

Samtida mode eller antisemitism?

Demonisering och rasistiska tendenser i medeltidens bildkonst

Herman Bengtsson



Fig. 1. Mose och kopparormen, detalj. Kalkmålning i Täby kyrka, Uppland, 1480-talet. Mannen i mitten har ett par emblem fastsydda på sin huvudbonad som delvis påminner om dem som judarna tvingades bära på flera håll i det medeltida Europa. Foto Lennart Karlsson/Statens historiska museum.

Moses and the bronze serpent, detail. Mural painting in Täby Church, Uppland, Sweden, 1480s. The man in the middle wears a cap with badges similar to those that Jews had to attach to their clothes in medieval Europe.

Title Contemporary Fashion or Anti-Semitism? Demonization and Racism in Medieval Art
Abstract In the art and the literature of the Middle Ages, fashion was often used as a means of moralizing about society. An important literary source within this particular context is Sebastian Brant's *Das Narrenschiff* (1494). Here the late 15th century male fashion is described as "The Jewish style". A woodcut illustrating the passage shows a young man with a short jacket, tight hose and an extravagant hairdo. Brant seems to have meant that this fashion was invented by the Jews in order to corrupt European society, an opinion that appears to have been rather widespread in Germany, as well as in other countries influenced by its culture. This paper examines representations of prophets and other Old Testament characters in late mediaeval mural paintings in Swedish churches. Many of these are dressed in fashionable clothes that are sometimes rather extreme. This may be considered a reference to the "Jewish style" mentioned by Brant. The main purpose seems to have been to ridicule the Jews and to present them as demonic corruptors of Christian Europe. In some cases the anti-Semitic theme is further emphasized by various degrading symbols associated with the Jewry, like sows, owls, jesters and demonic creatures with horns.

Keywords Anti-Semitism, Demonization, Middle Ages, Male fashion, Mural painting

Author Ph.D. in Art History, Associate Professor, History of Art, Uppsala, Sweden

Email herman.bengtsson@upplandsmuseet.se

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING ► NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 3/4, 2016, PP. 4-41. ISSN 2323-5586

Antisemitismen utgör en mörk men samtidigt ofrånkomlig del av Europas historia. Redan under medeltiden utvecklades ett system som innebar att judarna på många platser tvingades leva i särskilt anvisade områden och bära speciella dräkter och huvud-

bonader. Det utfärdades också bestämmelser om att de skulle ha märken utformade som davidsstjärnor, cirklar eller lagtavlor fastsydda på sina kläder (fig. 1).¹

Tanken på ett mer organiserat särskiljande av judarna med hjälp av dräktskick-

et framfördes tidigast i samband med det fjärde Laterankonciliet 1215. Förslaget upp- ges i första hand vara motiverat av att man ville undanröja risken för blandäktenskap mellan kristna och judar.² Som stöd för beslutet kunde man hänvisa till Gamla Testamentet, där Gud uppmanade sitt egendomsfolk att följa vissa bestämda regler när det gällde klädseln. På så sätt blev det möjligt att hävda att restriktionerna vilade på biblisk grund.³ Diskrimineringen av det judiska folket tog sig även andra uttryck. Männen var t.ex. under medeltiden ofta hänvisade till sådana yrken som ansågs opassande för de kristna. Framförallt handlade det om utlåning av pengar mot ränta och handel med begagnade varor, inklusive skor och kläder.⁴ Förföljelser, massmord och deportationer är dokumenterade från alla de områden i Europa där det fanns en judisk befolkning.⁵ Våldshandlingarna var i regel inte öppet sanktionerade av kyrkans ledning, men det spelade i realiteten en underordnad roll.⁶ I allmänhetens ögon framstod judarna som de som hade dödat Jesus och de borde därför straffas för sitt brott som kristendomens fiender. Här låg det naturligtvis nära tillhands att hänvisa till evangelietexterna som tydligt betonade att det inte var romarna utan översteprästerna och folket som bar skulden till hans korsfästelse (Matt. 27:15–26; Mark. 15:11–14; Luk. 23:18–25; Joh. 19:6–15). Enligt en av paragraferna i handlingarna från det fjärde Laterankonciliet 1215 ansågs det angeläget att både judar och muslimer höll sig undan i samband med det kristna påskfirandet, i synnerhet under

långfredagen. Annars fanns en risk för att deras närvaro kunde provocera fram våldsamheter med oanade konsekvenser.⁷

En antisemitisk ikonografi etableras

Hatet mot det judiska folket kom också till uttryck i den medeltida bildkonsten. Här finns ett rikhaltigt och varierat ikonografiskt material som omfattar allt från uppenbart rasistiska nidsbilder till mer subtila symboliska framställningar.⁸ Syftet med föreliggande studie är att visa hur man i den senmedeltida kyrkokonsten också har tagit klädedräkten till hjälp för att förmedla ett antisemitiskt budskap. Att Kain, Judas och de som öppet trotsade Guds vilja brukar särskiljas genom sin fysiologi och sina kläder är naturligtvis välkänt.⁹ I den här aktuella undersökningen handlar det istället om en mer subtil form av antisemitism som yttrar sig i att profeter och en del andra gammaltestamentliga gestalter framställs iförda modedräkter av olika slag. Avsikten tycks ha varit att förlöjliga judarna och att samtidigt indirekt anklaga dem för att försöka undergräva moralen i det kristna samhället. Budskapet kunde ibland också förstärkas ytterligare genom att man i anslutning till huvudfigurerna lät infoga antisemitiska symbolfigurer som ugglor, svin och behornade gestalter. Det här presenterade materialet utgörs i första hand av senmedeltida svenska kalkmålningar, men tendenserna förefaller ha varit likartade på flera håll i Europa, inte minst i Tyskland.

Antijudiska yttringar av olika slag hade förekommit redan under antiken. De äldsta belagda regelrätta pogromerna skall t.ex.



Fig. 2. Kain med kroknäsa, tjocka läppar och en huvudbonad av det slag som judarna ofta tvingades bära i det medeltida Europa. Kalkmålning i Odensala kyrka, Uppland, omkring 1500. Foto Pia Bengtsson Melin.

Cain with a hook-nose, thick lips and a Jewish hat. Mural painting in Odensala Church, Uppland, Sweden, c. 1500.

ha inträffat år 38 e.Kr. i Alexandria som då stod under romersk överhöghet.¹⁰ Genom kristendomens expansion under senantiken och den tidiga medeltiden övergick stora delar av Europa till en monoteistisk religion som hade flera beröringspunkter med judendomen, något som i sin tur skapade förutsättningar för kommande konflikter. Efterhand etablerades också en särskild ikonografi för de bibliska berättelserna. Som den amerikanska historikern

Sara Lipton visat var det dock först under 1000- och 1100-talen som man i bildkonsten på allvar började skilja ut judarna med hjälp av utseendet och klädedräkten.¹¹ Främsta orsaken tycks ha varit att det under korstågstiden blev viktigare för de kristna att markera ett avståndstagande gentemot sådana grupper som uppfattades som kättare och trosfiender. Hit räknades naturligtvis även muslimer som nu på ett likartat sätt drabbades av olika fientliga

handlingar.¹² Under 1200- och 1300-talen utvecklades efterhand den schablonmässiga bilden av den judiske mannen med krok näsa, tjocka läppar och spetsig hatt som omväxlande uppträdde som ockrare, försäljare och motståndare till den kristna läran (fig. 2).¹³ Bildformeln fick ett sådant genomslag att den fortfarande används i antisemitiska sammanhang.

I takt med att de kränkande motiven vann spridning utfärdades också en rad restriktioner som syftade till att begränsa judarnas rörelsefrihet och föregivna ekonomiska inflytande. Annars ansågs det föreligga en risk för att de helt skulle underminera det europeiska samhället.¹⁴ Beslut om att de judiska männen måste bära särskilda spetsiga huvudbonader fattades tidigast i Wien och i Breslau (Wrocław) 1267. I de samtida skriftliga källorna används vanligen beteckningen *pileus cornutus*, vilket kan översättas med ”hornformad hatt”. För kvinnorna föreskrevs på motsvarande sätt slöjor med två blå ränder eller huvudbonader som uppvisade en tydlig hornform.¹⁵ Formen var uppenbarligen avsedd att väcka associationer till Djävulen och hans främsta symboldjur, geten eller bocken, liksom till Mose som i den hög- och senmedeltida bildkonsten ofta brukade framställas med horn på huvudet.¹⁶ Under 1200-talet utfärdades också flera lokala bestämmelser om att judarna skulle ha särskilda märken i gult, vitt eller rött påsydda på sina dräkter. Därmed hamnade de i samma tvivelaktiga kategori som de leprasjuka och prostituerade, vilka även de var tvungna att bära speciella kläder med emblem.¹⁷

Samtidigt som lagstiftningen skärptes utvecklades en omfattande mytbildning kring judarna som gick ut på att de vanhelgade nattvardsbrödet, förgiftade brunarna och ägnade sig åt svartkonst och ritualmord på kristna barn. Sådana historier spreds framförallt muntligt och skriftligt, men de kunde också ges en visuell gestaltning.¹⁸ Störst spridning av alla antisemitiska motiv fick den s.k. judesuggan som kan beläggas i skulpterad form i ett trettiotal kyrkor i Tyskland, Frankrike, Polen, Österrike, Schweiz och Sverige, liksom i ett antal målningar och grafiska blad (fig. 3). Materialet har behandlats av den israeliske konsthistorikern Isaiah Shachar i den banbrytande studien *The Judensau. A medieval Anti-Jewish motif and its history* (1974).¹⁹ Motivet tycks ha uppstått i Tyskland i början av 1200-talet. Det äldsta bevarade belägget finns på ett kapitel i katedralen i Brandenburg från omkring 1230.²⁰ Utformningen har varierat något beroende på sammanhanget, men huvudtemat utgörs av en grupp män i spetsiga hattar som diar en sugga. Ibland förekommer även utpräglat obscena inslag av sexuell och skatologisk karaktär. Avsikten var naturligtvis att vanhedra judarna som i enlighet med föreskrifterna i Gamla Testamentet betraktade grisens som ett orent djur (4 Mos. 11:2–8).²¹ Med hjälp av den slagkraftiga bildformeln kunde de nu framställas som glupska och allmänt lastbara. På så sätt lyckades man samtidigt skapa en associativ anknytning till den under medeltiden allmänt spridda uppfattningen om svinet som en symbol för de befläckade syndarna och kättarna.²²



Fig. 3. Judesuggan. Skulpterad relief i Sankta Maria i Wittenberg, Tyskland, 1300-talets början. Wikimedia Commons.

The Judensau. Sculpted relief in St Mary's in Wittenberg, Germany, early 14th century.

Kyrkoutsmyckningarna kunde ibland också bli föremål för utläggningar och kommentarer. När Martin Luther i början av år 1543 publicerade sin antisemitiska traktat *Vom Schem Hamphoras* hänvisade han t.ex. till den skulpterade judesuggan i Sankta Maria i Wittenberg från 1300-talets början (fig. 3).²³ Den starkt kränkande scenen tolkades här som en allegorisk gestaltning av rabbinernas högmod och de-

ras fåfänga sökande efter sanningen. Under 1543 lät den produktive Luther även trycka den antijudiska stridsskriften *Von den Jüden und iren Lügen*. Pamfletten har på tidstypiskt manér försetts med en träsnittsprydd titelsida, vars text inramas av en klassiserande bågställning. Nederst i bildfältet återges en man med långt hår och skägg iförd ett slags narrdräkt med mössa (fig. 4).²⁴ Från mössan utgår två hornlik-



Fig. 4. Titelsidan till Martin Luthers "Von den Jüden und iren Lügen", tryckt 1543. Wikimedia Commons.

Title page of Martin Luther's "Von den Jüden und iren Lügen", printed in 1543.

nom att skildra en av deras främsta ledargestalter på ett avsiktligt negativt sätt som en musicerande gycklare med horn- och bjällerprydd kåpa. Av särskilt intresse för det här aktuella resonemanget är att dräkten verkar spela en framträdande roll i det antisemitiska budskapet. Samma berättartekniska grepp tycks också ha använts i framställningarna av profeter och andra gammaltestamentliga gestalter i den senmedeltida kyrkokonsten (jfr nedan).

På senare tid har det förts en debatt om huruvida öppet rasistiska bilder som jude-suggan bör få finnas kvar i det offentliga rummet. Ett samhälle som säger sig vilja eftersträva jämlikhet borde inte samtidigt tolerera att sådana kränkande motiv exponeras på publika byggnader. Mest uppmärksamhet har riktats mot den redan nämnda jude-suggan i Mariakyrkan i Wittenberg som anses ovanligt problematisk eftersom den sitter väl synlig i fasaden.²⁷ Den framstår också som särskilt historiskt belastad i och med att den blivit kommenterad och avbildad ända sedan 1500-talet. Som ett slags kompromiss har man på senare tid på flera håll låtit de bevarade skulpturerna åtföljas av informationsskyltar på flera språk, som förklarar det historiska sammanhanget kring motivet, samtidigt som de tar avstånd från den europeiska antisemitismens olika uttrycksformer. Så är

ande prydnader, vilka är behängda med bjällror. Avsikten har uppenbarligen varit att anspela på de huvudbonader som judarna tvingades bära på flera håll i Europa. Med tanke på att Mose i den medeltida bildkonsten vanligen brukade framställas med horn verkar det troligt att det är han som åsyftas här.²⁵ Antagandet styrks av att han också finns omnämnd på flera ställen i pamfletten. Eftersom mannen trakterar en orgel kan det dock inte uteslutas att det istället är fråga om kung David som i den medeltida bildkonsten ofta brukar återges som musiker.²⁶ Oavsett vem av dem det rör sig om är det tydligt att man här har försökt att förlöjliga det judiska folket ge-



Fig. 5. Jude-suggan. Skulpterad kragsten i Uppsala domkyrka, 1300-talets början. I anslutning till bilden sitter numera en informationsskylt om europeisk antisemitism som dock inte är synlig i fotografiet. Foto Herman Bengtsson, Upplandsmuseet.

The Judensau. Sculpted corbel in Uppsala Cathedral, Sweden, early 14th century.

t.ex. fallet i Uppsala domkyrka, vars välbevarade jude-sugga numera åtföljs av en tvåspråkig text undertecknad av det svenska biskopsmötet (fig. 5).²⁸ Varken Sverige eller de övriga nordiska länderna tycks under medeltiden ha haft någon bofast judisk befolkning, men genom kontakterna med den europeiska kontinenten kunde antisemitiska motiv och attityder spridas

även hit. Ett av de äldsta kända belägen för förekomsten av hornformade hattar i den svenska bildkonsten utgör en skulpterad relief från 1100-talets första hälft i Skara domkyrka som visar en scen ur Sankt Stafans legend (fig. 6). Antijudiska teman har även kunnat vinna spridning genom översättningar av utländska litterära arbeten. På så sätt fick den nordiska publiken stifta

bekantskap med de kontinentala berättelserna om hostieskändning och ritualmord på kristna barn.²⁹

Helt unik i det bevarade källmaterialet med nordisk anknytning är en handling från omkring 1350 i Stadsarkivet i Lübeck, där det talas om en man som nyligen blivit arresterad sedan han medverkat till att förgifta brunnar, sjöar och andra vattendrag i Sverige.³⁰ Enligt hans eget vittnesmål fanns ett organiserat internationellt sällskap av missdådare, som utgav sig för att vara handelsmän, men som i själva verket försökte underminera det europeiska samhället. De klädde sig pråligt med silverbälten och dräkter dekorerade med hebreiska eller grekiska tecken. Strax innan avrättningen uppgav mannen också att: *tota Christianitas est per Judaeos et pessimos nos intoxicata* (=hela kristenheten är förgiftad av judarna och av oss ogärningsmän). Det drastiska yttrandet bör sättas i samband med att digerdöden just då med full kraft härjade i de nordiska länderna. Ytterligare ett dokument från samma tid berättar om en man vid namn Tidericus som brändes på bål i Visby i juli 1350 sedan han försökt förgifta dricksvattnet. Han hade enligt sin egenhändiga bekännelse fått både pengar och gift från juden Aron.³¹ Även om sanningshalten i de här återgivna episoderna naturligtvis inte kan kontrolleras är det tydligt att det även på svensk mark har cirkulerat rykten om en internationell konspiration mot kristenheten där judarna spelade en avgörande roll.

Att dechiffrera de antisemitiska koderna

Under medeltiden betraktades livet på jorden i första hand som en passage på vägen till himlen, eller till helvetet om allt gick snett. Kristus och Djävulen kämpade om människornas själar, så man måste ständigt vara på sin vakt för att inte lämna den smala vägen som ledde till frälsning. Hela skapelsen ansågs vara fylld av symboler som representerade det goda och det onda ur ett kristet perspektiv. Till och med växterna och djuren var laddade med en djupare innebörd som kunde tolkas och förstås av den insiktsfulle.³²

En särskilt användbar källa till kunskapen om hur man under medeltiden uppfattade sin omvärld utgör de s.k. bestiarierna som närmast kan beskrivas som ett slags naturhistoriska uppslagsböcker försedda med moraliserande utläggningar. Här brukade ugglan vanligen framställas som en symbol för det judiska folket.³³ Ett engelskt manuskript från 1200-talet i Bodleian Library i Oxford innehåller följande karaktäristiska utläggning:

Denna fågel betecknar judarna, som när Kristus kom för att rädda dem, avvisade honom och sade "Vi har ingen annan kung förutom Caesar" och de föredrog på så sätt mörkret framför ljuset.³⁴

Bevisföringen präglas alltså närmast av ett slags skenbar logik. Eftersom ugglan var en nattvarelse måste den symbolisera judarna, som ju inte hade accepterat Jesus som Messias, och som därför fortfarande levde kvar i sitt andliga mörker. Man kan också lägga märke till att illustrationerna till bestiariernas avsnitt om ugglan ibland visar en



Fig. 6. Tuppundret ur Sankt Staffans legend. Skulpterad relief i Skara domkyrka, 1100-talets första hälft. Foto Herman Bengtsson, Upplandsmuseet.

Herod and the rooster from the legend of St Stephen. Sculpted relief in Skara Cathedral, first half of the 12th century.

fågel med stora mörka ögon och en näbb som snarast ser ut som en bred mun med markerade läppar (fig. 7).³⁵ Vad som återges är alltså i själva verket en judisk man i en ugglas kropp. Illustrationerna har därmed kunnat förtydliga det antisemitiska budskapet i texten. I vissa av bestiarierna framhålls dessutom särskilt att ugglan var så allmänt avskydd att den attackerades av alla andra fåglar när den visade sig (jfr fig. 7).³⁶ På så sätt kunde man med hjälp av ett slags pseudovetenskaplig bevisföring indi-

rekt också motivera förföljelserna av den judiska befolkningen i Europa.

För en nutida betraktare kan det ofta vara svårt att förstå de olika subtila nyanserna i det medeltida antisemitiska bildspråket. I vilken utsträckning de var allmänt kända i samtiden är naturligtvis inte heller lätt att avgöra. Konstvetenskapen har därför en viktig uppgift att fylla när det gäller att försöka dechiffrera de antisemitiska bildkoderna och att klarlägga vilken funktion motiven kan ha haft. Det innebär



Fig. 7. Uggla med judiska drag attackerad av andra fåglar. Illustration ur ett engelskt bestiarium, 1200-talets andra hälft. British Library (Harley MS 4751 folio 47 recto). Wikimedia Commons.

Owl with Jewish features attacked by other birds. Illustration from an English Bestiary, second half of the 13th century. British Library (Harley MS 4751 folio 47 recto).

naturligtvis samtidigt att det föreligger en viss risk för övertolkningar, men den kan uppvägas genom utnyttjandet av ett omfattande komparativt källmaterial. De antisemitiska motivens utformning och placering varierar beroende på sammanhanget. Ibland kan det röra sig om en svårupptäckt detalj som ingår i ett större sammanhang. Ett belysande exempel utgör ett sannolikt i Tyskland tillverkat altarskåp från Västra Ed i Småland, som förvaras i Statens historiska museum, och som genom en nu försvunnen inskrift kan dateras till 1526.³⁷ Skåpet skildrar passionshistorien med korsfästelsen som huvudmotiv. I masverket ovanför den scen som visar Kristi gisslande finns en avbildning av en fågel med utbredda ving-

ar som av utförandet att döma bör vara en uggla (fig. 8).³⁸ Placeringen kan knappast vara en tillfällighet. Syftet måste ha varit att med hjälp av en allmänt vedertagen djursymbol framhäva judarnas skuld till att Jesus dödades.

Djursymboliken kunde även utnyttjas på flera andra sätt. I långhuset i Ärentuna kyrka i Uppland finns en kalkmålning från 1430-talet som troligen är avsedd som en allegori över liderlighetens last (fig. 9).³⁹ Motivet utgörs av en äldre kvinna med frånstötande utseende som rids av en uggla och ett trumpetbläsande, delvis beslöjat svin. Bilden åtföljs av en inskrift där svinet talar direkt till betraktaren: "se iak ok mⁿin (?) vgl^a rider ens pipare hustru".⁴⁰ Här har



Fig. 8. Gisslandet. Detalj av altarskåp från Västra Eds kyrka, Småland, daterat 1526. Notera ugglan ovanför scenen! Statens historiska museum. Foto Herman Bengtsson, Upplandsmuseet.

The Flagellation. Detail of an altarpiece from Västra Ed, Småland, Sweden, 1526. Note the owl hovering above the scene as a symbol of Jewry!

man alltså använt sig av två välkända antisemitiska symboler för att illustrera den dödssynd, som under medeltiden gick under beteckningen *luxuria*, och som hade med kroppsliga njutningar att göra. Avsikten bör ha varit att avskräcka kyrkobesökarna från att uppträda på ett osedligt sätt genom att antyda att det var en last som

var särskilt förknippad med judarna. Varför svinet delvis är beslöjat kan inte avgöras med säkerhet. Möjligen har det att göra med att man önskade framhålla judarnas oförmåga att inse att Jesus var Messias.⁴¹

Även dekorativt utformade fantasifigurer av olika slag kunde utnyttjas i antisemitiskt syfte. På den norra pelaren vid trappan



Fig. 9. Liderlighetens dödsynd illustrerad genom en sugga och en ugla som rider på en pipares hustru. Kalkmålning i Ärentuna kyrka, Uppland, 1430-talet. Foto Konservator Misa Asp AB.

Allegory of lechery, illustrated by a sow and an owl riding on the back of the wife of a piper. Mural painting in Ärentuna Church, Uppland, Sweden, 1430s.

till högaltaret i Uppsala domkyrka möts betraktaren av en i relief skulpterad s.k. bladman från 1300-talets första hälft med bred näsa och tjocka läppar som kikar fram ur en krans av stiliserad växtlighet (fig. 10).⁴² Det rör sig alltså uppenbarligen om en karikatyr av ett judiskt mansansikte. Motivet är place-

rat omedelbart till vänster om en framställning av hur pelikanen föder sina ungar med sitt eget blod, vilket under medeltiden var en ofta utnyttjad symbol för Kristi offerdöd och nattvarden. Avsikten kan antas ha varit att påminna kyrkobesökaren om att det man uppfattade som ondskefullt lura-

de precis överallt, till och med i närheten av det allra heligaste. Därför måste varje kristen ta sig i akt, annars fanns en risk för att han eller hon föll offer för de illvilliga krafterna. Eftersom reliefen befinner sig i nära anslutning till högaltaret och framställningen av pelikanen ligger det också när tillhands att uppfatta den som en anspelning på den under medeltiden allmänt spridda föreställningen att judarna försökte stjäla och skända det invigda nattvardsbrödet.

För att använda en dagsaktuell term skulle man kunna säga att den medeltida kyrkokonsten här ger ett prov på ett slags demonisering av judarna, grundad på uppfattningen att de på ett försåtligt sätt strävade efter att underminera det europeiska samhället. Föreställningen fick ett sådant genomslag att den kom att sätta sin prägel på den antisemitiska propagandan ända in i modern tid.⁴³ Under det sena 1900- och tidiga 2000-talet har man även kunnat se tendenser till en motsvarande demonisering av araber, romer och andra minoritetsgrupper nästan överallt i Europa, inte minst i Sverige.⁴⁴ Liksom under medeltiden handlar det om en närmast irrationell skräck för att en omfattande fiendtligt sinnad konspiration håller på att orsaka det västerländska samhällets undergång. Följden har blivit en kraftigt ökad främlingsfiendlighet, vars konsekvenser man i nuläget inte kan överblicka. Det innebär i sin tur att en undersökning av det här slaget inte bara är av historiskt intresse, utan den framstår tvärtom som tragiskt aktuell.



Fig. 10. Bladman. Skulpterad relief i Uppsala domkyrka, 1300-talets början. Foto Olle Norling, Upplandsmuseet.

Green man. Sculpted relief in Uppsala Cathedral, Sweden, early 14th century.

Mode och antisemitism

Dräktmodet har genom historien ofta använts som utgångspunkt för att beskriva det moraliska förfallet i samhället.⁴⁵ Ett återkommande tema är att varje nymodighet uppfattas som ett uttryck för ett skadligt inflytande från utlandet. Vid mitten av 500-talet förfasade sig t.ex. den bysantinske historieskrivaren Prokopios över att vissa unga män i Konstantinopel skaffade sig kläder och frisyrer i hunnisk stil, vilket ansågs ytterst provocerande.⁴⁶ I början av 1100-talet beskrev den engelske munken Ordericus Vitalis på motsvarande sätt det osmakliga mode, som till följd av det första korståget höll på att breda ut sig i Euro-

pa, och som kännetecknades av åtsittande dräkter, vida ärmar och snabelskor.⁴⁷ När samma dräktskick så småningom också vann spridning i de nordiska länderna sågs det som ett tecken på ett förvekligande inflytande från Tyskland.⁴⁸

Även inom kyrkokonsten kunde moderiktiga kläder användas för att uppmärksamma den sjunkande samhällsmoralen. Här lämpade sig kalkmåleriet särskilt väl för drastiska framställningar av hur det kunde gå om man uppträdde i alltför dyrbara och pråliga kläder. Ett belysande exempel utgör en scen i Husby-Sjutolfts kyrka i Uppland från 1480-talet, där en ung man iförd en extravagant dräkt sitter i ett träd som sågas ned av en avskräckande personifikation av döden i form av ett benrangel (fig. 11).⁴⁹ Från ungefär samma tid härrör en målning i Ask i Östergötland, som av en inskrift att döma illustrerar högmodets dödssynd *superbia*, och som visar en yngling iförd modekläder samt dessutom en påfågel (fig. 12).⁵⁰ Den moraliserande poängen i de båda scenerna är ganska uppenbar. Att bära moderiktiga kläder är ett tecken på dålig karaktär och det kan leda till evig förtappelse om man inte ångrar sig och gör bättring.⁵¹

Sambandet mellan moral och kläde-dräkt är naturligtvis inte någonting utmärkande för den europeiska medeltiden, utan det kan beläggas i de flesta kulturer under olika epoker.⁵² Från 1400- och 1500-talets Europa finns dock ett ganska rikhaltigt skriftligt källmaterial som kan användas för att belysa olika attityder till det då aktuella dräktmodet. Det rör sig dels om lag-



Fig. 11. Mannen i livsträdet. Kalkmålning i Husby-Sjutolfts kyrka, Uppland, 1480-talet. Foto Pia Bengtsson Melin.

Young man in the Tree of Life. Mural painting in Husby-Sjutolft Church, Uppland, Sweden, 1480s.



Fig. 12. Allegori över högmodet. Kalkmålning i Asks kyrka, Östergötland, 1400-talets andra hälft. Foto Herman Bengtsson.

Allegory of pride. Mural painting in Ask Church, Östergötland, Sweden, late 15th century.

texter och överflödsförordningar, dels om predikningar, romaner, dikter och handböcker i ett korrekt uppträdande. Särskilt intressant i det här sammanhanget är den tyske författaren Sebastian Brants satiriska versberättelse *Das Narrenschiff*, som trycktes i Basel 1494, och som behandlar olika mänskliga dårskaper.⁵³ Verserna åtföljs av en serie skickligt utförda och ytterst uttrycksfulla träsnitt. Temat för det första avsnittet är uppblåsta akademiker som genom att använda sig av tillkrånglade ord och uttryck på latin vill framstå som mer bildade än vad de faktiskt är.⁵⁴ Där-

efter följer liknande mer eller mindre skningslösa uppgörelser med bl.a. läkare, rid-dare, ockrare, bönder och tiggarmunkar.

I det fjärde avsnittet av *Das Narrenschiff*, "Om nymodigheter" (*Von nuwen funden*), behandlar Brant ett samtidsfenomen som han tycks ha retat upp sig på i särskilt hög grad.⁵⁵ Träsnittsillustrationen visar en narr som håller upp en cirkelformad spegel framför en ung välklädd man med långt, friserat hår (fig. 13). Mannen är iförd det sena 1400-talets modedräkt med åtsittande hosor, tröja och en kort kapp. Den bifogade texten utgörs av 34 rimmade,

något oregelbundna strofer som i svensk översättning lyder:

Det som förr var avskryvt
Är nuförtiden populärt⁵⁶
En ärbar man bar alltid skäg
Nu finns förkynnligade drägg
Som rakar bort vartenda strå
Och smörjer krämer ovanpå⁵⁷
Med hakan och med halsen bar
Och ringar, kedjor, flera par
Som om de gick i fångtransport⁵⁸
Fast håret, det är inte kort
Nej, det bärs långt och lockat nu
Man tror att mannen är en fru
Det gnids med ägg och bleks i ljus
Till glädje för varenda lus
Ja lössen ökar varje dag
De trivs i plagg av många slag
Skor, stövlar, hosor och de jackor
Som bärs av våra unga brackor
Pälsbräm och grannlåt får man se
Den judiska stilen gör succé
Och modet skiftar varje dag
I likhet med vårt sinne
Det är helt skamlöst alltihop
Jag vänder mig mot varje glop
Med jackor skurna alltför kort
Så att man helst vill titta bort
Skäms Tyskland för ditt usla sätt
Och för din brist på etikett
Det som naturen gjort fördolt
Det blottar du nu helt frivolt
Jag tror det får ett sorgligt slut
Och att vi råkar illa ut
Men särskilt de som klär sig flott
Och inte straffas för sitt brott

Författarens irritation är alltså i första hand orsakad av att många yngre män i hans samtid på ett "kvinnoaktigt" (*wibsch*) sätt in-

tresserade sig för sitt utseende och för sina kläder. Förhållandet lyfts fram som ett bevis för det moraliska förfallet i samhället. Ynglingarna bär jackor som är för korta och hosor som är för trånga. De krusar och bleker håret och rakar av sig skägget. Dessutom har de ofta pälsbräm på sina dräkter och huvudbonader, vilket framstår som både pråligt och opassande. Trots att det handlar om det sena 1400-talet är det uppenbart att det här är fråga om en samhällskritik av ett ganska tidlöst slag, där dräktskick och attityder sätts i samband med ett moraliskt förfall.⁵⁹

Särskilt intressant i sammanhanget är naturligtvis att Brant kallar det nya manliga dräktmode som han beskriver och låter avbilda för "den judiska stilen" (*der jüdisch syt*). Hur uppgiften skall tolkas är inte alldeles självklart. Formuleringen talar ändå för att författaren ansåg att judarna på något sätt var ansvariga för klädstilens uppkomst och att det bakomliggande syftet var att undergräva den kristna moralen. Påståendet var naturligtvis inte alls sant, men upplysningen är av stort intresse eftersom den visar att det under senmedeltiden fanns de som ansåg att det existerade ett samband mellan mode, moral och den judiska befolkningen. När föreställningen uppkom kan inte avgöras med säkerhet. Möjligen handlar det helt enkelt om ett uttryck för den under medeltiden allmänt spridda uppfattningen att oönskade tendenser i samhället berodde på ett skadligt inflytande från utlänningar eller vissa marginaliserade grupper i det egna landet. En mer konkret förklaring kan vara att

Fig. 13. Träsnittsillustration till avsnittet "Om ny-modigheter" (*Von nuwen funden*) i Sebastian Brants *Das Narrenschiff*, tryckt 1494.

Woodcut illustrating the chapter "Of innovations" (*Von nuwen funden*) in Sebastian Brant's *Das Narrenschiff* (*The Ship of Fools*), printed in 1494.



ett stort antal judar under medeltiden var involverade i klädbranschen. Vid sidan av köpmän fanns även skräddare, skomakare och de som handlade med begagnade varor.⁶⁰ Många av de modeplagg som var i omlopp kan därmed ha förknippats med judiska hantverkare och handelsmän.

Mot bakgrund av de här anförda uppgifterna kan det vara givande att närma sig kyrkokonsten från det sena 1400- och tidiga 1500-talet, inte minst för att den bör innehålla uttryck för den världsbild som formade dåtidens människor. Det senmedeltida svenska kalkmåleriet stod i nära



Fig. 14. Simson och lejonet. Kalkmålning i Torshälla kyrka, Södermanland, omkring 1470. Foto Pia Bengtsson Melin.

Samson and the Lion. Mural painting in Torshälla Church, Södermanland, Sweden, c. 1470.

förbindelse med det tyska kulturområdet. Flera av de i Sverige verksamma målarmästarna härstammade också från Tyskland. I särklass mest känd av de invandrade mästarna är Albertus Pictor, vars verkstad svarade för ett trettiotal bevarade utsmyckningar i Mälardalen mellan omkring 1465–1509. Som ett av hans tidigare arbeten räknas framställningen av den gammaltestamentlige hjälten Simson i Torshälla kyrka i Södermanland (fig. 14).⁶¹ Simsons kamp med lejonet brukar i den konstvetenskapliga litteraturen vanligen tolkas som en symbol för Kristi seger över döden, vilket är helt i enlighet med den traditionella bibel-exegetiken.⁶² I flera av de senmedeltida målningssviten återges han dock som en ung, skägglös modesprätt med långt frisurerat hår och extravaganta kläder, alltså företeelser som inte alls har någonting med

Kristus att göra. Istället går associationerna till den modemedvetne ynglingen i det ungefär samtida träsnittet i *Das Narrenschiff* (se fig. 13).⁶³ Ett annat förbryllande inslag i Torshällascenen är de två till synes ovidkommande manliga gestalterna som omger Simson och lejonet. De betar sig på ett sätt som gör det troligt att bilden har haft en innebörd som går utöver det rent bibliska sammanhanget.⁶⁴ Den ene rycker i lejonets svans, medan den andre ger sig på den omgivande rankornamentiken. Båda männen är dessutom utstyrda i tvåfärgade dräkter, vilket i den medeltida kyrkonkonsten brukar kunna vara ett tecken på dålig karaktär.⁶⁵

Frågan är därför om det är möjligt att uppfatta den här typen av scener som uttryck för ett slags antisemitism? Vissa av de gammaltestamentliga scenerna i det senme-

Fig. 15. Profet. Kalkmålning i Löts kyrka, Uppland, 1400-talets andra hälft.

Foto Pia Bengtsson Melin.

A prophet. Mural painting in Löt Church, Uppland, Sweden, second half of the 15th century.

deltida kalkmåleriet tycks motivera en sådan tolkning. Som ett exempel kan nämnas en målningssvit i Löts kyrka i sydvästra Uppland från 1400-talets slutskede, där en profet återges som en ung skägglös man iförd påkostade kläder med pälsbräm och en ganska iögonenfallande hatt (fig. 15).⁶⁶ Något intryck av biblisk värdighet får man inte här, utan associationerna går snarare till beskrivningen av "den judiska stilen" i *Das Narrenschiff*, liksom till träsnittet i Martin Luthers *Von den Jüden und iren Lügen* (se fig. 4 och 13). På ett liknande sätt förhåller det sig med flera av de övriga profetbilderna i det senmedeltida kalkmåleriet. I Gökhems kyrka i Västergötland finns en omfattande utsmyckning utförd av Amund Nilsson, vars verksamhet inföll under det sena 1400- och tidiga 1500-talet.⁶⁷ Huvudmotivet är skapelseberättelsen som återges i cirkelformade fält, vilka bärs upp av långsträckta mansgestalter iförda tvåfärgade modedräkter och snabelskor. Några av männen är barhuvade, medan andra bär spetsiga hattar (fig. 16). Även om det inte uttryckligen anges är det troligt att det här rör sig om profeter, som håller upp de gammaltestamentliga scenerna, och som genom sina dräkter och huvudbonader karaktäriseras som judar. Ett stöd för antagandet är att Amund har använt sig av en liknande komposition i Asks kyr-



ka i Östergötland, där profeterna Jeremia och Sakarja tillsammans lyfter upp en cirkelformad bild av kyrkofadern Ambrosius (fig. 17).⁶⁸ I likhet med männen i Gökhem är de klädda i flerfärgade dräkter och spetsiga huvudbonader, men här finns också språkband med profeternas namn. Från vardera språkbandet utgår två huvuden, vilka båda är vända mot Jeremia respektive Sakarja. Det ena är hornprytt, medan det andra tillhör en man med spetsig mössa och utträckt tunga. Sammanhanget gör det motiverat att tolka framställningen som en avsiktlig skymf av profeterna och det judiska folket.

En annan variant av det antisemitiska temat kan beskådas i Täbykyrka i Uppland som på 1480-talet försågs med en omfattande målade utsmyckning av Albertus Pictors verkstad. I ett av långhusvalven åter-



Fig. 16. Målade valv i Gökhem kyrka, Västergötland, 1487. Foto Lennart Karlsson/Statens historiska museum.

Mural paintings in Gökhem Church, Västergötland, Sweden, 1487.

ges profeten Hesekiel iförd en struthätta utformad som ett upprättstående horn (fig. 18).⁶⁹ Detaljen har knappast tillkom-

mit av en tillfällighet, utan syftet bör ha varit att anspela på de huvudbonader som judarna tvingades bära i stora delar av det



Fig. 17. Profeterna Jeremia och Sakarja håller upp en bild av Ambrosius. Kalkmålning i Asks kyrka, Östergötland, 1400-talets andra hälft. Foto Lennart Karlsson/ Statens historiska museum.

The prophets Jeremiah and Zechariah holding an image of St Ambrose. Mural painting in Ask Church, Östergötland, Sweden, second half of the 15th century.

medeltida Europa. Profeten håller sig för näsan, samtidigt som han blickar upp mot scenen ovanför som visar dansen kring den gyllene kalven (2 Mos. 32:1–6.). Hur gesten skall uppfattas är inte alldeles självklart. En möjlig förklaring är att det rör sig om en hänvisning till den under medeltiden utbredda föreställningen att det utgick en särskild stank från judarna (*foetor judaicus*), som påminde om den som kom från getter och djävlar, och som berodde på att de hade avfallit från Gud.⁷⁰ Så snart de lät döpa sig försvann den obehagliga odören. Tolkningen understöds av att gesten förekommer i anslutning till en framställning

av dansen kring guldkalven som på ett särskilt tydligt sätt illustrerade judarnas vantro och olydnad.⁷¹

Med största sannolikhet skulle en grundligare och mer konsekvent genomförd studie kunna resultera i en rad ytterligare belägg för olika former av hittills förbisedd antisemitism i det senmedeltida kalkmåleriet. Vad som redan nu framstår som tydligt är att vissa gammaltestamentliga gestalter kunde avbildas iförda sådana dräkter som i *Das Narrenschiff* betecknas som "det judiska modet". Förhållandet tycks inte i första hand vara orsakat av en brist på kunskap om hur man kläd-



Fig. 18. Profeten Hesekiel håller sig för näsan medan han betraktar dansen kring den gyllene kalven. Kalkmålning i Täby kyrka, Uppland, 1480-talet. Foto Pia Bengtsson Melin.

The Prophet Ezekiel holds his nose while watching the Jews dancing around the Golden Calf. Mural painting in Täby Church, Uppland, Sweden, 1480s.

de sig under biblisk tid, utan avsikten har snarare varit att förlöjliga judarna och att få dem att framstå som en ondskefull och demonisk kraft i det europeiska samhället. I sammanhanget kan det kanske också vara på sin plats att understryka att det i samtliga här uppmärksammade fall handlar om profeter och andra "goda judar" i det Gamla Testamentet.⁷² De som agerade mot Guds vilja blev däremot vanligen öppet karikerade. Här utgör Albertus Pic-

tors framställningar av Kains och Abels offer de kanske tydligaste exemplen. Kain återges oftast i profil med kraftigt markerad mun och näsa för att understryka hans judiska härkomst och ondskefulla karaktär (fig. 19).⁷³ I ena handen brukar han dessutom hålla den åsnekäke som han enligt traditionen använde när han dödade sin bror Abel. Brodern Abel framställs däremot fromt bedjande i trekvartsprofil med en påfallande "europeisk" fysiologi för



Fig. 19. Kains offer. Kalkmålning i Härkeberga kyrka, Uppland, 1480-talet. Foto Pia Bengtsson Melin.

Cain's sacrifice. Mural painting in Härkeberga Church, Uppland, Sweden, 1480s.

att på så sätt få honom att framstå som ett slags kristen protomartyr (fig. 20).

Intrycket blir att profeterna och de övriga "goda judarna" i det Gamla Testamentet inte har kunnat bli alltför öppet karikerade i kyrkorummet. De spelade ju trots allt en betydelsefull roll även för den kristna läran. Genom att de styrdes ut i modeplagg har man ändå kunnat förlöjliga judarna och samtidigt föra fram budskapet att de utgjorde en fara för det europeis-

ka samhället. Som en tydlig kontrast avbildas Kristus och hans lärjungar aldrig i moderna dräkter, utan alltid i långa, världiga och tidlösa klädnader som sträcker sig ända ned till marken (fig. 21).⁷⁴ Undantaget är förstås Judas Iskariot som under senmedeltiden ofta uppträder i en avvikande gulaktig dräkt för att markera hans svekfulla sinnelag.⁷⁵ På motsvarande sätt blev det under 1400-talet allt vanligare att framställa dem som deltog i torterandet och dödan-



Fig. 20. Abels offer. Kalkmålning i Härnevi kyrka, Uppland, 1480-talet. Foto Pia Bengtsson Melin.

Abel's offering. Mural painting in Härnevi Church, Uppland, Sweden, 1480s.

det av Kristus med förvrängda semitiska drag, flerfärgade dräkter och spetsiga hattar (fig. 22).⁷⁶ Avsikten var naturligtvis att understryka judarnas kollektiva skuld till korsfästelsen.

Framförallt hos Albertus Pictor förekommer också ett flertal antisemitiska inslag som marginaldekor i anslutning till huvudscenerna ur Bibeln och helgonlegenderna. Det rör sig dels om gycklare och musikanter i brokiga dräkter, dels om grimaserande ansikten och djur, vilka ibland också kan vara försedda med horn. I Flo da i Södermanland hukar en musicerande demonisk gestalt under en framställning av

Maria i templet, medan det i Kumla i Västmanland sitter en uggla nedanför profeten Hosea som håller i ett språkband med en text som anspelar på judarnas avfall från Gud (fig. 23–24). Marginalfigurerna brukar i regel beskrivas som "kontrastmotiv" som var avsedda att framhäva upphöjdheten hos de heliga gestalterna.⁷⁷ Samtidigt bör framhållas att de ofta har en markant antijudisk och demoniserande karaktär. Förhållandet är särskilt tydligt i vapenhuset i Härkeberga, där det alldeles ovanför legendmotivet med påven Gregorius mässa uppenbarar sig en grimaserande man med en spetsig mössa och kroknäsa som tycks räcka ut tungan

Fig. 21. Kristus frestas av Djävulen. Kalkmålning i Odensala kyrka, Uppland, omkring 1500. Foto Pia Bengtsson Melin.

Christ tempted by the Devil. Mural painting in Odensala Church, Uppland, Sweden, c. 1500.



Fig. 22. Gisslandet. Kalkmålning i Gerums kyrka, Gotland, 1400-talets mitt. Foto Lennart Karlsson/Statens historiska museum.

The Flagellation. Mural painting in Gerum Church, Gotland, Sweden, c. 1450.



Fig. 23. Musicerande demonisk gestalt med horn, placerad nedanför en scen som visar Maria i templet. Kalkmålning i Floda kyrka, Södermanland, 1480-talet. Foto Pia Bengtsson Melin.

Demonic musician with horns below the depiction of St Mary visiting the Temple. Mural painting in Floda Church, Södermanland, 1480s.

Fig. 24. Uggle avbildad nedanför en framställning av profeten Hosea. Kalkmålning i Kumla kyrka, Västmanland, 1482.

Foto Herman Bengtsson, Upplandsmuseet.

An owl as a symbol of Jewry. Mural painting in Kumla Church, Västermanland, 1482.



Fig. 25. Grimaserande man med karrigerade judiska drag, placerad ovanför Gregoriii mässa. Kalkmålning i Härkeberga kyrka, Uppland, 1480-talet. Foto Pia Bengtsson Melin.

Jew pulling a face above a scene depicting the mass of St Gregory. Mural painting in Härkeberga Church, Uppland, Sweden, 1480s.

både mot själva scenen och mot betraktaren (fig. 25).⁷⁸ Syftet förefaller ha varit att demonstrera det förakt som man menade att judarna visade för nattvarden och därmed också för kristendomen. Motivet utgör närmast en parallell till den tidigare nämnda bladmannen i Uppsala domkyrka som kikar fram omedelbart till vänster om en scen där pelikanen matar sina ungar med sitt blod (se fig. 10). Även här har avsikten uppenbarligen varit att skildra judarnas bristande respekt för nattvarden. Bilderna utgjorde på så sätt samtidigt också visuella paralleller till de berättelser om hostieskändningar som var i omlopp under medeltiden.

Ännu ett förmodat antisemitiskt inslag finns omedelbart nedanför Albertus Pictors avbildning av barnamorden i Betlehem i Härnevi kyrka i Uppland, där en väldig sugga sitter och spelar på en orgel (fig. 26–27). Scenen har hittills inte fått någon helt övertygande förklaring. Sugan användes som tidigare nämnts i den medeltida bildkonsten ofta i antijudiska sammanhang.⁷⁹ Hos Albertus Pictor finns två bevarade belegg för regelrätta judesugor, dels i Härkeberga, dels i Husby-Sjutolft (fig. 28).⁸⁰ Det kan därför inte uteslutas att motivet i Härnevi skall tolkas som en variant av samma tema, fast utformat på



Fig. 26. Barnamorden i Betlehem. Kalkmålning i Härnevi kyrka, Uppland, 1480-talet. Foto Pia Bengtsson Melin.

Murder of the infants in Bethlehem. Mural painting in Härnevi Church, Uppland, Sweden, 1480s.



Fig. 27. Orgelspelande sugga. Kalkmålning i Härnevi kyrka, Uppland, 1480-talet. Foto Pia Bengtsson Melin.

Sow playing the organ. Mural painting in Härnevi Church, Uppland, Sweden, 1480s.



Fig. 28. Judesuggan. Kalkmålning i Husby-Sjutolfts kyrka, Uppland, 1480-talet. Foto Pia Bengtsson Melin.

The Judensau. Mural painting in Husby-Sjutolft Church, Uppland, Sweden, 1480s.

ett något annorlunda sätt.⁸¹ Varför suggan i så fall spelar orgel är inte heller lätt att avgöra. Troligen rör det sig om en parallell till den tidigare nämnda avbildningen av Mose som en musicerande gycklare på omslaget till Martin Luthers pamflett *Von den Jüden und iren Lügen* från 1540-talet (se fig. 4). Musiken används då i negativ bemärkelse, närmast som ett slags hänfullt ackompanjemang till en handling eller en situation som på något sätt kan uppfattas som skamlig. Genom sin placering i valv-

svickeln, rakt nedanför den osympatiskt tecknade kung Herodes, har suggan i Härnevi därmed kunnat påminna betraktaren om att de kristna ständigt måste vara på sin vakt mot judarna.⁸²

Mot en ny förståelse av medeltidens bildvärld

Konstvetenskapen spelar en betydelsefull roll vid kartläggningen av attityder och värderingar under äldre perioder. Det gäller inte minst för medeltiden då det skrift-

liga källmaterialet i allmänhet är ganska begränsat. I Sverige finns t.ex. ett stort antal välbevarade kyrkmålningar från 1400- och 1500-talen som kan ligga till grund för undersökningar av det dåtida samhällets tankemönster och materiella kultur. Målningarna visar i första hand scener hämtade ur Bibeln och helgonlegenderna. De har traditionellt behandlats inom ramen för en ganska strikt teologisk kontext, som naturligtvis är högst relevant, men där det inte alltid tas hänsyn till det som faktiskt återges i bilden. Därför föreligger inte sällan en diskrepans mellan motivet och det sätt på vilket det blivit behandlat inom forskningen. Under de senaste årtiondena har det dock vuxit fram ett delvis nytt och mera öppet förhållningssätt till kalkmåleriet, något som resulterat i en rad intressanta studier av kroppslighet, gestik och materiell kultur.⁸³ Det innebär i sin tur att det idag finns en större möjlighet än tidigare att göra rättvisa åt komplexiteten och mångdimensionaliteten i det medeltida kyrkorummet.

Sökandet efter spår av antisemitiska ytringar kan uppfattas som ännu ett sätt att bredda perspektiven på de målade utsmyckningarna. Här handlar det först och främst om att försöka förstå betydelsen av anserna i de mångtydiga bilderna. Flera av målnings-sviterna tycks ha varit avsedda att förlöjliga judarna och att anklaga dem för att vilja undergräva moralen i det europeiska samhället. Därför lät man framställa både profeter och andra gammaltestamentliga gestalter i modedräkter. Budskapet kunde ibland förtydligas ytterligare genom marginalillustra-

tioner i form av suggor, ugglor, behornade väsen, gycklare och grimaserande ansikten som på ett avancerat sätt samverkade med huvudmotiven. Sverige och de övriga nordiska länderna hade under medeltiden visserligen inte någon bofast judisk befolkning, men genom kontakter med kontinenten, och då framförallt Tyskland, kunde antisemitiska motiv och attityder spridas även hit. Flera av de i landet verksamma konstnärerna tycks också ha haft tyskt ursprung, däribland den mycket produktive Albertus Pictor.

Slutsatsen måste därför bli att det är hög tid att överge föreställningen om den medeltida kyrkokonsten som någonting entydigt och enhetligt. I synnerhet det sena 1400- och tidiga 1500-talets gudstjänstrum verkar ha innehållit en rad olika delvis motsäggelsefulla visuella budskap som inte alltid är möjliga att förankra i de bibliska texterna eller i de samtida teologiska lärosatserna. Överhuvudtaget kan senmedeltidens kyrkointeriörer betraktas som ett dynamiskt undersökningsfält där det fortfarande återstår mycket att göra. Här ställs betraktaren inför en rad frågor som inte bara har historiskt intresse, utan som tvärtom ter sig högst aktuella också idag. Ett särskilt tankeväckande tema utgör naturligtvis demoniseringen av det judiska folket. Parallellerna till det tidiga 2000-talets Europa framstår här som både slående och skrämmande. Liksom under medeltiden handlar det om en närmast irrationell skräck för en förmodad fientlig konspiration mot det västerländska samhället. I det instabila läget riktas blickarna mot olika minoritets-

grupper som utsätts för trakasserier och demonisering.⁸⁴ Utvecklingen följer vissa mönster som motiverar jämförelser både med medeltiden och med den organiserade antisemitism som byggdes upp i flera europeiska länder under 1930- och 40-talen. För den humanistiska forskningen fram-

står det som en betydelsefull uppgift att försöka förklara varför sådana föreställningar uppkommer och hur de kan förebyggas. Sällan har det i Europa varit så angeläget att lära av historien som nu.

Noter

- 1 Artikeln utgör en bearbetning av ett föredrag som hölls vid Pasold-konferensen ”Innovation before the modern. Cloth and clothing in the Early Modern world” i Stockholm i september 2012. Tack till Misa Asp, Pia Bengtsson Melin, Katarina Nimmervoll och Olle Norling.
- 2 Laterankonciliet 1215, § 68 (<http://sourcebook.fordham.edu/basis/lateran4.asp>); Lipton 2014, 158 ff. Av formuleringarna i paragraf 68 framgår att man vid 1200-talets början på sina håll redan försökte tillämpa ett sådant system, men att det ansågs önskvärt att det utvecklades och fick en fastare form. Vissa försök till inskränkningar av judarnas ställning i Europa hade gjorts redan i samband med det tredje Laterankonciliet 1179 (§ 25–26).
- 3 Exakt vilka textpartier i Bibeln det rörde sig om anges inte, men det bör rimligtvis ha varit den fjärde Moseboken 15:37–41 som föreskriver att männen för all framtid skall bära mantlar med tofsar som ett tecken på förbundet. Ytterligare regler meddelas i femte Mosebokens tjuogoandra kapitel, där det uppges att dräkterna inte fick tillverkas av olika slags garn och att varje form av transvestism var förbjuden (5 Mos. 22:5, 11–12).
- 4 Laterankonciliet 1215, § 67; Trachtenberg 1943, 190 ff; Iancu-Agou 2004, 175–189; Soloveitchik 2004, 295–304; Holtmann 2004, 305–315. Enligt femte Mosebok fick israeliterna inte utkräva ränta av varandra, men däremot av utlänningar (5 Mos. 23:19–20).
- 5 Moore 1987; Nirenberg 1998; Novikoff 2010. Att kristna och judar också kunde leva i fredlig samexistens i det medeltida Europa framgår av den engelske historikern Jonathan Elukins studie *Living together, living apart. Rethinking Jewish-Christian relations in the Middle Ages* (2007).
- 6 Omkring 1120 utfärdade påven Calixtus II bulan *Sicut judaeis* som förbjöd angrepp på judarna. Den omedelbara orsaken verkar ha varit de omfattande massmorden i samband med det första korståget. Föreskrifterna upprepades senare i flera andra påvliga skrivelser.
- 7 Laterankonciliet 1215, § 68.
- 8 För en allmän introduktion till ämnet hänvisas till Mellinkoff 1993, Schreckenbergs 1997 och Lipton 2014.
- 9 Jfr Mellinkoff 1993 vol. 1–2.
- 10 Schwartz 1999, 73–87.
- 11 Lipton 2014, 15–128. Det äldsta kända belägget finns i ett evangelarium från omkring 1015 som har tillhört biskop Bernward av Hildesheim.
- 12 Amishai-Maisels 1999, 44–72.
- 13 Lipton 2014, 172–199. Någon motsvarande lika spridd kvinnlig stereotyp verkar inte ha etablerats (jfr Lipton 2014, 203–237). I de allegoriska framställningarna av Ecclesia (kristendomen) och Synagoga (judendomen), som är kända sedan 800-talet, brukar de båda kvinnorna vara klädda på ett ganska likartat sätt. Synagogas dräkt kan dock ibland vara något mer åtsittande och i vissa fall åtföljs hon också av en bock. Avsikten har uppenbarligen varit att understryka judarnas liderliga och diaboliska karaktär. Synagoga uppträder då i rollen som ”Kristi första brud” som blivit förskjuten på grund av sin olydnad (Trachtenberg 1943, 46 ff; Mellinkoff 1993 vol. 1, 48–51; Schreckenbergs 1997, 16 ff, 31–74; Geese 1998, 336 ff).
- 14 Frågan hade uppmärksamats redan vid Laterankonciliet 1215 (§ 67), men den fick en utförligare behandling vid en rad kyrkomöten under den följande tiden.
- 15 Mellinkoff 1993 vol. 1, 46 f; Oisteanu 2009, 102 f; Novikoff 2010, 72 f. Stadgan om kvinnoodräkstens utformning finns i ett påvligt dekret från 1257.
- 16 Trachtenberg 1943, 44–53; Amishai-Maisels 1999, 55 f. Att Mose avbildas med horn brukar förklaras med att han i den latinska vulgataversionen av Bibeln beskrevs som *cornutus* (behornad) när han återkom från sitt möte med Gud på berget Sinai (2 Mos. 34:29–35). Med stöd av den hebreiska originaltexten anser man numera att syftet snarare har varit att ange att hans ansikte efter gudsuppenbarelsen omgavs av en strålgång. Enligt Ziva Amishai-Maisels bör sätet att återge Mose med horn betraktas som en avsiktlig kränkning, i och med att han därmed påminde om en djävul. Av allt att döma föreligger ett samband mellan bildformlens uppkomst under 1100-talet och den alltmer organiserade förföljelsen av judarna som så småningom också resulterade i att de måste bära särskilda hornformade huvudbonader.
- 17 Jfr Mellinkoff 1993, 43 ff. Den äldsta kända föreskriften om påsydda emblem utfärdades av kung Henrik III av England 1217. Här uppges att märkena skulle ha formen av lagtavlor utförda av linne eller pergament.
- 18 Trachtenberg 1943, 57–155; Shachar 1974, 36 f, 57 ff, 65; Mellinkoff 1993 vol. 1, 100, vol. 2, fig. IV 8; Schreckenbergs 1997, 251–291, 299 ff, 308 ff; Weber 2008, 347–370.
- 19 Shachar 1974. Se även Schreckenbergs 1997, 20 f, 331–337 och Wiedl 2010, 325–364.
- 20 Shachar 1974, 12 ff; Wiedl 2010, 325 f. Som Shachar visat finns det äldsta exemplet på att svinet uppfattades som en symbol för det judiska folket i den tyske abboten och ärkebiskopen Hrabanus Maurus *De universo* från 840-talet (Shachar 1974, 4–12).
- 21 Bilderna tycks anspela på en apokryfisk medeltida berättelse som försökte förklara varför judarna inte åt griskött. Legendan var spridd i Europa, men den äldsta bevarade uppteckningen finns i en muslimsk handskrift från 900- eller 1000-talet. Här uppges att Jesus förvandlade ett par judar till en sugga med diande smågrisar sedan de ifrågasatt hans gudomliga vetande (Shachar 1974, 12 ff). Motivet utgör på så sätt en visuell gestaltning av den dramatiska höjdpunkten i berättelsen, fast med smågrisarna utbytta mot mänskliga figurer. I de målade framställningarna av judesuggan i kyrkorna i Härkeberga och Husby-Sjutolf i Uppland finns även Kristus med (se fig. 28). Scenerna utgör därmed direkta bildmässiga paralleller till den apokryfiska historien (jfr Nilsén 1986, 454 f).
- 22 Jfr Shachar 1974, 4–14.
- 23 Luther 1543a; Shachar 1974, 30 ff, 43 ff. I anslutning till skulpturen finns den sekundära inskriften ”Rabini / Schem Amphoras” som av utförandet att döma bör vara från 1500-talet. ”Shemamphorasch” betecknar i den kabbalistiska litteraturen Guds hemliga namn.
- 24 Luther 1543b.
- 25 Shachar 1974, 43; Amishai-Maisels 1999, 55 f.
- 26 Heinz Schreckenbergs tolkar bilden som en framställning av en penningutlånare sittande vid sin räknebräda, men som Isaiah Shachar påpekat rör det sig nog snarare om tangenterna till en orgel vars pipor inte syns (Shachar 1974, 43; Schreckenbergs 1997, 317).
- 27 *Frankfurter Allgemeine* 24/8 2016; *Mittdeutsche Zeitung* 26/8 2016.
- 28 Nordström 1956, 51–58; Shachar 1974, 27 f; Nilsén & Bengtsson 2010, 34–39.
- 29 Gad 1963, spalt 73–75.
- 30 DS 4655; Aili, Ferm & Gustavson 1990, 14–20.
- 31 Aili, Ferm & Gustavson 1990, 16.
- 32 Salisbury 1994, 109 ff.
- 33 Higgs Strickland 2003, 137; Wiedl 2010, 330.
- 34 *Bestiary* 1999, 148. Det insprängda bibelcitatet är hämtat ur Joh. 19:15.
- 35 Eriksson 2009, 250 f.
- 36 *Bestiary* 1999, 148.
- 37 Statens historiska museum, SHM 3776; Andersson 1964, pl. 282–283.
- 38 Den viktiga detaljen upptäcktes av Pia Bengtsson Melin vid Statens historiska museum.
- 39 Nilsén 1986, 178, 451.

- 40 Läsningen av det fjärde ordet är osäker, men det påverkar inte tolkningen. Inskriptionerna i Ärentuna är överhuvudtaget ganska förbryllande, inte minst när det gäller bruket av vokaler. Namnet Kain skrivs t.ex. genomgående "Caun".
- 41 På så sätt föreligger samtidigt en direkt parallell till de allegoriska medeltida framställningarna av Synagoga som brukar återges med ögonbindel. (Trachtenberg 1943, 46 ff; Mellinkoff 1993 vol. 1, 48–51; Schreckenbergs 1997, 16 ff, 31–74; Geese 1998, 336 ff.)
- 42 Nordström 1956, 59–63; Nilsén & Bengtsson 2010, 69–72.
- 43 Trachtenberg 1943, 11–53; Shachar 1974, 62 ff; Wistrich 1999, 1–15; Befu 1999, 17–30.
- 44 Jfr Wistrich 1999, 8–12.
- 45 Ribeiro 2003.
- 46 Prokopios 2000, 38; Ribeiro 2003, 29.
- 47 Bumke 1986 vol. 1, 172–210; Ribeiro 2003, 34 ff.
- 48 Bengtsson 1999, 65 ff.
- 49 Melin 2006a, 75–133; Bengtsson Melin 2013, 93 ff, 105 f.
- 50 Bengtsson 2003, 14 f.
- 51 Melin 2006a.
- 52 Ribeiro 2003.
- 53 Brant 1494.
- 54 Ämnet är naturligtvis lika tänkvärt idag som 1494.
- 55 Till överskriften hör också tre rimmade rader: "Den som förnya vill sitt land / Han sätter käns-lorna i brand / Och håller narren i sin hand".
- 56 Dessvärre saknas en svensk utgåva av *Das Narrenschiff*. De här publicerade stroforna är specialöversatta till artikeln.
- 57 Här använder författaren uttrycket *affen schmalz*, vilket ordagrant betyder "apsmörja". Hans avsikt har väl helt enkelt varit att yttra sig allmänt nedsättande om de skönhetsprodukter som var i omlopp under 1490-talet.
- 58 Originaltexten lyder: *Als ob sie vor Sant lieh- hart stan*, dvs. "som om de stod framför Sankt Leonard". Leonard fungerade under medeltiden som skyddshelgon för dem som satt i fängelse. Författaren tycks alltså mena att de modemedvetna ynglingarna bar så många kedjor att de mest av allt påminde om fångar.
- 59 Jfr Ribeiro 2003, 28 f.
- 60 Iancu-Agou 2004, 180; Mundil 2004, 230.
- 61 Se *Albertus Pictor målare av sin tid* 2009 vol. 1–2.
- 62 Cornell & Wallin 1972, 9–51.
- 63 En del av de senmedeltida framställningarna av Simson verkar också anspela på hans ryktbara och olyckliga kärleksförbindelse med Delila (Domarboken 16:4–22). Han ingick då i en grupp av s.k. *Minnesklaven* (slavar under kärleken) som ansågs ha råkat i olycka på grund av kvinnor (jfr Bengtsson 2009, 115–123).
- 64 Jfr Melin 2006b, 278 f.
- 65 Jfr Mellinkoff 1993 vol. 1, 5–31.
- 66 Nilsén 1986, 116.
- 67 Hernfjäll 1993, 104–154; Nisbeth 2004, 149–156. Amund är mest känd för den signerade och daterade utsmyckningen i Södra Råda kyrka i Värmland från 1494 som olyckligtvis förstördes i en brand 2001.
- 68 Jfr Nisbeth 1986, 141 ff. I kyrkan finns även flera andra profetar med liknande klädsel och funktion. Ett undantag utgör bilden av Hieronymus som hålls upp av två kvinnofigurer i tvåfärgade dräkter.
- 69 Melin 2009, 141 ff.
- 70 Jfr Trachtenberg 1943, 47 ff.
- 71 Jfr Schreckenbergs 1997, 15. Ett annat sådant motiv var Mose och kopparormen (4 Mos. 21:4–9) som också finns representerat i Täby, där en man med kroknäsa är iförd en huvudbonad med flera påsydda emblem som delvis påminner om dem som judarna tvingades bära på kläddräkten i delar av det medeltida Europa (se fig. 1). Något slags emblem tycks också förekomma på en mössa som bärs av en av profeterna i den

- målade utsmyckningen i Kumla kyrka som också är utförd av Albertus Pictor.
- 72 Jfr Mellinkoff 1993 vol. 1, 140 ff.
- 73 Nilsén 1986, 285 ff. Jfr Mellinkoff 1993 vol. 1, 61 ff.
- 74 I Rimberts biografi över Sankt Ansgar från 800-talets andra hälft uppges att Kristus en gång uppenbarade sig för helgonet klädd "på judiskt sätt" (*judaisca more*). Texten har uppenbarligen tillkommit innan man började uppfatta det judiska som ett problem (Rimbert 1986, 20).
- 75 Mellinkoff 1993 vol. 1, 35 ff, 51 f.
- 76 Jfr Mellinkoff 1993 vol. 1, 19 ff, 41 ff; Hourihane 2009, 186 ff.
- 77 Cornell & Wallin 1972, 58 ff. Jfr Melin 2006b, 277–287.
- 78 Kilström 1968, 51.
- 79 Jfr Helenius 2007, 66 f.
- 80 Nilsén 1986, 454 f.
- 81 Flera delvis avvikande motityper anförs av Shachar (Shachar 1974, pl. 16 b, pl. 28).
- 82 I svickeln intill återges en behornad demon som spelar säckpipa. Även här rör det sig av allt att döma om ett antisemitiskt inslag.
- 83 Som exempel kan nämnas konsthistorikerna Lena Liepes *Den medeltida kroppen* (2003), Cecilia Hildeman Sjölin *Bilden, texten och kyrkorummet* (2006), Mia Åkestams *Bebådelsebilder* (2010) och Pia Bengtsson Melins *Dräkt, makt och kön* (2012).
- 84 Jfr Wistrich 1996, 31–47.

Referenser

Otryckta källor

<http://sourcebook.fordham.edu/basis/lateran4>. asp (Källtexter från fjärde Laterankonciliet 1215).

Tryckta källor och litteratur

- Aili, Hans, Ferm, Olle & Gustavson, Helmer. *Röster från svensk medeltid. Latinska texter i original och översättning*. Stockholm 1990.
- Albertus Pictor. Målare av sin tid* vol. 1–2. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademien. Red. Pia Melin & Christina Sandquist Öberg. Stockholm 2009.
- Amishai-Maisels, Ziva. "The demonization of the Other in the visual arts", *Demonizing the Other. Antisemitism, racism and xenophobia*, ed. Robert S. Wistrich, 44–72. Amsterdam 1999.
- Andersson, Aron. *Medieval wooden sculpture in Sweden 5. The Museum Collection*. Stockholm 1964.
- Befu, Harumi. "Demonizing the Other", *Demonizing the Other. Antisemitism, racism and xenophobia*, ed. Robert S. Wistrich, 17–30. Amsterdam 1999.
- Bengtsson, Herman. *Den höviska kulturen i Norden. En konsthistorisk undersökning*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar. Antikvariska serien 43. Stockholm 1999.
- Bengtsson, Herman. "Simsonmotivet. Förlagor och funktion", *Albertus Pictor. Målare av sin tid* vol. 1, ed. Pia Melin, 115–123. Stockholm 2009.
- Bestiary*. Red. Richard Barber. Woodbridge 1999.
- Brant, Sebastian. *Das Narrenschiff*. Basel 1494.
- Bumke, Joachim. *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter* vol. 1–2. München 1986.
- Cornell, Henrik & Wallin, Sigurd. *Albertus Pictor. Sten Stures och Jacob Ulvssons målare*. Stockholm 1972.

- DS=*Diplomatarium Suecanum*. Utgivet av Riksar-kivet genom Johan Gustaf Liljegren, Bror Emil Hildebrand m.fl. Stockholm 1829–.
- Elukin, Jonathan. *Living together, living apart. Rethinking Jewish-Christian relations in the Middle Ages*. Princeton & Oxford 2007.
- Eriksson, Bo. *Bestiarium. En medeltida djurbok*. Stockholm 2009.
- Gad, Tue. ”Jøder”. *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid*, vol. 8, 73–75. Malmö 1963.
- Geese, Uwe. ”Skulptur der Gotik in Frankreich, Italien, Deutschland und England”, *Gotik. Architektur, Skulptur, Malerei*, ed. Rolf Toman, 300–371. Köln 1998.
- Helenius, Eva. ”Albertus Pictor och musiken”, *Den mångsidige målaren. Vidgade perspektiv på Albertus Pictors bild- och textvärld* (Sällskapet Runica et Mediævalia. Scripta maiora 4), ed. Jan Öberg, Erika Kihlman & Pia Melin, 65–74. Stockholm 2007.
- Hernfjäll, Viola. *Medeltida kyrkmålningar i gamla Skara stift*. Skrifter från Skaraborgs länsmuseum nr 16. Skara 1993.
- Higgs Strickland, Debra. *Saracens, Demons and Jews. Making monsters in medieval art*. Princeton University Press 2003.
- Hildeman Sjölin, Cecilia. *Bilden, texten och kyrkorummet. En studie av scener kring Jesu födelse och Kristoffermotivet i Sydsandinavians medeltida kalkmåleri*. Lund 2006.
- Holtmann, Annegret. ”Jewish moneylending as reflected in medieval account books. The Example Vesoul”, *The Jews of Europe in the Middle Ages (Tenth to fifteenth centuries)*, ed. Christoph Cluse, 305–315. Turnhout 2004.
- Hourihane, Colum. *Pontius Pilate, anti-Semitism, and the passion in medieval art*. Princeton & Oxford 2009.
- Iancu-Agou, Danièle. ”Provence. Jewish settlement, mobility and culture”, *The Jews of Europe in the Middle Ages (Tenth to fifteenth centuries)*, ed. Christoph Cluse, 175–189. Turnhout 2004.
- Kilström, Bengt Ingmar. *Härkeberga kyrka*. Sveriges Kyrkor 123. Stockholm 1968.
- Liepe, Lena. *Den medeltida kroppen. Kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid*. Lund 2003.
- Lipton, Sara. *The representation of Jews and Judaism in the Bible moralisée*. University of California Press 1999.
- Lipton, Sara. *Dark mirror. The medieval origins of anti-Jewish iconography*. New York 2014.
- Luther, Martin (1543a). *Vom Schem Hamphoras und vom Geschlecht Christi*. Wittenberg 1543.
- Luther, Martin (1543b). *Von den Jüden und iren Lügen*. Wittenberg 1543.
- Melin, Pia (2006a). *Fäffångans förgänglighet. Allegorin som livs- och lärospegel hos Albertus Pictor*. Stockholm 2006.
- Melin, Pia (2006b). ”Rankhållare och lurblåsare. Om ornamentik och marginalfigurer i Albertus Pictors måleri”, *Bilder i marginalen. Nordiska studier i medeltidens konst*, red. Kersti Markus, 277–288. Tallinn 2006.
- Melin, Pia. ”Bildspråk och bildberättande hos Albertus Pictor”, *Albertus Pictor. Målare av sin tid*, vol. 1, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademien, ed. Pia Melin, 139–144. Stockholm 2009.
- Melin, Pia Bengtsson. *Dräkt, makt och kön. Dräktskick och materiell kultur i Upplands senmedeltida kyrkmålningar*. Upplandsmuseets skriftserie nr 9. Uppsala 2012.
- Mellinkoff, Ruth. *Outcasts. Signs of otherness in Northern European art of the Later Middle Ages* vol. 1–2. Berkeley & Oxford 1993.
- Moore, R. I. *Formation of a persecuting society*. Oxford 1987.
- Mundil, Robin R. ”England. The island’s Jews and their economic pursuits”, *The Jews of Europe in the Middle Ages (Tenth to fifteenth centuries)*, ed. Christoph Cluse, 221–232. Turnhout 2004.
- Nilsén, Anna. *Program och funktion i senmedeltida kalkmåleri. Kyrkmålningar i Mälardalskapen och Finland 1400–1534*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Stockholm 1986.
- Nilsén, Anna & Bengtsson, Herman. *Uppsala domkyrka IV. Interiörens fasta utsmyckning*. Sveriges Kyrkor 230. Uppsala 2010.
- Nirenberg, David. *Communities of violence. Persecution of minorities in the Middle Ages*. Princeton University Press 1998.
- Nisbeth, Åke. *Bildernas predikan. Medeltida kalkmålningar i Sverige*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademien. Stockholm 1986.
- Nisbeth, Åke. ”Mälaren Amund, borgmästare i Skänninge”. *Personhistorisk tidskrift*, årg. 100, nr 2 (2004): 149–156.
- Nordström, Folke. *Virtues and vices on the 14th century corbels in the choir of Uppsala Cathedral*. Figura 7. Studies edited by the Institute of Art History, University of Uppsala. Stockholm 1956.
- Novikoff, Alex. ”The Middle Ages”, *Antisemitism. A history*, ed. Albert S. Lindemann & Richard S. Levy, 63–78. Oxford 2010.
- Oisteanu, Andrei. *Inventing the Jew. Antisemitic stereotypes in Romania and other Central-east European countries*. Lincoln & London 2009.
- Prokopios. *Hemlig historia*. Övers. Sture Linnér. Stockholm 2000.
- Ribeiro, Aileen. *Dress and morality*. Oxford & New York [1986] 2003.
- Rimbert. *Boken om Ansgar*. Övers. Eva Odelman. Stockholm 1986.
- Salisbury, Joyce, E. *The beast within. Animals in the Middle Ages*. New York & London 1994.
- Schreckenberg, Heinz. *Die Juden in der Kunst Europas. Ein historischer Bildatlas*. Göttingen 1996.
- Shachar, Moshe. *The Judensau. A medieval Anti-Jewish motif and its history*. Warburg institute surveys V. London 1974.
- Soloveitchnik, Haym. ”Halakhah, taboo and the origin of Jewish moneylending in Germany”, *The Jews of Europe in the Middle Ages (Tenth to fifteenth centuries)*, ed. Christoph Cluse, 295–304. Turnhout 2004.
- Trachtenberg, Joshua. *The Devil and the Jews. The medieval conception of the Jew and its relation to modern Antisemitism*. New Haven, London & Oxford 1943.
- Weber, Annette. ”New attitudes towards Jews in the era of Reformation and Counter-Reformation. The patronage of Bishop Echter von Mespelbrunn”, *Beyond the yellow badge. Anti-Judaism and antisemitism in Medieval and Early Modern visual culture*, ed. Mitchell B. Merback, 347–370. Leiden & Boston 2008.
- Wiedl, Birgit. ”Laughing at the beast. The Judensau. Anti-Jewish propaganda and humour from the Middle Ages to the Early Modern period”, *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times*, Fundamentals of medieval and Early Modern culture 5, ed. Albrecht Classen, 325–364. Berlin & New York 2010.
- Wistrich, Robert S. ”Antisemitism in the New Europe”, *Der Umgang mit dem ”Anderen”, Juden, Frauen, Fremde...*, ed. Klaus Hädl, 31–47. Wien 1996.
- Wistrich, Robert S. ”The Devil, the Jews, and the hatred of ‘the Other’”, *Demonizing the Other. Antisemitism, racism and xenophobia*, ed. Robert S. Wistrich, 1–16. Amsterdam 1999.
- Åkestam, Mia. *Bebådelsebilder. Om bildbruk under medeltiden*. Sällskapet Runica et Mediævalia. Scripta minora 19. Stockholm 2010.