



FORN VÄNNEN

JOURNAL OF
SWEDISH ANTIQUARIAN
RESEARCH

Byzantios eller en gotländsk stenmästare på 1100-talet
Roosval, Johnny
Fornvännen 220-237
http://kulturarvsdata.se/raa/fornvannen/html/1916_220
Ingår i: samla.raa.se

Byzantios eller en gotländsk stenmästare på 1100-talet.

Av

JOHNNY ROOSVAL.



vå grupper av gotländska funtar, som i tiden ligga alldeles intill, ja delvis täcka varandra, äro på samma gång bland de största kontraster, som öns medeltida konst kan uppvisa. Den ena gruppen är representerad i Etelhem, Stånga, Vänge, Ganthem m. fl. orter och bör sammanfattas under mästarenamnet *Heggwaldr*, vilkens signatur förf. funnit i Etelhem. Heggwaldr var verksam omkr. 1130—60, enligt undersökningar, som i förkortad form framlades i förf:s meddelande å Svenska Fornminnesföreningens möte i mars 1915 och som, likaledes i förkortning, snart publiceras i tidskriften *Kunst og kultur*. Hans konst är rik och växlande i helhetsformer, ornament och figurmotiv, intill råhet obunden, intill våldsamhet expressiv. Om för någon är termen expressionist tillämplig på honom. Före signaturupptäckten brukade hans arbeten sammanfattas under namnet "den vilda stilen", och med rätta. Detta uttryck användes som rubrik över hans verk i förf:s skildring av svensk stensulptur i *Svensk konsthistoria*, utgiven av Romdahl och Roosval, till vilket arbete — utom till artikeln i *Kunst og Kultur* — härmed även hänvisas både för illustrationer (fig. 9—13), beskrivning och karaktäristik av Heggwaldr.

Den mot honom så skarpt sig avskiljande gruppen, är i *Svensk konsthistoria* betecknad genom sin byzantinska ikono-

grafi och sin vårdade, byzantinska figurbeteckning — Heggwaldr är i båda dessa hänseenden tydligt västerländsk. På grund av dessa egenskaper sammanfatta vi gruppen under ett möjligast kort och upplysande anonym-namn: *Byzantios*, vilket ju är behändigare än ett ständigt uppreparande av "den byzantiniserande stensulpturgruppen på Gotland".

Hit höra dopfuntarna i Atlingbo, Eskelhem, Garde, Guldrupe, Hejde, Hogrän, [Källunge], [Levide], Sanda, Träkumla (nu i Fornsalen, Visby), Vamlingbo, Väte, Öja (nu i Fornsalen). Funtarna i de båda av klammer omfattade kyrkorna äro så ruinerade av tiden och vanvården, att de åtminstone icke f. n. kunna bidra till gruppens karaktäristik och därför icke komma att här vidare nämnas.

Redan genom silhouette och sin arkitektoniska ornering bilda de här uppräknade en lätt igenkännlig, strängt begränsad klass, betecknad bl. a. av geometriskt regelbunden uppbyggnad, sirligt utförda rundbågiga arkader på cuppans lodräta sida, vilkas svicklar utfyllas av treflikiga, spetsiga blad. I bågfälten äro figurreliefer inneslutna, undantagsvis endast ornament, i tunn plattrelief. Heggwaldrs relief är hög och starkt kullrig; hans funtar se f. ö. bredvid *Byzantios'* ut, som om passare och lodsnores icke existerat på Gotland, förrän den sistnämnde bildhuggaren uppträdde.

Uppbyggnaden består ju i stort sett av samma delar, inom



Fig. 1. Funt i Atlingbo, Gotl.

båda mästarnes verk, men hos Byzantios har allting så att säga civiliserats. De forna, av tjocka vidjor oregelbundet flätade bågställningarna äro utbytta mot verkliga baser, pilasterskaft, bladkapital och arkivolter. Den forna kvällande, nyckfulla konturen är stramad till en mager, mera tecknad än modellerad profil.



Fig. 2. Funt i Eskelhem, Gotl.

Även det figurliga präglas av samma "civilisering". Heggwaldrs utomordentligt diaboliska skaftprydande odjur ersätts av ett helt annat slag lejon, långt tamare i sin uppsyn, omväxlande med vädurar och människohuvuden. Den äldre mästarens uttrycksfulla, men anatomiskt taget abnorma krigare, bödlar, kungar och martyrer aflösas av välskapade människofigurer i elegant tecknade draperier, på plan fond.

Genom cupparelieferna, vilkas art och innehåll vi strax närmare skola lära känna, knytes vår funtgrupp till vissa fasadreliefer, vilka ursprungligen tillhört äldre kyrkor, men som vid dessas raserande murats in i efterträdarnes fasader, nämligen de gotiska kyrkornas i Hogrän, Vänge och Väte. De likaledes gotiska kyrkorna i Bro, Endre, Grötlingbo, Hablingbo och Hejde samt den vid gränsen till gotik stående i Vamlingbo äga snarliktande, ur rivna romanska murar stammande reliefprydnader och böra därför omnämnas i detta sammanhang. Men en närmare granskning visar, att de snarare böra sammanställas med andra funtars reliefer, efterföljare till

den på dessa sidor behandlade gruppen, varför de här alldeles lämnas åsido.

Byzantios' skulpturer äro redan ikonografiskt sett mycket homogena. Visserligen föredraga vissa funtar en viss art av framställningar, andra ett annat slag (varom mera längre fram), men gränserna mellan de olika arterna gå icke så att säga *mellan* monumenten, särskiljande dem, utan *inom* enstaka monument. I Vänge-fasadens reliefer, som otvivelaktigt äro huggna av Byzantios och hans medhjälpare, äro sålunda skolans alla olika ikonografiska huvudgrupper sammanförda, nämligen: fabeldjur, jaktbilder, gammal- och nytestamentliga ämnen, helgon, växtornament, bandflätningar. Det finnes även isolerade exempel ur andra ikonografiska grupper, vilka i denna korta översikt icke kunna nämnas.

Funtarna äro även formalt av en slående homogenitet, vilken vid jämförelse med andra figurala gotländska ter sig som en tröttande enformighet. Dock kunna de enskilda exemplaren genom iakttagelser av smärre avvikelser grupperas och inbördes dateras.

Av den största utförligheten i profiler och den största finessen i bågställningarnas teckning äro Atlingbo, Garde och Vamlingbo. Den gradvis skeende förgrovningen åskådliggöres av bifogade detaljserie (fig. 3).

Att den här illustrerade "utvecklingen" egentligen är en degeneration, en "avveckling", som löper från skissens I till VII och icke tvärtom, visas av pilastrarna (i seriens översta register), som i I ha verkligt arkitektonisk karaktär med tydligt bladkapitäl och artikulerad bas, under det att pilastern i VII, vars skaft är knappt så högt som kapitälet, som är lika tjock som den är lång och vilar på en onaturligt utbredd basis, är omöjlig som arkitektonisk lem. Då hela arkadmotivet ju dock, enligt sin natur, är inspirerat av byggnadskonst eller en korrekt avbildning av byggnadskonst, måste formen I ligga närmare ursprunget och alltså vara nummer 1 med avseende på ålder.

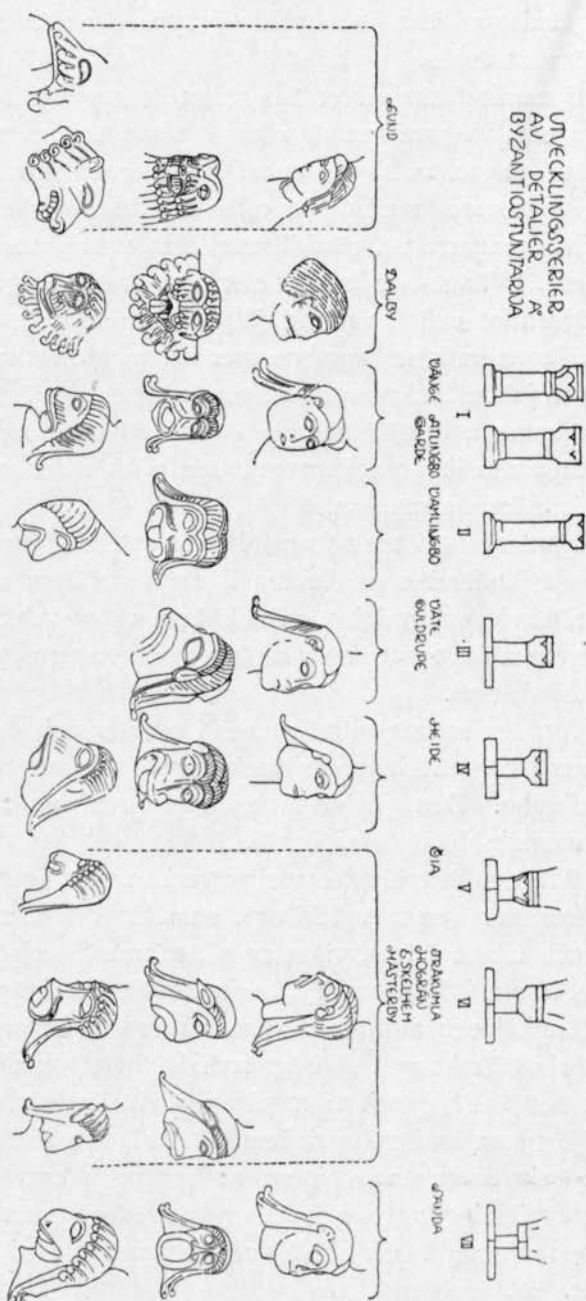


Fig. 3. Utvecklingsserie av pilstrar samt människo- och djurmasker på Byzantios-funtar.

Teckn. efter skisser och fotografier av K. Martin Westerberg.

Lika konstant som cuppans arkadanordning är underpartiets fyrdelande genom starkt framspringande masker av *vädur*, *människa* och *två olika slags lejon*. De olika sorterna förekomma i jämn blandning inom hela gruppen. Lejonens uppsyn är rätt egendomlig. Äro dessa underliga tjock-läppade skallar, som prydas av bakom öronen hängande band, som mera likna gammalegyptiska huvuddukar än lejonmanar, verkligen berättigade till lejon-namnet? Tyder icke den svällda rullade läppen och nackens band mera på den nordiska draken, känd från run- och bildstenar? — Ja att gotlänningarne uppfattade djuren som lejon är ingalunda sagt. Kanske snarare som "drakar". Men säkert är att djurens ursprungliga förebilder voro lejon.

Att finna föbilderna vore av stor betydelse. Det skulle icke endast medföra den yttligare glädjen av en riktig zoologisk benämning, utan även kunna medföra en reell vinst av historisk placering och datering. De befinna sig icke så långt bort, utan å en ort som redan eljest kan förmodas ha stått i förbindelse med gotländsk konst — Lunds domkyrka.

Som bekant utgöres den skulpturala orneringen här till en stor del av djur, nämligen lejon av olika raser, vädurar, fåglar, hjortar, harar. Än äro dessa som reliefer inkomponerade i flätverk av band eller rankor, än ligga de som friskulpterade vakthundar såsom krön på eller basis under kolonner. De pråktigaste djuren se vi i dylika självständiga funktioner. Överblicka vi hela den lundensiska lejongården, så kunna, fränsett varianter och mellanformer, följande huvudtyper särskiljas¹.

A. Med kattliknande breda huvuden representerade tydligast i kyrkan och dess ingångar, i reliefteknik.

¹ Denna översikt är gjord på grund av förf:s iakttagelser på platsen samt med hjälp av Ewert Wrangels utredning i *Aarbøger* 1910. Sedan den skrevs har Otto Rydbeck med utomordentlig noggrannhet utförda bok om Lunds domkyrka utkommit; hans indelning av lejonen preciserar ytterligare de skilda typerna, men har dock icke givit mig anledning att göra något tillägg i ovanstående. Rydbeck's typer I, II, III motsvaras i allmänhet av denna uppsats A, B, C (Rydbeck, *Bidrag till Lunds domkyrkas historia*, s. 113 ff.)

B. Med lång avsmalnande nos, öppet gap, skarpkantat begränsade bågiga valkar över ögonen, lockar *under* ögonen. Representeras av djuret vid ena båganfanget mellan tvärskeppet och södra sidoskeppet.

C. Liknande, men utan valkar över ögonen, med lugg i pannan men utan lockar under ögonen. En mera beskedlig, fåraktig uppsyn än den morska B-typen. Representerad av lejon under baldakinbågen å norra transeptets östra vägg.

Det är typerna B och C, som ha analogier i dopfuntskäftens leoner. Då dessas vädurar och människohuvuden även ha motsvarigheter i Lundadomens dekoration (ett halvkolonnkapital å södra muren), så synes denna stå i det uppenbarligaste samband med Byzantiosfuntarna. Endast en av de nyss framhävda detaljerna — de långa ögonfransartade lockarna på B-typens ansikten igenfinnas icke å funtarna. De existera emellertid på ett monument, som både härigenom och av andra skäl visar sig vara en tydlig länk mellan arkitekturskulpturen i Lund och funtskulpturen på Gotland, nämligen Dalby kyrkas präktiga dopkar.

Genom hela sin ornering tillhör detta den lundensiska domkyrkohyttans konstkrets. Jämför cuppans i bandkretsar inskrivna djur och människofigurer med motsvarande partier i domkyrkan.

Även fotens hörnhuvud visar tydligt det nära sambandet med domkyrkan. Här finnas B-typens ögonlockar, ehuru glesnade till tunna testar. Den bifogade detaljserien (fig. 3) visar övergången från kyrkans djur till Byzantios via funten i Dalby.

Huru är nu det kronologiska förloppet i denna naturhistoria? Domkyrkans krypta invigdes beaktligen 1123, 26 och 31. Då lejontyp B icke förekommer förrän i överkyrkan, bör den tidigast ha uppträtt i byggnadsperioden efter 1131. År 1145 invigdes domkyrkans huvudaltare och ena sidoaltare, året därpå det andra. Kyrkans stensculpiterade prydnad var dock därmed icke avslutad. Såsom Otto Rydbeck anmärkt (i *Festskrift till Oscar Montelius*, bör den ha tagit ytterligare

rätt lång tid i anspråk. Det enda, som med någon antaglighet kan förmodas varit fullt färdigt var orneringen just omkring själva dessa altaren som invigdes. Och till den dekoreringen hörde ursprungligen inga lejon av typ C (i norra



Fig. 4. Funt i Dalby, Skåne.

sidoaltarets nuvarande dekor fins dylika, men Rydbeck har redan 1903 visat, att de på denna plats äro sekundära). Den fas i orneringsarbetet, i vilken C-typen ingår, ligger alltså troligen efter 1146. (Det är naturligtvis *möjligt*, att de huggits före 1146, m. a. o. att dekorationen arbetade snabbare än konstruktionen). Då typen emellertid utan skarp gräns fogar sig in i

örneringen f. ö. måste arbetet anses ha fortgått utan avsevärda pauser och C-typen alltså börjat huggas icke långt efter altarinvigningen 1146. Vad tidsutsträckningen för utförandet av örneringen angår, så bör denna, trots de påpekade olika faserna i densamma, anses så homogen, att den icke bör ha överskridit en mansålder. Alltså i detta fall: omkr. 1120 till omkr. 1155¹. Under denna period har alltså Dalbyfunten huggits, men säkert icke i dess början. Först måste man hunnit till den relativt sena period av arbetet, då draktypen C uppträdde. Alltså torde uttrycket omkring 1150 icke böra anses missvisande som datering för Dalbyfunten.

Vid domkyrkobygget måste gotländska stenhuggare funnits. Om icke andra skäl talade därför, så vore det sannolikt redan genom gotländingarnes kända skicklighet i stenteknik. De måste ha varit eftersökta, Östersjöbäckens bästa stenhuggare vid samma områdes största kyrkobyggnad. En af gotländingarne har med särskilt välbehag studerat domhyttans fabeldjur. Kanske är det han som efter lombardiskt-lundensiska mönster huggit Dalbyfunten. Eller ock hör Dalbyfunten även den till hans mönster. För det förra alternativet talar, att funtens allmänna form, pokaltyp med fyra skafthuvuden, är

¹ Rydbeck skrev visserligen 1903 (i *Studier till Oscar Montelius*, s. 61). "Det är ej rådligt att sätta dess (kyrkobyggnadens) fullbordan tidigare än slutet av århundradet och då först kunde den invändiga utsmyckningen börja på alvar". Däremot Ewert Wrangel i *Aarbøger* 1910, sid. 68: (Lunds domkyrkas) "stora dekorativa skede — — kan sättas till årtiondena omkring 1100-talets mitt". I Rydbecks nya arbete ställer han sig utan tvekan på Wrangels ståndpunkt och bevisar riktigheten av densamma på det klaraste. Tillåter mig att här citera Rydbecks sammanfattning av sin djur-datering såsom ägnad att stödja mina ovanskrivna dateringar: "Lejontypen I (= A) som endast förekommer i presbyteriet, måste betraktas som den äldsta". Vidare att typ II (= B), vilken påträffas på samma ställen som den förra, men därjämte inom det, efter allt att döma, före invigningen 1145 fullt avslutade, östra partiet av långhuset, är dels samtidig med typ I, dels något yngre. Slutligen att typ III (= C), som endast finnes sekundärt i kyrkans äldre delar (å absidfasaden och nordöstra tvärskeppsaldakinen) och för övrigt i de partier av långhuset, vilka äro uppförda senare än de, vari typ II förekommer måste vara yngre än båda de föregående".

lättast förklarlig såsom lånad från den redan existerande äldre gotländska typen. Hemkommen till Gotland öppnar denne man, berömd genom sin verksamhet vid metropolkyrkan, en liflig funtindustri, varvid de nya fabrikaten troget så gott som kopiera Dalbyfuntens hörndjur. Denna verkstad borde, om vi utgå från ovansagda "omkr. 1150" öppnats kort efter århundradets mitt och, om jag här som eljest räknar efter normal mänsklig verksamhetstid, räckt i omkr. 35 år, m. a. o. cirka 1150—cirka 1185.

Mot denna datering och mot den historiska placeringen i Lunds domkyrkas kölvatten, som ovan givits åt funtmästaren Byzantios, kan den berättigade anmärkningen göras, att det är skäl i att först betrakta monumenten hela och hållna, icke endast fotpartiernas hörndjur. Vi ha emellertid för redans skull sökt att först draga konsekvenserna ur en detaljs undersökning. Möjlighet finnes ju alltid att efteråt korrigera resultaten sedan vi även betraktat cuppens ornering.

Schemat för densamma ha vi redan beskrivit. Inom vårt sista jämförelseområde, Lunds domkyrkohyttas verk, finnas inga arkader av just detta utseende, endast de treflikiga svickelbladen, vilka återfinnas mellan Dalby-funtens medaljonger. Hela systemet — rundbågiga arkader plus svickelblad av denna karaktäristiska form förefinnas icke sällan inom två stora konstområden, det byzantinska och norditalienska under 12:e århundradet och de närmast föregående. Då vi här alltså icke finna någon bestämd vägvisare, utan en dubbelvisande, lönar det sig ej att inom denna kortfattade översikts ram nu vidare ingå på frågan om arkadformernas ursprung, utan övergå vi till orneringens huvudsak — figurframställningarna. Om fullständighet i uppräknningen av motiven kan här icke bliva fråga, utan inskränka vi oss till några betecknande och ursprungsfrågan belysande exempel.

Kristi födelse (Mästerby och Eskelhem): Maria vilar till vänster på en i halvkretsform böjd madrass (fig. 5). Josef sitter till höger. Mellan dem, men högre upp, synes krubban med barnet

samt oxens och åsnans huvuden. Detta är det byzantinska schemat, som i västerländska romanska skolor eljest endast förekommer sporadiskt, under byzantinskt påverkande. Jungfru Marias läger brukar i tysk, fransk, engelsk och skandinavisk 1100-talskonst bestå av en verklig säng. Men det är icke



Fig. 5. Funt i Eskelhem, Gotl.

frågan endast om ikonografisk influens. Själva figurstilen med dess anatomiskt riktiga förhållanden, antikiserande draperi o. s. v. är byzantinsk stil, sådan som denna gestaltat sig efter ikonoklasmen.

Kristi korsfästelse (Eskelhem, Sanda). Kristus framställs som en underlidande sig krökande kropp (fig. 6). Vi äro vana att först i gotisk tid se en dylik version i

framställningen av Kristi passion. Även äro vi vana att se romanska crucifix med kungakrona på huvudet. Här är en barhuvad, död eller halvdöd, utmärglad, naken kropp på korset.

Förklaringen till denna i en så ålderdomlig svensk skulptur förvånande framställningen ligger i hänvisningen till en byzantinsk förebild. Detta är den byzantinske Frälsaren på korset, sådan han sedan 900-talet tecknades. Motsatsen mellan öster- och västerländsk uppfattning i denna fråga är be-

tecknad genom ett meningsutbyte vederbörande prelater emellan. Den påflige legaten i Byzans förebrådde den östra kyrkans konstnärer att de i stället för Kristus avbildade en döende *människa*, alltså en Antikrist, varemot en grekisk patriark kallade västerländingarnes uppfattning naturvidrig¹.

Marias och Johannes' klassicerande draperi visa att det icke endast är frågan om byzantinsk ikonografi utan in i detaljer om byzantinsk form.

Palmarum eller Kristi intåg i Jerusalem förekommer å Vänge-fasaden i den karaktäristiska byzantinska uppfattningen med Kristus ridande på kvinnovis (fig. 8).

Endast genom den byzantinska konstkretsen kunna vi förklara vissa egendomligheter i Sanda-funtens *bebådelse* (fig. 7). Vilket egendomligt käril står på marken? Vad för långsmalt föremål sänker jungfru Maria däruti?

Varför står ett träd bakom henne? Detta illustrerar en apokryfisk, i byzantinsk konst ofta observerad version² av händelsen, enligt vilken Maria befann sig i trädgården, sysselsatt med spånad, då ärkeängeln anlände. Ur en på marken stå-

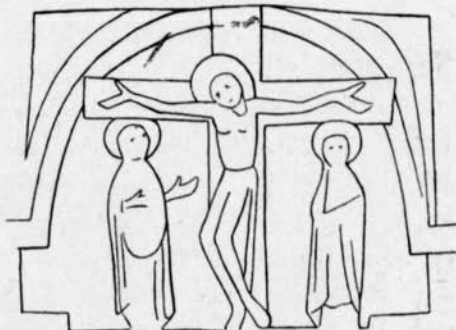


Fig. 6. Kristi korsfästelse, Sanda, Gotl.



Fig. 7. Marie bebådelse, Sanda, Gotl.

¹ Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst* III, s. 316. Jfr avbildning av en crucifixus i mosaik i klostret Daphni från 1000-talet i Diehl, *Manuel d'art byzantin*, sid. 465.

² *Protoevang. Jac.* XXI.

ende korg brukar hon på illustrationer till denna apokryf hämta en härva purpurull, på vår relief synlig lik en stav, som förbinder den vasliknande korgen och jungfru Marias hand¹.

Den utmärkte franske kännaren av Byzans' konst, Gabriel Millet, har verkställt en undersökning av bebådelseframställ-



Fig. 8. Kristus på palmåsnan, Vänge, Gotl.,
korets sydfasad.

ningar just från den period av byzantinsk konst, varmed vi nu sysselsätta oss. Jag tillåter mig att citera några satser:

» — — quelque-fois l'Ange marche les jambes croisées, la droite en avant par exemple à Sainte Sophie de Kief — ce sont des cas exceptionnels. Le type normale est celui qui dérive, par une série de lentes transformations, de la statue romaine — — ».

» — — le pan qui tombe de l'épaule gauche forme à Daphni un

grand pli entre la main et le ventre. A Sainte Sophie la main plus proche du corps pousse le pli devant le ventre. — — ».

» — — Souvent au Xe, au XIIe siècle, l'Ange relève les deux ailes comme s'il volait (peinture de Sainte Sophie de Kief — — »).

» — — la vierge debout — — mais dès le milieu du XIe, la tête s'incline (Kief — — »)

¹ I domen Parenzo finnes en mosaik från 500-talet, där en dylik komposition är avbildad. Dock är Maria där framställd sittande.

»— — au XI siècle d'autres changements apparaissent: à Sainte Sophie de Kief la vierge est occupée à filer»¹.

Alla dessa som undantag framhävda detaljer — ängelns framskridande med kryssade ben (fig. 9 a), det högra främst, handen på det mot magen liggande vecket, Marias stående ställning med böjt huvud (fig. 9 b) och slutligen spinnandet



a



b

Fig. 9. Marie bebådelse.

Mosaik i Kijev, ur Schlumberger, *L'épopée byzantine*.

återfinnas i S. Sophia i Kieff, vars målningar äro en byzantinsk special-skola från 1000-talet, och på funten i Sanda.

Dessa iakttagelser, som kunna mångfaldigas, leda mästern Byzantios figurframställningar först och främst till den grekiska kyrkans konst och vidare till en speciell skola av denna — den ryska — samt i tiden, till 1000- eller 1100-talen. En härledning, som ur geografisk-kulturhistorisk synpunkt är ytterst naturlig, eftersom gottländingarna uppehöll en regelbunden trafik mellan sin ö och den östra kontinenten².

¹ Millet, *Quelques représentations byzantines de la salutation angélique*, i *Bulletin de correspondance hellénique* XVIII, Paris 1894, s. 453.

² Jfr Björkander, Adolff, *Till Visby stads äldsta historia*, 1898.

Förf. har förut haft anledning att vidröra denna sak, under påpekande av att målningarna i Garde kyrka på Gotland stilistiskt överensstämmer med vissa russo-byzantinska¹. Spår av likartad byzantiniserande målning finnes i andra gotlandskyrkor.

Det är alltså fastslaget, att en i grekisk stil arbetande målarskola varit verksam på Gotland under 1100-talet. Härigenom vinnes en förklaring på förebilderna till våra funtars figurscener. Bildhuggaren har kopierat kyrkoväggmålningar. Säkerligen icke Gardes eller överhuvud den skola i trängre mening, som målat Garde, ty dennas stil tyder ju på 1100-talets slut (Nereditzt dateras 1199), utan andra tidigare målningar på nu rivna murar. Det är ju i regel så ytterst litet kvar av 1100-talets gotländska arkitektur. Just Byzantios' egen historia visar, att de byggnader, som dekorerats av hans reliefer samtliga rivits. Vi ha alltså ingen stor förhoppning att återfinna alster av den byzantino-gotländska målarskolan från 1100-talets mitt. F. n. finnes åtminstone intet av henne bevarat annat än genom mästerns Byzantios' reliefkopior, på funtar och i fasadstenar. Varigenom ju värdet av vår mästars verk mångdubblas.

Det är också endast genom supponering av en gotländsk-byzantinsk målarskola vid mitten av 1100-talet, som den mängd av kompositioner kan förklaras, erinrande om byzantinska monumentalmålningar och -mosaiker, vilka uppträda, utom hos Byzantios, hos hans lärjungar eller efterföljare, såsom Majestatis och Sigkraf² vilka kompositioner visserligen delvis gå

¹ Ihre (Garde's) Malereien, die in ihrem bestimmt byzantinischen Gepräge nach Osten weisen, lassen an die Verbindungen zwischen Gotland und Russland denken, wo im 12. Jahrhundert byzantinische Kunst herrschte. In der Tat giebt es in der Erlöserkirche zu Nereditzt bei Moskva, vollendet 1199, Malereien, die den Ornamenten und den Figuren in Garde sehr ähneln", Roosval, *Die Kirchen Gotlands*, Stockholm 1911 s. 100. Antikvarien Dr Ture Arne har efter besök på platsen kunnat bekräfta min iakttagelse. (Jfr *Fornvännen* 1912). I *Die Kirchen Gotlands* sid. 104 äro en del av resultaten i denna uppsats redan antydda.

² Över dessa båda jfr Roosval, i Romdahl och Roosval, *Svensk konst-historia* samt utförligare i *Strengnäs Studier* utg. av Curman, Roosval, af Ugglas och *Hernösand Studier* utg. genom Roosval.

tillbaka på lärarens funtreliefer, men ofta också synes direkt hämtade ur monumentalmålningar, t. ex. Etimasias-motivet på vissa skånska funtar av Majestatis¹.

Det nyvunna resultatet: "Byzantios utgår ur en byzantiniserande målarskola på Gotland", och det förut vunna: "Byzantios utgår ur den lundensiska domkyrkohyttan" motsäga icke, utan komplettera varandra. De båda utländska elementen ligga ju i alla mästarens funtar oblandade bredvid varandra. De lombardiskt-lundensiska odjuren på nedre delen, de byzantino-russo-gotlandiska figurscenerna på cuppan. Men här-



Fig. 10. Verona, dom, detalj av portal.

till måste självklart fogas: Byzantios näres av sin egen ös äldre konst. Ehuru hans funttyp är diametralt olika Heggwaldrs, så är den dock byggd på Heggwaldrs schema: pokalformen med fyra radierande skafthuvuden och reliefer i rundbågiga arkader på cuppan.

Vi ha ovan nämnt de till Byzantios verk hörande fasadrelieferna i Vänge etc. Belysande för sambandet med Lunds domkyrka är, att en rundbågefris med reliefer, visande bl. a. fragment ur det i gotländska dylika sviter vanliga jaktmotivet, *har funnits* på den lundensiska byggnaden. Av de ännu existerande resterna sitta några nu inmurade över norra portalen,

¹ Se avb. Tynell *Skånes dopfuntar*, pl. 27, där dock ingen tydning av motivet gives.

andra förvaras i kryptan¹. I Lund var en dylik fris mycket naturlig, eftersom lombardisk arkitektur på 1100-talet särskilt odlat detta motiv, jag hänvisar särskilt till domfasaden i Verona (fig. 10), där arkadformerna omkring figurfälten erinra om Byzantios. Man behöver alltså icke förklara frisen i Lund genom påverkan från Gotland, utan har denna verkan gått i riktningen Lombardiet → Lund → Gotland. Styrkan av denna ström blir än tydligare, om man betraktar vissa andra bevarade fragment från gotländsk 1100-talsarkitektur, som äro besläktade med Lund. Så nordportalen i Hablingbo (av Majestatis) med liggande lejon krönande bågens vederlag såsom i Lunds båda portaler, så tornportalen i Grötlingbo, där djur bland rankor pryddande en arkivolt erinra om yttersta arkivolten i Lunds sydportal.

Den som känner den ryska 1100-tals-arkitekturen måste här fråga: har icke Ryssland inspirerat Gotlands 1100-talsarkitektur, likaväl som Ryssland förmedlat de byzantinska figurkompositionerna? En rad av ryska kyrkor ha ju fasaderna överfyllda av relieffigurer. Det är sannt. Men dels synas figurrelieferna icke utförda i samma stil som på Gotland, dels saknas i de ryska fasaderna alla de karaktäristiska arkitektoniska elementen i Lund och Gotland: anordningen av bågfriser som ram för relieferna, portaler med vaktlejon. Härmed är icke sagt, att icke arkitekturpåverkan förekommit. Men icke med avseende på den här behandlade detaljen.

För Byzantios har Ryssland spelat en roll endast genom sin andel i de byzantiniserande målningarna, vilka mästaren studerat och vilka givit hans figurstil den märkliga elegans, som skiljer den både från vad Gotland eljest och Lund på den tiden kunde åstadkomma. Det är icke omöjligt, att därjämte någon importerad benrelief, såsom den i gotländsk jord hittade späckstenskrusifixus i Historiska Museet, tyger och ma-

¹ I Rydbeck's nyutkomna ovan citerade arbete om domkyrkan är ännu en del av en rundbågefris med reliefer påpekad, bevarad genom en äldre teckning. Sid. 168, fig. 123.

nuskript, också tjänat honom till mönster, men denna inverkan har då troligen varit av ringare betydelse.

En analys av figurmaterialet å samtliga funtar, vilket utrymmet här icke tillåter oss att framlägga, visar en tydlig skiftning inom detsamma. Fabeldjur, jakter, ornament och enstaka figurer, var i sin arkad, överväga inom de äldre exemplaren. Kompositioner av monumental karaktär finnas i regel i de yngre funtarna. Figurstilen är i dessa senare också stramare, särskilt i draperierna.

Byzantios äldre funtar stå alltså närmare Lund. Ju längre han är hemma på Gotland, ju mer försvinna de lundensisk-lombardiska minnena. Samtidigt har han, under utförande av fasadskulpturer, anordnade efter Lunds mönster, sökt och funnit figurmotiv för dessa i gotländska byzantiniserande kyrkmålningar. Kopierande dessa, påverkas han allt starkare av deras stil, både i fasadskulpturer och funtar, sålunda att den övervägande delen av hans verk erhåller den egendomliga grekiska brytning, som givit anledning till anonym-dopet *Byzantios*.

