



UPPSALA
UNIVERSITET

Konstvetenskapliga institutionen

ATT SE IGENOM ÖGAT, INTE MED HERRNHUTISK BILDKONST OCH VISUELLA IDEAL I VÄSTSVERIGE 1740–1810



Författare: Hanna Bendz ©
Påbyggnadskurs (C) i konstvetenskap
Vårterminen 2020
Handledare: Carolina Brown Ahlund

ABSTRACT

Institution/Ämne	Uppsala universitet. Konstvetenskapliga institutionen, Konstvetenskap
------------------	---

Författare	Hanna Bendz
------------	-------------

Titel och undertitel:	Att se igenom ögat, inte med. Herrnhutisk bildkonst och visuella ideal i Västsverige 1740-1810.
-----------------------	--

Engelsk titel:	When you look with not through the eye. Moravian art and visual culture in western Sweden 1740-1810.
----------------	---

Handledare	Carolina Brown Ahlund
------------	-----------------------

Ventileringstermin:	Höstterm. (år)	Vårterm. (år)	Sommartermin (år)
		2020	

The aim of this study is to examine the symbolism in art objects and visual culture belonging to the Moravian Church in western Sweden during the 18th century. The objects chosen are portraits from Gothenburg, church art from the countryside, as well as printed decorations in books and church service agendas. The Moravian church is one part of a general transition from an early modern society, through Enlightenment, towards romanticism and secularization. The Moravian church was also to a high degree an international movement. Therefore the objects analyzed here have been related to examples from the international Moravian church, as well as to local examples without any obvious association to the community.

One aspect of the determinant ideology of the Moravian church was their view of how practical life, the religious ideology and estetic ideals together formed aspects of a whole. Life was not seen as fragmented in parts. Instead its different forms of expression were all regarded as ways for the Divine to express itself, as well as ways for the people to experience and approach the Divine, an approach that goes within the frame of "Ordo Salutis". This ability to experience life as a whole is also a scientific approach used in the present study to interpret their art and symbolism. The study shows how a number of symbols (the eye, the star, the wound, the mandorla and the flower) all are aspects aiming to point towards the one main transition – the one between light and dark, life and death.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING	SID. 3
1 Inledning	sid. 4
1.1 <u>Syfte och frågeställningar</u>	<u>sid. 5</u>
1.2 <u>Avgränsningar och material</u>	<u>sid. 6</u>
1.3 <u>Metod och teori</u>	<u>sid. 7</u>
1.4 <u>Tidigare forskning</u>	<u>sid. 8</u>
1.5 <u>Bakgrund</u>	<u>sid. 11</u>
1.5.1 <i>Brödraförsamlingen</i>	<i>sid. 11</i>
1.5.2 <i>Det västsvenska kyrkomåleriet</i>	<i>sid. 13</i>
2 Undersökning	sid. 17
2.1 <u>Porträtt</u>	<u>sid. 17</u>
2.2 <u>Kyrkomåleri</u>	<u>sid. 19</u>
2.2.1 <i>Ale-Skövde</i>	<i>sid. 22</i>
2.2.2 <i>Resteröd</i>	<i>sid. 23</i>
2.2.3 <i>Bäreberg</i>	<i>sid. 25</i>
2.2.4 <i>Essunga</i>	<i>sid. 27</i>
2.3 <u>Såret, mandorlan, ögat, blomman och stjärnan</u>	<u>sid. 30</u>
2.3.1 – <i>i relation till folkliga trosföreställningar i det ortodoxa samhället</i>	<i>sid. 31</i>
2.3.2 – <i>i relation till sångtexter och levnadslopp</i>	<i>sid. 34</i>
2.3.3 – <i>i relation till diskussionen om bönekorten</i>	<i>sid. 35</i>
2.3.4 – <i>i relation till dekorationer i böcker och gudstjänstagendor</i>	<i>sid. 37</i>
3 Diskussion	sid. 44
4 Sammanfattning	sid. 48
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	SID. 49

*The life's dim windows of the soul
Distorts the heavens from pole to pole
And leads you to believe a lie
When you look with not through the eye*

William Blake (1757-1827)

1 Inledning

Denna uppsats syftar till att undersöka konst och visuell kultur inom den Evangeliska brödräfsamlingen, eller Herrnhutismen, som var en betydande väckelserörelse under 1700-talet.¹ Huvudsakliga studieobjekt är Johan Wallins målningar i Essunga och Bäreberga kyrkor, porträtt från borgerliga miljöer i Göteborg, samt mer vardagliga föremål såsom tryck i sångböcker och gudstjänstprogram. Bildexemplen utgörs främst av porträtt och kyrkomålerier från Västsverige.

Det herrnhutiska bildspråket illustrerar ett ideal där livet och religionen sågs som sammanhängande med varandra och där man förhöll sig till sinnena, känslan och intellektet som delar av en helhet. Brödräfsamlingen är idag förhållandevis okänd, och uppsatsämnet ger vid en första anblick ett ganska spretigt intryck. Några internetsökningar på ”herrnhutisk konst Sverige” och liknande visar inte mycket annat än deras karaktäristiska tredimensionella adventsstjärna, med strålar som pekar i alla riktningar. Söker jag på ”moravian church art” blir träffarna något mer relevanta, men även här slår de oproportionerligt starkt åt vissa enskilda aspekter – det är återigen stjärnan, det är ett antal historiska porträtt, kartor och skisser, samt en nutida konstnär som avbildar byggnader och miljöer tillknutna dagens amerikanska brödräfsamling. Brödräfsamlingen ser ut att ha hamnat i en historieskrivningens skugga, och den konkurrerar också med många betydelsefulla rörelser och samhällsströmningar under samma tid: De är en väckelserörelse i generationen mitt emellan pietister och schartuaner.² I den allmänhistoriska kontexten finns de i övergångsfasen från det ortodoxa tidigmoderna samhället, via upplysningstiden in i

¹ Termerna herrnhutismen och evangeliska brödräfsamlingen (på svenska), the Moravian church (på engelska) och Brüdergemeine (på tyska) är synonyma.

² Pietistmen spreds under stormaktstidens senare del och framför allt under åren under och närmast efter Karl XII:s krig. Den kan ses som en reaktion mot absolutismens ortodoxi i sitt fokus på den individuella frälsningen. Myndigheternas reaktion mot pietismen blev konventikelplakatets införande 1726, där alla religiösa sammankomster utanför den etablerade kyrkan förbjöds. Det kan betraktas som en öppen fråga huruvida Herrnhutismen är en konkurrent eller en arvtogare till pietismen – i många avseenden är de snarlika. På ett liknande sätt skapades Schartuanismen under 1700-talets senare del, då Henrik Schartau tog avstånd från Herrnhutismens starkt utlevande känslsamhet för att istället betona nåden genom det stillsamma och strävsamma utövandet av vardagens plikter. Schartuanismen har fortsatt präglade Västsverige in i modern tid.

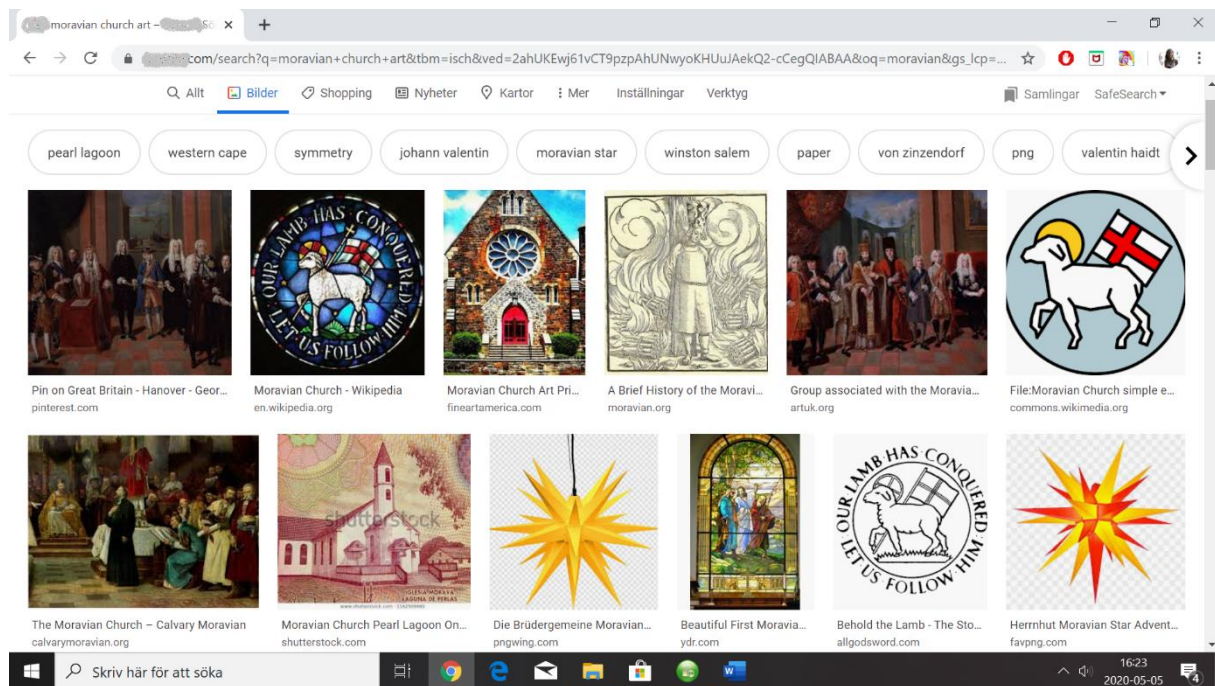


Bild 1 – Bildsökning "moravian church art", 5 maj 2020.

romantiken. Det är i brännpunkten mellan dessa olika faktorer och strömningar som brödräfsamlingen och dess betydelse kan placeras. Kanske är själva vistandet i brännpunkten också en förklaring till dess undanskymda roll?

Det egna intresset för herrnhutismen växte fram under arbetet med en C-uppsats i historia 2018, där jag skrev om församlingens berättarkulturer i relation till synen på barn och döden.³ En förutsättning för arbetet var att försöka komma så nära som möjligt de tankesätt, ideal och föreställningar som syns i källmaterialet – att försöka förstå gruppen utifrån deras egen förståelsehorisont. Det är utifrån samma premisser som jag nu påbörjar detta arbete.

Nu och då, likt och olik. Allmänmänskliga förutsättningar möter individuella och tidsbundna synsätt och värderingar. Hur nära går det att närma de båda aspekterna till varandra?

1.1 Syfte och frågeställningar

Ett övergripande syfte är att diskutera vilken roll brödräfsamlingen och dess visuella ideal fyllde i övergångsfasen mellan det tidigmoderna och det moderna paradigmet. Det är en fas som ungefär motsvarar 1700-talet, upplysningstiden och det romantiska genombrottet. Syftet kan avgränsas till forskningsfrågorna:

* *Hur kan porträtten av paret Ekman i Göteborg samt Johan Wallins kyrkomålningar anses*

³ Hanna Bendz, *I sommar går jag till Frälsaren. Om barndom och berättarkultur i Evangeliska brödräfsamlingen 1707-1810*. Göteborgs universitet 2018.

avspegla och belysa den internationella herrnhutiska symboliken och bildidealet?

* Hur kan det herrnhutiska bildidealet diskuteras ur ett helhetsperspektiv som också involverar församlingens ideologi och sociala kontext?

1.2 Avgränsningar och material

Två aspekter av brödrakyrkan har fått definiera uppsatsens metod och avgränsning. Den ena är församlingens karaktär som varande en internationell rörelse, med ett uttalat ideal att verka integrerade i de samhällen de bodde i.⁴ Det andra är deras förhållningsätt att det producerade materialet – texter, böner, levnadslöpp och så vidare – tillhörde hela den internationella församlingssamfundet. Man hade en i högsta grad flexibel syn på upphovsrättsfrågor och hämtade gärna material och inspiration från varandra. Detta innebär att jämförelseobjekt från den internationella brödrakyrkan, i framför allt (nuvarande) Tyskland och USA, kan användas för att sätta de västsvenska undersökningsobjekten i perspektiv.

Undersökningsdelen har tre underrubriker: *Porträtt, Kyrkomåleri och Såret, mandorlan, ögat, blomman och stjärnan*. Borgerliga miljöer i Göteborg får representera porträtten. Därefter diskuteras kyrkokonst. Här står Hasslövs kyrka i Halland som erkänt exempel på herrnhutiskt måleri. Ale-Skövde och Resteröd exemplifierar motbilder till de huvudsakliga studieobjekten, som är Johan Wallins målningar i Essunga och Bäreberg. I det sista undersökningskapitlet används västsvenska exempel som kan belysa en internationell diskussion om brödrakyrkans bildspråk.

Exemplet Alexander Roslins målningar i Hasslövs kyrka illustrerar resandets och de personliga kontakternas betydelse för den motiviska utformningen. Det är också känt att lokala målare hade tillgång till reproduktioner av barockens internationella mästare. Ibland finns uppgifter i litteraturen som berättar vilka vägar inspirationen tagit – uppgifter som knyter en lokal målare eller ett specifikt verk till en känd förlaga eller förebild. Jag har delat uppgifter som finns tillgängliga i litteraturen men däremot inte bedrivit egen grundforskning (exempelvis i dödsbouppteckningar) när uppgifter saknats. Det är många gånger oklart var de aktuella konstnärerna hämtade sin huvudsakliga inspiration – det kan ha varit från kopparstick eller bokillustrationer, av den mästare de gått i lära hos, kanske på en studieresa eller från en skråkollega.

När undersökningen påbörjas fastnar jag för ett antal kyrkor som vid en första läsning och

⁴ I ett antal församlingsbyar i Tyskland och Danmark fanns visserligen möjlighet att låta hela livet utspela sig inom församlingens ramar, men i Sverige etablerade sig de herrnhutiska församlingarna i befintliga städer och byar, där de integrerade sig i samhället och statskyrkan. Hanne Sanders, "Herrnhutisme i Danmark – et religiöst och globalt fænomen". *Den glömda kyrkan*, red. Christer Ahlberger och Per von Wachenfeldt, Artos 2016.

undersökning på internet verkar intressanta. Av dessa kan i efterhand Ale-Skövde och Resteröd betraktas som motbilder till de huvudsakliga undersökningsobjekten, medan Bäreberg och Essunga kan betraktas som så tydliga exempel som går att få på herrnhutiskt influerad västsvensk kyrkokonst. De två motbilderna kvarstår i undersökningen, för att belysa dels arbetsprocessen, dels forskningsfältets karaktär, där mycket inte går att säkert veta.

Den geografiska avgränsningen har medfört att betydelsefulla herrnhutiska familjer och kulturproducenter från Stockholmsområdet, såsom Almquist, Gjörowell, Lenngren, Odel med flera ej getts utrymme. De hade annars kunnat fogas in i resonemanget och exemplifiera dels hur kvinnor inom herrnhutismen gavs ett betydande utrymme, dels hur romantiken framväxte i familjer präglade av det herrnhutiska arvet.

1.3 Metod och teori

Jag använder en komparativ metod där exempel från den internationella brödrakyrkan belyser de västsvenska exemplen. Undersökningsobjekten kontextualiseras i ikonografiska analyser, som relateras till litteraturläsningen.

Inom brödraförsamlingens förståelsehorisont betraktades konst inte som något åtskilt livet i övrigt: Religion, estetik och vardagsliv var aspekter av en helhet. Även de fem sinnena, hjärtat, hjärnan och intellektet sågs som en helhet. Utgångspunkten för människans liv var att verka i det yttre samhället med religionen och församlingstillhörigheten som grund. Den helhetliga värld brödraförsamlingens medlemmar uppfattade sig leva i utgör en aspekt av det tidigmoderna samhällets allegoriska livssyn, som innebär att det stora bekräftas i det lilla och tvärtom. Idag lever den tydligast kvar i fabler och sagor, där symbolen visar på helheten och helheten ryms i detaljen; djur kan illustrera mänskliga karaktärer och moraliska frågeställningar.⁵ Jag går in i arbetet med



Bild 2 – Fabelillustration "räven och korpen".

⁵ Exempelvis kan nämnas den moraviske konstnären Johann Valentin Haidts målarskola, där han anger att bibliska gestalter kan avbildas på ett sätt som får dem att likna djur – Frälsaren som ett lamm, Herodes som en räv och Pontius Pilatus som ett lejon. Haidt betonar vikten av att som konstnär ta lärdom av såväl antikens vishetslärare som kontinentens stora mästare. Raphael, Michelangelo och van Dyck nämns. Men det avgörande är att själv känna den blödande frälsaren – annars är konststudiet enbart skadligt. Den generella utgångspunkten i den förmoderna världsbilden var att allegorier uppfattades som bokstavligen sanna. Härifrån skedde under framför allt 17- och 1800-talen en successiv övergång till att de i allt högre grad kom att bli pedagogiska verktyg och minnesregler, för att slutligen halka vidare ned i hierarkin och bli sagor för barn. Verner H. Nelson, "Johann Valentin Haidt's theory of painting". *Moravian Historical Society*, Vol. 23, No. 3/4 1984.

ambitionen att upprätta en förståelse för denna slags helhetssyn, då det är utifrån detta perspektiv den motiviska symboliken tillkommit och kanske också inifrån detta perspektiv den bäst kan förstås.

Danshistorikern Astrid von Rosen kallar det att upprätta denna inifrån-blick för att utöva radikal empati.⁶ Det handlar om att som forskare inte separera sig själv från forskningsobjektet, utan istället använda de egna mänskliga erfarenheterna för att relatera sig så nära det som möjligt. Då kan nya berättelser komma till uttryck, eller gamla berättelser återuppstå. Metoden kan jämföras med den postkoloniala historieskrivningens användande av begreppet ”den andre”, som syftar till att problematisera förhållandet mellan subjekt och objekt, centrum och periferi.⁷

Under arbetets gång har jag också inspirerats av systemteorin, som liksom herrnhutismen handlar om att se människor och system ur ett helhetsperspektiv. Systemteorin belyser hur de komplexa system som tillsammans utgör världen vi lever inte är några fasta företeelser, utan ständigt överlappande och influerande varandra, i stort och smått.⁸

Det tidigmoderna förståelsefönstret och den kanske mer sakliga forskarblicken behöver vara aktiva samtidigt, då båda aspekterna behövs: Med enbart en nutidsblick riskerar brödräförsamlingen och dess arv att framstå som fragmentariskt. Upplevt inifrån föreställningen om att helheter existerar så uppstår istället samband, som dock riskerar att övergå i självbegränsande cirkelresonemang om de i alltför hög grad får stå för sig själva. Utmaningen är att hitta en balans. Det bitvis essäistiska språk som präglar denna uppsats är ett resultat av att jag i någon grad försökt applicera de radikalempatiska och systemteoretiska förhållningssätten, med själva skrivandet som metod för att på en och samma gång utforska, och illustrera det utforskandet.

1.4 Tidigare forskning

När jag 2018 skrev C-uppsats i historia bestod litteraturen av material dels om brödrakyrkan, dels om tidigmoderniteten och övergången till moderniteten ur ett bredare samhälleligt och

⁶ Astrid von Rosen, ”Radikal empati i dansarkivet. Omsorg om den ryska dansaren Anna Robenne.” / *avantgardets skugga. Brytpunkter och kontinuitet i svensk teater kring 1900*, red. Rikard Hoogland, Kålleröd 2019.

⁷ Att de gick från centrum till periferi skulle vidare kunna förklaras med begreppen kanon och apokryf, såsom begreppen används av musikekvetaren Christina Ekström, i syftet att diskutera brödräförsamlingens musik. Apokryfen är en kulturell uttrycksform som är så närliggande den etablerade kanon att den kan uppfattas som något hotfullt och löjväckande, därför bli ignorerad och osynliggjord och med tiden glömmas bort. Christina Ekström, *Gör dig en sång uti mitt bröst. Musikalisk gestaltning i ljust av Herrnhutisk tradition*. Göteborgs universitet 2007.

⁸ Oscar Öqvist, *Systemteori i praktiken. Konsten att lösa problem och nå resultat*, Första utgåvan Stockholm 1992. Länk till utdrag: <https://www.smakprov.se/smakprov/visa/9789177410928/partner/gofo/>, hämtad 2020-05-08.

kulturellt perspektiv. Inför detta arbete har jag därutöver läst in mig på det specifika västsvenska postreformatoriska kyrkomåleriet och Göteborgs konst- och målarämbete. I denna forskningsöversikt fokuseras främst på litteraturen som berör de konstvetenskapliga aspekterna av ämnet.

Notervärt är att både brödrakyrkan och det västsvenska kyrkomåleriet delar ödet att traditionellt ha undandragit sig något mer omfattande forskarintresse, och att en gemensam faktor i båda fallen är vistan i historieskrivningens gränspositioner.⁹

Historikern Gisela Mettele har etablerat begreppet ”gemensamhetskultur” för brödrälsamlingens förhållningssätt till både tryckt och traderat material.¹⁰ Inom gemensamhetskulturen ansågs allt material tillhöra gruppen som helhet. Om en text var översatt, transkriberad eller mötte läsaren i original ansågs många gånger inte viktigt att specificera. Istället avgjordes från situation till situation vad man ansåg behövde anges, beroende på textens funktion och de inblandade personernas roll i gruppen.¹¹

Den herrnhutiske historikern Paul Peucker har i artikeln ”Kreuzbilder und Wundenmalerei” behandlat brödrakyrkans konstideal under 1700-talet.¹² I huvudsak rör det sig om porträtt, men även om bibliska, allegoriska och historiska framställningar.

Aaron Fogleman diskuterar de herrnhutiska bönekortens innebörd i boken ”Jesus is female”.¹³ Craig D. Atwood opponerar sig mot hans tolkning i artikeln ”Little Side Holes. Moravian Devotional Cards of the Mid-18th Century.”¹⁴

Vad gäller det västsvenska kyrkomåleriet och Göteborgs målarämbete skrev Hanna Hegardt inför Göteborgs 300-årsjubileum 1921 översiktsverket ”Västsvensk kyrklig konst”, med begränsningen till Bohuslän och Västergötland – det kanske första arbete som ägnade detta måleri en grundlig genomlysning. Hegardts arbete bygger på egen grundforskning och är

⁹ I kyrkomåleriets och målareämbetets fall rör det sig om en gräns mellan den etablerade konsten (som konsthistoriker och konstvetare traditionellt ägnar sig åt) och den folkliga konsten (som huvudsakligen sysselsatt antropologer). Vad gäller herrnhutismen kan det sägas handla om gränsen mellan att utgöra sekteristisk väckelserörelse och att representera ideal som med tiden integrerats i tidens generella samhällsströmningar.

¹⁰ Christer Ahlberger, ”The Moravian Archive and the magical Ark – On archivization and embodiment of an invisible church”. Red. Christer Ahlberger och Per von Wachenfeldt, *Moravian Memoirs*, 2017 s. 62

¹¹ Detta fria förhållande till copyright och individuellt skapande gäller för övrigt inte enbart brödrälsamlingen utan den tidigmoderna epoken generellt.

¹² Paul Peucker, ”Kreuzbilder und Wundenmalerei. Form und Funktion der Malkunst in der Herrnhuter Brüdergemeine um 1750”. *Unitas Fratrum*, Heft 55-56, Herrnhuter Verlag 2019.

¹³ Aaron Spencer Fogleman, *Jesus Is Female. Moravians and radical religion in early America*. University of Pennsylvania Press, 2007.

¹⁴ Craig D. Atwood, ”Little Side Holes. Moravian Devotional Cards of the Mid-18th Century”. *Journal of Moravian History*, No. 6, 2009, sid. 61-75.

samtidigt välfungerande populärhistorieskrivning.¹⁵

Bengt Hallbäcks avhandling ”Det efterreformatoriska dekorativa kyrkomåleriet” (1947) bygger i hög grad på Hanna Hegardt, med fördjupade bildstudier och historisk bakgrundsteckning. Hallbäck nämner väckelserörelsernas inflytande på kyrkomåleriet, men utan att ge denna fråga något större utrymme.¹⁶

Även kyrkohistorikern Hilding Pleijel ger ett begränsat utrymme åt frågan om herrnhutiskt influerat måleri i sitt arbete ”Svenska kyrkans historia” (1935). Han exemplifierar det herrnhutiska inflytandet med Roslins målningar i Hasslöv och nöjer sig därefter med ett (från B. A. Mattisson) lånat konstaterande att ”Med sin herrnhutiska influens utgör därför Roslins korsfästelse ett egenartat inslag i vår kyrkliga konst”.¹⁷

Sigrun Fernlund lyfter i arbetet ”Göteborgs Stadz Konst- och Målare-Embete” (1983) frågan om de göteborgska målarmästarnas gränsposition mellan fint och folkligt. Fernlunds uppfattning är att det snarare var prästernas än konstnärernas ansvar om ett kyrkomotiv blev väckelsebetonat.¹⁸ Här belyses även svårigheten att studera vad de lokala målarna producerade utöver kyrkorna, då mycket av detta har försvunnit.

Maud Färnström behandlar frågan om helvetesmotivet i det västsvenska kyrkomåleriet, i avhandlingen ”Himmelens fröjd och helvetets fasa” (2001). Färnström beskriver kortfattat väckelserörelsernas motiviska ideal, men utan att närmare fördjupa sig i hur dessa aspekter påverkat motivens utformning.¹⁹

1700-talets porträttideal har behandlats av konstvetaren Carolina Brown Ahlund i avhandlingen ”Liksom en herdinna” (2012). Här beskrivs hur porträtten tillkom i relation till sociala och litterära kontexter och hur de på en och samma gång utformade och illustrerade idealen.²⁰

¹⁵ Hanna Hegardt, *Studier i västsvensk kyrklig konst. Västsvenska kyrkomålningar från 1600-talets slut till omkr. 1800*. Göteborg 1923.

¹⁶ En numera försvunnen kyrkomålning i Ås kyrka i Halland nämns som exempel på Herrnhutiskt måleri, men ”[m]an toge emellertid fel, om man trodde, att det är många målningar, som ha utpräglade drag av pietism eller herrnhutism.” Sven Axel Hallbäck, *Det efterreformatoriska dekorativa kyrkomåleriet på 1600- och 1700-talen i Sverige. Del I. Göteborgs stads konst- och målareämbete och dess verksamhetsområde*. Diss. Göteborg, Elanders boktryckeri, 1947, sid. 175.

¹⁷ Hilding Pleijel, *Svenska kyrkans historia V*, Uppsala 1935, s. 427.

¹⁸ Siegrun Fernlund, *Göteborgs Stadz Konst- och Målare-Embete*. Signum, Lund 1983.

¹⁹ Maud Färnström, *Himmelens fröjd eller helvetets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkmålningar från 1700-talet*. Diss. Lund, 2001.

²⁰ Carolina Brown, *Liksom en herdinna. Litterära teman i svenska kvinnoporträtt under 1700-talet*. Diss, Uppsala. Carlssons förlag 2012.

Slutligen kan nämnas en nyligen utgiven fotobok av Kajsa Nyström Rudling (2018), med rikt bildmaterial och informativa beskrivningar.²¹

Vad gäller de enskilda kyrkornas arkitektur och utsmyckning finns också många gånger ett värdefullt material i lokala informationsskrifter, som också kan innehålla traderade lokala berättelser.

1.5 Bakgrund

1.5.1 Brödraförsamlingen



Bild 3 –
Brödrakyrkan
använder lammet
som symbol.

Brödrakyrkan växte fram under 1700-talets första decennier i dagens gränsland mellan Tyskland och Tjeckien. Ledare och grundare var greven Zinzendorf – en enligt vittnesmålen beläst, berest och karismatisk individ. Från centralorterna i Herrnhut och Herrnhag framväxte ett internationellt församlingsnätverk med omfattande korrespondens till församlingar runtom i Europa och missionsstationer runtom i världen.²² I den omfattande korrespondensen mellan olika församlingsgrupper medsändes avskrifter av predikningar, verser, noter, årsberättelser och levnadslopp.²³ Man relaterade till det producerade materialet som hela den internationella brödrakyrkans gemensamma egendom. Framställningarna av porträtt och kyrkokonst syftade till att illustrera den helhetssyn på livet och religionen som man uppfattade sig leva i. Detta bildideal förmedlades bland annat i ett porträttgalleri i församlingens välkomstsalar i Herrnhag.²⁴

I Sverige var Stockholm, Göteborg, Uddevalla och Karlskrona de fyra städer som tidigast bildade självständiga församlingsgrupper. Församlingarna hade medlemslistor och egna sammankomster men prästerna tillhörde statskyrkan – en balansgång som möjliggjorde för dem att verka öppet i konventikelpakatets tidevarv.²⁵ Döttrarna inom församlingen fick en för tiden förhållandevis hög och mångsidig utbildning och många kvinnor utövade ett stort inflytande, antingen inom grupper på kvinnosidan eller inom verksamheten i stort. Brödrakyrkan var en dominerande samhällskraft, bedrev en omfattande missionsverksamhet och många av dess medlemmar var framgångsrika handlande och hantverkare. I Göteborg

²¹ Kajsa Nyström Rudling, *Mellan himmel och helvete. Bemålade kyrktak i Göteborgs stift 1697-1812*. Votum 2018.

²² Ahlberger (red), *Den glömda kyrkan*, 2016.

²³ Vem som var den ursprungliga upphovspersonen till texterna, om de var skriftligt eller muntligt traderade, om materialet var i original, i avskrift eller översatt, och i så fall av vem, ansågs i regel inte viktigt att ange.

²⁴ Peucker, 2019, s. 130-131.

²⁵ På många håll blev de uppskattade för att de återförde människor till statskyrkan som tidigare lämnat den för pietismen. Pleijel, 1935, s. 423.

sammanfaller herrnhutismens inbrytande med tillväxtperioden under frihetstiden.²⁶ Staden växte med bohussillen och många av stadens välhavande sillhandlar- och köpmannasläkter återfinns i brödraförsamlingens medlemsregister, som familjerna Ekman, Santesson och Kullberg.²⁷

Den kanske mest karaktäristiska aspekten av den herrnhutiska rörelsen är dess

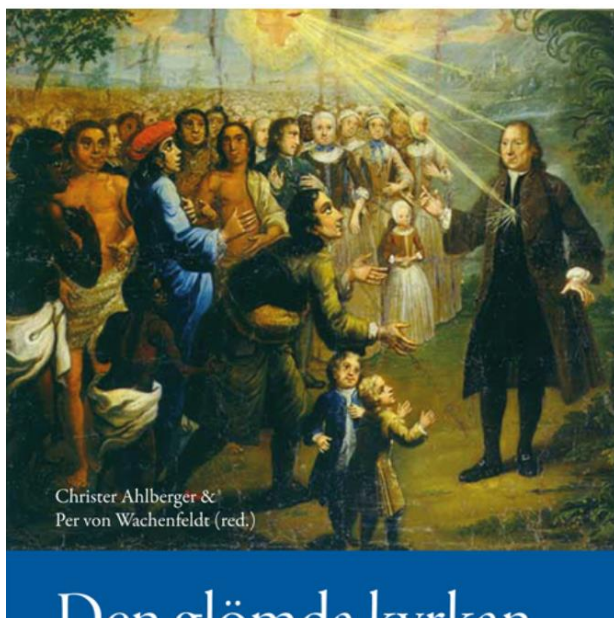


Bild 4 – "Zinzendorff undervisar folket", av J.V. Haidt (ca 1747). Illustrerande Brödraförsamlingens missionsideal. Originalen finns i församlingsarkivet i Herrnhut, här från bokomslag "Den glömda kyrkan", lånat och använt enligt gemensamhetskulturens modell.

sinnlighetsideal, med betoning på Frälsarens lidande och död. Med synsättet att den yttre världen, religionen och sinnesupplevelsorna hängde samman kunde allt man gjorde syfta till att närma sig och söka nåden hos Frälsaren och det tillkommande himmelriket. Detta hjärtats sökande efter nåden var viktigare än att följa lagiska bud. Livet tolkades och upplevdes enligt Nådens ordning, ett teologiskt begrepp som syftar till att förklara Guds väg med människorna genom livet som att hon genomgår olika steg på väg mot det gudomliga. Denna inre resa kunde i bildkonsten illustreras

som en konkret vandring.²⁸

Under den första församlingsgenerationen under 1740-talet utspelades under några år en utlevande och mer eller mindre gränslös sår- och blodsmystik, en period som i efterhand kallats "sällningstiden". Sällningstiden väckte starka reaktioner i det omkringvarande samhället och bromsades efter ett par år, men de estetiska ideal som under tiden växt fram i text, bild och musik fortlevde även efteråt. Sällningstiden blev en anledning till att gruppen kunde dömas ut som fanatiker, och den visade sig också vara för svår för att på ett organiskt sätt kunna integreras i församlingens egen historieskrivning. Sammantaget gav detta effekten

²⁶ Anders Svensson, <http://blog.zaramis.se/2012/03/09/handelshusen-i-goteborg-och-herrnhutarna/> hämtad 2020-01-16.

²⁷ Arne Munthe, *Släkten Ekman. Handelshuset Ekman & Co:s föregångare: en ekonomisk verksamhet i fem generationer*. Göteborg, Ekman & co. 1958.

²⁸ Begreppet Nådens ordning (lat. Ordo Salutis, ty. Gnaden-Ordnung) stammar från antiken och aktualiserades i 17- och 1800-talets väckelserörelser. Per von Wachenfeldt, *Nådens ordning. En studie av västsvensk pietism omkring 1730-1760*. Diss. Göteborg 2011.

att församlingen länge var endast sporadiskt omskriven.²⁹ Alternativt omskriven av personer som själva tillhörde den, och då med det mer eller mindre uttalade syftet att försvara dess heder.³⁰ Det sätt på vilket sållningstiden präglade historieskrivningen om församlingen har gett upphov till en nutida debatt, som handlar dels om vad som egentligen ägde rum, dels om hur den historien har berättats och hur den bör berättas.³¹

1.5.2 Det västsvenska kyrkomåleriet

Under stormaktstiden hade de adliga slotten varit den mest betydande inkomstkällan för lokala målare. Även den kyrkokonst som tillkommit under perioden var oftast adliga beställningar. Reduktionen och stormaktstidens slut medförde en period med arbetsbrist, innan borgar- och bondeklasserna ett par decennier in på 1700-talet började växa i status och köpkraft. Under frihetstiden växte Göteborgs borgerskap fram som en betydande målgrupp för porträttmåleri, tapeter och dekorerade vardagsföremål. På landsbygden inföll samtidigt en välståndsökning då stormaktstidens krigstidsbelastningar upphörde, vilket sammanföll med att man på många håll fick tillfälle att friköpa sina gårdar.³² Inom den växande självägande bondeklassen skapades ett ekonomiskt överskott som på många håll användes för att

²⁹ Kungliga bibliotekets söktjänst för svenska dagstidningar kan exemplifiera herrnhutismens rörelse från centrum till periferi. I de artiklar där ordet "herrnhutismen" förekommer under perioden 1846-1924 är det oftast i förbigående eller i en bisats – i början av perioden som ett närhistoriskt exempel på en religiös villfarelse. Läsaren förväntas här självklart vara införstådd med begreppet, som fyller syftet att klargöra artiklarnas mer dagsaktuella ärenden. "Hwarföre hafwa de pietistiska schismerna i andra länder, såsom Herrnhutismen och Methodismen [...] kommit in på nära nog samma väg som Erik Jansson?" (Gefleborgs läns tidning 25 februari 1846.) Efter några decennier har ordet tappat sin negativa värdeladdning och övergått till att bara anges som ett historiskt begrepp bland många. Därifrån är steget inte långt till att det blivit ett ord som ingen längre vet vad det betyder. När Pleijels avhandling "Herrnhutismen i Sydsverige" lämnar sina tydliga avtryck i 1925 års statistik har herrnhutismen definitivt blivit en historisk företeelse. "Teol. lic. Hilding Pleijel ger i sitt arbete Herrnhutismen i Sydsverige en överblick av en märklig religiös rörelses historia." (Dagens Nyheter, 12 oktober 1925.) <https://tidningar.kb.se/?q=%20herrnhutismen&sort=asc&fbclid=IwAR3wc6Z7Eg0aT6iSZDF5lOtyb-oO99uiCOUpL6i94hlQuDjDeD4pmcDwxmo>, hämtad 2020-05-08.

³⁰ Se exempelvis Joseph Edmund Hutton, *A history of the Moravian Church*, London 1909.

³¹ Dagens vetenskapliga samtal kretsar kring om sållningstiden bör betraktas som en parentes och just som en tillfällig urspårning, eller om den i själva verket utgör kärnan i brödräfsamlingens identitet och historiska betydelse. Debatten handlar bland annat om huruvida församlingens sätt att tillrättalägga de egna arkiven för att osynliggöra sållningstiden bör betraktas som en ren historieförfälskning, eller om det lika gärna kan ses som en där och då nödvändig överlevnadsstrategi för att överleva som grupp. (Det sistnämnda är i så fall en strategi som rimligen inte skiljer sig nämnvärt från hur man under 17- och 1800-talet hanterade arkiv- och historieskrivningsfrågor generellt.)

³² Eli Heckscher, *Svenskt arbete och liv*. Bonnier 1957.

gemensamt bekosta renoveringar och målningar av sockenkyrkan.³³

Göteborgs Stadz Konst- och Målare-Embete grundades 1702, i lågkonjunkturen mellan stormaktstiden och frihetstiden.

Det kom under hela seklet att fungera som skråorganisation för Västsveriges målare.³⁴

Dessa målade bland annat porträtt, tapet- och dekorationsmålerier, men är idag mest ihåggomna för det karaktäristiska postreformatoriska kyrkomåleriet.

Kyrkomålningarna finns att beskåda i hundratals kyrkor i ett område huvudsakligen

omfattande Västergötland, Halland, Bohuslän och Småland.³⁵

Ordvalet kan vara för starkt, men 1700-talets kyrkomåleri uppstod i ett ikonografiskt vakuum: Efter protestantismens införande fanns helgonen och deras attribut inte längre tillgängliga som motivval, och efter att de adliga beställningsuppdragen försvunnit stod man inför uppgiften att behöva uppfinna en ny målarstil. Inspirationen hämtades dels från de bibelillustrationer man hade tillgång till, dels från utländska renässans- och barockmästare.³⁶ Inflyttade tyska målare och de som kommit hem från resor medförde nya stick. I gesällers och lärpojkers utbildning ingick att kopiera de stick som fanns i mästarens ägo och kanhända själva ärva dem en dag.³⁷

Det kyrktaksmåleri som utvecklades under 1700-talets första hälft bestod främst av scener ur gamla och nya testamentet, dekorativa slingor och blomstermotiv samt färgstarka,

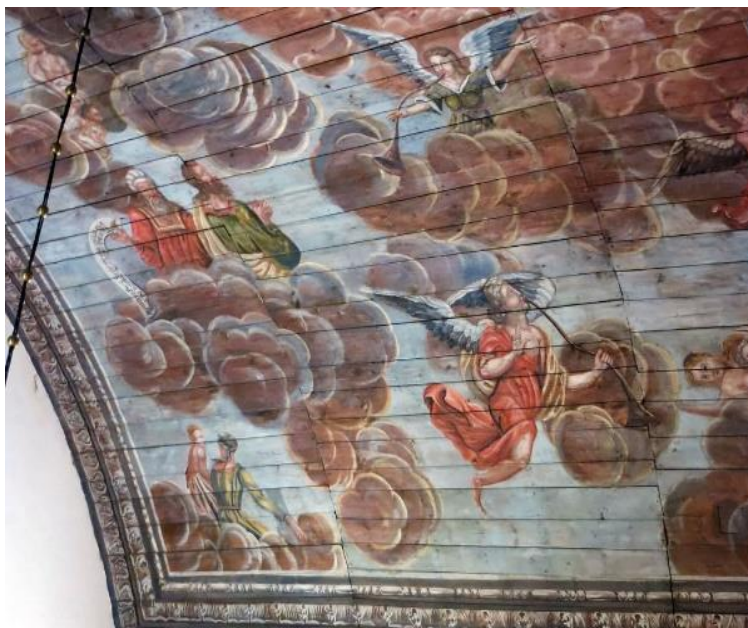


Bild 5 – Naverstads kyrka, målad av Christian von Schönfeldt, en av de mer kända kyrkomålarna.

³³ Christer Ahlberger, "Kyrkohimlar, västsvensk väckelse och nyrika bönder". Kajsa Nyström Rudling, *Mellan himmel och helvete. Bemålade kyrktak i Göteborgs stift 1697-1812*. Karlstad 2018, s. 15.

³⁴ Dessa kunde vara bosatta på olika håll – många bodde i Göteborg men i princip alla betydande västsvenska orter såsom Uddevalla, Jönköping, Skara och Alingsås hade lokala målarmästare.

³⁵ Nyström Rudling 2018, s. 52.

³⁶ Målarmästarna ägde i regel en samling kopparstick som användes som förlagor. Målarmästaren Erik Eriksson Grijs uppger Rafaels transfiguration som motivisk influens till målningar i Kållereds kyrka, Christian von Schönfeldt använde förlagor av Michelangelo och Rafael, medan Johan Christoffer Weissstern uppger Ruben som referens. Bibliska motiv var även vanligt förekommande på tapeter och friser i privatbostäder. Hegardt 1923 s. 56-57.

³⁷ Färnström 2001 s. 50.

mustiga skildringar av himmelen och helvetet. Helvetesskildringarna blev efterhand till en kreativ konstnärlig spelplan där helvetet befolkades av antropomorfa djävulsfigurer, ormar och andra hemiska monster. Den mänskliga fåfänglighetens och syndens attribut, såsom speglar och halsband, ölståndor och spelkort visar vilka som kommer att pinas i helvetet. Inte sällan passade man också på att där måla in någon besvärlig bybo eller snål värdshusvärd.³⁸

Den ökade fokuseringen på helvetesmotivet har tolkats som en reaktion på väckelserörelserna – som en strategi för att skrämja tillbaka de församlingsbor som riskerade att avfalla från den rätta läran. Det herrnhutiskt inspirerade

kyrkomåleriet vid seklets mitt är tillkommet i en brytningstid, där det kanske fanns en gräns i tiden där skrämselektiken successivt övergick i ironi, eller så var det snarare individuella faktorer som avgjorde – trodde målarna själva på motiven? Under seklets andra hälft smög ett rokokoidéal in och lättade upp den motiviska framställningen, det målades alltfler ljusblå ”himlingar” med luddiga moln och fridfulla änglar.³⁹ Vid seklets slut har helvetesframställningarna fullständigt gått ur mode och man målade helst kyrkan i enfärgat vitt eller ljusblått.⁴⁰

Det finns ett antal beaktansvärda faktorer gällande forskningsläget och bestämningen av måleriet: Det är tänkbart att en målare själv tillhörde en väckelserörelse men hämtade sin konstnärliga inspiration någon annanstans. Motiviska förlagor är inte alltid kända och måleritekniska begränsningar har också kunnat påverka utförandet. Målningarna är också tillkomna i en relation mellan beställare och utförare, där praktiska förutsättningar och



Bild 6 – Den snåle värdshusvärd i Naverstad (Christian von Schönfeldt).

³⁸ Nyström Rudling s. 57.

³⁹ Hanna Hegardt och Bengt Hallbäck lutar åt att det är individuella faktorer, och möjligtvis ett tyskt inflytande från bland annat Christian von Schönfeldt, som bidrar till de stundom humoristiska framställningarna. Svenskfödda målare skulle enligt den argumentationen i högre grad förhålla sig naivistiskt eller genuint troende till motivframställningen. (Hegardt 1923, s. 14.) Maud Färnström förespråkar en tolkningsmodell där måleriet indelas i tre generationer: De enkla motiven med ulliga moln var vanliga under de första och tredje generationerna (det vill säga perioderna ca 1690-1710 och 1760-1780) medan mellangenerationens måleri karaktäriseras av de uttrycksfulla helvetesscenerna. Färnström 2001, sid. 56. (Färnström 2001, s. 165.)

⁴⁰ Framemot sekelskiftet 1800 sammanfaller detta med byggandet av Tegnérkyrkorna – stora ljusa landsbygdskyrkor, storleksanpassade för en snabbt växande och då fortfarande kyrksam befolkning.

beställarönskemål spelar in.⁴¹ Efter att takmålningarna blev omoderna har de gått vitt skilda öden till mötes – vissa finns kvar medan andra har skadats av brand eller läckage, försvunnit i samband med rivningar eller renoveringar, målats över, spikats över eller blivit brasved. Dokumentationen, både av tillkomsten och av målningarnas senare öden är många gånger bristfällig. Kanske av skäl liknande dem som gjort Herrnhutismen okänd – att målningarna var så vanligt förekommande att de inte värderades eller dokumenterades?

Dessa faktorer försvårar bedömningen av målningarnas uttryck och kvantitet, vilket resulterat i vad som antytts i forskningsöversikten, nämligen att de flesta forskare som sysslat med antingen kyrkokonsten eller väckelserörelserna rundat frågan om relationen dem emellan. Här har frågan infunnit sig om det skulle vara lämpligt att göra halt och nöja sig där – med det arbete som gjorts av Hallbäck med flera att beskriva och exemplifiera de herrnhutiska bildidealen. Att gå vidare och ge ytterligare exempel, har det ett vetenskapligt intresse utöver att i bästa fall landa i själva konstaterandet? Anledningen att svara ja på den frågan är dels möjligheten att diskutera den västsvenska herrnhutiska konsten, då detta inte tidigare gjorts och är en aningens för lågt hängande frukt att inte plocka. Det blir även motiverat på grund av den möjlighet som här uppstår, att kunna relatera brödräfsamlingens och målareämbetets periferier till 1700-talets helhet.

⁴¹ I regel stod sockenstämmorna som beställare av måleriet. Här var prästen ordförande och hade vanligen mest att säga till om. Man kan naturligtvis också föreställa sig socknar där bygdens starke man dominerade över en svagare präst. I flera fall finns dokumenterade konflikter mellan målaren och byalaget gällande utförande och prisnivå. Fernlund 1983, s. 46.

2 Undersökning



Bild 7 – Anna Nitschmann, (J.V. Haidt).

2.1 Porträtt

I brödräfsamlingens arkiv i Herrnhut finns ca 300 objekt bevarade. Det rör sig huvudsakligen om porträtt, av både kända och okända församlingsmedlemmar, men även om bibliska, allegoriska och historiska framställningar.⁴² En gemensam nämnare i porträtten är att både män och kvinnor avmålades med ett fridsamt, lugnt och glatt, förnöjsamt uttryck. Paul Peucker kallar det ett ”feminint ideal” där ”inga heroiska tendenser återfinns i männens blickar”.⁴³ Som exempel kan nämnas ett porträtt av poeten Anna

Nitschmann, som hade en ledande position i församlingen och blev Zinzendorfs andra hustru.

”Man ser ju på blicken att de är herrnhutare!” utbrister min biblioteksciceron när vi slår upp ett dubbelporträtt på makarna Ekman. Jag kan hålla med, det finns något hos Ekmans som påminner om de internationella herrnhutiska porträtten, kanske är det just blickarna, på en och samma gång inåtvända och lugnt betraktande. Det är en blick och en porträttframställning som kommunicerar välståndet, den yttre världen och dess former. Familjen var en av stadens mest ekonomiskt betydande. Peter Ekman hade tagit över faderns trävarufirma men hade själv sin huvudsakliga verksamhet inom sillhanteringen. Samtidigt som porträtten har kunnat fungera som representativa uttrycker de en innerlighet som är fullt möjlig att associera till församlingsidealet: Tillhörande Göteborgs handlande bourgeoisie levde man också i en kultur där offentligt och privat smälte samman utan motsättning däremellan – ett ideal som kan trivas tillsammans med det herrnhutiska att på en och samma gång bejaka det inre och verka i det yttre. Ekmans hade medel att påverka porträttens utformning och i och med sin betydande sociala position i Göteborg hade de också skäl nog att se till att framställningen motsvarade önskemålen. Utgångspunkten för analysen bör därför vara att det ligger aktiva val bakom utformningen, att detta är hur de vill gestaltas – och kanske framför allt, föreställer jag mig,

⁴² Gruppens mest välkända porträttmålare var under det tidiga 1740-talet Johann Jakob Müller och Johann Valentin Haidt. Peucker 2019, s. 126.

⁴³ ”Friedlich, ruhig, freudvoll, oder, um es mit einem herrnhutischer Wort zu sagen ‘vergnügt’. Männer und Frauen haben einer gleichen, eine Femininer ausdrück; Heldentum ist bei den Brüdern nicht zu findern.” Paul Peucker 2019, s. 127.



Bild 8 – Hedvig Ekman och Peter III Ekman (Jonas Dyrcks, Ekmanska släktföreningen).

hur Hedvig Ekman vill bli framställd. I hennes porträtt finns ett antal tydliga och medvetet valda detaljer. Klänningen och håret är blomstersmyckat och i högerhanden håller hon en blomma samtidigt som tre fingrar ligger mot hjärtat – för den som känner till hennes religiösa tillhörighet kan det vara subtila signaler. Blommor var vanligt förekommande motiv, både i den sekulära bildframställningen och i den internationella herrnhutiska konsten, där en ofta förekommande variant var att framställa Jesus som trädgårdsmästare.⁴⁴ Hedvig Ekman håller de gröna kvistarna strax ovanför linningens kant så att ingen ska kunna ta miste på levande och broderad växt. Båda porträttens bakgrunder är målade i en blå-grå-gul färgskala. I Peter Ekmans porträtt är den tonad men bakom Hedvig Ekman öppnas snarare en lucka i molnen. Är vi inomhus eller utomhus, är det abstrakt eller föreställande?⁴⁵ Bildtexten karaktäriserar hennes uttryck som ståtligt och intelligent.⁴⁶ Kanske kan tilläggas att hon uttrycker en integritet parad med nyfikenhet, att hon är mondän och samtidigt introspektiv?

Ett porträtt föreställande Dorotea Elisabet Santesson (1746-1829) finns på Göteborgs stadsmuseum. När porträttet målades hade familjen Santesson sedan många år lämnat göteborgsförsamlingen i samband med en intern konflikt, men Dorotea Santessons

⁴⁴ Peucker, 2019, s. 143.

⁴⁵ Den tyskfödde målaren Jonas Dürchs var verksam som både porträtt- och kyrkomålare, utan att vara medlem i målarämbetet. Han har utfört målningarna i bland annat Hanhals (1770) och Hålanda (1776) kyrkor. Nyström Rudling 2018, s. 162 och 178.

⁴⁶ Munthe 1958, s. 202.

knivskarpa, granskande blick berättar likafullt om en medvetenhet om den yttre tillvarons förutsättningar i relation till det inre livets verklighet, likafullt som den gör det hos Anna Nitschmann och Hedvig Ekman.

I Hilding Pleijels "Svenska kyrkans historia" finns ett antal återgivna porträtt av herrnhutiska präster och i Ina Lindbloms avhandling "Känskans patriark" finns återgivna porträtt av familjen Gjørwell.⁴⁷ Jag låter blicken glida över porträtten med Paul Peuckers karaktäriseringar av blickarna

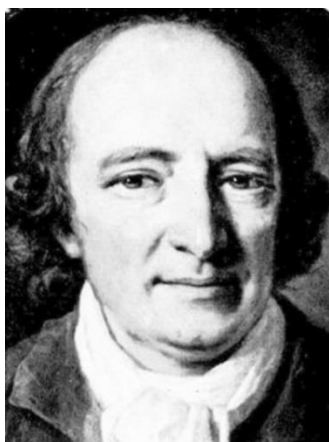


Bild 11 – Carl Christoffer Gjørwell, far till Britte-Louise Gjørwell.

och innerligheten i färskt minne.

Det är ett uttryck som i olika hög

grad går att läsa in bilderna, samtidigt som den inre skeptikern säger att för den betraktare som inte råkar se med just den utgångspunkten är detta bara tidstypiskt och välfungerande porträttmåleri. Det

herrnhutiska idealet är så välanpassat till det

generella samhällsidealet

att det går att se om man

vill, men det går lika bra att bortse ifrån. Att porträttidealet gav möjlighet att smälta in i alla sammanhang skapade en frihet också för de avporträtterade: Idealet om blicken och innerligheten är tillräckligt starkt för att bygga en identitet som förenar församlingen, samtidigt som det är tillräckligt vagt eller abstrakt för att skapa överlappningar mellan församlingen och livet utanför – eller efter – den.



Bild 9 – Dorotea Santesson (kopia efter Per Krafft).



Bild 10 – Britte-Louise Gjørwell gift Almqvist, mor till Carl Jonas Love Almqvist.

2.2 Kyrkomåleri

Nästa motivgrupp är det bibliska måleriet, där den lidande frälsaren är det mest betydelsefulla motivet. Kristus betraktades som en del av församlingssamfundet. Han angavs som nummer ett på medlemslistorna och vid årsfesterna i Herrnhag placerades en målning med

⁴⁷ Ina Lindblom, *Känskans patriark. Sensibilitet och känslopraktiker i Carl Christoffer Gjørwells familj och vänskapskrets, ca 1790-1810*. Diss, Umeå 2017.



Bild 12 – Kreuzigung (J.V. Haidt, Brüdergemeine i Niesky).

kristusmotiv där de närvarande församlingsmedlemmarna kunde gå förbi och kyssa den. Vittnesmålet antyder en relation till konsten som varande inte endast dekorativ. Målningen var även ett kultiskt objekt, till vilket man fysiskt relaterade sig.⁴⁸

I korsfästelsemotivet är såren och blodet framhävda. I brödraförsamlingens måleri är sidosåret placerat till vänster, så nära hjärtat som möjligt, (till skillnad från i övrigt religiöst måleri, där det i regel placerades till höger). Ofta finns avbildade allegorier, som även förekommer i böner och verser, exempelvis ”de små korsluftsfåglarna” (Kreuzluftvögelein). Peucker exemplifierar brödraförsamlingens korsfästelsemotiv med en framställning av Johann Valentin Haidt.⁴⁹ Karaktäristiskt för denna är den korsfästa kroppens utsträckt rörelse – hur den blir noden-lodet-navet för alla de andra avbildade personerna. Motivet är utformat med barockens måleriska redskap och graviterande spel mellan rörelser, ljus och skugga vilket skapar en upplevelse av tredimensionell rörelse – av tyngd, riktning och sammanhang. Människornas blickar och deras kroppars linjer och rörelser liksom sjunker samman inför,

⁴⁸ Peucker 2019, s. 132.

⁴⁹ Peucker 2019, s. 134.

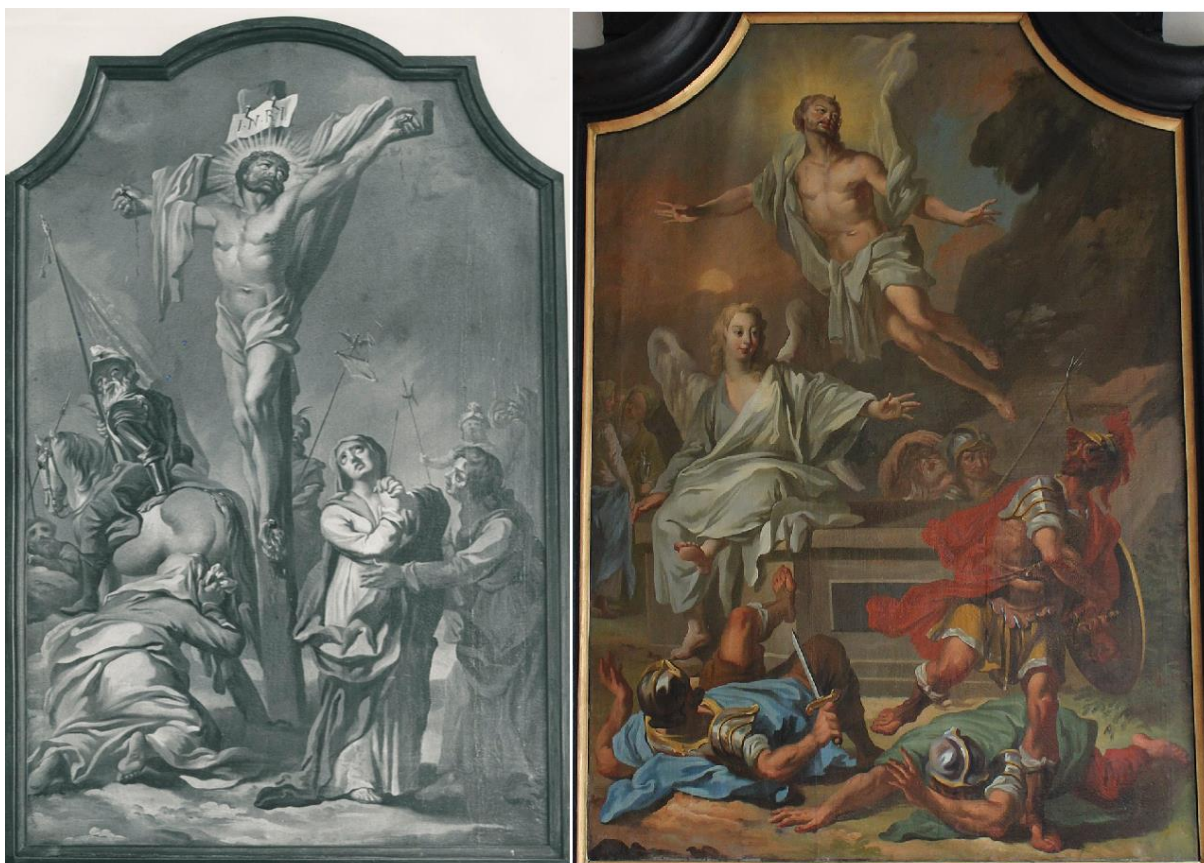


Bild 13 – Alexander Roslins målningar i Hasslöv.

samtidigt som de riktar sig emot korset, skapande en slags passiv kontakt eller inre närhet mellan frälsaren och dem som ser och relaterar till honom – på, eller i, och utanför duken.

Det mest entydigt kategoriserade exemplet på svensk herrnhutisk kyrkokonst är ungdomsverk av Alexander Roslin (1718-1793). Det är två tavlor i Hasslövs kyrka i Halland, föreställande korsfästelsen och himmelfärden. De är tillkomna 1742 då Roslin var på genomresa och anses inspirerade av den herrnhutiske prästen Herlak Dahlberg, som verkade där 1712-1760.⁵⁰ Roslins korsfästelsescen (tv) påminner om Haidts i hur Jesusgestalten ser ut att sträva, utsträckt uppåt, som vore han på väg att bryta sig ut ur och loss ifrån de oformliga plastiska människogestalterna nedanför. Som om han i själva verket är oskadd och de andra nära att bryta samman inför vad som sker. Detta intryck bekräftas i den dynamiska uppståndelsescenen (th), där Jesusgestalten strävar uppåt, genom rörelser, linjer och färger. Strålarna från hans gloria lyser starkare än strålarna från den uppgående solen. De romerska soldaterna flyr eller är slagna till marken och den milda och glada ängeln på graven berättar om en länk mellan jordiskt och himmelskt. Uppståndelsescenen har senare ramats in som ett epitafium med Dahlbergs årtal angivna och hans porträtt placerat högst upp.

⁵⁰ Per Bjurström, "Alexander Roslin". *Svenskt biografiskt lexikon*, 2000, s. 561.

Roslins tavlor i Hasslöv kan diskuteras på samma sätt som Göteborgsporträtten. De signalerar herrnhutiska ideal, men lika gärna kan tolkas utan den radarn och definieras mer generellt, som vilka 1700-tals- eller rokokoinspirerade altartavlor som helst. Historieskrivningens generella avhållsamhet mot att karaktärisera kyrkokonst som väckelseinfluerad gör ett undantag för dessa Roslinmotiv, där den herrnhutiska påverkan kan betraktas som säker.⁵¹ Av den anledningen kan de också utgöra en referenspunkt för den fortsatta undersökningen.⁵²

2.2.1 Ale-Skövde kyrka

Ale-Skövde kyrka i Lilla Edets kommun är målad av Rickard Törner. Den väckte mitt intresse dels på grund av uppgifter om att målningarna var utformade som en serie vilket skulle kunna ha anknytning till Nådens ordning



Bild 15 – Den botfärdiga synderskan. Törner, Ale-Skövde.

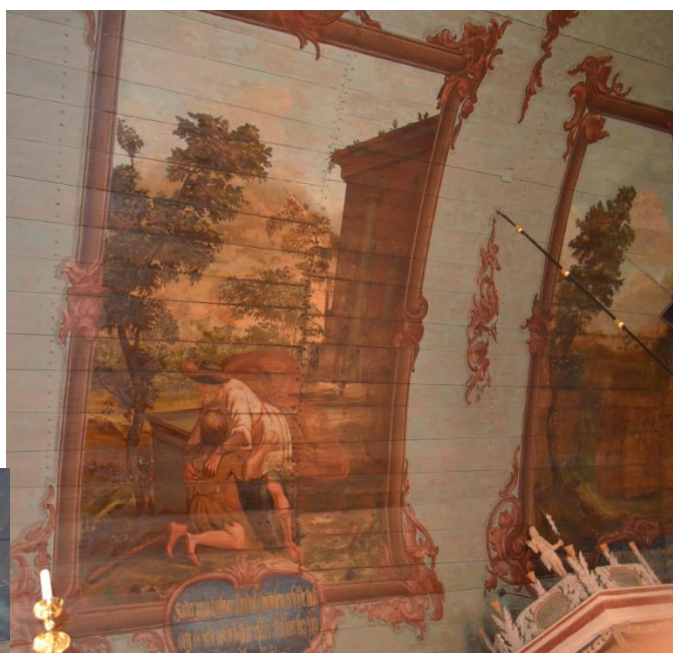


Bild 14 – Den förlorade sonen. Richard Törner, Ale-Skövde kyrka.

(vilken ofta gestaltades som en serie), dels för att motiven visar lika många kvinnor som män, vilket kan överensstämma med den herrnhutiska traditionen att ge kvinnor ett förhållandevis stort utrymme. Så långt är det också riktigt – men när jag den 20 januari besöker kyrkan visar sig serien ifråga inte ha något uppenbart samband med Nådens

⁵¹ Pleijel 1935, s. 427.

⁵² Ett liknande exempel på hur den motiviska bestämningen kan gå till gäller Christian von Schönfeldts pietistiskt inspirerade kyrkomåleri i Skee och Naverstads kyrkor. När Sven Axel Hallbäck karaktäriserar dessa som pietistiska görs det dels utifrån det faktum att kyrkoherden i Naverstad var pietist, dels för att bildmotiven kan återfinns i en pietistisk andaktsbok. På så sätt kan Naverstad betraktas som ett säkert pietistiskt exempel, precis som Roslintavlorna i Hasslöv kan betraktas som ett säkert herrnhutiskt exempel. Sven Axel Hallbäck, *Det efterreformatoriska dekorativa kyrkomåleriet på 1600- och 1700-talen i Sverige. Del II, Christian von Schönfeldt – Kyrkomålaren*. Vänersborg 1955, s. 103.

ordning, och i Törners porträttframställning återfinns heller inget av innerligheten i det herrnhutiska uttrycket. Han målar skickligt naturen och arkitekturen och där liknar hans målningar närmast tidig renässans, med en tydlig påverkan av det samtida franska eller engelska landskapsmåleriet. Figurerna ger snarare ett naivistiskt uttryck, klumpigt och lite



Bild 16 – Kvinnan som kräver förlåtelse. Törner, Ale-Skövde.

rustikt utformade och framstår som kroppar avskilda från varandra – man skulle vilja uppfinna termen bondrokoko.⁵³ I scenen med den botfärdiga synderskan har tre kroppar placerats invid varandra, men utan att betraktaren får den känsla av nerv, av att de dras mot varandra, som syns i Haidts och Roslins korsfästelsescener. I läktarmålningen föreställande kvinnan

som kräver Jesu förlåtelse vänder sig deras kroppar mot varandra. Han räcker fram en krans, men scenen är målad utan att deras kroppar närmar sig varandra i rörelsen och blickarna ser rakt fram utan att relatera till varandra. Det är som om bibelscenerna för Törner är en nödvändighet för att få lov att fokusera på landskapsmotiven bakom. Med en inifrån-herrnhutisk blick kan Törners målningar närmast uppfattas som världsliga – fokus ligger på den jordiska skönhetens ljus och skuggor mellan träden, men den innerlighet som sammanbinder naturen med människorna och människorna med varandra saknas. På så sätt blir målningarna nästan ett hinder för gudsupplevelsen snarare än en sinnenas väg till den.

2.2 Resteröds kyrka

Resteröd kyrka i Uddevalla kommun är med i Nyström-Rudlings fotobok, där den väckte mitt intresse av två anledningar: Den ena är serien på läktarbröstet, som är ett tydligt Nådens ordning-motiv. Den andra är mildheten i änglafigurens blick. Målningarnas tillkomst och upphovsman har inte kunnat spåras, och man har oftast valt antagandet att de tillkommit mellan 1702 och 1720, då kyrkoräkenskaper



Bild 17 – Takmålning, Resteröds kyrka.

⁵³ "Här har naturen och sommaren och de levande människornas enkla glädje dragit in i kyrkorummet". Hegardt 1923, s. 83.



Bild 18 – Resteröds kyrka, läktarbröstet, bild 1-4.

från dessa år saknas.⁵⁴ Resteröd står kvar här som ett exempel på svårigheten att specificera måleriet: Intrycket jag fick i läsningen kvarstår inte på samma sätt när jag besöker den, den 31 januari 2020. Ska jag sätta ord på upplevelsen kommer jag kanske närmast genom att skriva att bilderna var dekorativa men inte inbjöd ögat till att sjunka in i det och se igenom det.

Nådens ordning-serien utgörs av tio bildrutor, varav tre i mitten har plockats bort och under 1800-talet ersatts av ett landskapsmåleri. Sviten inleds med paradiset, dödens intåg, och inledningen av människans jordavandring. Härfter ett citat ur Syrak ”Ewad du gör så tänk uppå endan så gör du aldrig illa”. Härfter följer de tre rutor med landskapsmåleri. Sviten avslutas med att en krona sänks ned från himlen och att vandraren i de två sista rutor bestiger ett berg och därefter faller på knä och ber. Nådens ordning-sviten har det gemensamt med måleriet i Ale-



Bild 19 – Resteröd, läktarbröstet, bild 9.

Skövde att landskapet upplevs som konstnärens fokus, dock är detta enklare utformat och utan arkitektoniska inslag. I Resteröds kyrka blir det lätt att leva sig in i de förutsättningar som skapat en konsthistorikerblick och konsthistorikerkultur – formuleringar om att detta måleri inte är lika elaborerat, inte lika skickligt drar förbi. I Ale-Skövde är det mer inbjudande att försöka relatera måleriet till en etablerad genre, renässans, barock eller klassicism, men måleriet här i Resteröd är så pass enkelt, för att nu välja ett ord, att de bestämningarna upplevs

⁵⁴ Nyström Rudling 2018, s. 222.

mindre relevanta. Resteröd kan därför exemplifiera varför konstvetenskapen traditionellt rundat frågan om relationen mellan väckelserörelserna och kyrkomåleriet: Det är fortfarande tänkbart att måleriet skulle ha någon koppling till herrnhutismen, men jag tror nu snarare det är pietistiskt – eller gissar, känner, antar – hypotesen är baserad på en sinnesupplevelse grundad i den egna kunskapsnivån här och nu, och det skulle krävas mycket grundforskning och en hel del tur för att komma fram till något vattentätt svar. Enklarest är att låta frågan vila.

2.2.3 Bärebergs kyrka.

Den 4 februari 2020 besöker jag grannkyrkorna Bäreberg och Essunga i Essunga kommun. De ligger mitt i den herrnhutiska väckelsens kärnområde och blir också huvudsakliga undersökningsobjekt i arbetet. Bäreberg var annexkyrka till Främmestad, där den herrnhutiske centralfiguren Andreas Tengbom var präst 1730-74, varav de första åren som medhjälpare till sin far, som han senare efterträdde.⁵⁵ Jag har inga uppgifter om hans eventuella konstintresse, men varande en så pass betydande karaktär är det sannolikt att han influerat antingen valet av målare, den motiviska utformningen, eller både och. Som miniminivå kan antagas att han



Bild 20 – Bärebergs kyrka, altartavla. Johan Wallin.

inte släppt igenom ett utformande av altartavlor och takmålningar som han direkt ogillade.

Den målare som anlätades var Johan Wallin (1729-1814, ibland stavat Wahlin). Han var bosatt och verksam i Skara, där biskopen var den herrnhutiske Andreas Knös.⁵⁶ Wallin blev mästare under Göteborgs målareämbete 1751 och har målat i tiotalet kyrkor i Västra

⁵⁵ Det herrnhutiska arvet fortsatte att prägla församlingen även efter Tengboms tid. Han efterträddes av sin svärson Sven Hvarfner, vilket var ett då vanligt förekommande arrangemang. Hvarfner uppges ha fortsatt predika sin svärfars predikningar. Warholm, Johan Wilhelm, *Skara stifts herdaminne*, Mariestad 1871, s. 262.

⁵⁶ Olle Hellström, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/mobil/Artikel/11671>, hämtad 2020-01-16.

Götaland.⁵⁷



Bild 21 – Bäreberg, detalj 1.

För att jämföra Bäreberg med exemplet i Hasslöv är Tengboms koppling till den herrnhutiska rörelsen glasklar. Då det även är sannolikt att Wallin hade en egen relation till eller kännedom om herrnhutismen gör det exemplet lika starkt som Hasslövs.⁵⁸

Bäreberg uppges vara den historiskt sett rikare delen av församlingen, med många självägande bönder.⁵⁹ Den medeltida kyrkan renoverades och målades under 1740-talet. Takmålningarna

finns på suddiga foton från före 1905, då kyrkan byggdes om, taket revs ned och brädorna bjöds ut på auktion.⁶⁰ Vid ett första intryck är det inget direkt uppseendeväckande med altartavlan. Den visar korsfästelsen, med den blåklädda Maria och den rödklädde Johannes nedanför. Kanske mest iögonfallande är den mörka bakgrunden. Det är ingenting annat än mörker som omger de tre gestalterna. Nästa intryck är blodet som strömmar ut ur såren, det rinner från händerna och fötterna, hela kroppen är mer eller mindre sönderpiskad, och på höfterna och låren är det som Wallin verkligen gått in för att illustrera blod i olika nyanser och levringsfaser. Däremot förvånar det något att det viktigaste av såren, nämligen sidosåret, inte är lika tydligt framhåvt.

Det är möjligt att målningen tidigare har suttit på en annan plats. Tillkomståret 1753 är angivet i församlingsbladet, men på själva altaruppsatsens ramverk står året 1764 påmålade. Duken har tydliga viktmarker och har någon gång transporterats. Jag kliver närmare, står öga mot öga med Jesusgestalten och inser att figurerna är målade

i närapå naturlig storlek. På nära håll framträder sidosåret tydligare. Istället för rinnande blod



Bild 22 – Bäreberg, detalj 2.

⁵⁷ Hanna Hegardt karakteriserar Wallin som "lika fromt fritt från bibelparodiskt löje" som den finländske kollegan Toppelius (farfar till skalden Zacharias Topelius). Hon menar att dessa två rimligen haft gemensamma förebilder och antyder att de kan ha träffats i Stockholm. I övrigt uppges att Wallin i sitt kyrkomåleri använt sig av en stil och form som även var vanligt förekommande på tapetmålerier. Han tillhörde vad Hanna Hegardt kallat Vartoftaskolan (Hegardt 1923, s. 89-91) medan däremot Bengt Hallbäck menar att det inte är relevant att tala om en Vartoftaskola, i så fall hellre en Vätternskola (Hallbäck, 1947 s. 131-132.) Oavsett vilket var Wallin lärjunge till Sven Kinnander som i sin tur var influerad av Läcköskolan – det vill säga de målare som kom från anställning på de la Gardies Läcköslott och utvecklade sitt måleri ur den stilen.

⁵⁸ Detta kan också jämföras med Naverstad, där prästen/beställaren var pietist och målaren Schönfeldt möjligen hade någon koppling till väckelsen (se fotnot 52). Vidare grundforskning här skulle vara att försöka spåra Wallin i brödrarförsamlingens medlemslistor eller hitta andra kopplingar som stärker tesen om hans herrnhutiska influens. Oavsett detta bedömer jag kopplingen som tillräckligt tydlig, ett intryck som förstärktes när jag såg altartavlan på plats.

⁵⁹ Främmostad däremot var annexkyrka till gården Främmostad egendom, där också de flesta av församlingsborna arbetade. Kyrkogårdsansvarig Christina Forsberg Johansson, muntlig uppgift 4 februari 2020.

⁶⁰ Uppgift i församlingens informationsblad *Bärebergs kyrka* (odat).



Bild 23 – Bäreberg, detalj 3 (Johannes).



Bild 24 – Bäreberg, detalj 4 (Maria).

verkar Wallin ha tagit sig friheten att göra flera mörka sticksår. Det är inte en standardframställning men heller inte ologiskt i relation till texten – om nu hela kroppen är sönderstungen så har även bröstkorgen fått sin del. Jag funderar på om färgerna kan ha mörknat, både med tanke på bakgrunden och att det är så svårt att urskilja såren och blodet. Jag står nu bara centimeter från bildytan och har ändå svårt att se exakt hur det där sidosåret, eller om det nu är flera, egentligen är målat. Faktiskt ser kameran det tydligare än vad jag själv gör. Tanken dyker upp att kanske är just detta själva syftet med framställningen? Oklarheten, effekten att dra besökaren närmre till sig? Är det just den effekten han velat åstadkomma?

På nära håll syns också blickarna tydligare. Johannes sneglar uppåt, Maria vänder sig bort. De vill eller förmår inte riktigt se sin plågade frälsare. Hans egen blick är lugn. Kanske inåtvänd, kanske ser han ned på människorna, kanske både och. Bakom honom strålar ljuset fram. På nära håll syns också ett helt annat uttryck i ansiktet. Det är ett ansikte som det går att dröja vid och låta blicken sjunka in i – eller hänga vid, som det uttrycktes med herrnhutiskt språkbruk. Jag leker med tanken att bilden suttit någonstans där den var möjlig att komma nära rent fysiskt, att Wallin hade med sig en



Bild 25 – Bäreberg, detalj 5 (Jesus).

tanke att åskådarna skulle kunna se detta på lika nära håll som jag själv just nu gör. Helt oavsett har han själv haft den på nära håll under framställningen. Och om hans egna tankar i någon grad rörde sig i den herrnhutiska väckelsens tankebanor så kan han ha föreställt sig att den närheten skulle leva från, eller ut ur bilden, genom rummet, även för den betraktare som befann sig på avstånd.

2.2.4 Essunga kyrka.

Från Bäreberg fortsätter vi några kilometer i sydostlig riktning till Essunga kyrka. Jag har sällskap av kyrkogårdsansvarige Christina Forsberg Johansson som har avsatt förmiddagen för mitt besök. Den kyrka som står på platsen idag färdigställdes 1905 och ersatte då en kyrka

invigd 6 januari 1765, vilken i sin tur hade ersatt en medeltida träkyrka.⁶¹ Kyrktaket målades av Johan Wallin 1764 och stod alltså klart till invigningen. Annars var det inte ovanligt att man först invigde kyrkan och sedan behövde spara ytterligare några år innan man hade råd att bekosta måleriet. Essunga var heller ingen resursstark församling – informationsskriften berättar om att kyrkan på grund av begränsade ekonomiska resurser inte byggdes särskilt stabilt, vilket var anledningen till att den endast stod i 140 år. Men man har uppenbarligen ändå velat bekosta takmålningarna. Dessa beskrivs vid mitten av 1800-talet av en intendent P.



Bild 26 – Essunga kyrka, takmålning. Johan Wallin.

A. Säfve. Han kallar inledningsvis kyrkan för modern, och beskriver därefter takmåleriet: ”Taket af trä, platt, med bondmålerier: 1 David och skådebröden; 2 Christi förklaring, Moses och Elias; 3 Yttersta domen, himmel och helvete: saliga själar och fasliga djeflar.” Kristi förklarings-motivet finns bevarat i den nuvarande kyrkans torn, medan resten av taket försvann i samband med att den gamla kyrkan revs.⁶²

Måleriet är alltså gjort för att ses rakt nedifrån men är idag uppsatt på en vägg, med

⁶¹ Församlingsblad, *Essunga kyrkas historia*. Nossebro 2005.

⁶² Leker med tanken på att takbrädorna från Essunga avyttrades på samma aktion som den då Bärebergs målningar försvann samma år. Frågade min värdinna och fick uppfattningen att man inte vet var de tagit vägen, och att det heller inte företagits något arbete med att försöka spåra dem. Under 1800-talet var detta ett vanligt förfaringssätt, då de gamla medeltidskyrkorna ersattes av Tegnér-lador och de gamla takmålningarna ofta slutade som brasved. Även intendenten Säfves formuleringar om ”bondmålerier” berättar något om 1800-talets kultur



Bild 27 – Essunga, detalj 1.



Bild 28 – Sixtinska kapellet, Michelangelo.

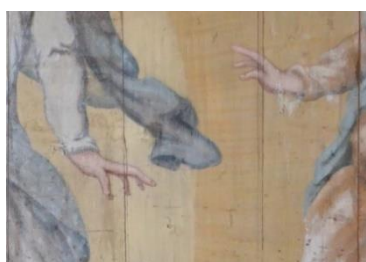


Bild 29 – Essunga, detalj 2.

effekten att det får ett tydligare uppåt och nedåt-effekt än vad som ursprungligen varit fallet. Stilhistoriskt kan det närmast inordnas barocken eller manierismen – det ljusa och det mörka, det fysiska i rörelserna. Kanhända finns också en motivisk likhet med Michelangelos målningar i sixtinska kapellet, med händer som räcks till varandra tvärs igenom himmelen?⁶³ Målningen föreställer den uppståndne Jesus med fötterna på ett berg eller en kulle. Han är i ansiktshöjd med Moses, som symboliserar lagen och känns igen på stentavlorna, och Elias som symboliserar profeterna. Dessa två sitter på moln som markerar att de tillhör himmelen, medan Jesus position berättar om både himmel och jord. Moses ser snett framåt, liksom förevisande Lagen, medan Elias vänder sig mot Jesus. Nedanför berget, tillhörande den jordiska sfären, syns tre lärjungar. Den till höger skuggar ögonen med händerna, den i mitten böjer sig framåt och döljer ansiktet i sina kläder. Lärjungen till vänster uppfattade jag

först hade kraftigt markerade ögonbryn, men när jag kommer närmare ser jag att han är förblindad. Ögonen har ersatts av svarta penseldrag.

Där jag står uppflugen på en steg i tornrummet, fotar och tittar och funderar, dras mina ögon efter en stund till mellanrummen i bilden. Till de gulmålade ytorna mellan figurerna, berget och molnen. Precis som i altartavlan i Bäreberg är detta inget egentligt natursceneri förutom berget och molnen – som om Wallin reducerat tillbaka till det medeltida kyrkomåleriet, såsom det såg ut innan figurerna omgavs av landskap. Det är det gula ljuset som håller samman hans motiv. Och jag lägger märke till strålarna som utgår från jesugestalten. Precis som Moses och Elias har han en gloria, vars strålar utgår från det innersta ljusa fältet, fortsätter i ljusgult genom den mörkare yttre delen av glorian och därifrån fortsätter vidare utanför den. Dessutom har han den stora ljusovalen som omger hela hans

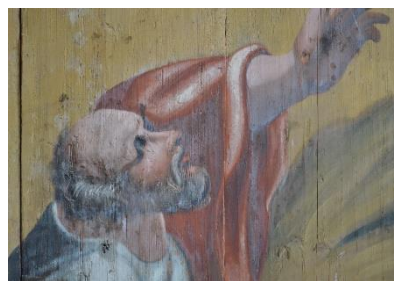


Bild 30 – Essunga, detalj 3.

och historieskrivning. Men jag förvånades först över att man behandlat målningarna på detta sätt så sent som 1905, efter att folklivsforskningen hunnit ta fart och Skansen grundats (1891).

⁶³ Förklaringsbergsmotivet finns även i Svenneby gamla kyrka, målat 1741 av Wallins generationskamrat Jonas Ahlstedt som var målarmästare i Uddevalla, en stad som var starkt präglad av herrnhutismen. Nyström Rudling menar att Ahlstedts motiv är influerat av Michelangelos målningar i Sixtinska kapellet. Detta inflytande skulle i så fall också kunna omfatta Wallin. Nyström Rudling 2018, s. 108.



Bild 32 – Essunga, detalj 4.

altartavlan i Bäreberg inte mörknat genom åren, utan att Wallin i korsfästelsescenen medvetet strävat efter att gestalta det närmast totala mörkret, på samma sätt som han här i förklaringsberget-scenen i Essunga illustrerar det totala ljuset.⁶⁴ Det är nästan som om Jesusgestalten själv sveps bort av det ljus han utstrålar, kroppen böjes som i storm och den vita klädnaden blir transparent. Men fortfarande är det en människas blick som vänder sig mot det höga – ansiktet är varken allvist och inåtvänt, eller gudomligt välsignande jorden och människorna. Istället är blicken närmast frågande, liksom fortfarande på väg.

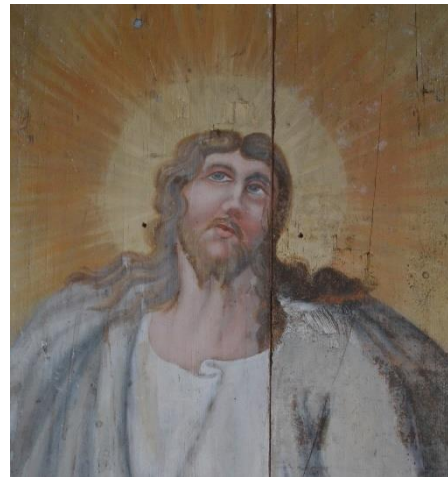


Bild 31 – Essunga, detalj 5.

2.3 Såret, mandorlan, ögat, blomman och stjärnan

I detta kapitel diskuteras motiviska aspekter av brödraförsamlingens bildkonst. Det är motiv som tillhör den kristna ikonologin samtidigt som de kan anknyta till de lokala miljöer och religiösa traditioner där herrnhutismen fick fäste. De utgör också en brygga framåt i riktning mot romantiken. Motivexemplen kan ses i ljuset av brödraförsamlingens synsätt att intryck från olika sinnen bekräftade varandra och lästes inom ramen för en uppfattning av världen som helhet.

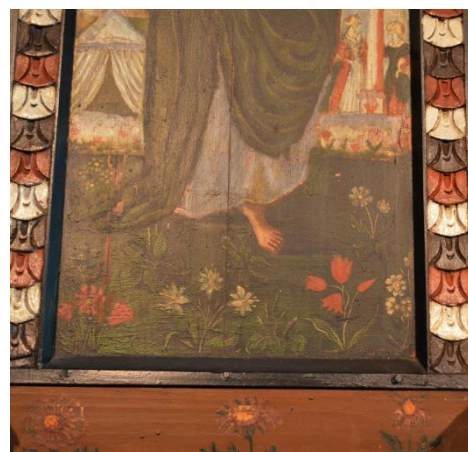


Bild 33 – Detalj av altartavla i Resteröds kyrka, 1600-tal.

⁶⁴ Resonemanget stärks i oljefärgteknisk diskussion med konstnär och bildlärare Olof Bendz (15 februari 2020), som menar att det är mindre sannolikt att färgerna har mörknat och mer sannolikt att det är just denna effekt som avsetts.

2.3.1 – i relation till folkliga trosföreställningar i det ortodoxa samhället.

När herrnhutismen växte fram mötte den en redan befintlig levande religiös miljö. I bondesamhället levde länge rester av katolsk helgonkult kvar även efter protestantismens införande, sömlöst inkorporerade i livets och vardagens traditioner. Västergötland hade under medeltiden varit starkt präglad av lokala mariakulturer. Bland annat i Kyrkås och Fåglums kyrkor, grannkyrkor till Bäreberg och Essunga, finns medeltida mariastatyer. Johan Wallins uppväxtort var också en traditionell mariabygd i nuvarande Skara kommun.⁶⁵

Att den etablerade religionen och den folkliga magin under den katolska tiden legat så nära varandra medförde att de flesta länge uppfattade det som obegripligt varför prästerskapet och överheten, successivt från och med 1600-talet, började definiera *all* vidskepelse som något ont som borde upphöra. Snarare uppfattades det generellt som självklart att det fanns både god och ond, lätt och svår magi. Efter att mariatillbedjan i allt högre grad blivit oacceptabelt kvarlevde på landsbygden en blomstermagi, där blommor som varit förknippade med henne kunde

fortsätta vara redskap för att hantera aspekter av livet som inte kunde rymmas inom ortodoxins ramar.⁶⁶ Mariamotivet levde också vidare i



Bild 34 – Marie bebådelse. Detalj av bonadsmålning. Småland, 1800-tal.

konsten, som ett vanligt motiv på sydsvenska bonadsmålerier under 1700-talet.⁶⁷ Under 1800-talet återupptogs det som litterärt tema inom ramen för romantikens diktning.⁶⁸

Det gränsöverskridande förhållningssättet till relationen mellan magi och religion utspelade sig långt in i 1700-talet även i själva kyrkan. Församlingens relation till kyrkorummet skulle enligt ett nutida synsätt många gånger kunna definieras som respektlöst: Man var inte främmande för att komma och gå under gudstjänsten, ta med sig hunden eller

⁶⁵ Det rör sig om kyrkan Skånings-Åsaka, grannkyrka till Wallins uppväxtort i Eggby. Bengt Wadbring, <http://wadbring.com/historia/undersidor/skaningsasaka.htm>, hämtad 2020-02-05.

⁶⁶ "Efter Gustav Vasas konfiskering och Karl IX:s räfst på katolskt bråte, slängdes Maria ut med hot om stränga straff om inte påbudet följdes. Det sägs att de förtvivlade kvinnorna, som inte längre hade någonstans att gå med sin oro, gick till blommorna; Jungfru Marie nycklar, Jungfru Marie sänghalm (gulmåran), Vår Frus tårar (liljekonvaljen), Jungfruns ögon (förgätmigej) osv., vilka alla bär tankarna till Maria". Helena Bergli och Jennie Löfgren, *Lutherdomen som förmedlare av feminint genus*. Höskolan i Gävle 2001, s. 28.

⁶⁷ Bergli, Löfgren, 2001, s. 23.

⁶⁸ Gunnar Lokrantz, *Maria i svensk litteratur*, Uddevalla 1980.

spotta på golvet.⁶⁹ Det fanns väletablerade tankemönster och ritualer som utmanade gränsen mellan etablerad ortodoxi och folklig kult, såsom vilka delar i mässan som var viktigast att närvara vid och när man själv ville läsa med i bönerna, vilket inte nödvändigtvis var på samma ställen som där prästen önskade.⁷⁰

Prästernas kamp mot vidskepelse och magiska tankegods fick sitt starkaste uttryck i 1600-talets häxprocesser. Efter att dessa avslutats, med en i högre eller lägre grad infunnen insikt om att man tagit fel och avrättat oskyldiga så behövde också förhållningssättet gentemot församlingsborna omdefinieras. Gradvis omförhandlades den egna uppgiften, från att bekämpa djävulen och hans anhang, till att erkänna att den svarta magin var svår att föra i bevis, till att säga att den inte fanns, och därifrån till att ge sig på även den vita vardagsmagin och slutligen förklara alla former av magi vara ren skrock och inbillningar – en process som innehöll alla tänkbara gråzoner, som inte var rätlinjig och heller inte i alla stadier möjlig att verbalisera. Den är avläsbar i rättsprotokoll och i hur ord för magiska företeelser skiftar betydelse från 1600-talet och in i 1800-talet.⁷¹ Förändringen var sammanhängande med prästernas ökade utbildningsnivå under samma tid, vilket gjorde dem i tankesätt och sedvanor alltmer skilda från sina församlingsbor. På många håll blev invigningen av Tegnérladorna runt sekelskiftet 1800 det slutgiltiga brottet med de gamla förhållningssätten till kyrkorummet – när gudstjänsterna flyttade in i de höga, ljusa och rena, respektingivande kyrkorna kunde de beteenden som under sekler fått sätta sig i den medeltida bykyrkans väggar slutgiltigt falla bort. Respektfullt fick man nu närma sig det gudomliga.

Herrnhutismen kan ses i ljuset av denna brytningstid. Dess uttrycksformer representerade ett flytande gränssnitt som kunde utgöra alternativ till både folklig kult och pietistiska utbrytarrörelser, samtidigt som de med viss anpassning kunde rymmas inom den etablerade kyrkans ramar.⁷² Brödraförsamlingens närmast erotiserade betonande av den döende frälsarens sår, samt dess föreställningar om att närma sig och bli ett med sin frälsare kunde finna grogrund i en miljö präglad av en magiskt-sinnlig syn på religion och liv som delar av en helhet. Från Skärv, också i Skara stift, finns bevarade rättsmålsprotokoll från en pietistisk väckelsefas 1738-41, med beskrivningar av hur två tonårsflickor vid ett tillfälle vanhelgat kyrkorummet, urinerat i koret och rivit ned ”ett par stänger” – ett exempel som illustrerar dels

⁶⁹ Göran Malmstedt, *Bondetro och kyrkoro. Religiös mentalitet i stormaktstidens Sverige*. Nordic Academic Press, Lund 2002.

⁷⁰ I bevarade vittnesmål ondgör sig prästerskapet bland annat över att församlingsborna vänder sig medsols när de går ifrån nattvardsbordet. Terese Zachrisson, *Mellan fromhet och vidskepelse. Materialitet och religiositet i det efterreformatoriska Sverige*. Diss. Göteborg 2017, s. 81.

⁷¹ Linda Oja, *Varken Gud eller natur. Synen på magi i 1600- och 1700-talets Sverige*. Diss. Uppsala 1999.

⁷² Pleijel 1935, s. 423.



Bild 35 – S:t Jakob i Hasslöv.

hur man inte drog sig för att ta kyrkorummet i anspråk som sitt eget, dels att dess utformning och utsmyckning uppfattades som tillräckligt betydelsefullt för att det skulle vara risken och mödan värt.⁷³

Mot denna bakgrund kan Roslins epitafium över Herlac Dahlberg i Hasslövs kyrka exemplifiera hur brödräfsamlingen och dess bildkonst kan analyseras. Hasslövs medeltida skyddshelgon var S:t Jakob, vars attribut var pilgrimssnäckan.⁷⁴ Jakobsstatyn finns

bevarad, och visar helgonet iförd en biskopsmössa tydligt dekorerad med en snäcksymbol.⁷⁵ Epitafiet i koret, med Roslins uppståndelsemotiv och Dahlbergs porträtt högst upp är insatt i en klassisk rokokoram med dateringen 1760; guldfärgad, ornamenterad och med ett snäckskal högst upp.⁷⁶ Denna iakttagelse är ur traditionellt vetenskaplig synvinkel värdelös – om jag inte vet vem som valt eller utformat ramen och känner till vederbörandes åsikter om kyrkorummets dekoration är det enbart ett tillfälligt sammanträffande. Vad som gör det intressant är att 1700-talets kyrkobesökare också kan ha sett detta tillfälliga sammanträffande, och läst det inom ramen för sitt förmoderna paradigms allegoriska synsätt.⁷⁷ Förutsatt att jakobsstatyn på 1700-talet antingen fanns kvar i kyrkorummet eller att det fanns ett levande minne i bygden av kyrkans identitet som jakobskyrka, bör rokokoramen haft effekten att antingen bekräfta något för församlingsborna som de redan visste,



Bild 36 – Dahlbergs epitafium, Hasslövs kyrka.

⁷³ Dessa tonårsflickor kom i vuxen ålder att övergå till herrnhutismen, och kan på så sätt betraktas som målgruppen för Wallins målningar i Essunga och Bäreberg. von Wachenfeldt 2011, s. 109.

⁷⁴ Under den postreformatoriska fasen hade helgonstatyerna ibland fått stå kvar, ibland gömts undan och ibland blivit brasved. Det finns exempel på att prästerna inte ville nämna dem vid namn utan i kyrkobeskrivningarna istället uttryckte sig exempelvis med formuleringar som "Kvinno-bild, med ett på knät sittande Barn", liksom för att låtsas som att de inte själva förstod motivet. Zachrisson 2017, s. 101.

⁷⁵ Det kan inte uteslutas att den varit undanställd i mellantiden - ibland har statyerna stått förvarade på vindar och liknande och först i senare tid plockats fram.

⁷⁶ Uppståndelsemotivet målades samtidigt som korsfästelsemotivet redan 1742. Det sannolika är att i samband med Dahlbergs död har de två målningarna satts in i samma ram och daterats med dödsåret 1760.

⁷⁷ I breda kretsar tolkades under 1700-talet världen fortfarande inom ramen för det allegoriska synsättet där det stora bekräftas i det lilla och detaljen påvisar sin helhet. Hellre än att dissekera indicier såg man dem tillsammans och skapade sagda eller outtalade förklaringsmodeller, som lät indicierna påvisa den högre sanning man redan visste om och betraktade världen utifrån. Rikard Wingård, *Att sluta från början. Tidigmodern läsning och folkbokens receptionsetetik*. Diss. Göteborg 2011.

eller skapat en association till något välbekant.

Exemplet syftar till att illustrera möjligheten att analysera brödräfsamlingen och dess visuella kulturer med det tidigmoderna paradigmet för ögonen. Utgångspunkten var inte i första hand krav på bevisföring utan snarare önskan och förväntan om att uppleva helheter. Med det synsättet finns utrymme att tolka motiven utifrån premissen att sanningarna redan finns etablerade och redo att låta sig bekräftas. Det var inom denna förståelsesram som tidigmodernitetens cirkelresonemang och vidskepligt-magiska tankestrukturer länge kunde återbekräftas och leva kvar, för att endast på lång sikt brytas av upplysningstidens tankesätt, sekulariseringen och framväxten av det moderna samhället.



Bild 37 – Detalj av brudbänk, Resteröds kyrka.

2.3.2 – i relation till sångtexter och levnadslopp.

Målerier var dyra och arbetskrävande, både att framställa, reproducera och transportera. Däremot var textmaterial av olika slag ständigt närvarande i församlingslivet. Det kunde vara både muntligen och skriftligen förmedlat. Vid sammankomsterna läste man upp brev och levnadslopp, och versboken Sions sånger användes för gemensam sång och enskilda andakter. Sångerna innehåller ett rikt bildspråk: ”Uplåten är min hjertans dörr Som förr tillsluten varit”.⁷⁸ ”När skal dock morgonstjernen gå up för min horizon?”⁷⁹ Eller som i följande dialog mellan själen och Jesus: ”-Wärm du up mit kalla hjerta; Gör mig från all smitto ren. [...] Röda floden för dig rinner, Jag skal twätta dig dher i. Kärleks-elden hos mig brinner, Ther skal du up-wärmder bli. [...] Kom, wälkommen, Jesu söte. Gif mig din trolofnings pant.”⁸⁰ Sångerna berättar om en längtan eller dragning till Frälsaren: ”Alt sedan jag fick i såren en blick, Och först lärde tro, Och börjad’ så småning i såren få ro, Så törstar min mun, En sådan livs-honung få smaka hwar stund”.⁸¹

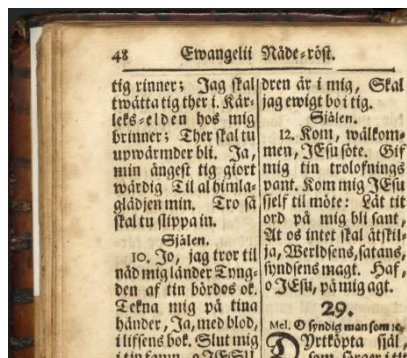


Bild 38 – Sions sånger, ur sång 28 och 29.

Bildspråket i sångerna återklingar i levnadsloppen, en form av självbiografi som varje

⁷⁸ Sions sånger, nr. 10, vers 9, 1748. (Länk via Göteborgs universitetsbibliotek.)

⁷⁹ Sions sånger, nr. 26, vers 1, 1748.

⁸⁰ Sions sånger, nr. 28, vers 8, 9 och 12, 1748.

⁸¹ Sions sånger, nr. 219, vers 8, 1748.

församlingsmedlem uppmanades skriva.⁸² Levnadsluppen strukturerades i regel enligt Nådens ordning, i formen av att gestalta människans livsväg som en vandring mellan ljus och mörker, mellan tillvändhet och bortvändhet i relation till det gudomliga. Texternas fokus ligger i regel på beskrivningar av livets slut, sjukdomstiden och dödsbädden. Det ansågs vara den viktigaste fasen i livet, då man slutgiltigt fick komma hem till Frälsaren och den himmelska församlingen. Man levde i riktning mot det tillkommande och dödsbäddsskildringarna var betydelsefulla vittnesmål från dem som redan var på väg: Ur Agnes Enroths levnadslopp: *”Hennes siäl fant nu outsägelig frögd af det hon hoppades snart få se sin käreasta med hwilken hon war dag och natt syselsatt, hwilken och upfylte hennes phantasier el sinnes före ställningar. Hon talade ganska litet, och när hon up lät sin mun, så war det om hennes brudgums outsägeliga skönhet, som hon sig, och för sina kammerater på det aldra käraste före målade.”*⁸³ När det lilla barnet Samuel Haggren fantiserade under sin feberyrsel nedtecknades inte bara att han fantiserade utan också vad han sade, för att kunna återge dels själva symboliken, dels bilden av honom och hans förmåga att kunna se och förmedla den: *”En annan gång satte han sig upp i sängen, tog omkring sig med händerna och sade: Åh! Det är ock mycket skönt här i werlden; si så sköna och härliga rosor, hwarwid han nämnde dem med så främmande namn; som ingen nu kan minnas.”*⁸⁴

Citaten visar hur det att omvandla intryck från hörda eller lästa ord till inre bilder uppenbarligen betraktades som en värdefull egenskap – tillräckligt värdefull för att dessa situationer skulle anses värda att skriva ned. Det illustrerar vilken betydelsen det inre livet och den inre blicken tillmättes. Exempelen visar också att det framförallt var när detta inre bildskapande ägde rum på dödsbädden som det bedömdes viktigt att nedteckna. Den som var på väg att lämna jordelivet ansågs kunna förmedla sina intryck och upplevelser vidare till dem som ännu befann sig några steg bakom på livsvandringen.

2.3.3 – i relation till diskussionen om bönekorten.

Den övergång mellan liv och död som betonas i levnadsluppen har en motsvarighet i en annan passage, nämligen den när – och där – livet tar sin början – i det dagsaktuella pågående inläsandet av undanträngd feminin symbolik i den annars så patriarkala monoteismen är

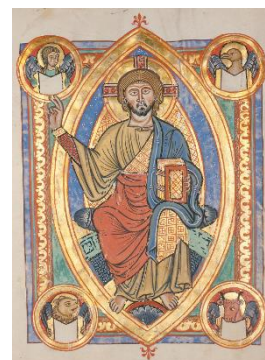


Bild 39 – Bysantinsk mandorla.

⁸² I de fall detta inte hunnits med eller inte varit möjligt – till exempel när det rörde sig om små barn – kunde istället ett församlingssyskon skriva levnadsloppet i efterhand.

⁸³ Ur Agnes Enroths levnadslopp. Stockholms Landsarkiv, Evangeliska Brödrförsamlingens arkiv, Box 93.

⁸⁴ Ur Samuel Haggrens levnadslopp. Stockholms Landsarkiv, Evangeliska Brödrförsamlingens arkiv, Box 94.



Bild 40 – Bönekort 1-5.

mandorlan ett tacksamt objekt att ta fasta på.

I församlingsarkivet i Herrnhut finns illustrerade bönekort, till formatet mindre än dagens spelkort. De föreställande människor och miljöer inuti sidosåret. Själva ramen – såret – är genomgående utformat som en mandorla. Ett av korten föreställer en person vars huvud ersatts av en mandorla. Ett annat föreställer ett hus där det i dörren syns ytterligare en mandorla. (Jag associerar till tricket med två speglar mittemot varann, där motivet visas i mindre och mindre format för varje avspegling. Valv efter valv och tar bilden någonsin slut?) Ett annat kort visar en person som sover i såret och inte vill bli störd, och ytterligare ett föreställer gröna blomstrande ängar. Det övergripande budskapet framstår som att såret är en plats där det är gott att vara, ett budskap som förstärks av de kort som bara visar korta sentenser: "Kindlich", "Ave Seitelein", "Daß ich ein Jungfräulein, hats Hölgen mir erwor" och "Aufs Seitenhöhlgen zitterlich". ("Barnalik", "Ave (den lilla) sidan", "Sidan gjort mig till en jungfru" och "Darrar vid sidosåret",

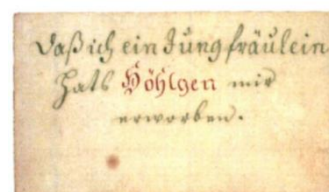
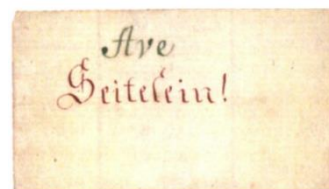


Bild 41 – Bönekort 6-9.

mina översättningar.)⁸⁵ Strålarna som pekar antingen inåt eller utåt har föranlett liknelser med både ett öga, en mun och en vagina men också med en stjärna. Detta är också symboler som alla förekommer i det herrnhutiska bildspråket. Dagens adventsstjärna är en herrnhutisk produkt. Deras ursprungliga modell är tredimensionell, med strålar pekande åt alla håll. I Herrnhaags samlingssalar under 1700-talet hängde sådana i taket, liksom för att illustrera stjärnehimlen. Själva använder de

⁸⁵ Den fantasifulla 1700-talstyskan är inte helt lätt att översätta. "Seitenhöhlgen" kan vara sidosåret eller sidohålan. Man lekte gärna med språkets möjligheter att skapa diminutiv och sammansatta ord för att på detta sätt gestalta en tillgivenhet till Frälsaren.



Bild 42 – Herrnhutisk adventsstjärna.

sig av den varianten än idag.⁸⁶

Bönekorten har gett upphov till en diskussion mellan historikerna Aaron Fogleman och Craig D. Atwood, med den huvudsakliga frågan i vilken grad de bör läsas som sexualmetaforer. Det finns flera ingångar till den diskussionen, till exempel församlingens betoning av långfredagens händelser, med sår och spjut, symboler som inte är långsökta som sexualmetaforer. Att benämna

sexualiteten i termer av liv och död låg också i tiden och var inte ovanligt heller i sekulära sammanhang.⁸⁷ Atwood nekar till att sexualsymboliken skulle vara så betydande som Fogleman vill göra den till, men karakteriserar själv bönekorten som ”overly graphic expressions” (alltför målande uttryck). Utan att behöva ta ställning i diskussionen kan den ändå nämnas, som exempel på den risk som medföljer försöken att definiera bildmaterialet i relation till vår egen tids moraliska och estetiska måttstock, i och med att dagens forskare befinner sig på andra sidan viktorianismen. Vad är överdrivet (overly) och i relation till vad?⁸⁸ Vad händer när materialet läses på andra sidan 18- och 1900-talets estetisk och moralitet?

Jag skulle vilja föreslå att i den mån det går avstå från att definiera symboliken, både i relation till dagens upplevda normativitet och till vad som rent faktiskt kan ha hänt.⁸⁹ Om istället symbolerna i tanken kan tillåtas vara öppna, mångtydiga och delvis odefinierade, kan de också peka bortom sig själva.

2.3.4 – i relation till dekorationer i böcker och gudstjänsttagendor.

I brödräfsamlingens lokaler på Korsgatan i Göteborg finns ett bibliotek med ett stort antal bevarade böcker från 1700-talet: Sångsamlingar, biblar, samlingar av ”Reden” och ”Kinder-Reden” (motsvarande predikningar och söndagsskoletexter), med mera. 1700-talsmaterialet är genomgående på tyska, i fraktur och de flesta böckerna är tryckta i antingen Leipzig eller

⁸⁶ Under 1800-talet skapades dagens tillplattade variant som är lättare att hänga i fönstren. Den herrnhutiska varianten kan ses på kyrktornet i S:t Gertruds kyrka i Västervik. Bengt Faleij, <https://vt.se/familj/herrnhuternas-stjarna-pryder-var-gamla-kyrka-7994195.aspx>, hämtad 2020-05-08.

⁸⁷ ”Cajsa, du dör! Ack, himmel, jag andas!” såsom Bellman uttrycker det i Fredmans epistlar (1790).

⁸⁸ Craig D. Atwood replikerar Aaron Fogleman och boken ”Jesus is Female” (2007), gällande bönekorten: ”Some of the pictures are perhaps overly graphic expressions of biblical motifs, but there is no indication that these devotional images were erotic or connected to Moravian sexual teaching. It is a serious distortion of eighteenth century Moravian piety to reduce the complex and evocative symbol of the side wound of Jesus to a simple Freudian interpretation.” Atwood, Craig D, *Little Side Holes. Moravian Devotional Cards of the Mid-18th Century*, Journal of Moravian History, No. 6, 2009, sid. 75.

⁸⁹ En av frågorna diskussionen tar upp är huruvida man hade korten med sig i sängkammaren eller ej. Atwood 2009, s. 69.

Barby, orten där en stor del av brödräfsamlingens skrifter trycktes.⁹⁰

Många av böckerna innehåller tryckta dekorationer, somliga fler och andra färre, alltifrån utarbetade motiv till enkla geometriska figurer. Inte minst "Kinder-Reden" (1758) är påfallande rik på illustrationer. På försättsbladet finns bladslingor så enkla att de gränsar till att vara icke-föreställande, och i mitten, under en symbol bestående av nästan



Bild 43 – i Brödräfsamlingens bibliotek.

sammanknutna cirklar finns en stjärna. Två blad senare finns ett tryck som tar upp nära en halv sida, föreställande kalken som ramas in och bärs upp av rankor och slingor, både



Bild 44 – Kinder-Reden, försättsblad.

abstrakta, liksom efterliknande arkitektoniska mönster och föreställande blomster. På närmast följande sidor finns något liknande en vapensköld med blommor och snäckliknande symboler, cirklar och halvcirklar sammanknutna av blommor, och återigen stjärnor, omgivna av blommor som ramar in en krona. Tema med variationer som fortsätter på liknande sätt genom hela volymen. På

sida 16 finns en inramad öppning, påminnande om bönekorten. En blomsterbädd i nederkanten, snäck- eller vågliknande mönster på sidorna och högst upp ljusstrålar som sprider sig, liksom från en sol eller en stjärna. Även illustrationen på sida 22 skulle kunna föreställa ett rum som öppnar sig. Återigen är det både föreställande och icke-föreställande rankor och slingor, som ramar in vad som närmast liknar ett altare med en bok högst upp. Motivet med en inramad stjärna återkommer i diminutivt format på sidan 62. Den ramas in av rankor som i sin tur närmast bildar formen av ett hjärta. Det är ett begränsat antal teckningar



Bild 45 – Kinder-Reden s. 16.

⁹⁰ Robert Beachy, "Manuscripts Missions in the Age of Print". *Pious Pursuits: German Moravians in the Atlantic World*, red. Michelle Gillespie och Robert Beachy, Berghahn books 2007, s. 45.

som använts och de förekommer flera gånger i boken.

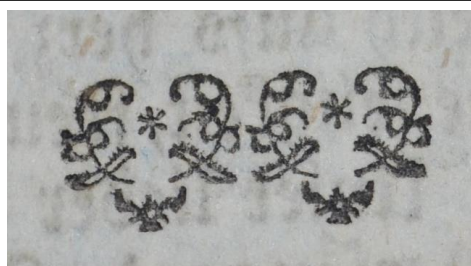


Bild 46 – Kinder-Reden sid. 62.

Stjärnor och blomsterrankor återfinns i illustrationerna till flera andra böcker. I "Homiliæ oder Gemein-Reden" finns ett flertal olika varianter av mönster med på gränsen till ickeföreställande rankor och stjärnor, grupperade i de symboliska talen tre (enigheten) och fem (sår). Det är såpass



Bild 47 – Homiliæ oder Gemein-Reden, sid. 3.

allmängiltiga mönster och tillräckligt abstrakt för att kunna passera som ickeföreställande, men för den som vill är det också möjligt att läsa in symboliken i talen och motiven. I den lilla tunna volymen "Liturgische Gesänge der Brüdergemeinen" från 1773 finns både elaborerade blomstermotiv och i det sista kapitlet en femsidig eller fembladig figur, knappt en centimeter i diameter och omöjlig att se vad den skulle föreställa, om den nu föreställer något. Blomma, stjärna, femtalet från korsfästelsen.

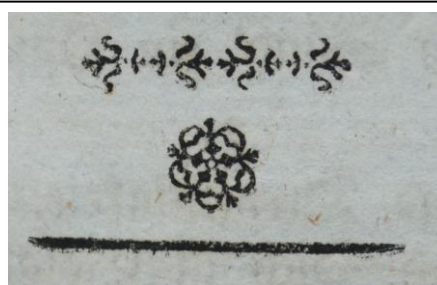


Bild 48 – Liturgische Gesänge der Brüdergemeinen, sista kap. sid. 7.

Det kanske tydligast föreställande motivet hittar jag på försättsbladet till "Christliges Gesang-Buch der Evangelischen Brüder-Gemeinen" från 1735, (utgåva 1741). Här ser det närmast ut som att man vid något tillfälle klistrat in ett kort, med slitna kanter, och därefter tryckt försättsbladet. Illustrationen föreställer människor knäböjande längs sidorna och på balkongerna i ett annars tomt rum. Rummet saknar tak men längst bak finns en dörr. Högst upp på vad som liknar en molnbank, där väggar, dörrpost och det obefintliga taket möts vilar



Bild 49 – Christliches Gesang-Buch der Evangelischen Brüder-Gemeinen, förwärtsbladet.

ett lamm som sänder ut strålar, strålar som rör sig genom ljusa och mörka fält genom himmelen, på samma sätt som i Wallins förklaringsberget-scen. Och på samma sätt som i Hedvig Ekmans porträtt uppstår också här frågan om motivet visar ett inomhus eller utomhus, ett både-och eller ett intetdera.



Bild 50 – Gesangbüchlein für die Kinder in den Brüdergemeinen. Barby 1789.

Det pedagogiska greppet att använda bilder för att tilltala barn återkommer i en barnsångbok från 1789, det enda exempel jag sett med kolorerade bilder. I Cranz historia finns på sid. 107 ett lamm som betar omgiven av duvor och slingrande blomsterrankor. Slutligen kan nämnas en illustration till dedikationsbrevet på sid. i J.G.W. Forstmans "Evangelische Reden" från 1757. Dedikationen som inleds "Mein liebes Lämlein" avslutas med en bild av



Bild 51 – Alte und Neue Brüder-Historie. 1772, sid. 107.

en av blomster och halvabstrakta snäckliknande slingor som ramar in en strålende sol med ett mänskligt ansikte. Solstrålarna sträcker sig ut och förbi passagen, eller dörren, eller förlåten, eller skalet som ramar in den, och sprider obehindrat sitt ljus. Är det en likadan öppning som på bönekorten?

Stickprov visar att man från och med 1800-talet har slutat använda dessa tryck. De ser ut att successivt ha gått ur mode.

Brödraförsamlingens hus på Kungsgatan var en ursprungligen privat fastighet som donerades till församlingen 1772.⁹¹ Huset brann ned och återuppbyggdes under 1800-talet, och jag har inte sett någon dokumentation av vad som i det ursprungliga huset kan ha funnits av konst och dekorationer. På Göteborgs landsarkiv förvaras avskrifter av brev och årsberättelser, med mera. Det finns också ett fåtal illustrerade objekt bevarade, som det verkar



Bild 54 – Landsarkivet, A203 vol. 2. Illustration.

tillfälligtvis och närmast i förbifarten. Det rör sig om ett bevarat handskrivet bönekort med en enfärgad rödlila ram (8x10.5 cm) och en tryckt bibelvers, illustrerad med vad som närmast liknar en rokokoscen föreställande "Nådig Herren och Tiggaren" mot ett pastoralt landskap. Här finns också ett porträtt i profil, tryckt till minnet av en 50-årsdag 1811, i storlek motsvarande ett nutida vykort.⁹² Det finns också ett stort antal bevarade gudstjänstgendor och program till sång- och musikspel, på



Bild 52 – Evangelische Reden, dedikationen.

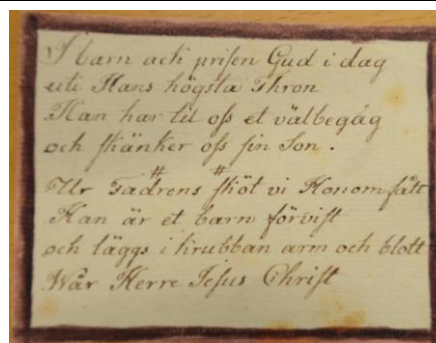


Bild 53 – Landsarkivet i Göteborg, Brödraförsamlingen, A203 vol. 1. Bönekort.

om ett bevarat handskrivet bönekort med en enfärgad rödlila ram (8x10.5 cm) och en tryckt bibelvers, illustrerad med vad som närmast liknar en

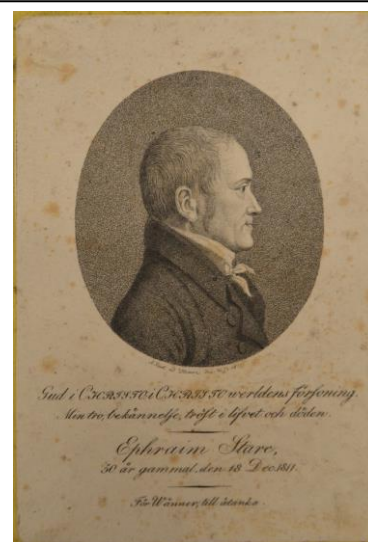


Bild 55 – A203.1. Födelsedagskort.

⁹¹ Den Linhultska donationen. John Antonsons boktryckeri, Göteborg 1926.

⁹² Evangeliska Brödraförsamlingens arkiv, Landsarkivet i Göteborg, vol. A203 vol. 1.

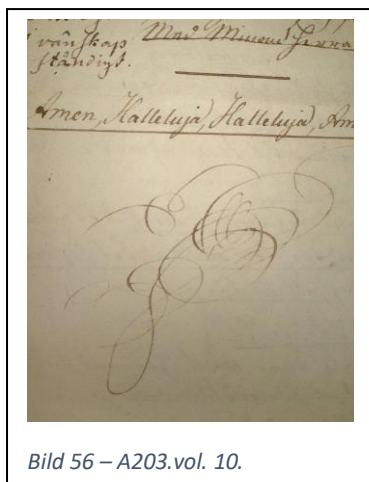


Bild 56 – A203.vol. 10.

svenska och danska, från 1760- till 90-tal. Det rör sig om både tryckt och handskrivet material, i många olika handstilar. De flesta, men inte alla är daterade. Ingenstans har jag sett upphovsperson angivet. Man har aktivt sört för en estetisk textutformning, vad gäller hur styckeindelning, marginaler, indrag, typsnitt och textstorlek använts. I de handskrivna dokumenten finns enkla slingriga dekorationer i marginalerna och på

överblivna halva sidor. De tryckta programmen är många gånger fulla med handskrivna anteckningar. Det ser närmast ut som att de använts till studie- eller diskussionsmaterial. Vissa ord och meningar i sånger och böner är strukna och omformulerade. Antingen har texten återanvänts och då behövt anpassas till ett nytt sammanhang, eller så har ändringen bara gjorts efter någons tycke och smak. I vissa av de danska texterna har svenska översättningar lagts till för hand. Hur man hanterat programbladen illustrerar ett förhållningssätt väl passande in i gemensamhetskulturens ramar.

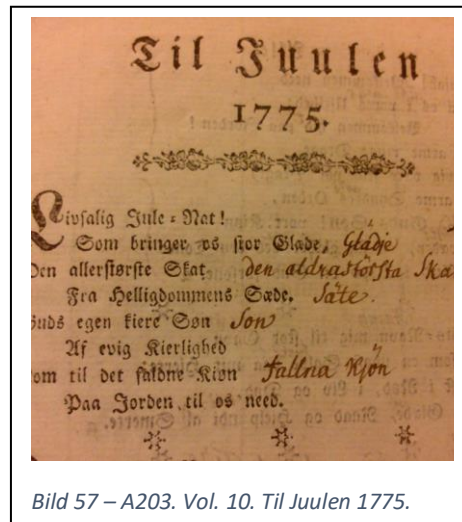


Bild 57 – A203. Vol. 10. Til Juulen 1775.



Bild 58 – A203. Vol. 10. Collage.

I programmen finns också dekorationstryck, snarlika dem i biblioteksböckerna. Även här handlar det om bladranks och blommor, kronor och stjärnor, om större och mindre symboler, föreställande och ickeföreställande. Det kan röra sig om motiviskt inflytande från Tyskland

till Sverige eller att man rentav hade tillgång till samma modeller. Stjärnsymboler har använts för styckeindelning. Ibland är de tydligt utformade, men oftast såpass små att det blir en öppen fråga om de ska uppfattas som föreställande. I handskrivna texter har symbolen # använts för samma syfte. I programmet till en "Lång-Fredags-Andakt" finns efter den sista sången en tryckt symbol bestående av fem stjärnor.⁹³ Fyra av dem är placerade i par och i mitten finns en större stjärna genomskuren av en korssymbol. I långfredagskontexten har

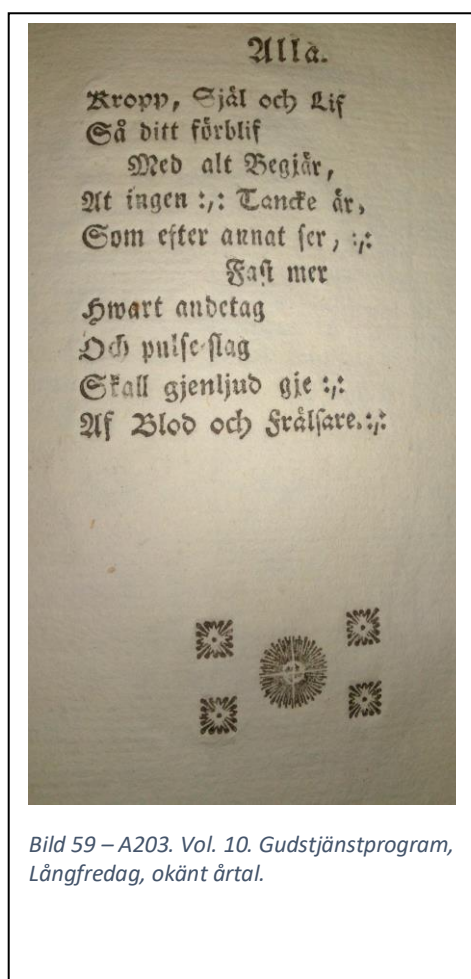


Bild 59 – A203. Vol. 10. Gudstjänstprogram, Långfredag, okänt årtal.

symbolen med all säkerhet tolkas som stigma, Jesu fem sår. På samma sida finns repristecken i textraderna, utskrivna som fyra prickar i kvadrat med ett lite längre streck i mitten. Repristecknens utformning återfinns på flera ställen i materialet och kan vara en gängse tryckerischablon eller en beställning.⁹⁴ Oavsett vilket bör repristecknen i gudstjänstagenan – på långfredagen och med stigmasymbolen längre ned på samma sida – ha kunnat läsas som en sårliknelse. Med det uppenbara exemplet för ögonen kan även det mindre uppenbara enkelt ha sorterats in under samma mentala etikett. Detta exempel syftar till att visa att när livet sågs i ljuset av en upplevd helhet var det troligen inte avgörande viktigt om repristecknens utformning var resultatet av ett aktivt val eller ej, för att där och då har de potentiellt hårklyvande resonemangen i frågan ännu inte tagit form.

⁹³ Programmet är troligen från 1780-talet, då det har sorterats tillsammans med daterade agendor från 1783-1789. Man har använt sig av både tryckta och handskrivna dokument under samma år. Landsarkivet i Göteborg, Brödräfsamlingens artiv, vol. A203 vol. 10.

⁹⁴ De finns i agendor på både svenska och på danska och även i bibliotekets "Samlung einiger Verse", tryckt i Barby 1784. Detta stärker hypotesen att det antingen fanns ett motiviskt inflytande eller att trycken importerades.

3 Diskussion

Två frågor ställdes:

** Hur kan porträtten av paret Ekman i Göteborg samt Johan Wallins kyrkomålningar anses avspegla och belysa den internationella herrnhutiska symboliken och bildidealet?*

** Hur kan det herrnhutiska bildidealet diskuteras ur ett helhetsperspektiv som också involverar församlingens ideologi och sociala kontext?*

Hedvig Ekmans porträtt, trycken i gudstjänsttagandorna samt Wallins målningar i Essunga och Bäreberg är de mest entydiga exemplen på västsvensk herrnhutisk konst och visuella kulturer som här presenterats. Blickarna som berättar om människans position mitt emellan ljus och mörker. Kan det kokas ned dit? Hedvig Ekmans blick och självsäkra hållning berättar om en vetskap, en vetskap som också indikeras av blommorna och fingret som läggs över hjärtat. Blommor i handen och nästan likadana blommor i broderierna – är det en berättelse om att utföra ett översättningsarbete? För precis som ordet blev kött kan det också bli bilder. Fysiska bilder var sällsynta men bilderna fanns ändå, för den inre blicken, såsom levnadsloppens vittnesmål berättar. Hedvig Ekmans blick berättar om att även om hon nu inte haft resurser att beställa sitt porträtt så hade hon fortfarande kunnat framställa bilder, för hon ser och skapar sambandet mellan den levande och den broderade växten, och relaterar dem till både ord och till föreställningar om blomster. På så sätt berättar hon om människans uppgift att vara i både den inre och den yttre världen. Luckan i molnen bakom henne berättar om ljuset som bryter in och är det ljus genom vilket alla bilder kan ses. I dynamiken mellan mörker och ljus liknar hennes porträtt Wallins målningar. Det totala mörker som omger gestalterna i korsfästelsescenen i Bäreberg är en förutsättning för det bländande ljuset på takmålningen i Essunga. Mörkret är förutsättning för ljuset och människan lever i båda världarna. Berättelsen som utspelar sig mellan långfredagen och förklaringsberget är en berättelse om den starkaste kontrasten av dem alla. För lärjungarna blev den bländande omöjlig att ta in, men kanske är det vetskapen om den kontrasten som antyds i Hedvig Ekmans blick mot den tvåfärgade bakgrunden.

Ljuset som omger Jesus på förklaringsberget-scenen i Essunga strålar i alla riktningar, liksom från en tredimensionell adventsstjärna. Mandorlan som omger honom liknar formen på bönekorten, och om den formen samtidigt kan symbolisera ett öga betyder det att den både tar emot och sänder ut ljus. Ögat har blivit en stjärna; precis som Jesus på förklaringsberget på en och samma gång och utan motsättning tar emot ljus, sänder ut ljus och bär ljuset inom sig. På

samma sätt som sårstjärnorna i långfredagsagendan kan läsas som symbol för hur mörker och ljus uppgår i varandra, hur de är varandras förutsättning. Såren i frälsarens kropp blir stjärnor. Skillnaden mellan mörker och ljus blir en portal. En passage mellan världarna – inre och yttre, livet och döden.

Frågan om bildidealet ur ett helhetsperspektiv kanske kan besvaras med det enda ordet: Passage. Övergångarna mellan ljus och mörker, ord och kött, död och liv, inre och yttre är passager. Såret, mandorlan, blomman, ögat och stjärnan är traditionella religiösa symboler som berättar om de passagerna. Att det är mångtydiga symboler blir i sig en berättelse om det översättningsarbete som görs av var och en, med att skapa, tolka och översätta bilder: Ögat, munnen, vaginan och såret är platser i människokroppen där mötet mellan inre och yttre äger rum. Vaginan är samtidigt passagen för livets början, och precis som såret liknas den ofta vid en blomma. Blomman har i sin tur en formlikhet med stjärnan, som i sin tur kan liknas vid ögat; ”*Stjärnöga, du som jag mött, långt i försvunna tider*” – som Carl Jonas Love Almqvist skrev. Ögat och stjärnan är symboler som också handlar om ljus – kanske om det bländade ljus som sägs finnas där passagerna till och från jordelivet överskrids. Att gå genom mörkret där döden ger liv. Förutom att vara portaler mellan inre och yttre kan passagerna även vara platser där skillnaden mellan inre, yttre, stort, litet, verklighet och fantasi upphör. Där de blir till ett och samma.

I kontexten där det religiösa språket riktade sig till både barn och vuxna och där församlingsmedlemmarna på en och samma gång och utan motsättning behövde verka inom och utanför församlingen var valet av öppna symboler kongenialt. De gav utrymme för sublimering och konkretisering och alla grader däremellan, på ett sätt liknande den sekulära diktningens, där fiolen skruvas och Cajsa dör.⁹⁵ Denna mångtydighet kunde utgöra en kärna i församlingsidentiteten, då den gav möjligheter att mötas bortom de roller och funktioner som i vardagen åtskilde män, kvinnor och barn, människor ur olika samhällsklasser, i städer, på landsbygd och på olika kontinenter. Alla hade tillgång till samma språk och till möjligheten att läsa in symboliska betydelser i relation till den egna livssituationen. Hur man gjorde det har varierat med person och situation, och sannolikt oftast varit varken möjligt eller nödvändigt att verbalisera eller exakt specificera.

Utöver de kyrkor jag besökt och beskrivit här har jag under arbetets gång läst och funderat bland annat över målarna Jonas Ahlstedt, Christian von Schönfeldt med söner och Carl Gustaf

⁹⁵ Carl Michael Bellman, *Fredmans epistlar nr. 2 och 72*, Stockholm 1790.

Sandberg – vad var deras influenser, vad kan inläsas i deras motiv, i vilken mån kan de ha tillhört eller hämtat inspiration från den herrnhutiska rörelsen? Jag har funderat över vilka motiv Johan Wallin hämtade sin inspiration från – vilka var hans bildförlagor, har han rest, vilka personer har han träffat? Jag har funderat över om Ale-Skövde och Resteröd ska inkluderas som exempel på utforskande av vetenskaplighetens tassemarker, eller om de är sidospår? Här finns inga självklara svar – några av dessa tankegångar hade kunnat utvecklas, medan andra antyder en historia såpass litet dokumenterad att vidare fördjupning skulle ha blivit anekdotisk. Jag kan inte argumentera för att det skulle finnas motiviska samband eller influenser mellan Wallins förklaringsberget-scen, Hedvik Ekmans porträtt och illustrationen på försättsbladet i sångboken från 1741. Men jag tror mig kunna säga att på samma sätt som likheterna är möjliga att se idag – oavsett på vilka vägar de vandrat – så bör de ha kunnat ses av dem som på 1700-talet upplevde världen inom Brödräfsamlingens förståelseramar.

Kanske var just tolkningsfriheten i de öppna symbolerna styrkan i herrnhutismens bildspråk? Den flexibiliteten möjliggjorde att symbolerna med tiden kunde sekulariseras, övergå till, eller uppgå i romantikens symbolik.⁹⁶ Detta var också vad som hände i andra och tredje generationens herrnhutiska familjer.⁹⁷ När möjligheten att läsa in samband mellan symbolerna sekulariserades, när den möjligheten överflyttades från kristendomen till den sublimerade, erotiska eller naturskildrande mystiken, då är vi inne i romantiken. Romantiken blev en stark och dominerande rörelse i både litteratur och historieskrivning, och herrnhutismen blev praktiskt taget osynlig i dess skugga.

Citatet på försättsbladet är av en sådan romantikens pionjär, den engelske poeten och konstnären William Blake, vars mor tillhörde brödräfsamlingen.⁹⁸ Jag hittade det i en film av systemteoretikern Nora Bateson, en film som inleds med orden ”The central problem for humanity is the quest for grace // The problem of grace is fundamentally a problem of integration and what is to be integrated is the diverse parts of the mind.”⁹⁹ ”Mänsklighetens centrala problem är sökandet efter nåden. Nådens problem (fråga eller uppgift) handlar i

⁹⁶ De tidiga väckelserörelserna tolkas traditionellt som en del i en större rörelse från tidigmoderna till det moderna paradigmet, då den individualistiska frihet de upprättade på religionens område därifrån kunde föras vidare till andra aspekter av tillvaron. Relationen mellan de tidiga väckelserörelserna och romantiken kan med fördel studeras i Martin Lamms *Upplýsningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur*. 1918, tryckt Lund 1963.

⁹⁷ Carl Jonas Love Almqvists bildspråk, Anna Maria Lenngrens självsäkert iakttagande ironi (även om just den kanske i högre grad kan stå för herrnhutismens sakliga sida) och Bengt Lidners känslösvall kan ses som ytterligare exempel härpå.

⁹⁸ Marsha Keith Schuchard, <http://bq.blakearchive.org/40.3.schuchard>, hämtad 2020-05-08.

⁹⁹ Citat av Aldous Huxley och Gregory Bateson, återgivna i filmproduktion av Nora Bateson 2019, <https://vimeo.com/310626097>.00’15”, hämtad 2020-05-08.

grund och botten om integration, och det som skall integreras är sinnets olika delar” (min översättning). Att översätta citatet är inte självklart, då varken ”grace”, ”problem” eller ”mind” har självklara svenska motsvarigheter: ”Nåd” blir för entydigt religiöst; på engelska berättar *grace* snarare om skönhet, behagfullhet och kanske också om en viss ordning? – ”problem” blir för problematiskt och ”sinne” illustrerar inte samma mångsidighet som ”mind”. Å andra sidan syftar ”sinne” på både kroppens fem sinnen och på tanken-själen, det som översätts till engelskans ”mind”. En liknande dubbelbetydelse finns i engelskans ”sense”, som berättar om både kropp, förnuft och känsla. Som om våra språk bär minnen av en tid då orden, betydelserna och upplevelserna låg närmre varandra.

Grace och *integration* är ord som lätt kan associeras till brödräfsamlingens och Nådens ordnings förståelseram, med dess holistiska synsätt och beskrivningar av livsvägens pendlingar mellan ljus och mörker. Att dagens systemteoretiker tilltalas av William Blake kan vara ett rent sammanträffande. Men herrnhutismen kan ses som ett sin tids svar på den fråga filmen ställer, om en fundamental mänsklig fråga om integration och nåd: Dess fritt flödande och mångtydiga symboler kunde utgöra passager – mellan människor, generationer och tidsideal som annars vore åtskilda. Samtidigt skapade symbolerna passager, där sinnet och sinnena, eller kropp, tanke och känsla utan motsättning kunde integreras. Det var symboler som tillät människor att se, inte bara med, utan också igenom sina ögon.

4 Sammanfattning

Den här uppsatsen har behandlat konst och visuella kulturer inom den evangeliska brödraförsamlingen, eller herrnhutismen, i Västsverige under åren ca 1740-1800. Huvudsakliga studieobjekt var porträtt tillhörande församlingsmedlemmar i Göteborgs borgerskap, kyrkomålningar i Essunga och Bäreberg, samt dekorationstryck hämtade ur Göteborgs brödraförsamlings bibliotek och gudstjänstprogram. Herrnhutismen var en internationell rörelse där stora delar av ideologin och estetiken importerades mellan församlingsgrupperna, vilket också tydligt framkommit i undersökningen av de västsvenska objekten som har kunnat analyseras med hjälp av framförallt tyska exempel.

Ett nyckelord i diskussionen kring det herrnhutiska bildidealet är *passager* – passager mellan ljus och mörker, ord och kött, död och liv, inre och yttre – vilka gestaltades genom *såret*, *mandorlan*, *blomman*, *ögat* och *stjärnan*. Jag vill mena att en styrka i bildkonsten var just mångtydigheten i dessa religiösa symboler, då de tillät betraktaren att läsa in symboliska betydelser utifrån den egna kontexten, vilket i sin tur gjorde att man kunde mötas bortom vardagens roller, identiteter och nationaliteter. Dessa öppna och tolkningsbara symboler kan också ha möjliggjort för den herrnhutiska konsten att bevaras även då idealen ändrades i och med sekulariseringen och övergången till romantiken.

Syftet med uppsatsen var att diskutera och belysa herrnhutismen ur ett helhetsperspektiv gällande estetik, ideologi och social kontext, vilket harmonierar med hur de själva uppfattade livet: Inom ramen för det tidigmoderna allegoriska paradigmet delade man inte upp världen i separata enheter, men såg snarare helheter och samband i det stora och i det lilla. Genom att anta deras egen världssyn och närma sig objekten utifrån uppfattningen om att helheterna existerar, har jag därmed velat öppna upp för och möjliggöra en tolkning av dess visuella kulturer utifrån den kontext i vilken de själva verkade. Synsättet påminner mycket om dagens systemteori och uppsatsen diskuterar också dessa likheter utifrån begreppen *grace* och *integration*.

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

Tryckta källor och litteratur

Ahlberger, Christer och Wachenfeldt, Per von (red), *Den glömda kyrkan. Om Herrnhutismen i Skandinavien*. Skellefteå 2016.

Ahlberger, Christer och Wachenfeldt, Per von (red), *Moravian memoirs. Pillars of an invisible church*. Skellefteå 2017.

Beachy, Robert och Gillespie, Michelle, *Pious Pursuits: German Moravians in the Atlantic World*. New York 2007.

Brown, Carolina, *Liksom en herdinna. Litterära teman i svenska kvinnoporträtt under 1700-talet*. Stockholm 2012.

Ekström, Christina, *Gör dig en sång uti mitt bröst. Musikalisk gestaltning i ljuset av Herrnhutisk tradition*. Göteborgs universitet 2007.

Fernlund, Siegrun, *Göteborgs Stadz Konst- och Målare-Embete*. Lund 1983.

Fogleman, Aaron Spencer, *Jesus Is Female. Moravians and radical religion in early America*. Pennsylvania 2007.

Färnström, Maud, *Himlens fröjd eller helvetets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkmålningar från 1700-talet*, Lund 2001.

Hallbäck, Sven Axel, *Det efterreformatoriska dekorativa kyrkomåleriet på 1600- och 1700-talen i Sverige. Del I. Göteborgs stads konst- och målareämbete och dess verksamhetsområde*. Diss. Göteborg 1947.

Hallbäck, Sven Axel, *Det efterreformatoriska dekorativa kyrkomåleriet på 1600- och 1700-talen i Sverige. Del II. Christian von Schönfeldt – kyrkomålaren*. Vänersborg 1955.

Heckscher, Eli, *Svenskt arbete och liv*. Bonnier 1957.

Hegardt, Hanna, *Studier i västsvensk kyrklig konst. Västsvenska kyrkmålningar från 1600-talets slut till omkr. 1800*. Göteborg 1923.

Lindberg, Torsten, *Ale-Skövde kyrka i Göteborgs stift*. Kungsbacka 1979.

Lindblom, Ina, *Känslans patriark. Sensibilitet och känslopraktiker i Carl Christoffer Gjörwells familj och vänskapskrets, ca 1790-1810*. Diss, Umeå 2017.

Lokrantz, Gunnar (red), *Maria i svensk litteratur*. Uddevalla 1980.

Malmstedt, Göran, *Bondetro och kyrkoro*. Falun 2002.

Munthe, Arne, *Släkten Ekman. Handelshuset Ekman & Co:s föregångare: en ekonomisk verksamhet i fem generationer*. Göteborg 1958.

Nelson, Vernon H. *John Valentine Haidt's theory of painting*. Moravian Historical Society, Vol. 23, No. 3/4, 1984.

Nyström Rudling, Kajsa, *Mellan himmel och helvete. Bemålade kyrktak i Göteborgs stift 1697-1812*. Karlstad 2018.

Oja, Linda, *Varken Gud eller natur. Synen på magi i 1600- och 1700-talets Sverige*. Diss. Uppsala 1999.

Peucker, Paul, *Kreuzbilder und Wundenmalerei. Form und Funktion der Malkunst in der Herrnhuter Brüdergemeine um 1750*. Unitas Fratrum, Heft 55-56, Herrnhut 2019.

Pleijel, Hilding, *Herrnhutismen i Sydsverige*. Lund 1925.

Pleijel, Hilding, *Svenska kyrkans historia V. Karolinsk kyrkofromhet, pietism och herrnhutism 1680-1772*. Uppsala 1935.

Wachenfeldt, Per von, *Nådens ordning. En studie av västsvensk pietism omkring 1730-1760*. Diss. Göteborg 2011.

Zachrisson, Terese, *Mellan fromhet och vidskepelse. Materialitet och religiositet i det efterreformatiska Sverige*. Diss, Göteborg 2017.

Otryckta källor

Bendz, Hanna *I sommar går jag till Frälsaren. Om barndom och berättarkultur i Evangeliska Brödraförsamlingen 1707-1810*. Göteborgs universitet 2018.

Bergli, Helena och Löfgren, Jennie, *Lutherdomen som förmedlare av feminint genus*. Högskolan i Gävle 2001.

Bärebergs kyrka, församlingsblad. Odaterat.

Essunga kyrkas historia. Församlingsblad, Nossebro 2005.

Den Linhultska donationen. John Antonsons boktryckeri, Göteborg 1926.

Sions sånger, 1748. (Länk via Göteborgs universitetsbibliotek.)

Arkiv

Evangeliska brödraförsamlingens arkiv, A203 volym 1, 2, 10, Landsarkivet i Göteborg.

Evangeliska brödraförsamlingens arkiv, box 93 och 94, Landsarkivet i Stockholm.

Digitala källor

Bateson, Nora, <https://vimeo.com/310626097>, hämtad 2020-05-08.

Faleij, Bengt, <https://vt.se/familj/herrnhuternas-stjarna-pryder-var-gamla-kyrka-7994195.aspx>, hämtad 2020-05-08.

Hellström, Olle, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/mobil/Artikel/11671>, hämtad 2020-01-16.

Keith Schuchard, Marsha, <http://bq.blakearchive.org/40.3.schuchard>, hämtad 2020-05-08.

Svensson, Anders, <http://blog.zaramis.se/2012/03/09/handelshusen-i-goteborg-och-herrnhutarna/>, hämtad 2020-01-16.

Wadbring, Bengt, <http://wadbring.com/historia/undersidor/skaningsasaka.htm>, hämtad 2020-02-05.

Öqvist, Oscar *Systemteori i praktiken. Konsten att lösa problem och nå resultat.* <https://www.smakprov.se/smakprov/visa/9789177410928/partner/gofo/>, hämtad 2020-05-08.

<http://runeberg.org/hallhist/0290.html>, hämtad 2020-05-08.

<https://tidningar.kb.se/?q=%20herrnhutismen&sort=asc&fbclid=IwAR3wc6Z7Eg0aT6iSZDF5lOtyb-oO99uiCOUpL6i94hlQuDJdeD4pmcDwxmo>, hämtad 2020-05-08.

Muntliga källor

Bendz, Olof, konstnär och bildlärare, samtal 16 februari 2020.

Forsberg Johansson, Christina, kyrkogårdsansvarig i Essunga, samtal 4 februari 2020.

Wachenfeldt, Per von, historiker. 16 januari 2020.

Bildregister

Bild 1 – Bildsökning "moravian church art", 5 maj 2020.....	5
Bild 2 – Fabelillustration "räven och korpen".....	7
Bild 3 – Brödrakyrkan använder lammet som symbol.	11
Bild 4 – "Zinzendorff undervisar folken", av J.V. Haidt (ca 1747). Illustrerande Brödräfsamlingens missionsideal. Originalen finns i församlingsarkivet i Herrnhut, här från bokomslag "Den glömda kyrkan", lånat och använt enligt gemensamhetskulturens modell.	12
Bild 5 – Naverstads kyrka, målad av Christian von Schönfeldt, en av de mer kända kyrkomålarna.	14
Bild 6 – Den snåle värdshusvärden i Naverstad (Christian von Schönfeldt).	15
Bild 7 – Anna Nitschmann, (J.V. Haidt).....	17
Bild 8 – Hedvig Ekman och Peter III Ekman (Jonas Dyrcks, Ekmanska släktföreningen).....	18
Bild 9 – Dorotea Santesson (kopia efter Per Krafft).....	19
Bild 10 – Britte-Louise Gjørwell gift Almqvist, mor till Carl Jonas Love Almqvist.	19
Bild 11 – Carl Christoffer Gjørwell, far till Britte-Louise Gjørwell.	19
Bild 12 – Kreuzigung (J.V. Haidt, Brüdergemeine i Niesky).	20
Bild 13 – Alexander Roslins målningar i Hasslöv.....	21
Bild 14 – Den förlorade sonen. Richard Törner, Ale-Skövde kyrka.....	22
Bild 15 – Den botfärdiga synderskan. Törner, Ale-Skövde.....	22
Bild 16 – Kvinnan som kräver förlåtelse. Törner, Ale-Skövde.	23
Bild 17 – Takmålning, Resteröds kyrka.	23

Bild 18 – Resteröds kyrka, läktarbröstet, bild 1-4.....	24
Bild 19 – Resteröd, läkarbröstet, bild 9.....	24
Bild 20 – Bärebergs kyrka, altartavla. Johan Wallin.....	25
Bild 21 – Bäreberg, detalj 1.	26
Bild 22 – Bäreberg, detalj 2.	26
Bild 23 – Bäreberg, detalj 3 (Johannes).....	27
Bild 24 – Bäreberg, detalj 4 (Maria).....	27
Bild 25 – Bäreberg, detalj 5 (Jesus).....	27
Bild 26 – Essunga kyrka, takmålning. Johan Wallin.	28
Bild 27 – Essunga, detalj 1.....	29
Bild 28 – Sixtinska kapellet, Michelangelo.	29
Bild 29 – Essunga, detalj 2.....	29
Bild 30 – Essunga, detalj 3.....	29
Bild 31 – Essunga, detalj 5.....	30
Bild 32 – Essunga, detalj 4.....	30
Bild 33 – Detalj av altartavla i Resteröds kyrka, 1600-tal.....	30
Bild 34 – Marie bebådelse. Detalj av bonadsmåleri. Småland, 1800-tal.	31
Bild 35 – S:t Jakob i Hasslöv.....	33
Bild 36 – Dahlbergs epitafium, Hasslövs kyrka.	33
Bild 37 – Detalj av brudbänk, Resteröds kyrka.....	34
Bild 38 – Sions sånger, ur sång 28 och 29.	34
Bild 39 – Bysantinsk mandorla.	35
Bild 40 – Bönekort 1-5.....	36
Bild 41 – Bönekort 6-9.....	36
Bild 42 – Herrnhutisk adventsstjärna.....	37
Bild 43 – i Brödraförsamlingens bibliotek.	38
Bild 44 – Kinder-Reden, försättsblad.	38
Bild 45 – Kinder-Reden s. 16.....	38
Bild 46 – Kinder-Reden sid. 62.....	39
Bild 47 – Homiliæ oder Gemein-Reden, sid. 3.	39
Bild 48 – Liturgische Gesänge der Brüdergemeinen, sista kap. sid. 7.....	39
Bild 49 – Christliges Gesang-Buch der Evangelischen Brüder-Gemeinen, försättsbladet.....	40
Bild 50 – Gesangbüchlein für die Kinder in den Brüdergemeinen. Barby 1789.	40
Bild 51 – Alte und Neue Brüder-Historie. 1772, sid. 107.	40
Bild 52 – Evangelische Reden, dedikationen.....	41

Bild 53 – Landsarkivet i Göteborg, Brödräfsamlingen, A203 vol. 1. Bönekort.....	41
Bild 54 – Landsarkivet, A203 vol. 2. Illustration.	41
Bild 55 – A203.1. Födelsedagskort.....	41
Bild 56 – A203.vol. 10.....	42
Bild 57 – A203. Vol. 10. Til Juulen 1775.	42
Bild 58 – A203. Vol. 10. Collage.	42
Bild 59 – A203. Vol. 10. Gudstjänstprogram, Långfredag, okänt årtal.....	43

Bildkällor

Bild 1-7, 10-11, 13, 28, 34-36, 39 och 42 finns lättillgängliga på Google och Wikipedia. Av estetiska och praktiska skäl delar jag inte alla länkarna här.

Bild 8: Jonas Dyrcks, porträtt av Hedvig Ekman, född Boethius, och Peter III Ekman. Munthe, Göteborg 1958, s. 202-203.

Bild 9: <https://samlingar.goteborgsstadsmuseum.se/carlotta/web/object/603150>, hämtad 2020-05-09.

Bild 12: Paul Peucker, "Kreuzbilder und Wundenmalerei. Form und Funktion der Malkunst in der Herrnhuter Brüdergemeine um 1750". Unitas Fratrum, Heft 55-56, Herrnhuter Verlag 2019, s. 134.

Bild 38: Ur Sions sånger. Länk via Göteborgs universitetsbibliotek.

Bild 40-41: Craig D. Atwood, "Little Side Holes. Moravian Devotional Cards of the Mid-18th Century". Journal of Moravian History, No. 6, 2009.

Bilderna 14-27, 29-33 och 37, har jag fotograferat i de aktuella kyrkorna.

Bilderna 43-52 har jag fotograferat i Evangeliska Brödräfsamlingens bibliotek i Göteborg:

44-46: Sammlung Einiger von dem ORDINARIO FRATRUM [...] von anno 1755 bis 1757 gehaltenen Kinder-Reden. Barby, 1758.

47: Homiliæ oder Gemein-Reden in denen Jahren 1744, 1745, 1756.

48: Liturgische Gesänge der Brüder-Gemeinen, aufs neue revidirt. Bärby 1773.

49: Christliges Gesang-Buch der Evangelischen Brüder-Gemeinen (1741).

50: Gesangbüchlein für die Kinder in den Brüdergemeinen. Barby 1789.

51: Alte und Neue Brüder-Historie. David Cranz, Barby 1772,

52: Öffentlich gehaltene Reden. J.G.W. Forstman (1757).

Bilderna 53-59 i Evangeliska Brödräfsamlingens arkiv, Göteborgs landsarkiv. A203 vol. 1, 2, 10.