofas* (2) längst till vänster ytterst skadad och kan blott lokaliseras genom färgspåren: grön underklädnad, röd och gul mantel. Där emot är mittfigurens, *Salomes* (3), huvud rätt väl bevarat och ger uppfattning om konstnärens speciella »ansiktstil». Med en viss preciös elegans har han karakteriserat den gamle mannens drag och understrukit den plastiska effekten med konturer i grått och vitt (så som färgen ter sig i nuvarande tillstånd).⁴ Hans skägg och hår är grått och hatten avtecknar sig vit och grå mot den gula glorian. Över figurernas huvuden löper ett språkband med strödda bokstäver, vilka dock inte låta sig sammanfoga till en begriplig inskrift, som kan ge klarhet om figurernas namn.

Vi följa stammens spänstiga rytm uppåt mot höger och stöta då i nästa rundel på två gestalter. De skönjas svagt (hela överpartiet är ytterst dåligt bevarat). Det bör vara *den heliga Anna* (5) och hennes första man, *Joakim* (6), vilka voro jungfru Marias föräldrar. Man kan givetvis förvåna sig över, att den heliga Anna på detta sätt uppträder två gånger i samma släktsammanhang, men riktigheten av detta påstående stödes av att rankan sedan växer ut och omfattar Maria, barnet och Josef. Den medeltida konstnären upprätthöll ju inte enheten i tid, rum och handling. En för innehållet viktig gestalt kan därför framträda flera gånger i samma handling. Av färgspåren att döma ha Anna och Joakim varit iförda dräkter i

rött och blått. De gula gloriorna lysa svagt mot putsen och den blomkalk, i vilka figurerna sitter, är grön med rött innanmäte.

Från denna gren med föräldraparet Anna-Joakim (5, 6) växer den slinga ut, vilken i sin undre rundel bär, som ovan redan påpekats, *Maria* med barnet på armen (7). Hon har varit klädd i gul mantel över röd underklänning. I den övre rundeln har sannolikt *Josef* (8) haft sin plats. Fläckar av rött och blått upplyser om dräktens färgållning och den gula glorian kan även skönjas.

Detta nu beskrivna parti av släktträdet utgör dess »hjärt-punkt». Till höger därom och nedåt återfinnes Annas två andra döttrar, vilka enligt legenden båda kallades *Maria*, jämte deras resp. familjer. Den äldsta av dessa Marior, *Maria Cleofas* (9) var dotter till Annas andra man, Cleofas, och gifte sig med *Alfeus* (10). De hade fyra söner, som senare blevo Herrens apostlar, nämligen *Jacob d. y.* (13), *Josef Justus* (14), *Simon* (15) och *Judas Thaddeus* (16); (deras namn bruka växla i olika versioner: Barnabas kan ibland ersätta Josef eller Judas). Den yngsta *Maria*, dotter till Annas tredje äkta man, Salome, och därför kallad *Maria Salome* (12), ingick äktenskap med *Zebedeus* (11). Deras söner, »Zebedei söner», hette *Johannes Evangelisten* (18), den lärjunge Kristus älskade, samt pilgrimshelgonet *Jacob d. ä.* (17).

Dessa två familjer å resp. sex och fyra medlemmar skall nu fördelas inom släktträdets högerparti. Därvid uppstår emellertid vissa svårigheter. Belagda genom attribut och inskrift äro *Johannes Evangelisten* (18) med kalk och *Jacob d. ä.* (17) genom inskriften på språkbandet. Båda ha sin plats längst ned i trädets »botten», strax till höger om sakristieingången. Belagd genom inskrift är också paret *Maria Salome-Zebedeus* (11, 12) — de bäst bevarade figurerna i hela framställningen. Där kan man nu, ehuru med svårighet och endast med en viss grad av sannolikhet, uttolka orden »... alomas m̄re» d. v. s. eventuellt »Salomas Marie». ⁵ Det är mannen, *Zebedeus*, som håller språkbandet med denna inskrift. Den ranka, i vilken dessa två befinner sig, utgår från de tre figurerna Anna—

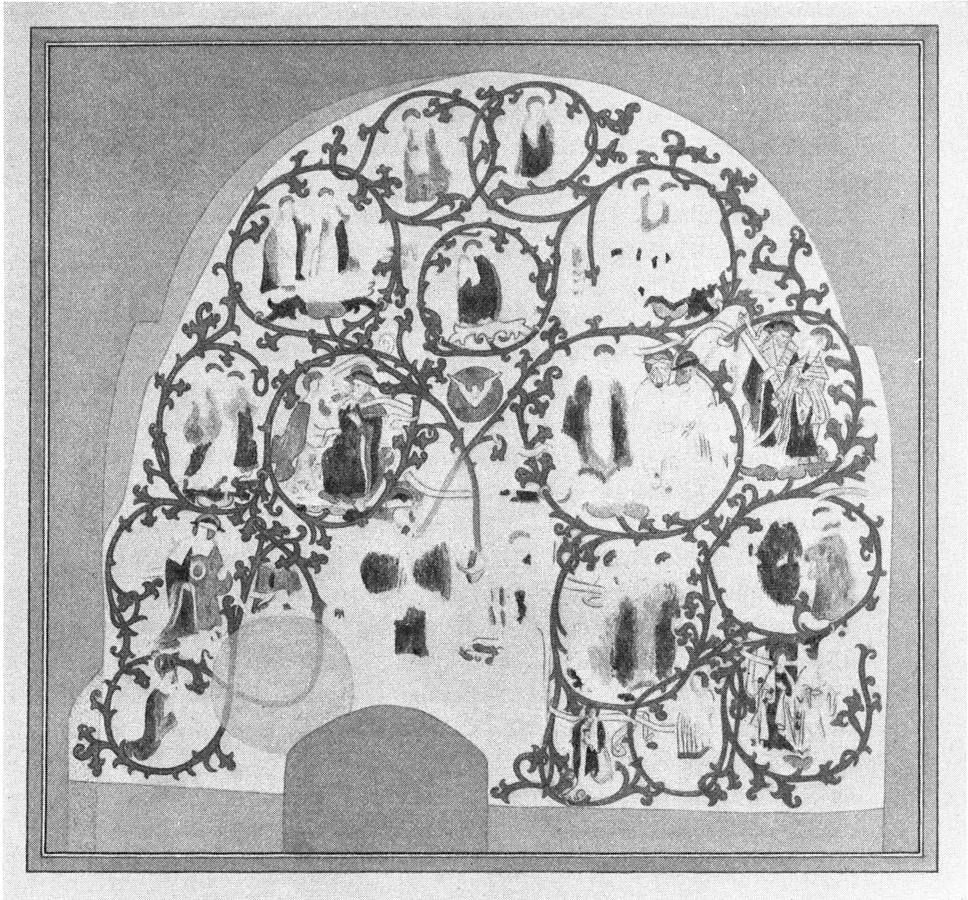
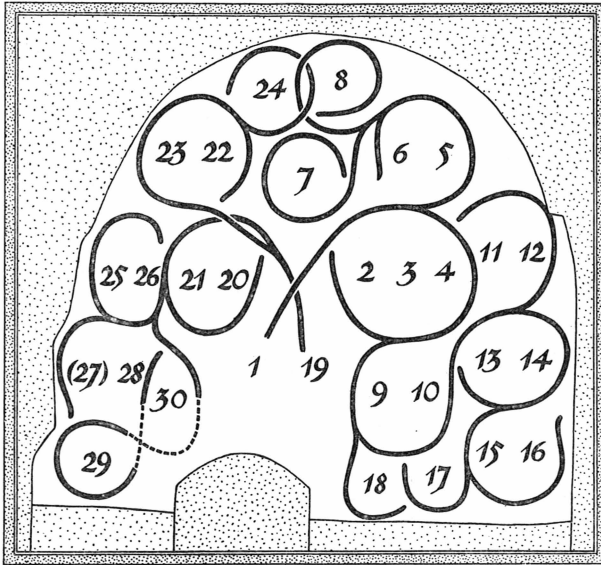


Bild 3. Den heliga släkten, målning i Rasbokils kyrka, analysbild i färg, (utförd av Allan Fridell) med »nyckel», se motstående sida. (Medtagna äro samtliga nu synliga färgspår, men för tydlighetens skull å analysbilden förstärkta. Rankverket, som i verkligheten är grönt med isättningar av rött, blått och vitt, är här återgivet blott med en färg.)



Emerentiana (19)
g. m.
Stollanus (1)

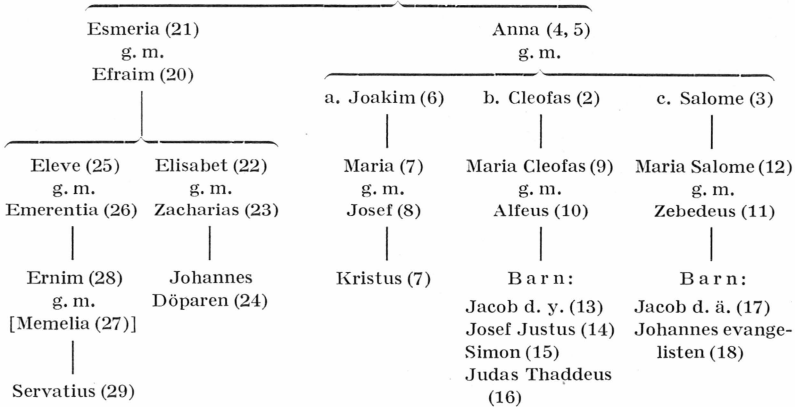


Bild 4. Förklarande tablå över den heliga släkten, hänvisande genom nummer till ovanstående »nyckel» till analysbilden å motstående sida (nr 30 donator?)

Cleofas—Salome (2, 3, 4), men den omfattar också det andra »dotterparet», de redan nämnda *Maria Cleofas-Alfeus* (9, 10). Nu skulle man alltså vänta sig av rankverkets hopfogning och övergångar att Maria Salome borde ha sina två söner i rundlarna rakt under sig. Så tycks emellertid inte vara fallet. Ty i dessa två rundlar ses i stället de fyra systersönerna Jacob d. y., Simon, Josef Justus och Judas Thaddeus (13, 14, 15, 16). Maria Salomes syster, Maria Cleofas, har däremot via rankorna direkt förbindelse med Johannes Evangelisten och Jacob d. ä. (18, 17), Maria Salomes barn — således en sammanblandning av familjerna. Hur därmed förhåller sig är givetvis svårt att avgöra. Möjligt är att inskriften »Salomas Marie» förvanskats eller anspelar på någon annan släktmedlem eller också kan sammanhanget mellan familjerna ha missförståtts av konstnären. På denna punkt kan man nu blott konstatera dilemmat i släktträdets tolkning, i förhoppning om att en antagbar lösning så småningom kan uppenbara sig.

Av dessa figurer är, som nämnts, paret Maria Salome-Zebedeus (11, 12) det bäst bevarade. I dem får man också närmast kontakt med konstnärens elegant raffinerade figurstil. Maria Salome till höger har en hätta, som omsluter den elegant lagda frisyren och en grå överklädnad över den röda klänningen. Mannen har rött och gult i sin dräkt och ett stråk av blått och rött i hatten. Observeras bör att hans hår och skägg äro gröna — det kan erinra oss om att man färgade hår och skägg under 1400-talets slut och 1500-talets första del (om nu denna färgton avser att återge ett sådant modedrag, må dock vara osagt). Den kraftigt tecknade blomkalk, på vilken figurerna stå, har blå färg. Bakom kvinnans gestalt kan man med tillhjälp av fotografierna före restaureringen spåra ett spensligt mönster med »bär», något som numera knappast syns för blotta ögat.

Det andra »Maria-paret», *Maria Cleofas* och *Alfeus* (9, 10) är synnerligen dåligt bevarat. Färgspår i rött och grönt jämte gult i gloriorna är det enda som nu återstår.

Så ha vi raden av apostlar. De stå med blottade huvuden i sina veckrika mantlar, men av deras nakna fötter (ett säkert

apostlaattribut) ses nu intet spår. Av attributen återstår också föga. *Johannes evangelisten* (18), som bär kalken i sin hand som redan nämnts, är klädd i röd mantel och avtecknar sig mot askgrå fond. Av inskriften ses numera blott sista delen av namnet: »... nes.» Hans broder *Jacob d. ä.* (17) är klädd i en alba-liknande vit överklädnad, varunder skymtar en gul klädnad. På hans språkband läses tydligt »Jacob».

Vi fortsätta åt höger till nästa rundel. Där ses sannolikt *Simon* (15) i vit mantel över röd underklädnad. Han håller i handen ett gult föremål, som liknar ett svärdsfäste, men som också kan vara fästet till den såg, som är Simons martyrattribut. Figuren intill honom, som antingen kan bestämmas som Josef Justus eller Judas Thaddeus (16), är ytterst skadad. Sannolikt har han burit vit mantel.

I rundeln strax ovanför står *Jacob d. y.* (13), som tycks hålla i handen övre delen av en knölpåk eller valkarstav, hans attribut. Figuren till höger om honom (14) är nära nog utplånad men visar färgspår i rött och gult.

Så återstår släktträdets vänsterparti, där Annas syster och övriga anförvanter har sin plats. I stammen närmast Annas moder Emerentiana ser vi ett par sittande figurer av ganska imponerande karaktär. Det är dels *Esmeria* (21), Annas syster (även kallad Sobe), och dels hennes make, *Efraim* (20). *Esmeria*, som är mest utplånad, har burit blå mantel, medan *Efraim*, vars figur är rätt väl behållen, är klädd i röd kappa med gult bräm, röd hatt med blått brätte framför den gula glorian.

Esmeria och *Efraim* hade två barn, dels dottern *Elisabet* och dels sonen *Eleve*. *Elisabet* (22) ingick äktenskap med *Zacharias* (23) och blev mor till *Johannes Döparen* (24) *Elisabet-Zacharias* synas i rankan snett över *Esmeria-Efraim* och färgspår i rött-blått jämte gula gloriorna är det enda som nu återstår. Från deras rundel utgår den ranka, som bär *Johannes Döparen* (24). Blått och gult kan skönjas i den utsuddade gestalten.

Elisabets broder *Eleve* (25) gifte sig med *Emerentia* (26).

Dessa båda ha sin plats i de slingor, som också utgår från paret Esmeria-Efraim. De ha måst sammanträngas betydligt inom den smala slingan och äro för övrigt nu svårt skadade. Rött och blått med gula glador är deras färger.

Under dem ses en mansgestalt av en viss pondus i röd och gul dräkt med ljus krage och dekorativ hatt. Det verkar vara *Ernim* (28), som var son till Eleve och Emerentia. Ernims maka hette *Memelia* (27) och hennes gestalt kan numera inte alls ses intill maken. Men den tomma platsen intill honom, vilken nu utfylles av en (delvis skrafferad, alltså vid restaureringen tillkommen) bladflik, antyder möjligen att hon haft sin plats här.

Paret Ernim-Memelia hade sonen *Servatius* (29), enligt legenden biskop i Liège.⁶ Det är den knäböjande (?) figur i gul korkåpa och mitra, som ses längst ned till vänster. Möjligen har han haft en bönpall eller läspulpet framför sig.

Därmed skulle det »stora» släktrådet vara komplett. Men en figur återstår ännu. Det är den gestalt (30), vars huvud, iförd en mitraliknande mössa i gult med rött foder, ses mot gult draperi strax ovanför konsekrationsskorset. Det bör observeras att denna figur är den enda i hela sällskapet, som inte försetts med gloria. Vem är han? Är det för djårt att förmoda att vi här har en *donatorsfigur*, eventuellt en biskop, om nu huvudbonaden får »läsas» som en mitra? Utländska exempel finnas, där donatorn på en mera anspråkslös plats inlemmas i stamtrådet. Vem denne donator kan vara ger upphov till många spekulationer. Givet ligger det nära till hands att anta att någon ärkebiskop, under vilkens ämbetslid målningen utförts, låtit sig avkonterfeja på detta sätt. Men inget biskopsvapen i kyrkan styrker detta antagande. Dateringen är också svävande och kan sättas till 1500-talets förra del, sannolikt 1510—1520-talen, kanske även senare.⁷ Man skulle i så fall ha ärkebiskoparna Gustaf Trolle och Johannes Magnus att gissa på. Beträffande målade vapen i kyrkan finns nu på korets nordöstra väggpelare vapen med tre kronor och på motstående sydöstra pelaren vapen med kors, alltså Uppsala domkyrkas

vapen. Hadorph anger i sin ritning av kyrkan, »Kijls körcka», 1680⁸, dessa två vapen samt dessutom ett Gyllenstierna-vapen samt två vapen, som likna släkten Königsmarcks (med »spetsar» eller »tänder»). Att det skulle röra sig om Königsmarcks vapen anger också Peringskiöld. Den senare lämnar också i handskriften *Monumenta Sveo-Gothorum II* en intressant uppgift: »wapn öfver Sacerstijedörren».⁹ Några sådana kan nu inte skönjas, men väl ett tomrum ovan dörren, som gott kan tänkas utfyllt av vapen.

Men det königsmareckska vapnet kan ha feltolkats som ett vapen tillhörigt den skånska (danska) ätten Ulvstand. En medlem av denna släkt, lagmannen Lars Thomasson, satt under 1400-talets slut och 1500-talets början som ägare till det i Rasbokil belägna Årby, ett av Upplands äldsta herresäten.¹⁰ Det är således inte omöjligt att tänka sig att socknens storgodsägare varit donatorn — om man får anse den mitraliknande huvudbonaden som en världslig sådan. Men frågan torde ännu få lämnas öppen.

Konstnären, »Rasbokilmästaren», vars namn och ursprung är okända, har således fått till uppgift att återge ett vidlyftigt släktsammanhang och däri inställa trettio figurer. Han väljer trädformen — kanske syntes den honom mest ändamålsenlig. Han undviker i varje fall den traditionella formen med familjemedlemmarna uppradade som på ett grupporträtt (så som i Odensala och Tolfta; i det senare t. ex. med samtliga släktmedlemmar utom Stollanus och Emerentiana).¹¹ Valet av trädformen, som gav honom möjlighet att göra en slagkraftigt dekorativ helhet, har också sina djupare, innehållsliga sammanhang. Det är inte omöjligt att målaren med denna trädform också ville föra i minnet den mest vanliga av bibliska stamträd, Jesse rot. Ofta uppträdde också Jesse rot i intimt samband med den heliga släkten. Här bygger konstnären vidare på detta samband. Men det finns också andra, mera specifika stamträd, som kan ha föresvävat honom. För att framställa i bild Marias obefläckade avlelse, lät man ett träd, bärande Maria med barnet, växa upp ur bröstet på Anna och

Joakim. (I svenska kyrkomålningar finnes framställningen t. ex. i Edebo och Tolfta, Uppl.) Detta »lilla» stamträd finns nu s. a. s. inkapslat i det stora Rasbokilsträdet. Men en tredje släkträdsvariant kan ha varit känd för målaren. Om den sköna jungfrun Emerentiana (19) berättas att hon fick höra den uppenbarelse, som de lärda männen på Karmel haft om hennes kommande giftermål.¹² De hade i en vision sett ett träd med två grenar växa upp från henne. Vackra och doftande blommor växte på trädet, men en blomma var skönare och ljuvligare än alla andra, blomman med Maria och Kristus. Då Emerentiana hörde denna uppenbarelse, gav hon sin hand åt Stollanus.

Dessa stamträdsformer och legender kunde ha legat i konstnärens sinne, och i sin väldiga målning i den lilla uppländska landskyrkan gav han en syntes av det rikhaltiga stoffet. Det är heller inte uteslutet att hans avsikt — och uppdrag — varit att i denna trädform med de heliga släktsammanhagen uppvisa Marias och Annas jungfrulighet — hur de som rena blomster föddes ur en helig stam, alltså ett s. k. *conceptio immaculata*-motiv. Därom är svårt att avge ett bestämt omdöme, men erinras bör, att Uppsala ärkestift ägnade kulten av den obefläckade avlelsen livligare intresse än många andra stift.¹³ I det sammanhanget kan man också påminna om att just i *conceptiosammanhanget* användes ofta bilden av ett träd för Anna-Maria, något som talrika hymner bära vittne om.¹⁴ Det är möjligt att också Birgittas levande intresse för Anna-Joakim och den heliga familjen kan ha funnits som ett innehållsligt ferment, ett inflytande som dock är svårt att bevisa.¹⁵

Målningen är stor och imponerande. Ganska fritt har konstnären fördelat rankorna, men ser man till »skelettet» i hans målning, finner man det ganska litet dekorativt. Men helheten är både effektiv och detaljrikt utformad. Det är ett bevis för Rasbokilmästarens suveräna skicklighet, att han med lekande rankor och yppiga slingor trollar fram en så ståtlig enhet. Släkträdets »uppbyggnad» har dock säkert förorsakat

honom vissa bekymmer — bäst är kompositionen i trädets överparti.

Givetvis uppstår i detta sammanhang frågan om någon förebild eller förlaga funnits till denna stora målning. Därom kan intet sägas med exakthet, men någon tryckt förlaga, som passar in på denna komposition, kan näppeligen uppdrivas. Det finns framställningar med släktens medlemmar i blomrankor (ett exempel i Hartman Schedels Weltchronik), men de ha intet av den stramt uppbyggda helheten som finnes här. Man är benägen att tro, att Rasbokilsmästaren varit oberoende av någon direkt förlaga. Av sin uppdragsgivare har han kanske erhållit släktmedlemmarnas namn, sannolikt i något grafiskt schema för klarhetens skull. Att förutsätta en given förlaga, som bestämt uppläggning och inskrifter, så som på en del håll skett när det gäller t. ex. Albertus Pictor, synes här överflödigt. Men ännu finns det många gåtor att söka lösa i samband med Rasbokilmålningarna. Och som en första presentation av en, både konstnärligt sett fascinerande och originell målning med många särpräglade ikonografiska problem i släptåg, ville denna uppsats med sin analys av målningen tjäna.

NOTER.

¹ En sådan analys försvåras i hög grad av att stora delar av ranksystemet, de flesta figurerna, samtliga inskrifter (med ett par undantag) numera blott skönjas som suddiga färgpartier mot putsen. Kyrkans målningar framtogos 1909 av kyrkoherde E. Kihlmark, som redan omkring 1900 upptäckt deras förekomst och väckt församlingens intresse för en restaurering; densamma verkställdes 1910 av dekorationsmålarna C. L. Lundin och E. Almgren under Sigurd Curmans kontroll. Före restaureringen togs blott tre fotografier av norra korväggens målning (ATA), varför det är svårt att följa restaureringsarbetets gång. Det tycks emellertid vara gott utfört, dock verkar några partier tvivelaktiga, t. ex. språkbandet vid figur 4. Några protokoll, som utförligt refererar förloppet vid restaureringen, föreligger ej. Vikten av noggranna sådana med teckningar och arbetsritningar jämte goda fotografier framstår som ett önskemål. Ovanstående målningar ger ett exempel på detta: man kan här och där spåra en svagt grå fond, t. ex. bakom figurerna 11

och 12, försedd med ett spensligt »bärmönster», som i nuvarande tillstånd knappast ses med blotta ögat. Detta mönster skönjes svagt på ett av fotografierna (ATA), men kunde först genom fotografiskt laboratoriearbete ordentligt klarläggas (här ej medtaget).

² Uppgifterna om Kristi anförvanter hämtas ur många källor. Annas tre äktenskap (hennes »trinubium») och hennes barn omtalas tidigast i det apokryfiska »Pseudo-Mattheus»-evangeliet (TISCHENDORF, K. VON, Evangelia apokrypha, Lipsiae 1883, s. 104 f.) och återkommer hos JACOB DE VORAGINE i hans »Legenda aurea». (ed. GRAESSE, s. 586.) Bland äldre källor kan nämnas: VOSSIUS, JOH., De Jesu Genealogia, Amsterdam 1643, cap. XVII, samt MOZELIUS, JOH., De Sancta Anna, Diss. Hydrén, Upsala 1755, s. 13 f. — Rörande den »större» släkten hänvisas till BRUNETTO LATINI, »Il Tesoro» (utgiven av GIAMBONO, Bologna 1878, s. 237), TRITHEMIUS, JOH., De laudibus sanctissime matris Annae, Lipsiae 1497, PERINGSKIÖLD, JOH., En bok om Menniskiones Slächt och Jesu Christi Börd, Stockholm 1702, s. 165. Rörande övrig litteratur se KLEIN-SCHMIDT, B., Die heilige Anna, Düsseldorf 1930, s. 257 f. HIRN, Y., Det heliga skrinet, Helsingfors 1909, s. 231. I dessa uppräknningar av den heliga släkten varierar namnen avsevärt.

³ BOËTHIUS, G., De tegelornrade gråstenskyrkorna i norra Svealand, Stockholm 1921, s. 154.

⁴ Givetvis har flera av färgerna under tidens lopp förändrats ganska avsevärt. Så t. ex. är dräkternas svartbruna färg ursprungligen varmt tegelröd (i beskrivningen användes alltid termen »rött»). Likaledes har ansikten och händer, som nu verkar målade i grått, haft en mild rosaton. Att så verkligen varit förhållandet i målningar av denna art, kan bäst studeras i en profetbild i den fragmentariska Jesse rot-framställningen i Härkeberga kyrka. Å en träbjälke (väggförstärkning), som skär profetgestalten, synes figurens hand svagt rosafärgad och hans ärm cinnoberröd, då däremot målningen å omgivande puts antagit resp. grå och svartbrun färg. Rent hypotetiskt sett skulle denna färgförändring kunna förklaras antingen som 1) en rosa färg, uppkommen genom blandning av vitt och rött, målad direkt på putsen, och vilken genom tidens inverkan förändras till svartgrått, eller 2) genom att ett övre färglager fallit bort och blottat en svartgrå undermålning (veneda. Se TRISTAM, E. W., English Medieval Wall Painting, Oxford 1944, s. 81). Det i not 1 nämnda »bärmönstret» kan också möjligen målats mot en ljust rödaktig fond med bär och slingor i mörkare röda färger.

⁵ För kontroll av inskrifterna står förf. i stor tacksamhetsskuld till fil. dr TONI SCHMID, Uppsala.

⁶ VON VELDEKE, HEINRICH (1100-talet), Servatius, episkt dikt (PRIPER, P., Höfische Epik. I. Deutsche National- Literatur 4: 1, Stuttgart u. å. s. 86) anger också Servatius' anor. Den helige Servatius stamträd har utförligt behandlats i en nyutkommen översikt, LEJEUNE, M., De Legendarische Stamboom van Sint Servaas in de middeleeuwsche Kunst en Literatuur. (Publications de la société historique et archéologique dans le Limbourg à Maestricht. Tome LXXVII (Troisième série Tome XXII) 1941, s. 283, där talrika hänvisningar till den heliga släkten finnas.) Se även SMITS, K., Iconographie van de Nederlandsche Primitieven. Amsterdam 1933, s. 40.

⁷ CORNELL, H., Den svenska konstens historia, Stockholm 1944, s. 147 f.

⁸ HADORPH, JOH., Afritningar af Kyrkor och kyrkovapen i Upland 1676—85, utgivna av E. Vennberg, Stockholm 1917, Del II, pl. 106 och Del I, s. 42. Se även KLINGSPOR, C. A., Anteckningar om resor i Upland (Upplands fornminnesförenings tidskrift, II (1872), s. 51).

⁹ PERINGSKIÖLD, JOH., Monumenta Sveo-Gothorum, II, Handskrift i Kungl. Bibl. pag. 143.

¹⁰ Svenska orter, Stockholm 1934, Årby s. 1573. LUNDBERG, GÖSTA, Årby slott, ett av Upplands äldsta herresäten, U. N. T. julnummer 1935. HILDEBRAND, H., Sveriges medeltid, III, Stockholm 1884—98, s. 569.

¹¹ KLEINSCHMIDT, B., o. a. a. s. 263 f.

¹² Vita beatae Annae a PETRO DORLANDO theuthonice prius edita et post a Jodoco Badio in latinem traducta. Tryckt som bihang till LODOVICUS DE SACHSEN, Vita Jesu Christi, Paris 1509.

¹³ SCHMID, T., Franziskanische Elemente in mittelalterlichem Kult Schwedens (Franziskanische Studien, 5, 1938, s. 134 f.).

¹⁴ *Analecta hymnica* medii aevi, utgivna av DREVES, C.—BLUME, K., Lipsiae 1886, t. ex. i II, s. 149; III, s. 98, 162; IV, s. 44, 75, 80—81; V, s. 106, 110, 119. Flera citat kunde göras.

¹⁵ Den heliga Birgittas uppenbarelser. Sermo angelicus IV, 1, 2 (Sv. fornskriftsällskapets samlingar 14, Stockholm 1862). Se även SCHMID, T., Den heliga familjen i revelation och liturgi (Samlaren 1933, s. 107 f.).

Ensamrätt till bildmaterialet förbehålles författaren.