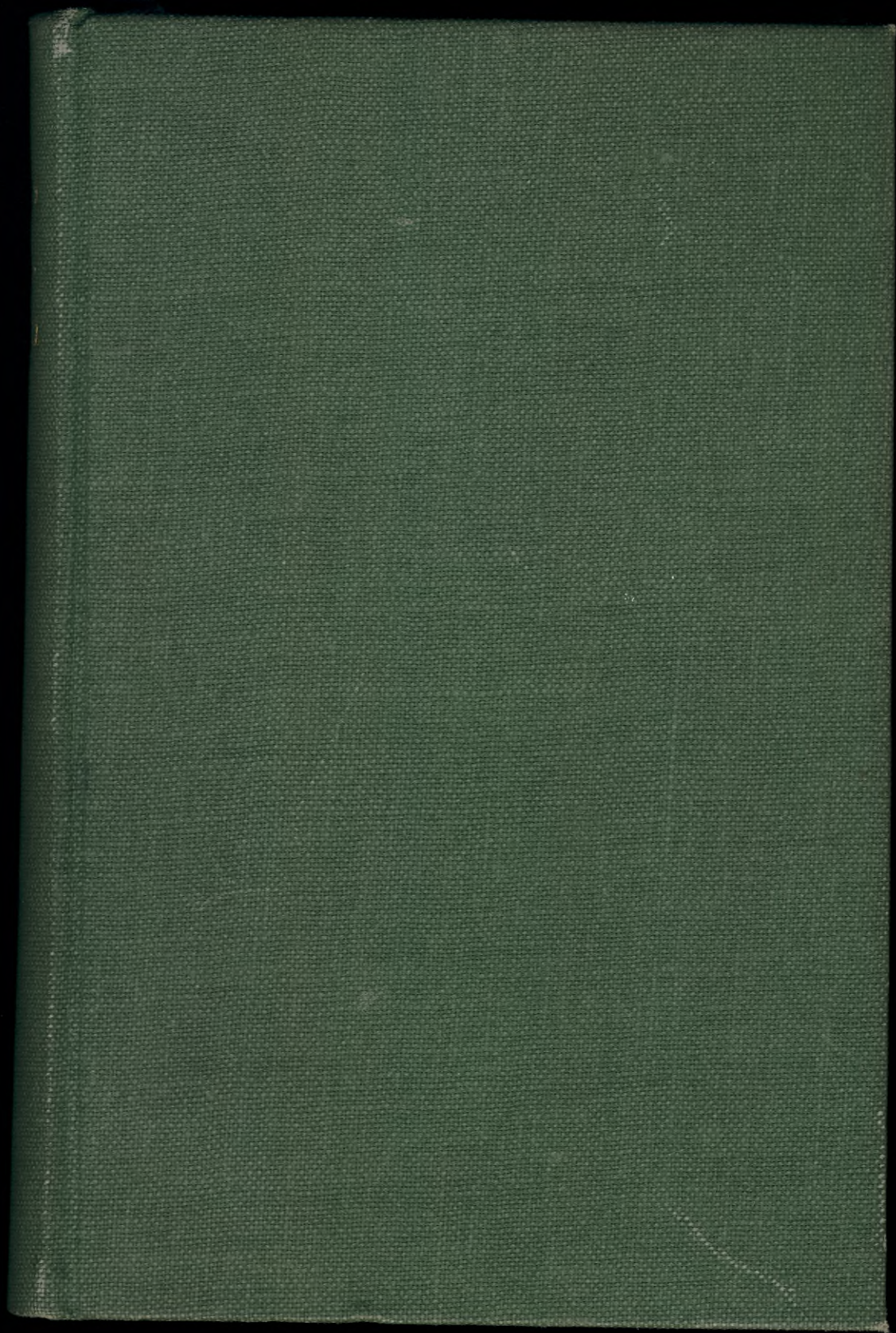


Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek.
Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

This work has been digitised at Gothenburg University Library.
All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text.
This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.



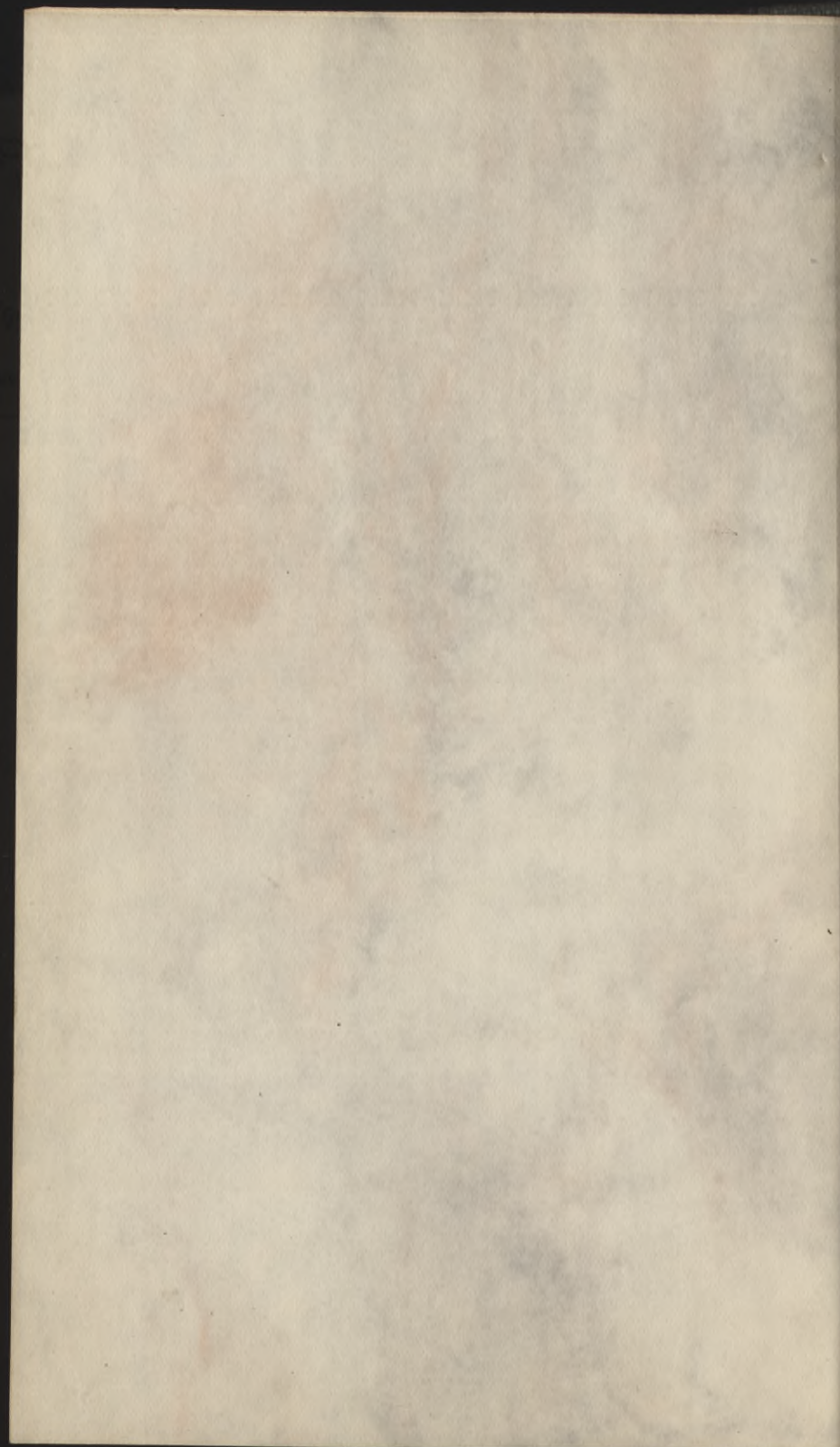




Allmänna Sektionen

Konst
Allm.





KONSTHISTORIA

AF

CARL G. LAURIN



STOCKHOLM

P. A. NORSTEDT & SÖNERS FÖRLAG





STOCKHOLM

KUNGL. BOKTRYCKERIET, P. A. NORSTEDT & SÖNER

1900

Förord.

Behovet af en *kort* öfversikt af konstens historia söker föreliggande bok att afhjälpa. På 311 textsidor och med 535 illustrationer har det ofantliga materialet blifvit sammanträngdt och belyst. Redan dessa siffror angifva planen. — Att med klarhet och reda på ett lättfattligt sätt påvisa olika tiders konstuppfattning, allt belyst med konkreta exempel och så vidt möjligt stödt med fotografiska afbildningar, det har varit författarens mål.

Hvad planen i öfrigt beträffar, har, såsom en hastig blick på arbetet visar, framställningen fått svälla ut något vid behandlandet af senare tiders konst. Det har för mången ett intresse att se, hur samtiden och de sist förflutna decennierna hänga samman med den historiska utvecklingen. Därför har som lämplig slutpunkt tagits 1899. De konstverk, som tillkommit under år 1900, nämnas ej.

Boken vill hos en större allmänhet söka väcka intresse för konst — ej minst för den samtida. Att en del omdömen stå som författarens subjektiva tycke är något, som hvarje historisk framställning medför.

Till de många, som genom värdefulla upplysningar och lån af svåråtkomliga bilder bistått författaren, uttalas här ett hjärtligt tack.

Författaren.

»Det sköna är svårt», sade de gamle; »det sköna är det, som instinktivt förefaller den i konst obildade motbjudande», har en af samtidens största konstkännare yttrat. Detta är visserligen en paradox, men säkert är dock, att utan den varmaste önskan, det allvarligaste försök att rikta sitt sinne och förstånd på inträngandet i skönhets väsen komma konstens djupaste uppenbarelser att förbli en gåta, utaf hvilken man *intet* förnimmer. Möjligheten till att förstå finnes hos alla, men blott genom en förening af naturlig begåfning och ett energiskt sökande kan man komma till det högsta fattandet.

I konsten afspeglar sig hvarje tidevarfs lynne och innersta önskan, därför blir konsten olika under olika tider. Konstverket måste därför ses i belysningen af den tid, som skapat det. Konstens ändamål är att gifva en stark känsla af lycka öfver att vara människa. Detta är så att förstå, att man dels gläder sig åt den skönhet, kraft, karaktär, humor o. s. v., som finnes hos det afbildade, och dels känner en innerlig glädje öfver det *personliga* sätt, på hvilket konstnären-människan utfört sitt arbete.

Studiet af konsthistoria lär, att skönheten är att finna på olika vägar, att olika tekniker, olika lifsuppfattningar, olika nationallynnen alstra verk af olikartad skönhet. Konsthistorien bör vara en ledning vid sökandet efter skönhet, men det är ej tillräckligt med en död kunskap, den ökade kännedomen om det sköna bör väcka en energisk *fordran* på skönhet i lifvets alla förhållanden, och denna fordran måste omsättas i *handling*.

Inledning.

Långt före all historia, när mammutdjuret trampade i Europas trask och injagade skräck hos dåtidens människor, fanns redan hos dessa våra förfäder behovet att i bild framställa märkliga händelser. På stora benflisor ristade de otympliga bilder af striderna med skogens vidunder, och efterkommande häpnade, när deras fantasi påverkades af den enkla teckningens gripande *innehåll*, när de i bild sågo, hur deras föräldrar vält klippblock på det vrålände *mammutdjuret* eller slogos med de onda människorna från en annan grotta. Med kulturen växte fordringarna på konsten; men hvarken kultur eller konst kunna finnas, förrän människorna genom uppsamling af lifsmedel och andra värdeföremål försäkrat sig om de omedelbara lifsbehovens fyllande.

Länge dröjde det, innan människorna, hvilka först i sina grottor sökte skydd mot ovädret och de vilda djuren och i pålbyggnader, uppförda i sjöar, funno en fristad mot sina många fiender, kunde uti fasta boningshus lefva ett lugnare och angenämare lif. Tältet blef först för jägare- och nomadfolken en tillfällig bostad, och endast grafvarna, hvilka än voro uthuggna ur själfva klippan, än byggda af stenar, fingo tillräcklig fasthet och varaktighet för att kunna bibehållas till våra dagar. I de omätliga skogar, som i förhistorisk tid betäckte nu skoglösa trakter — t. ex. Egypten —, högg man virke till bostäder, då jordbruket nödvändiggjorde fasta boningar. Den seghet, hvarmed



I. TECKNING PÅ BEN FRÅN KVARTÄRPERIODEN.

Bilden, som föreställer ett mammutdjur, har hittats i en grotta i Dordogne i Syd-Frankrike.

gamla former bibehålla sig, gjorde, att den stenarkitektur, som först utbildade sig, t. ex. vid byggandet af grafvarna, visar starka intryck från både tältet och träbyggnaden.

Egypten.

Fyra tusen år före Kristus hade Egypten redan en kultur, som det tagit ärtusenden att frambringa. Vid denna tid regerade de mäktiga faraoner, hvilkas grafvar äro världshistoriens första och största byggnader. På gränsen af den Libyska öknen, 10 km. väster om Kairo, byggde härskarne i Memfis, Cheops, Chefren och Mykerinus, de tre stora pyramiderna. *Cheopspyramiden* är störst, 138 m. hög. Sedan pyramiden blifvit uppförd i trappstegslika afsatser, täcktes den uppifrån med blankslipade ytterst väl hopfogade granithällar. Denna yttre beklädnad är nu borta. I pyramidens midt ligger en utifrån tillgänglig grafkammare, innehållande faraos sarkofag. Till pyramiderna användes blott huggen sten, hvilken med otrolig möda och kostnad fördes från östra Nilstranden. Utom dessa vid byn Gizeh liggande pyramider finnas en mängd andra af mindre storlek. På sina grafvar använde egyptierna af religiösa skäl stor kostnad. De skulle vara ett hus för den döde, och vissa stensarkofager

bibehöllo åtminstone till en början utseendet af ett trähus. För de förmögna grafvar användes en rektangulär byggnadsform med platt tak, kallad »mastaba». De inre väggarna bekläddes med målningar.

Äldre än Cheopspyramiden är den kolossala *sfinxen*. Tätt invid pyramidernas evighetsbyggnader ligger det väldiga lejonet med konungahuvudet — ansiktet är 4 m. bredt. Sfinxen personifierar solguden vid horisonten. Den har sett farao böja sig, hälsande honom med heliga ord, hört eremiten förbanna hans hedniska väsende, den har synats och undersökts af vetenskapsmännen, men ännu vakar den vid tröskeln till de dunkelhöjda tiderna med sitt outgrundliga småleende.

Ett märkligt prof på den verklighetstroga träskulptur, som frodades under de första dynastierna, är den *porträttstaty*, hvars utmärkt väl gjorda huvud här afbildas. Bilden föreställer en fetlagd man, som stöder sig på en staf. Uti detta tidiga egyptiska konstverk finnes *ej* det strängt stiliserade stela drag, som den sedan utbildade konsten hade.

Sedan Tebe, 500 km. söder om n. v. Kairo, vid slutet af 2000-talet blifvit hufvudstad, började ett tempelbyggande, hvaraf dock få rester nu finnas. Viktigast äro de i klipporna vid Nilens strand inhuggna

grafvarna vid Beni-Hassan, där de ur berget huggna sextonkantiga stenpelarna påminna om den kolonnform, som kallas den doriska. I grafvarnas inre afbildas med starka färger målade taflor det lif, som för tusentals år sedan lefdes af de furstar öfver »Gazell-landet», hvilka här ha sitt hvilorum. Det är genre-



2. HUFVUD AF EN EGYPTISK TRÄSTATY AF EN UPPSYNINGSMAN (»BYFOGDEN»).
Museet i Gizeh vid Kairo.



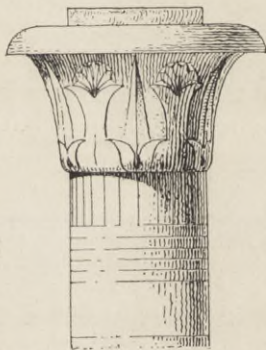
3. SEMITISK HERDE OCH EGYPTIER.
Väggmålning i en klippgrav vid Beni-Hassan.

bilder, skildrande med klara färger och linier åkerbruket, festerna, jakten och slutligen begrafningen. En af grafvarna visar, hur landshöfdingen Chnemhotep mottager en karavan af *semitiska herdar*, som till honom öfverbringa smink. Gulaktig hy och svart helskägg utmärka semiterna, egyptierna åter äro slätrakade men ha lösskägg. Deras hudfärg är röd, och de bära ett hvitt linneskynke kring höfterna. Omkring år 2000 eröfrade semitiska herdekonungar, hyksos, Egypten och innehade det under ett halft årtusende. Från denna tid finnas få minnesmärken, men då det främmande folket omkring år 1600 blifvit fördrifvet, började en glänsande utveckling på alla områden och ej minst inom konsten. Ramses II, hvars regering infaller omkring 1250 före Kristus, var Egyptens störste konung, ryktbar för sina krigståg till Syrien och Etiopien. Hans namn är fäst vid Egyptens ståtligaste byggnader. Främst bland dessa är det åt nationalguden *Ammon-Ra* invigda *templet i Tebe*, det n. v. Karnak, på östra



4. DEN STORA KOLONNHALLEN I AMMON-RA-TEMPLET I KARNAK.

Nilstranden. Genom en allé af heliga vädursbilder kom man upp till solgudens tempel, som egyptierna kallade »världens tron». Fasaden, som är 113 m. lång, utgöres af två stora murtorn, *pyloner*, hvilka sakta afsmalna uppåt och krönas af en hålkäl. Dessa murtorn förbindas af portalen och pryddes med målade reliefer och flaggstänger. Kolossala statyer och fyrkantiga minnespelare, *obelisker*, stodo ofta framför tempelfasaderna. Genom porten kom



5. KLOCKFORMIGT KAPITÄL. KNOPP-KAPITÄL.

man till en stor gård, där folket samlades, så genom nya pyloner in i en oerhördt stor täckt kolonnsal. Taket uppbars af 134 tättstående kolonner, täckta med hieroglyfer och målade reliefer. De två högsta, mellersta raderna hafva *klockformiga kapital*, de öfriga *lotusknoppskapital*. På ytterväggarna ser man färglysande reliefer likt väfnader täcka ytorna, ser hur Ramses II segerrik strider mot »det eländiga chetafolket», bibelns hetiter. Från den stora pelarsalen kom man öfver en gård och så genom



6. RELIEF I TEMPLET I ABYDOS FÖRESTÄLLANDE FARAO SETI I.

nya pyloner in i det dunkla allra heligaste, där lifvets och dödens gåtor symboliskt framställdes på väggarna och dit ingen utom farao och öfversteprästen fick tillträde; i sin helhet är templet 350 m. långt, ett storartadt moment af århundradens byggnadsifver. Tätt invid Ammon-Ras boning låg ett annat ryktbart tempel, det s. k. *Luxortemplet*, med ungefär liknande anordning och plan.

De egyptiska relieferna äro ofta målningar med utgräfdade konturer. Omväxlande scener ur det idoga folkets lif framställas af dessa reliefer, som visa, hur de gondolliknande båtarna glida fram mellan den yppiga vattenvegetationen, där man ser



7. INGÅNG TILL GROTT-TEMPLET VID ABU SIMBEL MED
KOLOSSALBILDER AF RAMSES II.

de stora vattenfåglarna bygga sina bon, man får vara med om skatteindrivarnes grymheter och se handverkare förfärdiga möbler och smycken — sådana, oftast af utmärkt konstvärde, hafva hittats i grafvarna —, eller ock får man skåda, hur de jättelika statyerna dragas på medar utefter de breda vägarna.

Tempelväggarnas reliefer förhålliga Egyptens stora krigarkonungar och visa, hur farao, »rasande som pantern», nedlägger syrier eller etiopier. Alla figurer afbildas i profil och äro strängt stiliserade; de vackra figurerna, kompositionens öfverskådlighet och ej minst reliefernas berättande genreartade innehåll göra dessa intresseväckande för alla tider. Ibland, såsom på den här afbildade reliefen, där *farao Seti* ceremoniöst hälsas, höjer sig konstverket till verklig skönhet. Detta arbete är något rent underbart som stiliserad förfining.

Ramses II lät slutligen uthugga *grottemplet i Abu Simbel*. Detta Egyptens märkligaste klipptempel ligger i Nubien på Nilens östra strand, omkring 1,000 km. söder om Kairo. Fyra ur själfva klippan huggna 20 m. höga statyer, alla föreställande Ramses II, sitta vid ingången. Farao, med konungakronan prydd med den heliga glasögonsormen och med det lösskäggsmyckade ansiktet infattadt af hufvudduken — jämför de engelska domarnes wig —, stirrar med gudomligt lugn på tempelbesökaren. Förkrossad inför majestätets makt och härlighet, nedsjönk egyptiern, slagen af vördnad, inför denna bild, och något af denna vördnads-känsla ingår alltid mer eller mindre vid hvarje njutande af ett konstverk. Helt säkert häpnade de grekiska legosoldater, som Psametik på 600-talet kallat till Egypten, öfver den egyptiska konstskickligheten. Hemma i Grekland hade de då ej ännu kunnat se något liknande. De inristade sina namn på en af kolossernas ben.

Efter vissa regler — kánon — utfördes all egyptisk konst. Detta gjorde, att den fick en stel orörlighet, liksom den egyptiska religionen, med hvilken den var innerligt förenad — jämför den byzantinska konsten —, och fortlefde äfven sedan perser och macedoniér inkräktat landet. Alexanders fältherre Ptolemeus och dennes efterträdare gáfvo den egyptiska konsten en ny glanstid. I stället för att påtvinga Egypten grekiska byggnadsformer fortsatte de på den gamla grunden. Ptolemeus Neos Dionysos — omkr. 80 före Kristus — lät bygga det här afbildade *templet i Edfu* — något söder om Tebe —, på hvars väl behållna pylonfasad man ser konungen i jättegestalt tukta dvärg-

artade fiender. Öfver porten strålar den vingade solen, symbolen för guden Horus, templets härskare.

Genom sin gamla, höga kultur och sin stora rikedom utfödde Egypten ett mycket större inflytande på de öfriga Medelhafsländerna, än man i allmänhet föreställer sig. Hvad särskildt Egyptens konst beträffar, finner man här jordens äldsta monumentala byggnader; här utvecklades först kolonnernas kapitalformer, och egyptisk skulptur, så väl den urgamla verklig-hetstroga träskulpturen som de senare, med raffinerad konst utförda stiliserade relieferna, talar om ensidig men högt utvecklade konstskicklighet. Betraktad i sin helhet, har Nillandets konst en storhet och monumentalitet, som verka i hög grad imponerande.



S. PYLONFASAD AF TEMPLET I EDFU.

Babylonien och Assyrien.

Mellan floderna Eufrat och Tigris uppstod hos babylonierna en hög kultur tusentals år före Kristus. Omkring år 1500 lösruckte sig de äfven semitiska assyrierna från Babels välde. Detta hårda krigarfolk tillägnade sig den babyloniska odlingen och grundlade ett världrike, som sträckte sig till Medelhafvet och slutligen omfattade äfven Egypten. Rika skördar vajade på de af kanaler väl bevattnade slätterna, och i de jättelika storstäderna handlade driftiga köpmän. Assyriens konungar uppförde åt sig vid flodstranden väldiga palats, hvilka för att undvika högvattnet lades på terrasser. Tack vare fransmannen Bottas och engelsmannen Layards gräfningar på 1840-talet äro nu det gamla Ninives ruiner på vänstra stranden af öfre Tigris, omkring 1,000 km. från Persiska viken, blottade. Palatsen hade en väldig utsträckning. De byggdes af obrändt tegel. Det inre bestod af en mängd stora gårdar, omgifna af små rum och långa korridorer. Vid ingången till de dunkla salarna vaktade människo-höfdade *bevingade tjurar* och lejon. Där inne kunde härskarne finna skydd mot den glödande hettan, där samlades kostbara föremål och statyer, och väggarna pryddes ofta med infällda reliefer, skildrande hur konungen från sin rasslande krigsvagn med senig arm skickar pilar efter fienderna eller hur Assurs härskare, en Salamanassar II, Samariens beegrare, en Sargon, en Assurbanipal, höga, manliga gestalter med semitiska drag och skäggen prydligt krusade, nedlägga lejonen, hvilka ofta med stora kostnader i burar förts till de kungliga parkerna. På både människor och djur framhållas musklerna tydligt, och lejonens vilda blodtörst och rosslande dödskamp skildras med grym vållust och med en sanning och konstnärlighet, som aldrig öfverträffats. Det här afbildade *lejonet*, som, träffadt af en dödande pil, resigneradt inväntar döden, under det att blodet forsar ur gapet, är ett konstverk af mycket hög rang. En skildring af händelsen i kilskrift går ibland midt öfver bilden.



9. ASSYRISK PORTALFIGUR FRÅN SARGONS PALATS. FRÅN 700-TALET.

Louvren. Paris. — De fyra evangelistsymbolerna: människan för Matteus, lejonet för Markus, tjuren för Lukas, örnen för Johannes, härstamma från dessa portalfigurer.

Sedan det assyriska riket 606 störtats af babylonierna, grundades ett nybabyloniskt rike, och under den duglige Nebukadnezars regering utvecklades en storartad byggnadsverksamhet i Babylon, där tempel i trappstegslika afsatser byggdes och

inreddes med slösande prakt. År 538 eröfrade perserna Babylon, och den mångtusenåriga babylonisk-assyriska odlingen och konsten inverkade på och uppgick i den persiska kulturen.



10. DÖDSSKJUTET LEJON.
Assyrisk relief. British Museum. London.

Persien.

Det persiska världsriket var af kort varaktighet. Af sina företrädare vid Eufrat och Tigris och af jonierna vid Mindre Asiens kuster lärde perserna åtskilligt både i ornamentik och i arkitektur. Det bergiga Persien lämnade ett utmärkt byggnadsmaterial. Under Darius och Xerxes, mest kända för sina olyckliga fälttåg mot grekerna, uppfördes det jättestora palatset i Persepolis, vid det nuvarande Schiras, 700 km. söder om Kaspiska hafvet. Byggnaden hvilade på en terrass, till hvilken breda trappor ledde. Smärta refflade kolonner, hvilka å egendomligt formade, om indiska, egyptiska och joniska former påminnande kapitäl hade en konsolsten afbildande halfva enhörnings- eller oxkroppar, uppburo bjälkar af trä, sannolikt dekorerade med plåtar eller blad af dyrbarare metall. Hela taket var af trä, och



II. PERSISK RELIEF I GLASERAD LERA FÖRESTÄLLANDE DARIUS I:S LIFGARDE.
Fordom i palatset i Susa, nu i Louvren i Paris.



12. KOLONN FRÅN PALATSET I
PERSEPOLIS, XERXES-HALLEN.

man kunde därför använda smärta kolonner. Af de lättförgångliga trätaken och deras bjällklag finnes intet kvar, men på konung Darius' i klippan uthuggna graf, som afbildar framsidan af ett persiskt palats, ser man, att arkitekturen starkt påminner om den i Mindre Asien uppvuxna joniska stilen.

I de persiska konungarnes vinterpalats i Susa, 250 km. norr om Persiska viken och öster om Tigris, afbildades på 400-talet i glaserad lera — fajans — Darius I:s lifgarde, ståtliga *lansbärande bågskyttar* i lysande, underbart väl bibehållna färger. Denna färgskala, hvitt, blått och grönt, har intill våra dagar bibehållit sig inom den för Persien karakteristiska fajans-tillverkningen.

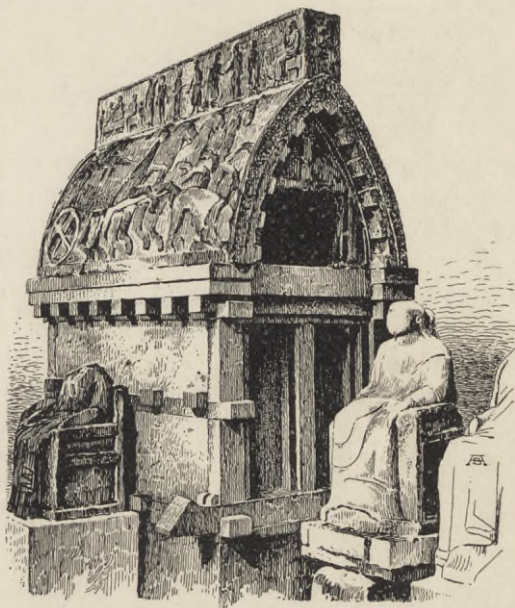
Den persiska reliefskulpturen är nästan lika med den assyriska, men ämneskretsen är mera inskränkt och modelleringen är ej så energisk. I draperierna kunna intryck från den äldre grekiska konsten skönjas.

Om den äldre persiska *konsten* ej hade ett vidare starkt inflytande på Europa, så blefvo i stället de *religiösa* intrycken så mycket kraftigare. Tron på djäfvulen och onda andar är en persisk lära, nu upptagen och använd af flera religioner.

Sedan Persien på 600-talet eröfrats af araberna, fick det en ny blomsträng äfven i arkitektur och konst-industri.

Mindre Asien.

De klippgrafvar, som äro inhuggna i Lyciens berg, i sydvästra delen af Mindre Asien, likna sarkofager med ett i spetsbåge hvälfdt tak. Hela konstruktionen visar tydligt, att de efterbilda träbyggnader. I andra mindreasiatiska klippgrafvar ser man förebilder till den grekiska tempelformen.



13. GRAFVÅRD FRÅN LYCIEN I MINDRE ASIEN.
British Museum. London.

Palestina.

Den judiska arkitekturen lånade af egyptier, assyrier och fenicier. *Jehovahtemplet* i Jerusalem, byggdt under 900-talet af Salomo, påminde om de egyptiska förgårdarna, och där användes på asiatiskt sätt träbjälkar beklädda med metallplattor. Templet lades liksom de assyriska konungaborgarna på en högt terrass. Vid det Judiska rikets störtande af babylonierna blef det förstördt, men på samma plats byggdes ett nytt tempel, som af Herodes den store, hvilken mycket ifrade för införande af hellenisk kultur, några år före Kristi födelse tillbyggdes i romersk stil.

Israeliternas motvilja för bildframställning, som gick så långt, att till och med porträtt på mynt väckte deras afsky, hindrade uppkomsten af skulptur hos detta folk.

Grekland.

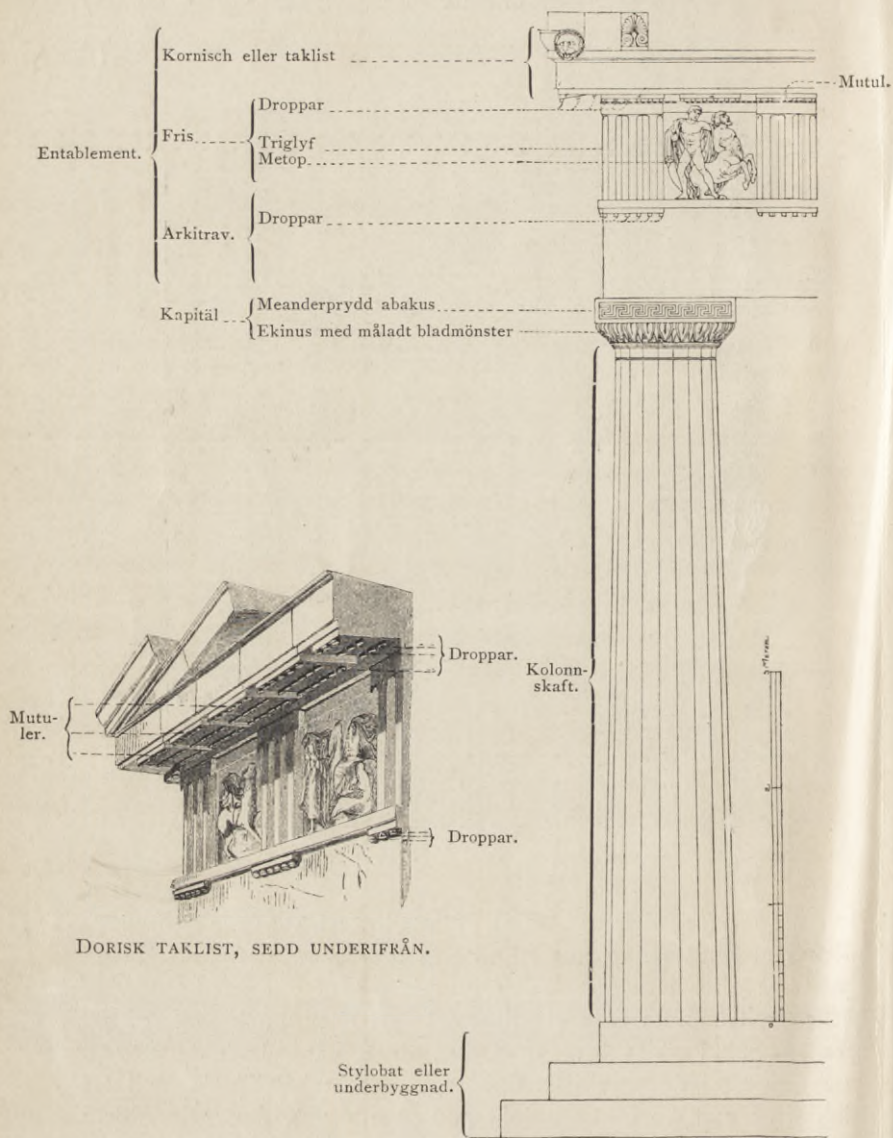
Redan år 1500 före Kristus och samtidigt med att Egypten repade sig efter hyksosväldet, fanns på Europas sydligaste mot Orienten vettande udde en rik odling, hvars byggnader och konstindustri visa på ett nära sammanhang med den österländska kulturen. Det är genom tysken Schliemanns (1822—1890) gräfningar på 1870- och 80-talen, som man lärt känna det guldrika Mykene och Tiryns, två uråldriga städer på Peloponnesus' östra kust, och han uppdagade äfven i Mindre Asien nära Dardanellerna en lika åldrig stad, som anses vara det under forntiden så berömda Troja. I grafvarna har man hittat prydnadssaker af guld, silfver och brons samt vackert formade lervaser, hvilka voro en utförselvara från dessa städer. Mest känd af dessa grafvar är den, som kallas *Atreus' skattkammare* i Mykene. Den hvälfda grafkammaren, till hvilken en gång leder, bildas ej som romarnes och vår tids hvalf genom kilformiga stenar utan genom vågrätt lagda stenar, hvilka för hvarje skikt något skjuta öfver det undre. Hvalfvet var fordom prydt med metallplattor. Samma asiatiska intryck ger *Lejonporten i Mykene*, hufvudingången till stadens borg. Dess öfre del utgöres af en på dörrbjälken ställd relief, föreställande två lejon, hvilkas utförande och plats påminna om Mindre Asien, där liknande figurer användes. I det tätt invid liggande Tiryns har Schliemann upptäckt grundplanen till den urgamla härskarborgen med dess enorma murar, som omsluta gårdar och genom skilda hus för män och kvinnor hänvisa på det orientaliska draget i denna Greklands urgamla kultur. Männens boning, *mégaron*, visar, att det grekiska templet uppstått ur boningshuset. Efter den doriska folkvandringen omkring 1100 öfverfördes den mykenska kulturen med de fördrifna till Italien; dessa tyrrener eller etrusker uppehölo förbindelserna med det forna hemlandet.



14. BORGPORT I MYKENE, KALLAD LEJONPORTEN.

År 776 före Kristus höllos de första historiskt kända olympiska spelen, hvilka sedan hvar fjärde år återupprepades ända in på 300-talet efter Kristus. Till Olympia på Peloponnesus samlades hellener från alla håll, ej minst från de grekiska kolonierna på Sicilien och i södra Italien. Dessa idrottsfester hade det största inflytande på det grekiska folkets gemensamhetskänsla, och det är därför mer än en tillfällighet, att man här återfinner det äldsta kända grekiska tempel, *Heratempel i Olympia*. Templets former uppstodo ur boningshuset. Gudens hus byggdes först af tegel

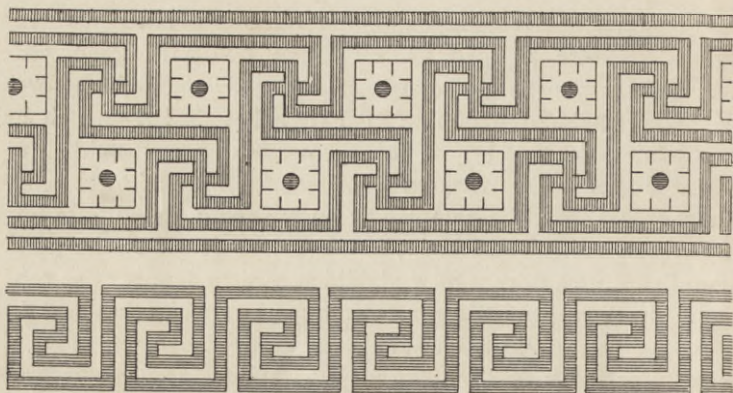
Laurin, Konsthistoria.



DORISK TAKLIST, SEDD UNDERIFRÅN.

15. DORISK KOLONN MED UNDERBYGGNAD (STYLOBAT) OCH ENTABLEMENT. Från Partenon i Aten.

och trä, och af detta senare material bestodo äfven kolonnerna. Byggnadens inre utgjordes af en förhall och det allraheligaste, cellan eller rummet, där den groft tillyxade gudabilden förvarades. Så småningom ersatte man trävirket med sten, och under 500-talet, det sekel, som föregår perserkrigen, utvecklade sig inom den helleniska världen en stenarkitektur af förut oanad skönhet. Det grekiska templet är en kolonnbyggnad, ofta högt belägen och vettande åt öster, så att solens första strålar kunde genom den öppna dörren nå gudabilden. Sitt egentliga ljus torde templet ha fått från dörren. Kolonnerna skulle stöda taket och samtidigt framkalla en skönhetsverkan. De sammanfogades af med stor smak och omsorg huggna stentrummor samt fingor hos de västligt boende grekerna, dorerna, en väsentligt olika form mot den, som användes af de i öster boende jonierna. Olikheten berör ej endast kolonnerna utan äfven bjälklaget, som uppbäres af kolonnerna, samt den därpå hvilande frisen och dess krön — den s. k. kornischen. Nästan alla till våra dagar bibehållna tempel äro byggda i dorisk stil. Denna stil visar på ett tydligt sammanhang med egyptiska former. Ett doriskt tempel gaf ett intryck af samlad kraft och festglädje och lyste i rik färgprakt. De större templen användes äfven till skattkammare, hvartill de såsom fridlysta särskildt passade, och i dessa större s. k. festtempel — i motsats till de mindre kulttemplen — bekransades segrarne vid de nationella spelen. Måttligt stort och lätt öfverskådligt, höjer sig det grekiska templet från en terrass. Det doriska templets kolonner uppstiga omedelbart utan fot från terrassen. Ytan är refflad med kant i kant sammanstötande refflor, oftast till ett antal af 20. Kolonnhufvudet, *kapitälet*, består af *ekönus*, en rund skifva prydd med målade bladornament, på hvilken *äbäkus*, en fyrkantig platta, ofta prydd med ett måladt *meandermönster*, hvilat; från kolonn till kolonn sträcka sig väldiga stenbjälkar, *arkitraven*. Öfver hvarje kolonn och kolonnmellanrum stodo på denna arkitrav rektangulära stöttor med lodräta refflor; dessa stöttor, s. k. *triglyfer*, af hvilka hvarje har en rad af 6 »droppar» under sig, uppbära dels den framspringande kornischen, dels



16. PROF Å OLIKA MEANDER- ELLER A LA GRECQUE-MÖNSTER.
Namnet meander härleder sig af den buktiga floden Meander i Mindre Asien.

stentaket öfver den öppna omgången kring cellan. De fyrkantiga mellanrummen, som skilde triglyferna, utgjordes af oftast skulpterade plattor, *metoper*. Upptill begränsades triglyfer och metoper af den utskjutande kornischen, och öfver hvarje triglyf och metop fanns på densamma undersida en fyrkantig platta, mutul, försedd med 18 runda »droppar», och gafarna afslutades i de tre vinklarna ofta af palmettformade prydnader, s. k. *akroterier*. Gafvelfältet pryddes i äldre tider med reliefer, senare med statygrupper. Taket bestod af tegel eller marmorplattor samt uppbars af takstolar af trä. Rika förgyllningar och starka färger smyckade templet, och vanligen målades triglyferna blå samt metoperna och gafvelfältet röda. Äfven metopernas reliefer och gafvelfältets skulpturer målades liksom i allmänhet all skulptur.



17. AKROTERIER.
Hörnprydnader.

Kolonnerna användes på olika sätt: dels utdrogos sidväggarna, och på framsidan af templet mellan dessa väggar, *anter*, ställdes ett par kolonner, dels pryddes endast framsidan af en kolonnrad — denna form kallas *prostylos* — dels fram- och baksidan, då tempelformen kallades *amfi-prostylos*. När hela byggnaden omgafs af fristående kolonner, kallades den för *peripteros*, så t. ex. *Partenon* (bild 30). Voro åter kolonnerna halftva och stödda direkt mot murarna, uppkom en s. k. *pseudoperipteros*, det vill säga en falsk peripteros. Förekommo två kolonnradar, kallades templet *dipteros*.



18. PLANER TILL GREKISKA TEMPEL.

Bland framstående doriska tempel märkas de stora *sicilianska templen*, där det omkring år 600 uppförda templet i Selinus på öns sydvästskust förtjänar omnämnas på grund af de egendomliga metoprelieferna, af hvilka en i otympliga grofva figurer visar, hur Persevs med Atenes hjälp afskär Medusas hufvud. Bäst bibehållet är *Poseidontemplet i Pæstum*, 100 km. söder om Neapel, liggande på en vidsträckt slätt nära det djupblå hafvet, öfver hvilket guden härskade. Det inre delades af två pelar-rader i tre skepp, och sidoskeppen hade två våningar. Detta tempel grundades ungefär samtidigt med konungarnes fördrifvande från Rom, dit greker redan då kallades för att hjälpa till vid templens utsmyckning. I det egentliga Hellas började en större byggnadsverksamhet, då perserkrigen väckt nationalkänslan. På ön Egina, utanför Aten, byggdes ett doriskt *Atenetempel*, mest bekant genom sina ålderdomliga *gafvelfält-skulpturer*, där Pallas ställer sig på grekernas sida, hotande med sin lansspets de asiatiska trojanerna, som på gafvelfältet symboliserade perserna. — Långsamt löste sig skulpturen från otymplig stelhet, hvaraf den, liksom all äldre skulptur ursprungligen, behärskades. Från Egypten, med hvilket land grekerna stodo i liflig handelsförbindelse, dels omedelbart dels medelbart genom Cypren, där orientalisk och grekisk bildning samman-



19. VÄSTRA GAFVELGRUPPEN FRÅN ÅTENETEMPLET I EGINA.
Glyptoteket i München.

träffade och blandades, fick man impulsen först till trä- och sedan till stensulptur, och de äldre grekiska statyerna påminna också i hållning och genom sitt stelnade leende om egyptisk skulptur. Bilden af den s. k. Apollo från Tenea, sannolikt föreställande *en atlet*, är i det fallet mycket upplysande både hvad det egyptiska draget beträffar och genom de träaktiga formerna, som visa på större vana att arbeta i trä än i sten. Statyn har troligen tillkommit på 500-talet.



20. ÄLDRE GREKISK ATLETSTATY I MARMOR.
Den s. k. Apollo di Tenea.
Glyptoteket i München.

Förut nämndes, hvilken oerhörd betydelse de olympiska spelen hade för Grekland. Äfven på skulpturen hade *sportsintresset* ett afgörande inflytande. De nakna ynglingarne väckte hela folkets förtjusning, när de lysande af kraft och skönhet täflade i manlig idrott. Den harmoniskt utbildade nakna ynglingagestalten blef konstens förnämsta ämne, och den fick äfven ett

moralisk-politiskt intresse, ty i de härdade kropparna såg man med stolthet statens värn. Långt innan man lyckades ge ansiktet lif och uttryck, behandlade man kroppen på ett öfverraskande naturligt sätt. Under den tidigare delen af 400-talet stod äfven bronsgjutningen mycket högt, och i sin entusiasm för idrotten läto grekerna afbilda i brons pristagarne vid täflingarna, och till och med fyrspann, som segrat i kapplöpningarna, blefvo ämne för bronsgrupper. Särskildt var bildhuggaren **Myron**, hvars bronsstaty af en *diskuskastande yngling* är allmänt känd, en mästare i verklighetstrogha djurframställningar. I de heliga omgifningarna kring Olympias tempel samlades sålunda massor af konstverk. Konsten och religionen hörde på det innerligaste tillsammans. Gudarne betraktades som sköna, mäktiga och glada människor, och som skalden säger, »ju mänskligare gudar voro, ju mer gudomlig mänskan blef». Konsten blef således i Grekland både nationell och helig och genomträngde hela folket på ett helt annat sätt, än fallet är i våra samhällen, ehuru äfven i Grekland de verkliga skönhetsdyrkarnes krets ej torde varit stor. Respekt för skönheten fanns dock starkt utpräglad hos alla. Naturligt nog fick Olympia en helig karaktär för Grekland, det var ju här de skönaste och starkaste segrade, höljda med »olympiskt damm» och, som Horatius sade om de täflande, »höjda till gudarne». Till det konstnärligt och dyrbart sidade kransbordet, där segerkransarna lågo, längtade hvarje grekisk yngling, och här i Olympia låg öfvergudens tempel. Omkring år 450 blef det mäktiga doriska *Zevstemplet* färdigt. Gudens kolossalbild, sammansatt af trä, belagdt med guld och elfenben, utfördes af Greklands store bildhuggare **Fidias** omkring år 430. Zevs framställdes sittande, i vänstra handen hade han spiran, i den högra en bild af segergudinnan, hvilken höll en segerbindel i sin hand för att påminna om prisens utdelande vid täflingarna. Åtta hundra år satt guden på sin ädelstensgnistrande tron, ett mål för folkets beundrande tillbedjan, tills en eldsvåda förstörde mästerverket.

Då Fidias och statsmannen Perikles i samråd prydde Aten med arkitektoniska och plastiska konstverk, inleddes ett af de mest glänsande sekel i konstens historia. På Attikas jord, där



21. DET S. K. TESEVSTEMPLET I ATEN.

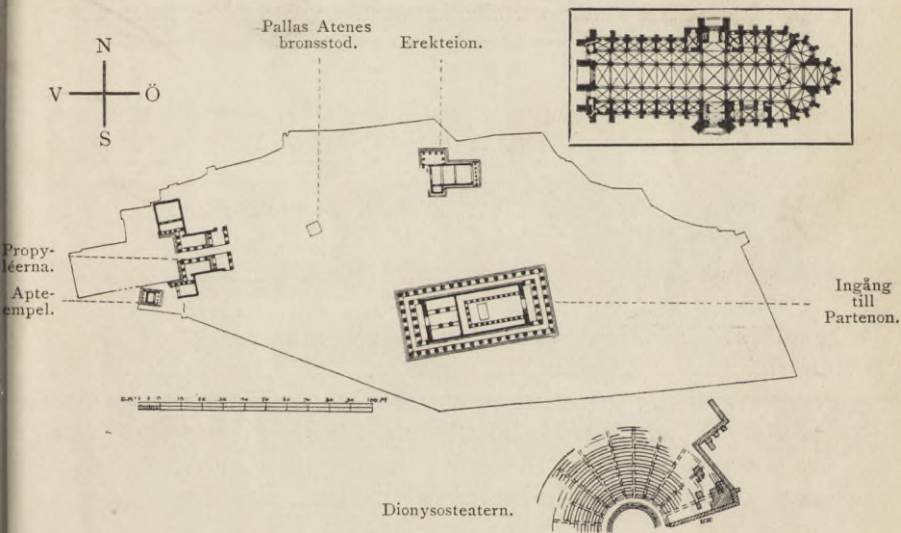
dorisk kraft och spänstighet förmälde sig med joniskt behag och där förbindelsen med stamförvanterna i Mindre Asien och på öarna var särskildt liflig, mognade den grekiska konstens skönaste frukter.

Öfver hvita hus och silfvergrå olivskogar höjde sig Athens *Akropolis*, en bergsplatå af obetydligt omfång, 300 m. i längd, omkring 100 m. i bredd. Vid dess fot låg det doriska *Tesevstemplet*. De förnämsta byggnaderna på Akropolis uppfördes under Perikles' regering eller omedelbart efter hans död (429). Genom *Propyléerna*, byggda af **Mnesikles**, en monumental, af en dorisk tempelgafvel prydd trappuppgång, genom hvilken den af väldiga fästningsmurar stödda trappan ledde, kom man mellan rader af doriska och joniska kolonner upp på Akropolis, där Fidias' jättelika *bronsstod af Pallas Atene* lät sin



Tesevstemplet. Erekteion. Partenon. Propyléerna.

22. TESEVSTEMPLET OCH AKROPOLIS I ATEN.



23. PLAN ÖFVER AKROPOLISHÖJDEN I ATEN.

Planen af Uppsala domkyrka är medtagen för jämförelse.



24. BLICK GENOM PROPYLÉERNA NED I DALEN.



25. PROPYLÉERNA I ÅTEN SEDDA NEDIFRÅN.
Till höger på ett utsprång synes det lilla Niketempel.



26. PARTENONS BAKRE FASAD, VÄSTFASADEN.

lansspets lysa i solskenet, ett landmärke för den aflägsne seglaren. Tätt invid trappan på ett utsprång låg den obevingade segergudinnans, *Nike Apteros'*, joniska lilla tempel, och till höger längst uppe på platån, reste sig Atens skyddsgudinnas tempel, Greklands skönaste byggnad, den jungfruliga vishetsgudinnan Pallas Atenes boning, festtemplet *Partenon* (partenos betyder jungfru). Detta doriska af marmor uppförda tempel, invigdes år 438. Fasadernas kolonner uppbära arkitraven och den af metoper och triglyfer bildade frisen, avslutad af taklisten med därpå hvilande gafvelfält, som blifvit smyckade af Fidias och hans lärjungar. Den här afbildade metopen skildrar en *centaurstrid*. Ämnet är hämtadt från en gammal attisk saga. Framsidans gafvelfält, det östra, pryddes af statygrupper, föreställande *Pallas' födelse*, och baksidans *Atenes täflan med Poseidon* om öfverhögheten öfver Attika, allt i starka färger och med rika för-



27. STRIDANDE CENTAUR.

Metop från Partenon. British Museum. London.

gyllningar. Af stor skönhet äro de två sittande och halffiggande *kvinnostatyer*, hvilka pryde framsidans gavselfalt. Förstörelsen har krossat mycket af deras härliga lemmar, hufvud, armar och fötter äro nu borta, men på resterna ser man tillräckligt för att häpna öfver en konst, som kunde lägga in storhet i hvarje veck af draperiet och som kunde i stenen på samma gång återgifva lifvets värme och kvinnokroppens mjukhet och trots den noggrannaste verklighetstroga utmejsling af hvarje detalj helga människokroppen till en nästan gudomlig höghet. — Partenon



28. ATENE KÄMPAR MED POSEIDON OM ÖFVERVÄLDET I ATTIKA.

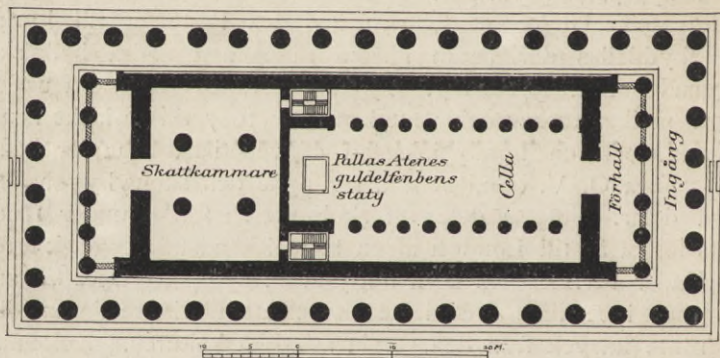
Gafvelfältsgrupp från Partenons västfasad. Efter teckning utförd 1674 af Carrey.

är 32 m. bredt och 71 m. långt. En rad af 46 doriska kolonner löper rundt om byggnaden, hvars inre består af en mindre förhall, så cellan, där Fidias' *guldelfbensstaty af Pallas Atene* hade sin plats. Bakom cellan låg en skattkammare och slutligen en mindre hall. Cellan delades af tvenne kolonnradar i tre skepp. Omkring den inre byggnaden, på samma höjd som metopfrisen och inom den yttre kolonnraden (se bild 32) löpte en sammanhängande fris efter jonisk art, föreställande det panateneiska festtåget, Atens förnämsta högtidlighet. På den omkring en meter höga frisen ser man ynglingar och jungfrur bärande offerskänker och vaser, fyllda med olivolja, priset vid de panateneiska festerna. Glanspunkten utgöres af det atenska rytteriet, stadens stolthet. Det hela är en segerbindel, bunden om pannan på antikens skönaste tempel. Den stolta byggnaden var ett verk af arkitekterna **Iktinus** och **Kallikrates**. Under medeltiden invigdes Partenon till kyrka och skyddades därigenom liksom så många andra hedniska byggnader från förstöring. Ty värr användes Partenon under kriget mellan turkar och venetianare år 1687 till turkiskt krutmagasin, och en bomb inkastad af venetianarne under befäl af svensken O. V. Königsmark, sprängde den sköna byggnaden i två delar. Största delen af skulpturerna fördes under 1800-talets första år till London af en tempelskändande engelsk lord. Under Perikles' tid kom det joniska byggnadssättet till användning i Attika. Det hade utvecklats i Mindre Asien, där det rönt intryck från den gamla asiatiska kulturen. Kolonnen är smärtare än den doriska och har i motsats till denna en



29. STYMPADE KVINNOBILDER FRÅN PARTENONS ÖSTRA GAFVEL.
I British Museum.

särskild fot — bas —, bestående af en af hålkälar, plattor och rundstafvar på varierande sätt sammansatt *rund plint* samt en ofvan på denna liggande *vulst*, från hvilken det med 24 refflor prydda kolonnskaftet uppstiger. Dessa refflor, djupare och smalare än de doriska, skiljas af ett smalt mellanrum och sluta upptill och nedtill i halfcirkel. Kapitålet skiljes från skaftet genom en



30. PLAN ÖFVER PARTENON.



31. STATYETT AF PALLAS ATENE.

Kopia efter Fidias' guldelfbensstaty i Partenon, funnen 1888. Aten.



32. GENOMSKÄRNING AF PARTENONS FRÄMRE DEL.
Afsedd att visa, hvar Partenonfrisen hade sin plats.

pärlstaf samt består af en äggstafsprydd ekinus samt en öfver denna liggande på två sidor *spirallikt upprullad dyna*; en med *bladstaf* prydd fyrkantig platta, *abakus*, förmedlar öfvergången till bjälklaget. Denna joniska arkitrav är vanligtvis vågrätt tredelad. Frisen är dels slät, dels prydd med en sammanhängande relief. Under den framspringande taklisten sitter en rad tårningsformade små utsprång, s. k. *tandsnitt*. En svängd, rikt dekorerad rännlist med lejonhufvud, genom hvars gap regn-



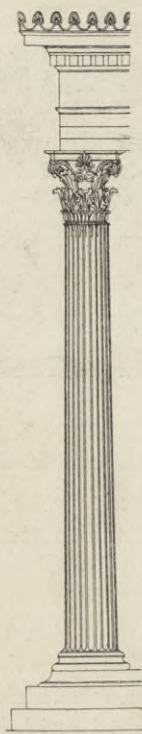
33. DETALJ AF PARTENONFRISEN.

British Museum. London.

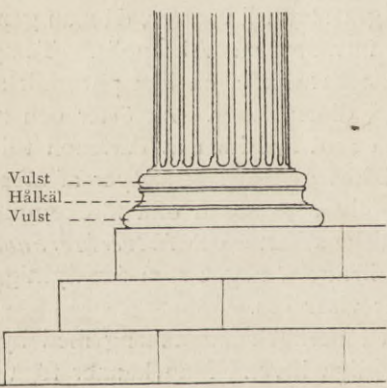
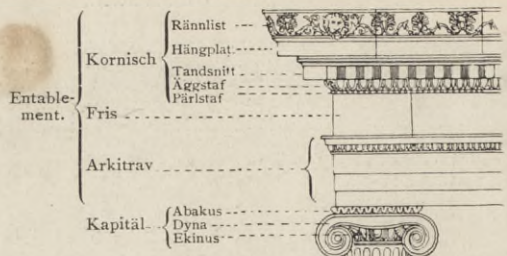
vattnet uttrinner, kröner fasaden. Ett framstående prof på den joniska stilen i dess hemland är det af Alexander den store invigda *Atenetemplet i Priene* i Mindre Asien, 50 km. söder om Efesus.

I Attika ändrades något den joniska stilen. Den attisk-joniska kolonnbasen består af två vulster, skilda af en hålkål. Det är denna form, som blef den allmänna i Europa och som upptogs af renässansen. Tandsnitt saknas ofta. I attisk-jonisk stil byggdes vid 300-talets början Atenes kulttempel *Erekteion*, uppkalladt efter konung Erektevs, som sagan nämner som Atens grundläggare. Det ligger några steg till vänster, då man genom Propyléernas trappuppgång inträder på Akropolis. Templet inneslöt gamla hjältegrafvar samt hade en lika pittoresk som ovanlig form och mycket små dimensioner. Åt öster och norr ligga joniska kolonnhallar och mot sydsidan åt Partenon till en mindre hall, hvars tak uppbäres genom sex statyer af atenska jungfrur (*karyatider*), ett motiv som sedan ofta förekommer i arkitekturen. Alla dessa grekiska stilarter och *listverksornament* ha visat sig äga den segaste lifskraft, något som den flyktigaste blick på våra egna husfasader visar oss.

Grekisk skulptur stod i innerligt sammanhang med byggnadskonsten och med det dagliga lifvet. Man känner föga om

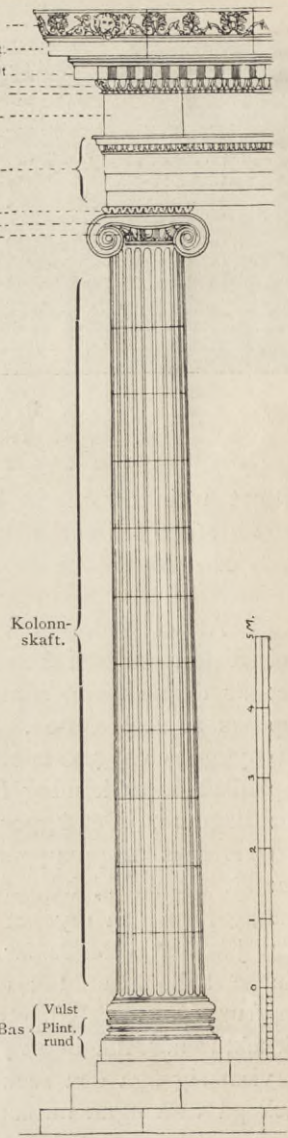


34. KORINTISK KOLONN.
Från Lysikrates' monument i Aten.



Stylobat
eller
under-
bygg-
nad.

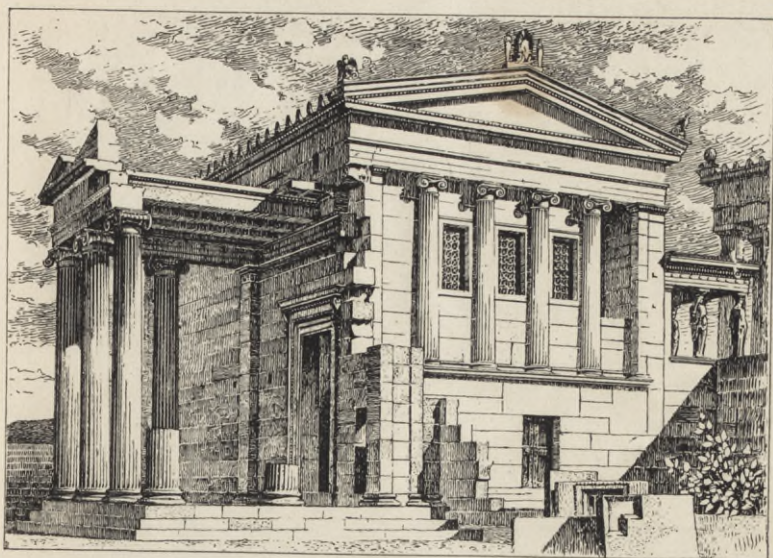
35. ATTISK-JONISK BAS.



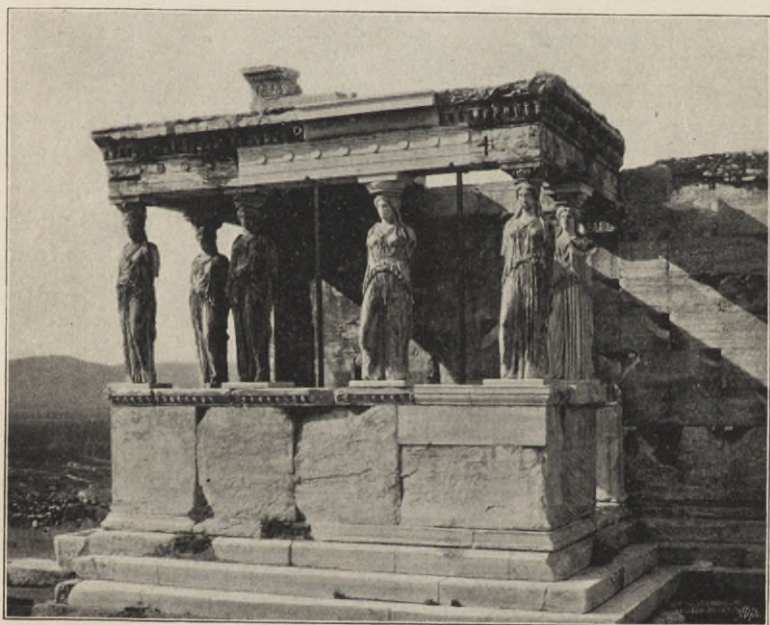
Kolonn-
skaft.

Bas { Vulst
Plint.
rund }

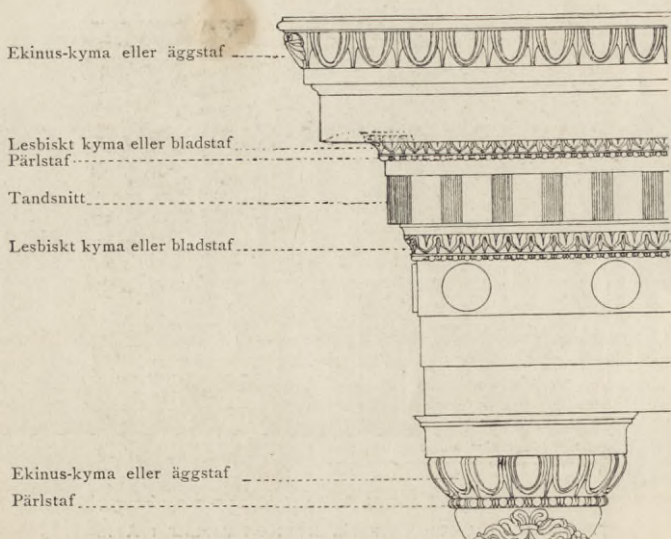
36. JONISK KOLONN MED
STYLOBAT OCH ENTABLEMENT.
Från Atenetempel i Priene.



37. REKONSTRUKTION AF EREKTEIONTEMPLET I ATEN.



38. KARYATIDHALLEN PÅ EREKTEION.



39. SKULPTERADE GREKISKA LISTVERKSORNAMENT.

Äggstaf, bladstaf, pärlstaf och tandsnitt. Bilden är hämtad från karyatidhallen på Erekteion i Aten.

det grekiska privathuset, men de smycken, vaser, lampor och öfriga husgeråd man hittat visa, att skönheten var ett verkligt behof och ej som hos oss ansedd som något oväsentligt.

Samtidigt med att Fidias i Aten »skapade» Greklands gudar, uppstod på Peloponnesus en skola, som i lugn, harmonisk framställning af »sköna ynglingar i hvilande ställningar eller segerstolt bärande sina vapen hade sina käraste ämnen. Riktningens hufvudman var **Polyklet**, hvars ynglingagestalt, *Spjutbäraren*, rent af kallades »rättesnöre» af en beundrande samtid. Den här afbildade marmorkopian efter Polykets bronsstaty prydde betecknande nog en gymnastiklokal i det forna Pompeji. Hans *Herabild* i den peloponnesiska staden Argos framställde Zevs' maka, insvept i en guldmantel. Ansiktet och de sköna armarna lyste i elffenbenets hvithet. Måhända påminner ansiktet af *Hera* i Neapel om Polykets staty. I alla händelser är



40. ANTIK KOPIA EFTER POLYKLETS STATY SPJUTBÄRAREN.
Museo Nazionale. Neapel.

detta anletes kyska stränghet af hänförande skönhetsverkan och typisk för den tidigare grekiska plastiken.

Vid slutet af 400-talet oroades Grekland af det peloponesiska krigets ovädersdagar. Äfven konsten rönt intryck af lidelsernas svallande, nya idéer befruktade sinnena, personligheterna blefvo större och mera egenartade. De sista årtiondena på 400-talet och de första på 300-talet ha ej blott att uppvisa namn sådana som Sofokles, Sokrates, Plato, d. v. s. höjdpunkterna af grekisk dramatik och filosofi; de utmärkas äfven af en härlig konstblomstring. Sokrates framhöll ensidigheten i det gamla atlet- eller sportsmansidealet och betonade, att sjäslifvet borde afspegla sig i anlete och gestalt, och man började



41. HERA (FARNESE).

Peloponnesiskt marmorhufvud. Museo Nazionale. Neapel.

vända sig mot Eros, guden, som är mäktig i de svaga och böjer människornas sinnen som vax. Statyerna, som förut i oåtkomlig sträng höghet, i »olympiskt lugn» blicka mot åskådaren, fingo nu i min och åtbörder något af trånad och stilla lycka, som vittnade om ett stigande intresse för de milda känslorna, om en tid då Plato († 348) fördjupade sjäslifvet. På ön Paros, känd för sin ypperliga marmor, föddes **Skopas**, verksam under 300-talets första hälft. Hos honom märker man först, att tidsandan förändrats, idealet var ej längre Zevs' olympiska lugn,

ej Pallas Atenes stränga, kyska skönhet, nej, den nya tiden längtade att som Skopas' *Citterspelande Apollo* i entusiasmens glöd framkalla toner, som skaka själens innersta. Det mänskliga började intressera mer än det gudomliga, mer än atlet-idealet. Skopas deltog omkring år 350 i utsmyckandet af det enorma grafmonument, hvilket under forntiden betraktades som ett af världens sju underverk och som gifvit namn åt senare tiders arkitektoniska grafmonument. det i jonisk stil uppförda Mausoleum på Mindre Asiens sydvästkust i staden Halikarnassus. Denna konung *Mausölus' graf*, rest af hans maka Artemisia, sammansmälter grekiska former med orientaliska. Egyptisk kolossalitet utmärkte den väldiga underbyggnaden till den joniska tempelartade byggnaden, och taket, med sin trappstegspyramid påminnande om Babylon, kröntes af en statygrupp, som föreställde konungen, en orientaliskt veklig, något fetlagd typ, tyglande ett fyrspann.

Niobegruppen påminner i kompositionen om Skopas. Den bekanta gruppen, som skildrar, hur Apollo och Artemis för att straffa Niobes öfvermod med pilskott dödade alla hennes barn, tillkom på 300-talet och fördes sedermera af en romersk legat till Rom för att där uppställas i Apollotemplet.

I Aten föddes 300-talets störste konstnär, **Praxiteles**. Tydligare än förr strömmade lifsvärmen genom marmorformerna. Hade Fidias upplöst 500-talets stela träaktiga former i harmoniskt och gudomligt lugn och Polyklet helgat den skönt utbildade kroppen genom sin försynta konst, så blef det Praxiteles' mål att låta ansiktsuttryck och kroppslinier sammansmälta för att tolka varmare och innerligare känslor. Det har förut nämnts, att de grekiska statyerna voro målade, dock ibland endast obetydligt. Af denna målning finnas nu kvar endast svaga spår. Den utfördes ofta — och detta var särskildt fallet med Praxiteles' arbeten — af en annan konstnär än bildhuggaren. Praxiteles' bild af *Hermes bärande Dionysosbarnet*, funnen 1877, är den enda staty af en stor grekisk mästare, af hvilken efter all sannolikhet själfva originalet är bevaradt till våra dagar. Bilden var uppställd i det urgamla Heratemplet i Olympia. Kraft, frisk-



42. HERMES MED DIONYSOSBARNET.
Original af Praxiteles. Museet i Olympia.

het, förfining och lugnt jämnmått stråla ut från den gudomlige, som med armen stödd mot en trästam håller Dionysosbarnet, hvilket sträcker sig efter en nu förkommen drufklase. Under vård af den lifskraftige Hermes, handels och dessutom äfven gymnastikens blomstrande gud, uppväxer Dionysos, kulturbäraren, glädjebringaren. Hermes' eleganta smidighet, hufvudets ädla hållning och den nobla för Praxiteles karakteristiska höftlinien kunna ej nog prisas. Praxiteles' Hermes är det fulländade uttrycket för grekisk ynglingaskönhet.

Ty värr har originalet till Praxiteles' mest berömda staty ej bevarats till våra dagar. Bilden af den *Knidiska Afrodite* hade i antiken det högsta rykte, och långväga resande besökte



43. HUFVUDET AF PRAXITELES' HERMES.
Olympia.



44. Kopia efter Praxiteles' staty Afrodite från Knidos.
Glyptoteket i München.

Knidos för att få njuta af skönhetsgudinnans anblick. Förgäfvos erbjöd sig konungen af Bitynien att köpa bilden genom att betala stadens stora skuld. Ett par trovärdiga kopior finnas; man har på mynt funnit originalet afbildadt och däraf igenkänt likheten. Den »hafskumborna», hvars blotta åsyn stämde den stränge Zevs till välvilja, framställes fullt naken. Med glädjeblandad vördnad samlade folket sig vid Afrodites tempel och framlämnade sina offer, berusadt af hennes bländande skönhet. Man trodde, att gudinnan själf i sin nåd visat sig för konstnären, såsom han format henne i marmorn. Den kopia, som här afbildas, är mindre framstående ur skönhets synpunkt men af stor historisk betydelse. — Praxiteles' konst efterbildades sedan flitigt under hela antiken och hade det största inflytande. Som prof meddelas en bild af *Dionysos som gosse*.

Under 300-talet använde man inom arkitekturen en systerstil till den joniska, kallad den korintiska stilen, som hufvudsakligen i kapitälens form skiljer sig från den joniska stilen. Det *korintiska kapitälens* rika former lära ha utbildats af bildhuggaren **Kallimakus**. Man berättar, att en amma, hvars barn dött, ställt en korg med barnets käraste leksaker på grafven och lagt en marmorplatta öfver korgen. Då Kallimakus gick förbi grafven, hade några kraftiga stånd af björntistel (acanthus) slingrat sina blad omkring korgen, och plantans stänglar hade böjts åt sidan af marmorskifvan. Konstnären fann detta vackert och afbildade det i stiliserad form i marmorn. Det



45. DIONYSOS SOM GOSSE, LEKANDE MED EN (NU FÖRKOMMEN) PANTER.

Bronsstatyett i Praxiteles' anda.
Museo Nazionale. Neapel.

korintiska kapitälet består af kransar af upprättstående akantusblad kring den nedre delen och åtta större stänglar, som rulla ihop sig vid hörnen af den på sidorna insvängda abakus, samt åtta små stänglar, hvilka böja sig mot hvarandra vid hvar sidas midt. I följd af sin rikedom och elegans har det korintiska kapitälet särskildt under romartiden blifvit mycket ofta användt. På den här meddelade bilden af ett korintiskt marmorkapitäl kan man förstå, med hvilken kärlek och konst hvarje detalj på det grekiska templet utfördes.



46. KORINTISKT MARMORKAPITÄL.

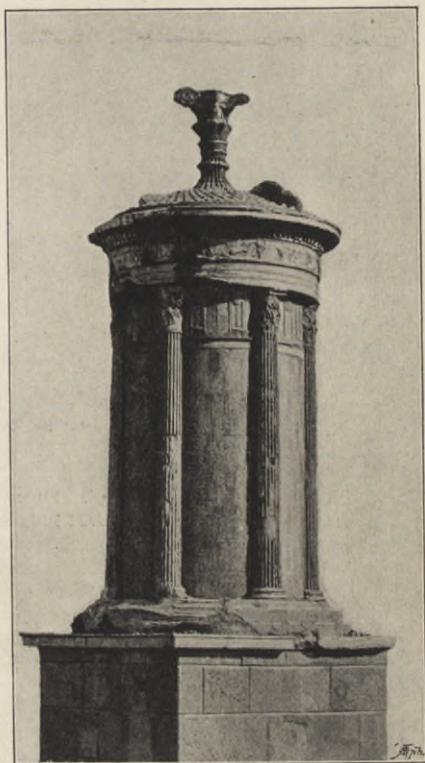
Aten.

På 330-talet uppfördes i korintisk stil i Aten ett litet monument, som bibehållit sig till våra dagar. Till minne af en körs seger vid en sångtäflan brukade den person, som bekostat körens utbildning, uppressa en minnesvård för att på denna ställa den trefot (en trefotad metallställning uppbärande en skål), som utdelades till pris. *Lysikrates' monument* — så kallas den mest bekanta minnesvården af detta slag — består af en

fyrkantig underbyggnad och en rund öfverbyggnad prydd med korintiska halfkolonner, uppbärande en fris med scener ur Dionysos' lif. Taket utgöres af ett enda urholkad block och krönes af en akantusblomma till fotställning för den nu förkomna trefoten. I dylika små monu-

ment framlyser den grekiska konstkärleken, hvarje detalj af lifvet skulle adlas af skönheten, och denna sammansmälte med gudarnes dyrkan. Ur tempeltjänsten för den ungdomlige Dionysos framgick dramat. *Dionysos* afbildas ibland, såsom på den här meddelade bronsbysten, som en ung man med ett drömmande uttryck i det förfina ansiktet och ej olik vår Kristustyp. Greklands präktigaste teater, *Dionysosteatern i Aten*, blef färdig på 300-talet. På sydslutningen af Akropolis ligger den öppna väldiga amfiteatern, i hvars half-rund man skrattade åt Aristofanes' drift med samtiden eller greps af Euripides' hemska dramer. Den bästa platsen upptogs naturligtvis af Dionysos' öfverstepräst och bestod af en till vår tid bibehållen skulpterad länstol af marmor.

Grekerna ansågo, att lifvet, staten, ja, hela jorden skulle vara ett harmoniskt konstverk till gudarnes pris. Åt det smärt samma afskedet från lifsfesten sökte man gifva ett försonande skönhets-skimmer. Grafvårdarna, som skola påminna om de bort-

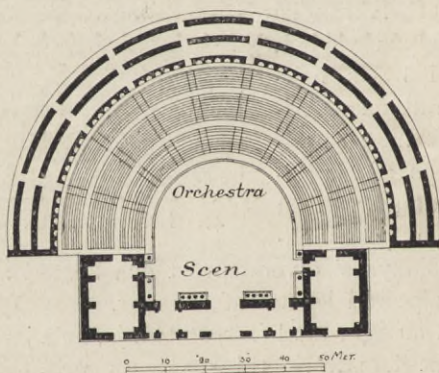


47. LYSIKRATESMONUMENTET I ATEN.



48. DIONYSOS.

Grekiskt brons huvud i Museo Nazionale. Neapel.



49. GREKISK TEATER.

På och vid orkestran hade kören, hedersgästerna och dionysosaltaret sin plats.



50. HEGESOS GRAFSTEN.
Aten.



51. TANAGRA-STATYETTER.
Privatsamling. London.

gångna, afbildade oftast i relief någon scen från det dagliga lifvet, där en vemodig åtbörd, en smärtfylld blick stilla talar om lidande och död. På den här afbildade s. k. *Hegesos grafsten* från trehundratalet ser man den unga kvinnan välja smycken ur ett skrin, som hennes tjänarinna räcker henne; med dröjande vemod blickar Hegeso på sina smycken, och hon känner inom sig, att »af nektarljufva lifvet återstå ej många stunder». Själftva *den* stingande smärtan adlas af skönhetsens jämnmått. — I 300-talets stil äro de målade terrakotta-statyetter, hvilka efter fyndorten kallas *Tanagra-bilder*. Med större frihet men med samma skönhetskänsla återgifva dessa förtjusande bilder flickornas skälmaktiga, barnliga lekar eller de unga kvinnorna, gifvande hvarandra ömma förtroenden, under det att den vackra grekiska dräkten framhåller de grekiska skönhetersnas mjuka gestalter.

Som prof på de under 300-talet omtyckta statyerna, smakfullt draperade i den grekiska dräkten, meddelas afbildningar



52, 53. GREKISKA DRAPERIFIGURER.

Sofokles. Lateranmuseet i Rom.

Grekinna. Museet i Dresden.

efter senare antika kopior af *Sofokles* och en *Grekinna* af ovanligt ren och ädel skönhetsverkan.

På 300-talet lefde äfven peloponnesiern **Lysippus**, som lär hafva fått uteslutande rätt att i skulptur afbilda Alexander den store. Hans skola utmärker sig för smärta figurer med ett litet hufvud. Efter hans bronsstaty, kallad *Skraparen*, finnes en antik kopia, som kan räknas till det största inom konsten. Bilden lär i Rom gifvit anledning till en tvist mellan Tiberius och befolkningen, som harmades öfver att kejsaren låtit föra denna det

Laurin, Konsthistoria.



54. SKRAPAREN.

Marmorkopia efter Lysippus' förlorade bronsoriginal. Vatikanmuseet.

allmänna tillhöriga bildstod till ett privat palats. Kejsaren återlämnade bilden till allmänheten, och den uppställdes framför ett badhus. Skraparen framställer en atlet, som efter brottningen med en behagfull rörelse skrapar af sig oljan och dammet. Hvilken förtjusning borde ej denna bild af ädel nakenhet ha väckt hos grekerna, där man kände hvarje muskel på kroppen och där gymnastisk färdighet var en social plikt. Man lögge särskildt märke till denna figurs smidiga *elegans*.

Äfven öfverdrifvet starkt utvecklade atletkroppar intresserade Lysippus, och af honom eller under hans inflytande förfärdigades de två berömda herkulesbilder vi genom kopior känna: den öfverdrifvet muskelsvållda köttiga herkulesbilden med det lilla hufvudet, kallad *Herkules Farnese*, och *torson* (sönderslagen staty, där hufvud, armar och fötter gått förlorade) från *Belvedere*, som sannolikt är en herkulesbild. Från 300-talet härstammar äfven den mest kända bilden af öfverguden *Zeus-hufvudet från Otricoli*, där det skäggiga imposanta ansiktet är omgifvet af rika lockar. Från en något senare tid härleder sig det bekanta kolosala, diademprydda Hera-hufvudet, vanligen kalladt *Funo Ludovisi*.

Det grekiska måleriets guldålder infaller äfven under det för Greklands kultur så viktiga trehundralet. Grekiska originalmålningar ha ej bibehållit sig till våra dagar, men genom grekiska vaser, prydda med figurframställningar, genom jämförelser med väggmålningarna i Pompeji och slutligen genom samtida författares beskrifningar kan man göra sig en rätt god föreställning om grekisk målning. Hvad vaserna beträffar, hade, såsom på sid. 16 nämndes, dessa kärl redan under den mykenska perioden utgjort en grekisk exportvara. På dessa vaser, där *svarta* figurer aftecknade sig emot blekgult lergods, skönjde man starka orientaliska intryck i framställningen af lejon, gasseller o. s. v. Figurerna äro stela och onaturliga. Ibland tåga sköld- och lansbärande greker af oemotståndligt men omedvetet komisk typ i gåsmarsch kring kärlet. Dessa fornhistoriska vaser fingo under historisk tid mera utvecklade efterföljare med ädlare teckning. Korint och Aten tillverkade i främsta rummet dessa höga, vackra bäkrus (*amforor*), hvilkas smärta runda

form påminner om de unga kvinnor, som i dem hämtade vatten vid källan eller buro den eftersökta attiska oljan. Vinet, Dionysos' gåfva, förvarades i amforan, och bilder ur vingudens lif smyckade ofta kärlden, backanter dansade på de låga lerskålarna, ur hvilka man drack, liggande vid bordet. Ur *kratern*, blandkruset, hvori vinet blandades med vatten, hällde man det med *öskrus* i skålarna och med grepar försedda *bägare*. Då 300-talet in-



55. SENGREKISKT BLANDKRUS (KRATER).

bröt, hade vastillverkningen sin glansperiod. I dessa vaser från den »sköna stilens» tid utsparas figurerna mot svartmålad botten, så att de stå röda i lerans färg. Vasmålningarna äro af den högsta kulturhistoriska och konstnärliga betydelse: lifvet på gästabuden, i skolorna, scener ur pjäser och de dagliga bestyren, allt förekom på dessa vaser, som äro ett ädelt uttryck för grekernas kärlek till skönheten i alla former.

Både väggmålning med vattenfärger och temperamålning (användandet af i lim lösta färger) på trätaflor förekommo. **Zevxis** (400 f. Kr.) gaf i det italienska Stor-Grekland form åt Helenas farliga, sagoprisade skönhet efter modell af staden Krotons skönaste flickor. Äfven det karakteristiska måtte legat för honom, ty det berättas, att han dött af skratt öfver en tafla af en gammal ful gumma, som han målat, och han bekräftar härigenom satsen, att ingen bör skratta åt egna kvickheter. Mindre Asiens städer räknade äfven utmärkta konstnärer, hvaribland **Apelles** är den förnämste. Han har flera gånger afbildat sin store samtida *Alexander*. Särskildt väckte ett porträtt af den unge hjälten, där han framställdes med blixten i handen, konungens förtjusning. Denna bild uppsattes i det praktfulla Artemis-templet i Efesus, Mindre Asiens stolthet och nyss återupprättadt efter den förödelse, den vansinnigt ärelystne Herostratus framkallat med sin fackla. Apelles' bild af *den ur hafvet uppstigande Afrodite* anlog lifligt forntiden. Denna hänförande bild af den gudinna, som alltid framkallade ett vänligt leende på öfvergudens läppar, smyckade ett åt hälsans gud helgadt tempel på ön Kos men köptes sedan af Augustus för att pryda Cæsars-templet i Rom, där den så att säga var ett familjeporträtt, ty Julius Cæsar ansågs härstamma från Afrodite. Af Apelles' verk återstår intet, men hans *namn* är inbegreppet af det antiken satte högst i målning.

Under de två århundraden, som följde på Alexander den stores korta, segerrika regering, helleniserades till språk och odling stora delar af Asien och Afrika. Denna tids konst kallas den *hellenistiska*. Det skedde ett kulturutbyte, och grekerna fingo å sin sida nu tillfälle att vidga och klara sin världsuppfattning genom babylonisk astronomi och genom att i det nyanlagda Alexandria ännu en gång påverkas af den egyptiska och asiatiska visdom, som framställdes af de alexandrinska filosoferna. De anatomiska detaljerna, muskler o. s. v., började också framhäfvas med större intresse och sakkännedom, sedan man på 200-talet i Alexandria börjat att dissekera lik. Allt detta gjorde intryck på den grekiska konsten. Man får ögonen öppna för

främmande raser och ansiktstyper och börjar vid sidan af de gamla mönstren intressera sig för en konst med våldsamma effekter, ej ens skyende att afbildade det kvalfulla.

En staty, som bestämt 16- och 1700-talens uppfattning af grekisk konst, härstammar troligen från denna tid, de sista åren af



56. APOLLO DI BELVEDERE.

Marmorkopia efter ett bronsoriginal. Vatikanmuseet.

300-talet. Det är den bågskjutande *Apollo di Belvedere* med sin något poserande genialitet och sin elastiska gång. En härlig ty värr mycket skadad staty från sista slutet af 300-talet är den bild af segergudinnan, som kallas *Nike Samotrace*. Rest till minne af en sjöseger, troligen öfver egyptierna, står gudinnans staty på stäffen af ett skepp, och hennes tunna dräkt fladdrar i stormen, smygande sig efter de unga sköna lemmarna, då hon med väldiga vingslag susar fram

mot fienden. Statyn saknar hufvud men hör i alla fall till det skönaste inom grekisk skulptur.

Den här afbildade *Sofvande satyren* härstammar äfven från den hellenistiska tiden. Dessa fauner eller satyrer utgjorde Dionysos' följe och representerade det obundna natur- och driftlifvet. Ofta afbildades de med en viss humor. Ofvannämnda staty hör till det allra bästa inom antikens konst. Skarp naturobservation och utmärkt marmorbehandling äro i ögon fallande hos denne af



57. SEGERGUDINNAN, NIKE SAMOTRACE.
Grekiskt monument öfver en sjöseger. Louvren. Paris.

ruset däfne yngling, som sträcker sig med välbehag i sömnen. Vid sidan af denna mera realistiska konstiktning går en *arkaiserande*, d. v. s. en riktning, som i medvetet efterbildande af den äldsta grekiska konsten sökte ge sina konstverk en ålder-



58. SOFVANDE SATYR.
Hellenistiskt arbete. Glyptoteket. München.



59. ARTEMIS FRÅN GABII.
Arkaiserande grekisk staty. Glyptoteket. München.

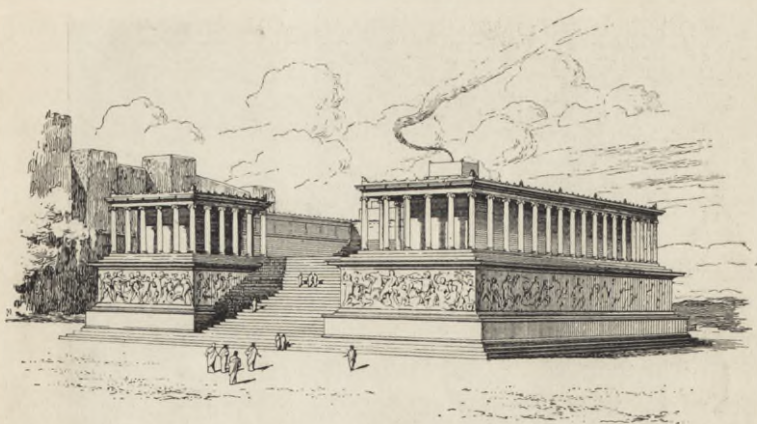


60. DEN DÖENDE GALLIERN.
Staty i marmor. Kapitolinska museet, Rom.

domligt naiv prägel. Både egyptiska och assyriska former efterhärmdes, men helst höll man sig till 500- och tidiga 400-talet af grekisk konst. Den förtjusande *Artemis från Gabii* hör till denna grupp. Luftig som en vindfläkt och lätt som en månstråle, sväfvar jaktens och nattens gudinna fram genom dalarna.

Gallernas angrepp framkallade på 200-talet mycken oro i Grekland och Mindre Asien, och då vid denna tid konsten blomstrade på Mindre Asiens västkust och på den närbelägna ön Rodus, är det ganska naturligt, att man finner gallier afbildade af den mindre-asiatiska skolan. *Den döende galliern*, en öfverlägset arbetad staty, där barbaren med sin snodda halsring och stridsluren bredvid sig trotsigt inväntar döden, och *Gallier dödande sig och sin maka* äro prof på denna tids framställningar af barbarer, där äfven tidens smak för det kvalfulla kom till sin rätt.

Ett egendomligt minnesmärke från denna tid är det omkring år 180 före Kristus till tack för en seger öfver gallierna i Pergamus



61. REKONSTRUKTION AF ALTARET ÅT ZEVS RÄDDAREN I PERGAMUS
MED GIGANTFRISEN.



Gigant.

Atene.

Nike.

62. GRUPP FRÅN GIGANTFRISEN PÅ ZEVS-ALTARET I PERGAMUS.
Museet i Berlin.



63. LAOKOONGRUPPEN.
Vatikanmuseet.

på Mindre Asiens västkust byggda *monumentet åt Zevs räddaren*. Altaret omgafs af en på en terrass liggande jonisk pelarbyggnad, *under* hvilken det löpte en omkring 2 meter hög fris, som i starkt framspringande relief med stormande fart och med en våldsamhet i rörelser och former, påminnande om barockens konst, framställde gudarnes strider med giganterna. Äfven detta väldiga skulpturverk var måladt. Ön Rodus, bekant för sin kolossalbild af solguden, har troligen samtidigt frambragt en af de mest omskrifna klassiska statyerna — *Laokoongruppen*, som, då den år 1506 hittades i Titus' palats i Rom, fram-

kallade en sådan glädje, att man lät ringa i kyrkklockorna och föra bilden prydd med kransar genom gatorna. Gruppen skildrar apolloprästen Laokoon, som till straff för en förseelse mot gudarne angripes jämte sina två söner af tvenne jätteormar. På ett öfvertygande dramatiskt sätt framhålles offrets dödskamp och smärta. Bilden gaf Lessing (1766) anledning till en afhandling om skulpturens väsen, som blef af stor betydelse för konstuppfattningen vid vårt århundrades ingång. — Under 100-talet före Kristus torde den allmänt kända meliska Afrodite hafva tillkommit. Den hittades år 1820 på den grekiska ön Melos i lämningarna af en byggnad, som troligen varit gymnastiklokal. Mogen kvinnskönhet, draperiets ädelhet, en prägel af gudomlig höghet och oåtkomlighet gör *Afrodite från Melos* till en märklig företeelse i konsten. Otaliga, dåliga kopior ha banaliserat statyn för mången, andra åter ha retat sig på de mer eller mindre klyftiga förslag och funderingar öfver »hvad hon kunde hålla i händerna», ty båda armarna och ena foten hafva förkommit, men den, som står ansikte mot ansikte med den höga, känner framför henne endast vördnad och en svalkande fläkt från de sköna marmorlemmarna.

År 146 f. Kr. blef Grekland införlifvadt med romarväldet, men »den besegrade segrade öfver segraren». Det lilla Grekland tryckte, trots politiska nederlag, oemotståndligt sin kultur, sin lifsuppfattning, sin konst, sin litteratur på det romerska världsriket. Det är kulturens *kvalitet* det kommer an på, det bästa består. Grekiska klara tankar och grekiska sköna former ha i rikaste mått ingått i den kultur, som nu omger oss.

Rom.

Åtminstone sedan 1100-talet hade den Italienska halfön stått i förbindelse med Hellas, och den förbindelsen blef så mycket lifligare, då så väl södra delen af halfön, Magna Græcia, som Sicilien blefvo helleniserade.

Etruskerna eller tyrrenerna, det folk, som före romarne behärskade mellersta Italien, hade genom handel och samfärdsel rönt

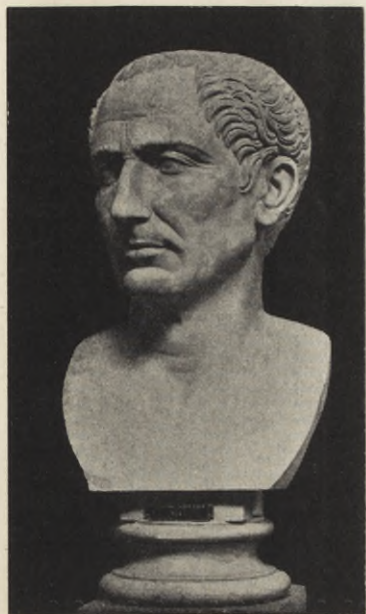


64. KRYSS- ELLER KORSHVALF.



TUNNHVALF.

kulturintryck från egyptier och fenicier och invånarne i Hellas. De fornsaker, som hittats i etruskiska grafvar, vaser, metallspeglar och bronsbilder, visa liksom grafvarnas väggmålningar på intryck från Grekland, om också en nationell egenart är omiskännelig. I likhet med egyptierna sysselsatte sig etruskerna mycket med tanken på döden och nedlade på grafkamrarnas utstyrsel mycken möda och konstflit. På väggarna målades bilder ur den dödes lif och vistelsen i dödsriket. Afbildningar af onda andar, egenomligt nog starkt påminnande om medeltidens djäfvulstyp, voro äfven omtyckta. På de etruskiska sarkofagerna ligga kantiga och osköna men naturtrogna och välgjorda bilder i bränd lera, föreställande den döde. I bronsgjutning voro etruskerna verkliga mästare. Sedan romarne eröfrat Etrurien, det nuvarande Toskana, förlorade etruskerna sin nationalitet. Det viktigaste arf, romarne fingo efter dem, var *hvalfbyggnaden*, hvilken etruskerna i sin tur fått från Assyrien. Konsten att af kilformiga stenar bilda ett hvalf användes redan på 500-talet i kloaker och akvedukter och fick i den romerska arkitekturen den största användning och utbildning. Hvalfkonstruktioner af följande slag



65. JULIUS CÆSAR.
Romersk porträttbyst.
Museo Nazionale. Neapel.



66. CALIGULA (?).
Romersk porträttbyst.
Museo Nazionale. Rom.

förekommo: *tunnhvalfvet*, där två parallella murytor förbindas med ett halfcirkelformadt hvalf, *krysshvalfvet*, bildadt af två tunnhalv öfver ett kvadratisk rum, samt *kupolen*, bestående af kilformiga stenar och slagen öfver en cirkelrund plan. Dessa hvalfformer ha gifvit romarne tillfälle att utveckla en massiv kraft och en prakt, storhet och enhetlighet i anläggningen, som hittills ej förekommit. Som prydnads element användes de grekiska pelarordningarna — helst den korintiska —, och dessa blefvo under de romerska arkitekternas händer något förändrade; sålunda använde man ofta orefflade kolonner.

Virgilius sjöng:

»Brons, som andas — med lenare hand må han danas af andra.
Väsen — jag tror det — med lif må andra förlossa ur marmorn,
lämpa med finare smak sina ord och säkrare mäta

himmelens hvälfvande lopp och sia om stjärnornas uppgång. Du, o romare — minns det! — är född att råda bland folken —, det är den konst, som är din — och att bjuda fred öfver världen, gifva den kufvade nåd och rycka från trotsaren vapnen.»

Men det styfsinta jurist- och soldatfolket vid Tibern började snart längta efter skönhetsens glädje. Då det trädde i nära be-

röring med Greklands fullfärdiga kultur, tryckte denna oemotståndligt sin stämpel på den romerska konsten, hvilken blott i få fall hade något nationellt. — I sina porträtt lade de romerska konstnärerna mera an på stor likhet och energisk karakteristik och ryggade ej ens tillbaka för det fränstötande. — Finner man ej i det här afbildade hufvudet af Julius Cæsar maktlystnaden, den klara tanken, njutningstörsten och hänsynslösheten? Omsorgen för en osäker framtid har fårat pannan och gjort håret glest, men kraniets ädla form talar om det suveräna snille, som förstod att sammansvetsa den egna fördelen med statens, med världens väl och ve.



67. PORTRÄTTHUFVUD AF OCTAVIA,
Marcus Antonius' gemål, kejsar Augusti syster.
Louvren. Paris.

Vid Cæsars tid började man att lifligt intressera sig för grekisk konst. Brutus, Cæsars mördare, berättas hafva varit lidelsefullt förtjust i en staty, och Nero brukade på sina resor medtaga en amasonstaty, hvars lemmar hade detaljer af sällsynt skönhet. Sitt egentliga uppsving fick konsten under konstdyrkande kejsare, och den romerska arkitekturen har under kejsardömet sin glansperiod.

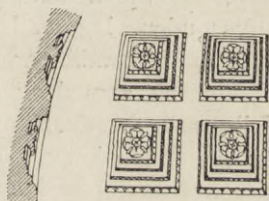


68. PANTEON I ROM.

De talrika bysterna och statyerna af romerska kejsare visa, att det särskildt var likheten, som eftersträfvades. De i marmor återgifna dragen få därför ett stort psykologiskt intresse. Så visar det här afbildade marmorfufvudet, möjligen *Caligula*, ett brutalt slyngelutseende, hvars fräcka ansikte med det i pannan nedkammade håret påminner om våra moderna storstäders förkomna gattyper, under det att det beslöjade bakhufvudet antyder, att majestätet här afbildats offrande för folket, såsom varande dess högsta andliga öfverhufvud.

Hufvudet af Augustus' syster *Octavia*, gift med Marcus Antonius, visar åter ett modernt ansikte, fullt af raffinerad elegans med beundransvärd säkerhet återgifvet i stenen. Man tviflar, då man ser detta

Laurin, Konsthistoria.



69. DETALJ AF KASSETTAKET PÅ INSIDAN AF PANTEONS KUPOL.

Fyra kassetter med rosetter i midten samt profil af två kassetter.

hänförande kvinnohufvud, på att hennes världsberömda rival Kleopatra kunnat ha en noblare ansiktstyp.

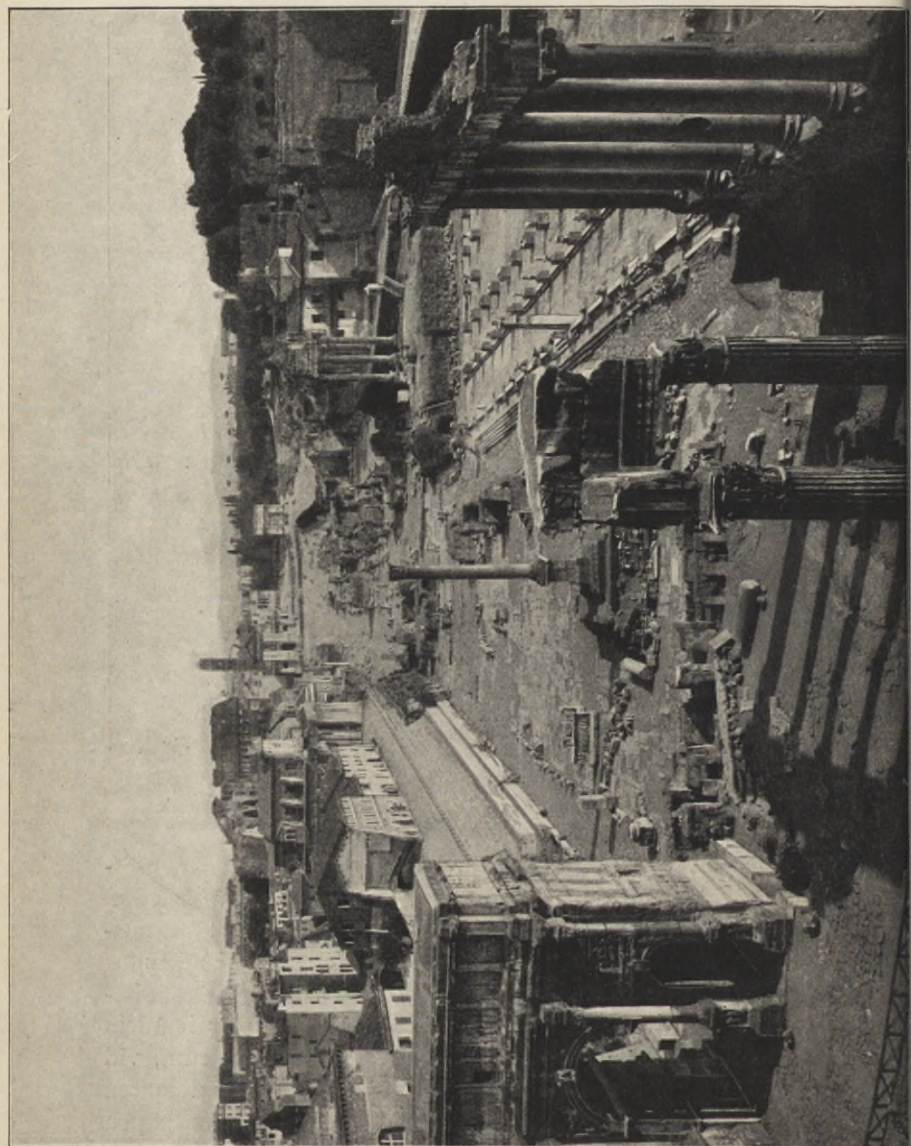
Under Augustus, som sade sig ha mottagit en stad af tegel och efterlämnat en af marmor, uppfördes *Panteon*, ombyggdt under Hadrianus. Genom en förhall, buren af 16 ståtliga korintiska men orefflade granitkolonner, kommer man in i det väldiga rundtemplet, hvars höjd och längd är 43 meter. Hela byggnaden upplyses endast af en 9 meter bred öppning i taket. I det inre uppbära korintiska kolonner i gul marmor en mellanväning. Ofvanför denna hvälfver sig jättekupolen, smyckad med kassetter, d. v. s. fördjupade kvadratiska fält på undersidan af hvalfvet (bild 69). Kassetterna härstammade från det grekiska taket och användes med förkärlek i den romerska byggnadskonsten samt efter denna i renässansen. De lifvades af förgyllda bronsornament, hvilka nu förkommit. Väggarna yoro täckta med marmorskifvor. Rundtemplet var en omtyckt form i Rom och torde härstamma från det urgamla runda boningshuset. Särskildt anmärkningsvärdt är det lilla runda *Vestatempelt vid Tivoli* nära Rom, fordom omgifvet af 18 korintiska kolonner. Det är härligt beläget på en klippa. Under 16- och 1700-talen förekommer dess ruin ofta som staffage på landskapstaflor.

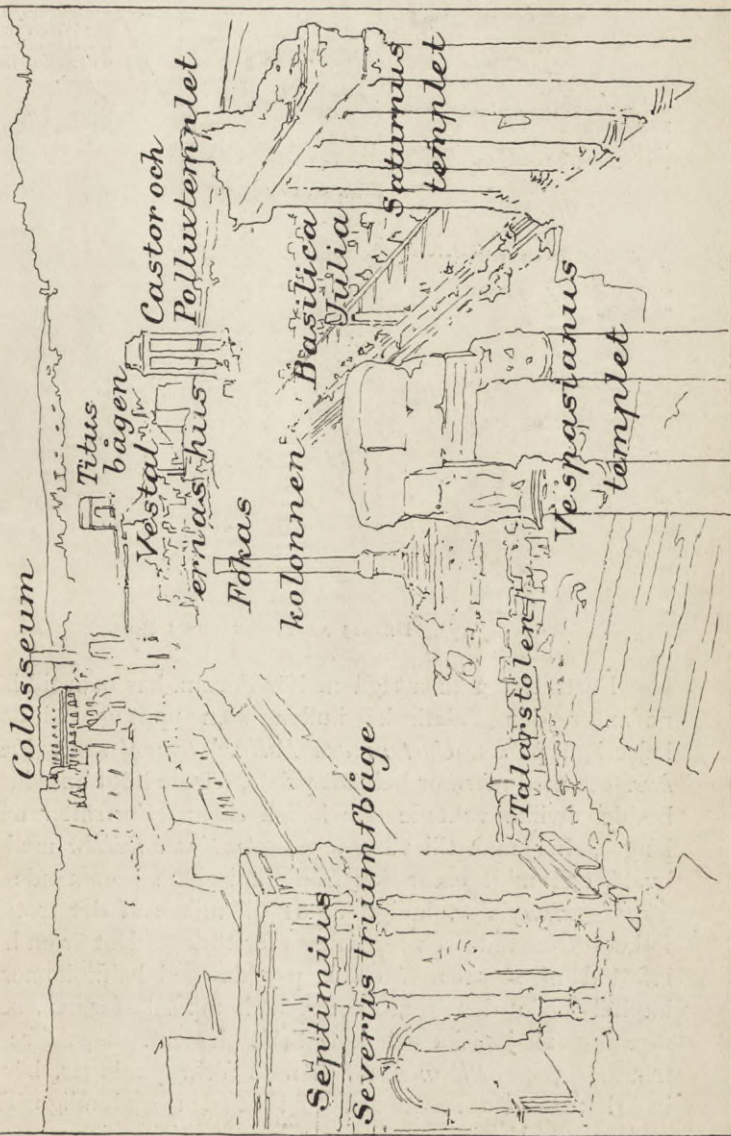
Nedanför Capitoliums kulle med borgen och det urgamla Jupiterstemplet, där triumfatorerna efter triumftåget offrade åt öfverguden, låg en långsträckt plats, använd för offentliga och privata förhandlingar redan under republiken. Det var *Forum Romanum*, som dock först under kejsartiden fick sin mest praktfulla prägel. Fornlämningarna på denna vördnadsvärda plats äro, som bilden visar, med undantag af triumfbågarna i ett mycket förstördt skick. Nedstiger man från Capitolinska kullen på Forum, påträffar man lämningar af ett korintiskt tempel, där kejsar *Vespasianus* dyrkades. Till höger om detta tempel låg *Saturnus' tempel*, af hvilket 8 granitkolonner i romersk-jonisk stil stå kvar. I detta tempel, ägnadt åt fruktbarhetens och välståndets gud, förvarades statsskatten. Går man åter åt vänster, finner man spåren efter den talarstol, Augustus lät uppföra, och den af militärdespoten *Septimius Severus* år 203 resta triumfbågen



70. ROMERSKT RUNDTEMPEL, VESTATEMPLET I TIVOLI NÄRA ROM.

med reliefer öfver Babylons och andra österländska städers eröf-ring. Ett stycke från denna bäge står *Fokaskolonnen*, rest 608 e. Kr. åt en byzantisk kejsare med detta namn. Nedanför Saturnus-templet ser man grunden till *Basilica Julia*, anlagd af Julius Cæsar. Basilikan var en byggnadsform, som fick den största betydelse för framtiden. Dessa byggnader användes för handeln och domstolarna. De bestå af ett stort rektangulärt rum, vid hvars ena kortsida fanns en halfcirkelformig nisch, där domaren hade sin plats. Rader af kolonner delade det för köpenskapen upplåtna rummet i flera skepp.

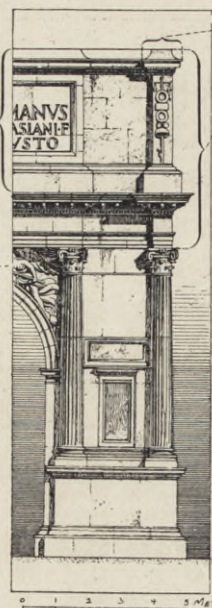




72. RUINERNAS LÄGE PÅ FORUM I ROM.

Attika är ett på triumfbågar och hus befintligt vågrätt afslutadt byggnadsparti *ofvanför* taklisten.

Svickel är ett trekantigt plant fält, som på en eller två sidor begränsas af båge.



Förkroppning är ett rätvinkligt framsprång af bjälklag och lister, stödt på en framför väggen stående kolonn.

Uttrycket förkroppning omfattar äfven listverk eller band.

73. DETALJ AF TITUSBÅGEN I ROM.

Fortsätter man att gå nedför Forum, har man till höger och nedanför den Palatinska kullen, som upptogs af en mängd kejsrerliga palats, *Castors och Pollux' tempel* samt *Vestalernas hus*, ett med marmor beklädt palats, där de högt ansedda kvinnor bodde, hvilka vaktade den heliga elden. Fortsätter man något längre, har man till vänster *Konstantins basilika* med jättelika hvalf, och midt emot den från Capitolium kommande reser sig *Titus' triumfbåge*, invigd år 81 till minne af det trotsiga judafolkets krossande och Jerusalems förstöring. Det är en hvalfbåge, infattad af stora murpelare, prydda med halfkolonner, hvilkas kapital hade den romerska s. k. komposita-formen, som är en förening af joniska och korintiska element. Den öfre delen af triumfbågen, *attikan*, försedd med förkroppningar, bär följande inskrift: »Roms senat och folk åt den gudomlige Titus, den gudomlige Vespasianus' son, och åt Vespasianus Augustus.»



74. COLOSSEUM I ROM.

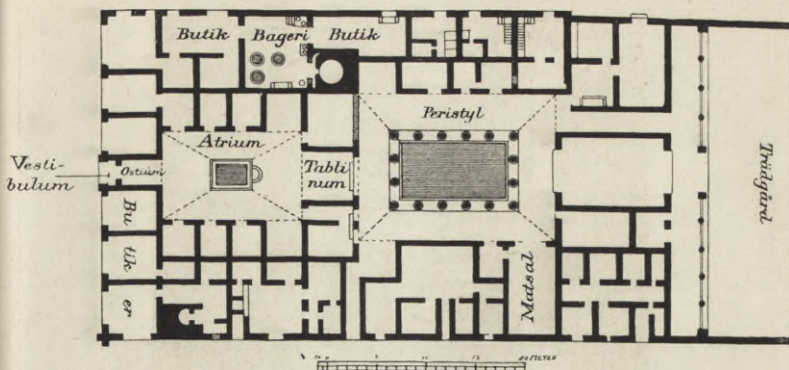
I hvalfvet äro reliefer infällda, föreställande scener ur triumftåget, där den sjuarmade ljusstaken och flodguden Jordan, sedermera äfven egendomligt nog förekommande *på kristna* framställningar, voro afbildade.

Här började *Via sacra*, den Heliga gatan, som under Augustus var mötesplats för den eleganta världen, här lockade juvelerarne med sina skatter, och här åkte under smattrande musik, föregången af fälttecken och bärar, dignande af eröfrade konstskatter, segraren klädd i guldstickad purpurtoga, mottagande mängdens larmande hyllning. Denna väg hastade folket ner till den några steg från Titusbågen belägna Flaviska amfiteatern, kallad *Colosseum* efter den jättebild af Nero, som var rest i närheten. Titus, »mänsklighetens kärlek och vällust», fullbordade jättebyggnaden. Tre rader hvalfbågar, skilda af i första våningen romersk-doriska, i den andra joniska, i den tredje korintiska halfkolonner, omsluta denna gigantiska nöjeslokal, som är öfver



75. DEN S. K. BORGHESSISKE FÄKTAREN.
Kopia efter Agasias. Louvren. Paris.

en half kilometer i omkrets. Den fjärde och öfversta våningen prydes af korintiska pilastrar. Det inre, skuggadt af ett enormt segel, hade plats för 80,000 personer. Kejsaren, omgifven af sviten och de heliga vestaliska jungfrurna, hälsades här af »de dödsinvigda», som, uppfostrade i särskilda fäktarskolor, dödade hvarandra efter alla konstens regler, under det publiken vrålade af förtjusning öfver blodströmmarna, de kraftiga stötarna och yrkesfäktarnes vilda mod, ehuru mera estetiskt skolade, såsom t. ex. den helleniskt kännande Nero, föraktade detta äkta romerska frossande i rå grymhet. Den staty, som går under namnet den *Borghesiske fäktaren*, har, ehuru det ursprungliga originalet, förmodligen af brons, härstammar från en grek, **Agāsias** från Efesus, omkr. 100 år före Kristus, något af den romerska förtjusningen öfver styrkan. Det är ett effektfullt verk, framstå-



76. PLAN ÖFVER ETT ROMERSKT BONINGSHUS.
Pansas hus i Pompeji.

ende ur anatomisk synpunkt och med ett genom den våldsamma utfallsställningen framkalladt, detaljeradt betonande af muskelspelet.

Bland de väldiga byggnadskomplexen, hvarpå kejsartiden var så rik, framstod särskildt det Forum, som kejsar Trajanus omkring år 100 anlade några steg norr om Forum Romanum. Genom en triumfbåge kom man in på en stor gård, i hvars bakgrund låg den ofantliga *Basilica Ulpia*. Bakom *Basilica Ulpia* reste sig *Trajanus' minnespelare*, där Trajanus' bragder i Dacien, det n. v. Rumänien, skildras i relief på ett omkring pelaren löpande spiralband; på ena sidan om pelaren låg ett grekiskt, på den andra ett latinskt bibliotek, och ett stycke härifrån höjde sig ett tempel för Trajanus' dyrkan, där folket kunde hembära tackoffer åt sin frikostige kejsare.

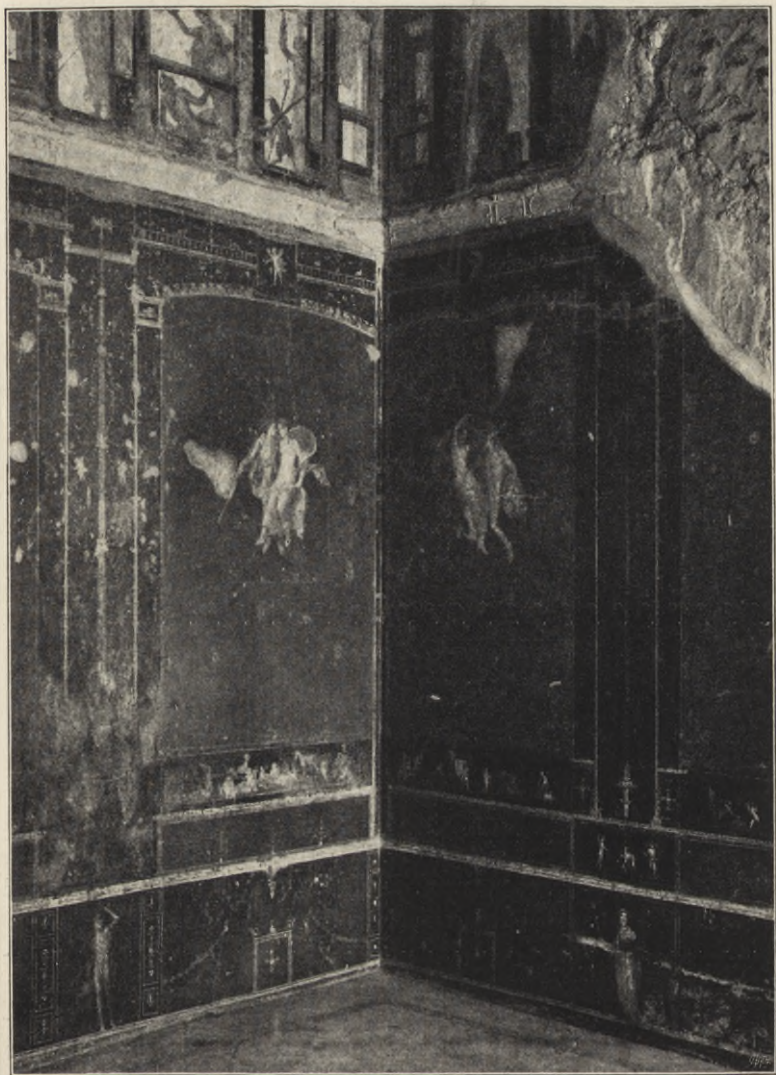
Under kejsartiden bodde Roms fattigare befolkning i ända till tio våningar höga hyreskaserner, men de mera burgna bebodde eget hus. Man kan genom Pompejis ruiner få en god föreställning om romarnes och grekernas dagliga lif. Då Pompeji år 79 efter Kristus begrofs af askregnet från *Vesuvius*, var det en provinsstad med ungefär 30,000 invånare. Ga'orna voro trånga. På de förnämligare funnos butiker och rakstugor, men ofta såg man endast en slät vägg med en dörr, hvilken liksom i vår tids orien-



77. PERISTYL.

I bankirfamiljen Vettius' hus i Pompeji. Dammen nu igenfylld.

taliska städer vände sig mot gatan. Genom dörren inkom man i *vestibulum*, där, såsom namnet antyder, ytterkläderna aflades; på tröskeln mötes man af ett i mosaik utfördt SALVE, »välkommen», så kommer man genom ett litet rum, *ostium*, in i *atrium*, en öppen gård med en damm för regnvattnet. I atrium eller i de omgifvande rum, som därifrån hämtade sitt ljus, mottog husets herre sina klienter och affärsvänner. Bakom atrium låg ibland ett rum, kalladt *tablinum*, »stamtaferum», där förfädernas bilder och släktens stamtaflor förvarades. Här vidtog husets för familjelifvet afsedda del, grupperad omkring *peristylum*, en öppen ofta af pelare omgifven gård, hvarifrån matsal, *triclinium*, och sofrum hämtade sitt ljus. Midt i peristylen fanns en bassäng, omgifven af växter. I denna skuggiga pelargång stodo marmor- och bronsbord. Förhängen tjänade som dörrar.



78. POMPEJANSKA VÄGGMÅLNINGAR.
I bankirfamiljen Vettius' matsal i Pompeji.



79. POMPEJANSK VÄGGMÅLNING. PARIS' DOM.

Bakom huset låg en trädgård. Då en öfvervåning fanns, hade husets slafvar där sina rum. Alla rum hade, jämförda med våra, mycket små dimensioner. I det kejsarliga Rom voro husen troligen större och ännu mer konstnärligt utstyrda. Rummens väggar äro i Pompeji dekorerade med freskomålningar och delas ofta i tre horisontala fält, ett undre svart, så ett tegelrött, mörkgrönt eller gult, och ett ljusare fält upptill. En fantastisk, målad arkitektur och små vingade genier och amoriner äro de mest använda väggdekorationerna. I allmänhet voro ämnena af erotisk natur. Här afbildas en *väggmålning*,

där den trojanske Paris i sin frygiska mössa på berget Ida ger Venus skönhetspriset. En frisk glädje öfver manlig styrka och kvinnlig skönhet lyser från dessa målningar, som, utförda af handverkare, ofta afbildade något af den klassiska målarkonstens storverk, och så betydande och allmän var konstskickligheten, att man väl skönjer den storhet, som måst präglade originalen. Så i den gripande skildringen af *Medea* i begrepp att döda sina barn. Golfven voro ofta inlagda med stora bilder i mosaik. Förnämligast bland dessa är den i Pompeji funna mosaiken, som troligen föreställer, hur *Alexander den store slår Darius på flykten*, en kopia i mosaik af en grekisk målning. Trots felaktigheter ger denna jättestora mosaik en god bild af fasan och oredan under en flykt.

Hundratusentals kronor kunde ibland betalas för en enda konstnärligt utförd möbel, och, hvad viktigare var, skönhetsfordringar ställdes på det enklaste vinkrus, den obetydligaste lampa. Den *borduppsats i drifvet silfver*, som förmodligen tillhört en romersk fältherre under Augustus' tid och hittats vid Hildesheim, visar, hvilka fordringar



80. MEDEA, GRUBBLANDE PÅ SINA
BARNNS MORD.

Väggmålning från Herculaneum.
Museo Nazionale. Neapel.



81. ALEXANDERSLAGET.

Detalj af en romersk mosaik, funnen i Pompeji. Museo Nazionale. Neapel.

på smakfullt husgeråd man hade till och med på fältfot. Den här meddelade *trefoten* i brons är betecknande för romarnes stora dekorativa talang.

Kejsar Hadrianus (117—138) var Roms störste mecenat. Under sina resor i det ofantliga riket främjade han byggnadsverksamheten och ifrade för grekiska former. Aten pryddes med nya byggnader, och i Rom lät han uppföra ett ovanligt stort *dubbeltempel* åt *Venus och Roma*. Från hans tid härstamma de många statyerna af kejsarens gunstling *Antinous*.

Denne, hvilken fann en troligen frivillig död i Nilen för att enligt tidens tro genom denna offerdöd förlänga sin kejsrliche herres lif, åtnjöt efter sin död gudomlig hyllning. Den undersköne ynglingen framställes under olika former, här som Backus, kulturbringaren och lyckogifvaren. Drömmande blickar han nedåt; de sköna lemmarna vittna om ungdomlig vekhet. Skalden sjunger om honom:

O vakna, gosse, vakna ur din dröm!
Säg, hvad du ser djupt under tidens
ström!

Säg oss om lifvets gåta hvad du vet,
gif oss ditt skönhetslifs odödlighet!

(V. Rydberg.)

Under Hadrianus' tid började under inflytandet af hofetiketten en sorts officiella porträttstatyer af de högättade furstinnorna att förfärdigas. De höga föremålen framställdes af artighet som Diana eller Venus och fullt nakna, men det porträttlika hufvudet, ofta gammalt och fult samt försedt med en prunkande hårklädsel, gjorde dessa statyer, där religiösa och etikettskäl spelade in på skönhetsens bekostnad, ofta enbart löjliga.

Hadrianus' väldiga cylinderformade, marmorklädda *graf*, med en 64 meters genomskärning, användes under medeltiden som fästning under namn af Sant' Angelo.

Ypperliga äro de på trätaflor med vaxfärger målade porträtt, som påträffats i Fayum i Egypten. Dessa äro troligen målade omkr. 200 år efter Kristi födelse, således ungefär samtidigt med Marcus Aurelius, hvars *ryttarstaty* är uppställd på Capitolium. Denna antika staty med den tunga hästen har inverkat på renässansens ryttarstatyer. Det grekiska *kvinn*



82. TREFOT AF BRONS.

Hittad i Pompeji. Museo Nazionale. Neapel.



83. ANTINOUS SOM BACKUS.
Vatikanmuseet. Rom.

porträtt, som här meddelas — Egypten var då delvis helleniskt till språk och kultur —, har med sitt enligt senromersk sed krusade hår, det nervösa draget i ansiktet och de onaturligt stora ögonen något modernt i sitt utseende. Egendomligt att tänka, att för mer än 1600 år sedan denna kvinna lidit och älskat, att det då lefvat en konstnär, som önskade åt sena tider bevara minnet af henne.

Kejsartiden — en tid af blomstring och välstånd — byggde flitigt amfitestrar, basilikor och tempel i provinserna, ej minst i Asien och Afrika. Ett mycket väl bibehållet korintiskt tempel från kejsartiden är det *s. k. Maison Carrée i Nîmes* i Syd-Frankrike. De gamla klassiska byggnadsformerna började under den senare kejsartiden att öfverdrivas. Ornamenten blefvo gröfre, och den svängda linien kom till heders, en utveckling mycket påminnande om 1600-talets barockstil.

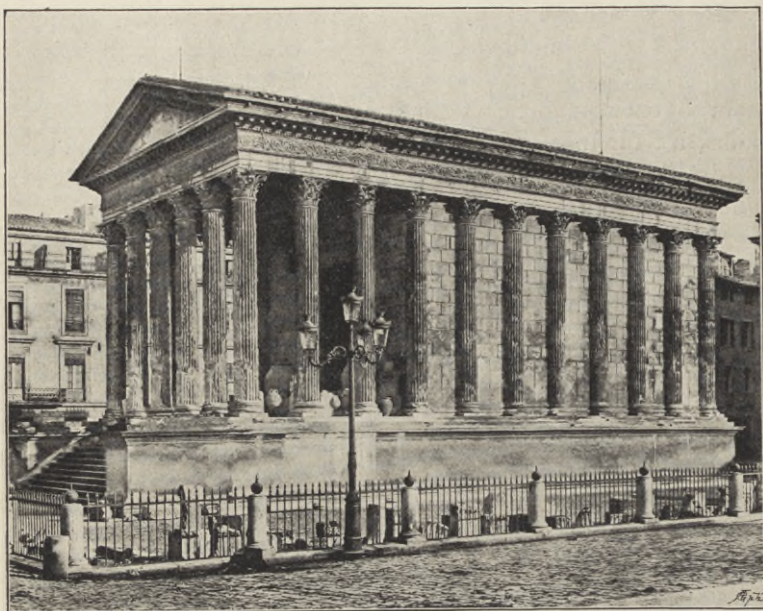
Fasthet, prakt, kolossalitet och snillrik planfördelning äro de utmärkande dragen hos romarnes offentliga byggnader. Oomstörtliga äro deras broar, och ännu förses mången stad med vatten från deras väldiga akvedukter. Romarne hade en stor förmåga att sätta folk till arbete. Deras hvalfbyggnader uppfördes ofta af beton, d. v. s. murbruk blandadt med stenskärf och grus, hvilka hvalf, till dess bruket hårdnat, understöddes af träställningar.

Lysande prof på romerska hvalfbyggnader lämna ruinerna efter *badhusen* (termerna). Dessa förenade inom en byggnad

Laurin, Konsthistoria.



84. PORTRÄTT AF EN GREKISK KVINNA.
Hittadt i Fayum i Egypten.
T. Grafs samling. Wien.

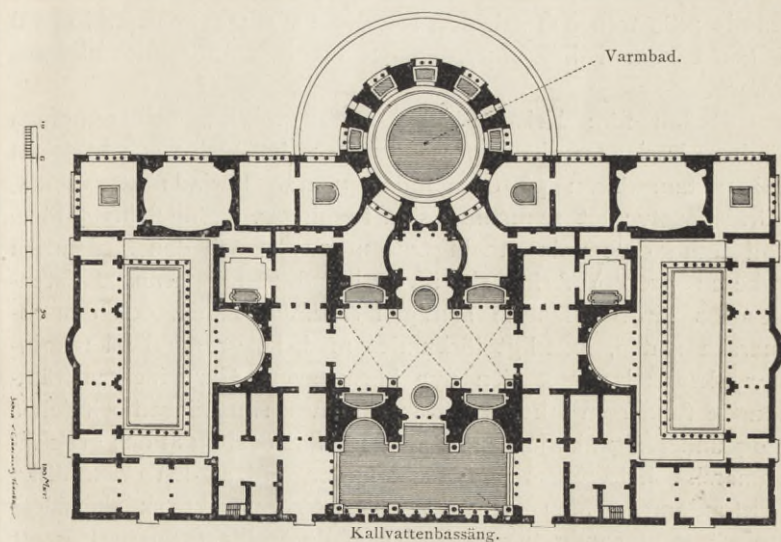


85. ROMERSKT TEMPEL («MAISON CARRÉE») I NÎMES.

Kombinerad prostylos och pseudoperipteros i korintisk stil i Nîmes i södra Frankrike nära Rhône's mynning.

hvad som i våra moderna samhällen motsvaras af varm- och kallbadhus, gymnastiklokaler och klubbar. De hade den dyrbaraste konstnärliga inredning och voro ett uttryck för den mest storartade offentliga lyx, som någonsin förekommit, och i detta hänseende kan vår tid ej i ringaste mån mäta sig med de romerska anläggningarna.

Caracalla, den skamlige soldatkejsaren, anlade omkring år 210 ett af de största badhusen. I en stor park, omgifven af murar, låg en 220 meter lång byggnad, innehållande svettbadrum, simbassänger, marmorbadkar och gymnastiksalar. Golfven voro inlagda med mosaiker, och väggarna täcktes af olikfärgad marmor. Under de höga hvalfven rörde sig en väldig skara människor, det fanns plats för 1,600 badande. Bland de for-

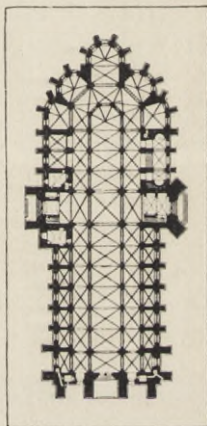


86. PLAN TILL CARACALLAS BADHUS I ROM.

För att gifva en föreställning om storleken meddelas en plan af Uppsala domkyrka i samma skala.

sande vattenstrålarna framskymtade väldiga statygrupper, och man kan väl förstå, att ett romerskt bad med sitt sällskapslif, sin vetenskapliga massage och de uppfriskande duscherna var ett eftersökt nöje. Åtskilliga af de förnämsta statyerna hafva hittats i *Caracallas badhus*, hvars gedigenhet och hänsynslöst påkostade skönhet gjorde det till ett värdigt tempel för den nästan religiösa dyrkan af kroppens fägring och hälsa, hvilken går som en röd tråd genom den grekisk-romerska konsten och kulturen.

Länge fortlefde den konst, som grundades på antikens lifsåskådning, länge sedan denna uppfattning från alla håll undergräfts, fortsatte man genom vanans makt i de gamla hjulspåren, liksom en vagn fortsätter att rulla, endast drifven af farten, men man kopierade blott de



gamla mönstren och saknade intresse för sin egen samtidså väl i konst som i litteratur, och det tekniska utförandet blf allt sämre.

Redan före Kristi födelse hade grekiska och ronerska tänkare börjat framhålla personlighetens betydelse och käleken till nästan. Tron på de gamla gudarne började att vackla, världskonstverket remnade i sina fogningar, skönhetslifvet föreföll tomt, de gamla sanningarna utlevade, och den lifsfientliga askesen grep omkring sig äfven bland hedningarne. Kistenomens läror sprängde slutligen statsbyggnaden, och den romerska staten, innerligt förbunden med, ja, grundad på religionen, krossades mot den nya hörnstenen. Germanernas främmande folk, som i hopar inträngde öfver riksgränsen och delvis slog under sig åkerjorden, fulländade förstörelsen af den grekisk-romerska kulturen, redan förut undergräfd af den orientaliska kristendomen. Men ett nytt kristligt-germanskt skönhesideal uppväxte, lånande till en början af de antika formerna för att slutligen visa, att skönheten förmår att kasta sitt förklarande skimmer öfver de mest olikartade lifsformer.

Då Roms ädlaste och kraftigaste kejsare, en Trajanus (98—117), en Marcus Aurelius (161—180), motarbetade och följde de kristna, hvilkas statsupplösande, mot den romerska religionen fientliga läror de med skäl fruktade, samlade sig dessa till genomsam bön i de underjordiska katakomberna, i hvilkas oändliga gångar i den porösa tuffstenen de vid martyrernas grafvar stärlte sig till den hårda kampen. Här föddes äfven den kristna konsten. Till grafvarnas korta, rörande inskrifter fogades en symbol. Än syftar palmkvisten på att segerloppet var fullbordadt och lönen väntade, än visa en påfågel eller en fågel Fenix på att äfven hedniska symboler för odödligheten användes af de kristna. Gamla former fingo nytt innehåll. Orfevs afbildas på en katakombmålning, lugnande vilddjuren med sitt spel, tydligen syftande på Jesus, hvars milda lära skulle råda bot för mänsklighetens oro och vånda samt tämja vilda sinnen. Orfevs' bild är omgifven af scener ur Gamla testamentet. Kristus framställes under de första århundradena som en vacker ung gosse, ibland birande

ett lamm, *den gode herden*, ett motiv hämtadt från antika Hermesframställningar, där Hermes afbildas, bärande ett af hjordens



87. DEN GODE HERDEN.
Marmorstaty i Lateranmuseet i Rom.

djur, ty han var — bland mycket annat — boskapens beskyddare. Särskildt beaktansvärda voro sarkofagerna, af marmor



88. JONAS UPPLUKAS AF HAFSODJURET.

Till höger Jonas sofvande under kurbitsen. Sarkofagrelief i Lateranmuseet i Rom.

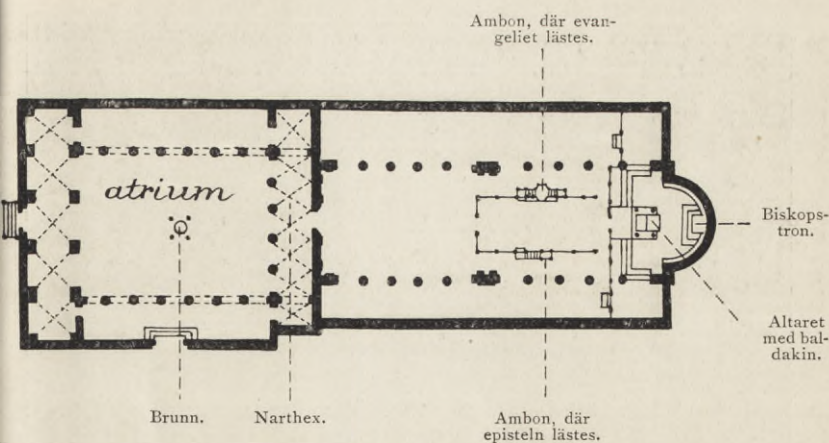
eller porfyr med figurrika framställningar. Dessa sarkofager liknade de hedniska, men då de senare genom reliefer, föreställande Amor och Psyke eller Proserpinas bortröfvande, antydde *sitt* evighetshopp, sökte de kristna genom symboler, hämtade ur Gamla testamentet, visa *sin* tro på uppståndelsen. Så visar sarkofagen, där *Jonas slukas af hafsodjuret* för att på Guds befallning åter uppkastas, på tron, att grafvarna skola återgifva sina döda, såsom Prudentius sjöng om den i Kristus aflidne:

En ande, som bad och som trodde,
där ägde sin älskade boning.
En brinnande vishet där bodde,
som nardes af Kristi försoning.

Omhägnad med nattliga friden
den trötte, o graf, i din gömma.
När natten en gång är förliden,
skall Herren sin afbild ej glömma.

Sedan kristendomen på 300-talet blifvit statsreligion och offer åt de gamla gudarne slutligen belagts med dödsstraff, behöfde den triumferande kyrkan ej längre gömma sig i katakombernas dunkel eller söka skydd i någon mäktig församlingsledamots hus för att prisa sin Gud.

Den gudstjänstbyggnad, som nu uppstod, liknade både till namn och delvis äfven till utseendet den hedniska salu- och



89. PLAN TILL EN KRISTEN BASILIKA.
San Clemente i Rom.

domstolsbasilikan, ehuru intryck från de romerska boningshusen, där gudstjänsterna först höllos, äfven kunna skönjas. Det var *omkring* det hedniska templet man förut samlade sig, det inre afsågs hufvudsakligen för prästerna, därför blef det yttre minst lika viktigt som det inre. Den kristna församlingen firade sin gudstjänst *inuti* sin kyrka, därför blef detta det väsentliga och det yttre blef ofta oansenligt (bild 90). I motsats till det antika templets låg basilikans ingång åt väster. Först inträdde man på en öppen af kolonner omgifven förgård, kallad *atrium*, i hvars midt stod en brunn för tvagningen. Detta atrium skildes från basilikans långhus genom en täckt försal, *narthex*. Här och i atrium stodo gråtande botgörare, anropande de kristtrogna om deras förböner, längtande efter den stund, då de skulle få knäfalla i det heliga rummet. Oftast delades långhuset af två kolonnradar, ibland hämtade från hedniska tempel, i tre skepp. Midtskeppet är högre än sidoskeppen. Fönstren sutto på denna midtskeppets öfverskjutande del och tätt under taket, hvilket ibland visade takstolarna, som man ser på bilden af den här meddelade *Sant' Apollinare in Classe* vid Ravenna, ibland åter skyldes dessa af ett platt måladt trätak. Några



90. KYRKAN SANT' APOLLINARE IN CLASSE VID RAVENNA.

trappsteg högre än långhuset ligger den genom ett lågt skrank afskilda delen af kyrkan, som kallas *koret*, ofta bildande ett helt tvärskepp, till hvilket man genom halfcirkelbågar kom från långhusets skepp. Hufvudskeppets stora på kolonner hvilande halfcirkelbåge kallas *triumfbågen*. Denna var ofta prydd af skimrande mosaiker, bl. a. af den välsignande Frälsaren, hvars typ nu öfvergått från yngling till en långskäggig man af ungefär samma typ, som Fidias gifvit Zeusbilden i Olympia. I koret hade prästerna sin plats. Här stod *altaret*, ofta rest öfver ett helgons graf och med en skulpterad stenbaldakin. Bibeltecten upplästes från en läspulpet, äfven använd till predikstol. Bakom altaret stod *biskopens tron* (bild 96), och den mosaikglänsande nischen, *apsis*, afslutade byggnaden åt öster. Den afskilda plats, biskop och präster intogo i det högre liggande med skrank afstängda koret, visar, att redan nu den medeltida uppfattningen af prästerskapet som en särskild kast gör sig gällande.



91. DET INRE AF SANT' APOLLINARE IN CLASSE VID RAVENNA.
Byggt under 500-talet.

Ibland afskildes genom ett dylikt skrank äfven en del af lång-
huset till kor, såsom planen (bild 89) af San Clemente i Rom
visar. På hvar sida om koret stod en *ambon*, talarstol. Från
den norra och förnämligare upplästes evangeliet, jämför vår
predikstol, från den södra ambonen upplästes episteln.

Snart mognade inom kyrkan ett verkligt hat till den gamla
kulturen och konsten. Tusentals statyer krossades, men mångt
gammalt tempel — t. ex. Panteon och Partenon — räddades
genom att vigas till kyrka.

Byzantinsk konst.

År 395 sprängdes det romerska världsriget i två hälfter. I
den östra delen uppväxte ett kristet grekiskt välde, där den gamla
helleniska odlingen, starkt påverkad af orientaliska element, i tusen
år hade en fristad. Under den grekiske autokratens spira uppkom
ett arkitektoniskt system, som under kejsar Justinianus vid midten

Pendentiv.

Pendentiv.



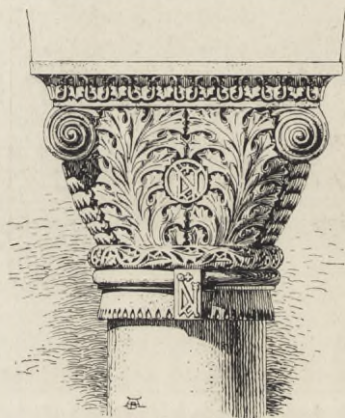
92. DET INRE AF SOFIAKYRKAN I KONSTANTINOPEL.

De trekantiga kupiga fälten mellan hvalfbågarna och kupolens bas kallas *pendentiv*.

af 500-talet i en glansfull skapelse förenade österländsk färgprakt och romersk kolossalitet, utgörande slutpunkten och i viss mån äfven höjdpunkten af antikens arkitektur. — Den *Heliga Vishetens kyrka*, *Hagia Sofia*, i Konstantinopel var en s. k. centralkyrka. Den runda kyrkformen hade både i Öster- och Västerlandet användts till graf- och dopkyrkor, där grafven eller dopfunten utgjorde ett naturligt centrum. Sofiakyrkan är en utveckling af denna form. Kolonkapitälerna äro en förändring af det korintiska kapitälet. Byggd på 530-talet af **Antemius** och **Isidorus**, båda från Mindre Asien, vittnar denna ofantliga byggnad om en förvånande djärfhet och skicklighet i användandet af kupolen. På byzantinskt sätt är midtkupolen slagen öfver fyra hvalfbågar (bild 92), två af dessa begränsa tvenne motstående halvkupoler. På sidorna ligger en öfre våning, från hvilken man mellan en rad af

smärta kolonner har utsikt öfver kyrkan. På dessa läktare, *s. k. emporer*, hade Konstantinopels kvinnor enligt österländsk sed sin kyrkplats. Byggnaden hade öfverljus, som strömmade in genom små tättsittande fönster vid hufvudkupolens bas och från dylika fönster i hvalfbågarna öfver läktarna. Olikfärgade marmorplattor täckte väggarna, och kupolerna strålade af mosaiker på guldgrund, där tallösa skaror af helgon och ärkeänglar, af i stoftet krypande kejsare åt Gud ägnade den hyllning, kejsaren fordrade på jorden. 56 meter — mer än hälften af Riddarholmskyrkans tornhöjd — öfver golfvet hvälfde sig den skimrande hufvudkupolen, där kerubiner i mosaik på *pendentiven*, kupiga triangelväf, mellan kupolen och hvalfbågarna, fläktade med heliga vingar, såsom profeten Esaias beskriver dem dyrkande Herren Zebaot, härskarornas Herre. — »Salomo, jag har öfverträffat dig», utropade kejsaren, då han, omgifven af fält-herrar och patriarker, bland bugande hofmän invigde detta byggnadskonstens underverk. Det yttre af kyrkan är oansenligt.

Den byzantinska kulturen spelade en stor roll i den tidigare medeltidens historia. Mycket starkt blef dess inflytande på Italiens ostkust. Särskildt har staden Ravenna flera byggnader med byzantinska former och utsmyckning. Redan år 440 grundlades *Galla Placidias*, kejsar Teodosius den stores dotters, *grafkapell*. Den kupoltäckta byggnaden pryddes med symboliska mosaiker på mörkblå grund. Under Teoderik den store och hans östgoter firades ariansk gudstjänst i Ravennas basilikor och centralkyrkor, och väggarnas mödosamt hopplockade färgade glasbitar tolkade i mosaikernas bildskrift till de »rätttroendes» förtrytelse de arianska »villfarelserna». Redan innan den sluge Narses 532 med sin byzantinska här fördrifvit kättarne,



93. KOLONNKAPITÄL I SOFIAKYRKAN.



94. MOSAIK I SAN VITALE I RAVENNA.

Kejsar Justinianus med biskop Maximianus på sin vänstra sida, omgifven af hofmän.

hade dessa byggt den åttkantade *San Vitale* i byzantinsk stil och med en kupol af lerkrukor. Under byzantinskt välde — den grekiske själfhärskaren innehade Ravenna till 752 — dekorerades apsis i den nyssnämnda kyrkan med *mosaiker*, föreställande *Justinianus' och Teodoras* höga gärningar. Kejsaren håller ett gyllene kärl, förmodligen en gåfva till kyrkan. Han omgifves af en livvakt i den byzantinska dräkten, som fasthålles af ett axelspanne, och har vid sin sida den gubbaktigt förtorkade biskop Maximianus. Dennes *biskopstron af elfenben* (bild 96) förvaras ännu i Ravennas domkyrka. Den är ett praktstycke af byzantinsk skulptur. På framsidan ser man Johannes döparen, omgifven af evangelister, och en frodig ornamentik af symboliska djur och rankor. — På en annan mosaik i samma kyrka ser man *kejsarinnan Teodora*, äfven hon bärande med smala hvita fingrar en gåfva till kyrkan.



95. MOSAIK I SAN VITALE I RAVENNA.

Kejsarinnan Teodora, omgifven af sin hofstat.

Prydd med tunga ädelstenar och omgifven af sina hofdamer, hvilkas stora mörka ögon och tunna läppar påminna om de sengrekiska målningarna (bild 84), står kejsarinnan i begrepp att inträda i helgedomen, hvars förhängen dras åt sidan. Byzantinsk hofluft och ceremoniös värdighet finnas i dessa ståtliga byzantiska mosaiker, men något förbenadt och mumieartadt ligger trots all glänsande färgrikedom öfver den byzantiska konsten. — Den byzantiska bildstriden (726—842) rörde främst frågan om huruvida statyerna och taflorna med kristliga ämnen finge *dyrkas*. Bildstormarne drogo visserligen det kortaste strået, men man beslöt dock — tack vare den kristna kyrkans misstro mot skulpturen, en fördom som ytterligare skärptes genom intryck från judendomen och islam — att *förbjuda* skulptur i kyrkor. Liksom man inom litteratur och religion tuggade på grammatiska



96. BISKOPSTRON AF ELFENBEN I DÖMEN I RAVENNA.
Använd på 500-talet af biskop Maximianus.

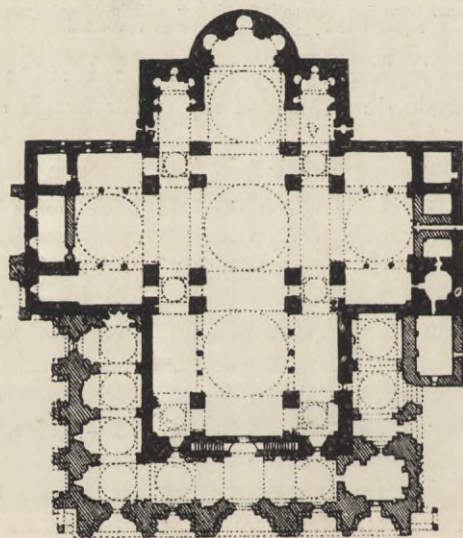


97. DET INRE AF USPENSKIKATEDRALEN (KRÖNINGSKYRKAN) I MOSKVA.
Helgonbilderna äro i byzantinsk stil och målade på guldgrund.
Kyrkan är byggd under slutet af 1400-talet.

formler och teologiska spetsfundigheter, så sökte man inom konsten att fastslå de strängaste regler för hvarje detalj. Ofta uttrycktes en högre grad af rang eller helighet på det naiva sättet, att den förnämre eller heligare personen gjordes enormt stor, under det att hans uppvaktning krymte ihop till dvärgar. Man sökte äfven göra figurerna mera vördnadsvärda genom att gifva till och med barnen en *gubbaktig* prägel, i motsats till den genom sina stränga regler i viss mån likartade egyptiska konsten, där man sökte framkalla samma vördnadskänsla genom användande af *ungdomliga* ansikten, hvarigenom de afbildade höga personerna skulle liksom undandragas förgängelsens lag. — Ännu i dag följa arftagarne i Moskva byzantinska regler och framställa änglar och madonnor i själlös efterapning. Hela det byzantinska systemet med sin kejsarpåfve, sin österländska oföränderlighet och trosfanatism, båda af monumental verkan,



98. MARKUSKYRKAN I VENEDIG.



0 10 20 30 40 50 Meter.

99. PLAN AF SAN MARKUSKYRKAN I VENEDIG.



100. DET INRE AF SAN MARKUSKYRKAN I VENEDIG.

finnes i vår tids Ryssland, om man också starkast återfinner det byzantinska draget i de mandelögda madonnor, som tillbedjas under Moskvas kornblå, ärggröna och gyllene lökkupoler, och man märker på dessa mariabilder, hvilkas gulbruna ansikten och händer *målade* sticka fram i guldets eller silfrets drifna reliefdraperier, att man ej vill behandla det heliga föremålet själf i skulptur. Detta är ett minne från bildstriden. Dock förekomma nu statyer inom den ryska kyrkan på grund af inflytande från Västeuropa.

Under medeltiden hade emellertid det grekiska kejsardömet kultur ett stort inflytande på det öfriga Europa. Ända upp till Mälardalens bondgårdar trängde byzantinska mynt, präglade med den grekiske kejsarens bild.

Tyskland påverkades af byzantinsk konst. Så byggde Karl den store sitt *kapell* i residensstaden *Aachen*, starkt påminnande om och med intryck från de italienska centralkyrkorna (San

Vitale i Ravenna). — Uti Italien, försvagadt och sköfladt genom folkvandringarna, framväxte oändligt långsamt under de germanska folkens påtryckning ny sed och ny uppfattning. Östgoternas glänsande kortlivade välde har förut berörts. Här skyddades de antika konstverken af den genialiske germanen Teoderik mot prästernas fanatism. — Longobardernas rike höll sig längre. Ehuru detta folk liksom andra germanfolk, som uppträdde som det romerska rikets arftagare, romaniserades till språk, utbredde det dock en germansk kulturuppfattning i Norra Italien.

Venedig var en brygga mellan Europa och Orienten samt rönt de starkaste inflytanden från Konstantinopel, tydligt framträdande i *Markuskyrkan*, som på 1000-talet fick en byzantinsk prägel. Öfver ett likarmadt s. k. grekiskt kors äro fem kupoler slagna, skimrande af mosaiker på guldgrund och byggda under en tid, då hedendomen ej ännu försvunnit från vårt land. En sällsynt stämmningsfullhet hvilat trots all slösande rikedom öfver detta kristenhetens juvelskrin; genom de blå rökelsemolnen skymtar man de rena rundbågehalvfen, tak, väggar och golf äro än mosaikinlagda, än klädda med mångfärgad marmor. Bakom skranket, som skiljer koret från den öfriga kyrkan, ligger altaret rest öfver evangelisten Markus' ben. På altaret, inför hvilket de troende nu i snart ett tusen år oafbrutet knäböjt, står ett vackert ädelstenssmyckadt guldsmedsarbete, en sorts skärm, som 1105 förfärdigades i Konstantinopel, där emaljarbetet och guldsmedskonsten stodo så högt, att de starkt påverkade det öfriga Europa. San Marco meddelar en intensiv känsla af historia. I den kolonn- och mosaikprydda förhallen mellan det inre och Piazza di San Marco uppväcktes en gång ekot af Fredrik Barbarossas järnsmidda häl, ty det var här den trotsige fursten måste böja sig för påfven Alexander III. På fasaden, något förändrad under 1400-talet, stå fyra vidtberesta bronshästar. De prydde fordom först Neros och sedan Trajanus' triumfbågar i Rom, fördes så af Konstantin till Konstantinopel, togos af venetianerna under det fjärde korståget och fingo sin nuvarande plats på Markuskyrkan, där de, frånräknadt en aderton års vistelse i Paris under Napoleon I, stått till våra dagar.

Mohammedansk och indisk konst.

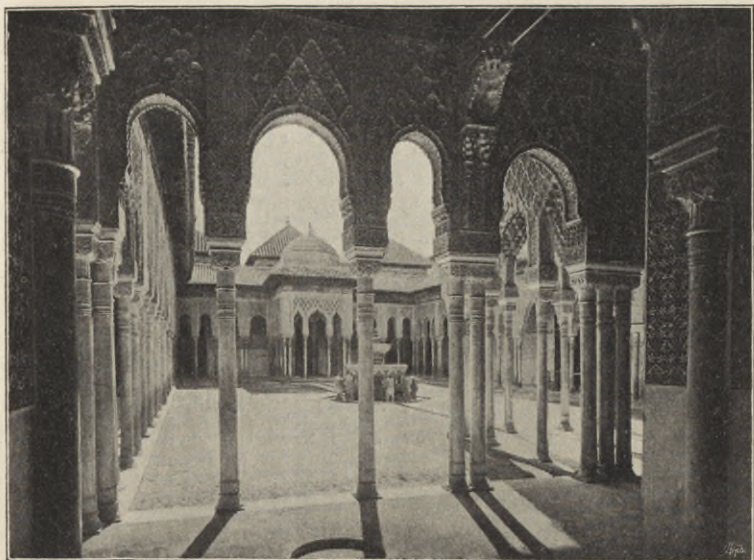
I Arabiens öknar under Österlandets tindrande stjärnhimmel uppstod i midten af 600-talet den andra världshärskande religionen, som blott erkände en Gud. Med svindlande fart spred sig de semitiska arabernas religion och kultur öfver södra, östra och västra delen af Medelhafvet, men af Europa kom utom Sicilien endast Spanien under islams välde. Arabernas försök att tränga norr ut hindrades i väster af Karl Martells franker 732, och i nordost gjorde det blomstrande grekiska kejsardömet ett segt motstånd. Från Indus till Atlanten sträckte sig snart kalifernas välde. I Bagdad, Damaskus, Jerusalem, Kairo och Cordova reste sig präktiga moskéer och pelarhallar, än täckta med flata trätak än med kupoler. Vid slutet af 700-talet byggdes *Cordovas* märkliga *moské*: en atriumliknande (jfr basilikan bild 89) förgård med brunn för pilgrimernas tvagningar ligger framför en skog af kolonner, på hvilka i sin ordning murpelare äro ställda. Hästskoformiga bågar förbinda kolonn med kolonn och murpelare med murpelare, och moskéen täckes af ett platt tak. Längst fram i moskéen ligga bönrummet, predikstolen och stiftarens graf. Tiotusen silfverlampor kastade sitt sken öfver de bedjande. Det yttre var oansenligt.

Araberna voro under flera århundraden (700—1100) världens mest bildade folk, och sedan deras fanatiska religiositet fått vika för en klar, vetenskaplig uppfattning, uppstod den rikaste odling i de islamitiska länderna. Cordova hade ett bibliotek på 400,000 volymer, och i stjärnkunskapen voro de så öfverlägsna de kristna folken, att man måste sända personer från Rom till Spanien för att få almanackan — ett arabiskt ord — reglerad. I slottet *Alhambra* kan man se prof på den glans, i hvilken deras furstar älskade att lefva. På branta klippor ofvanför Granada höjer sig en hopgyttrad massa kala murar. Det är det moriska slottet *Alhambra*, byggt under 12- och 1300-talen. Det inre strålar däremot i fantasifull utsmyckning. Liksom i de antika husen grup-

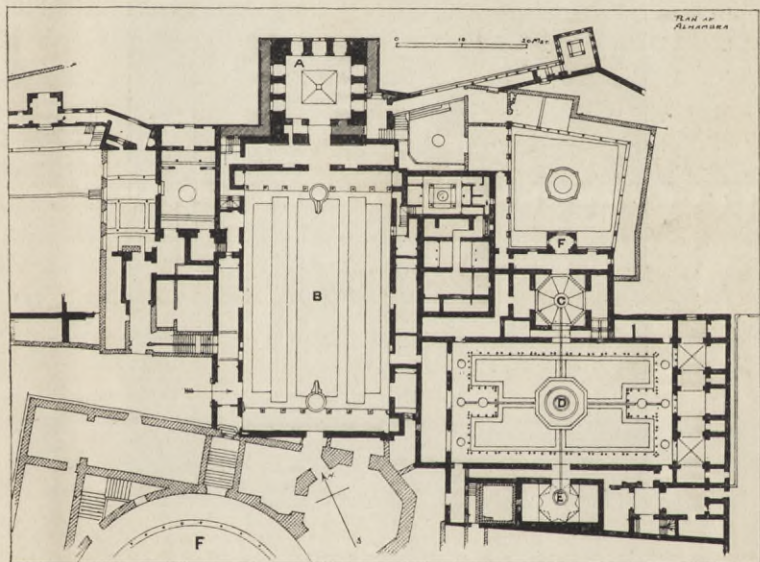


101. »MOSKÉEN» I CORDOVA.

pera sig rummen kring två större gårdar, *Myrtengården* med en aflång af myrtenhäckar omgifven vattenbassäng, och *Lejongården*, hvars midt prydes af en alabasterspringbrunn, hvilande på tolf



103. LEJONGÄRDEN I ALHAMBRA.



102. PLAN AF ALHAMBRA.

A. Ambassadörernas sal. B. Myrtengården. C. Systrarnas sal. D. Lejongården.
E. Abencerragernas sal. F. Karl V:s i renässansstil uppförda palats.

svarta marmorlejon. Bredvid Myrtengården ligger *Ambassadörernas sal*, inrymd i ett af tjocka murar bestående fästningstorn. Taket i denna sal utgöres af ett stalaktithalf, liknande cellerna i en bikupa. Bredvid Lejongården finnes en sal, som fått namn efter *Abencerragernas* adelsläkt, hvilken enligt sägnen i denna sal nedhögs. På båda gårdarna finnas hallar, stödda af smärta kolonner, uppbärande hästskobågar. Väggarna äro efter urgammalt österländskt bruk nedtill täckta med glaserade färgrika lerplattor och upptill siradé med konstrikt sammanslingrade matematiska ornament, ibland afbrutna af dekorativa gyllene inskrifter på blå grund. Det var i dessa färgrika salar, där hvarje punkt täcktes af ornament i målad stuck, där vattenkonstens stråle afkyld den heta luften, fylld med bedöfvande blomdoft, som den siste moriske härskaren Boabdil hade sin sista fristad, till dess han 1494 måste lämna slottet åt spaniorerna.

Den persiska tillverkningen af *fajans* (lergods med porös ogenomskinlig massa, öfverdragen med en tennhaltig glasyr)

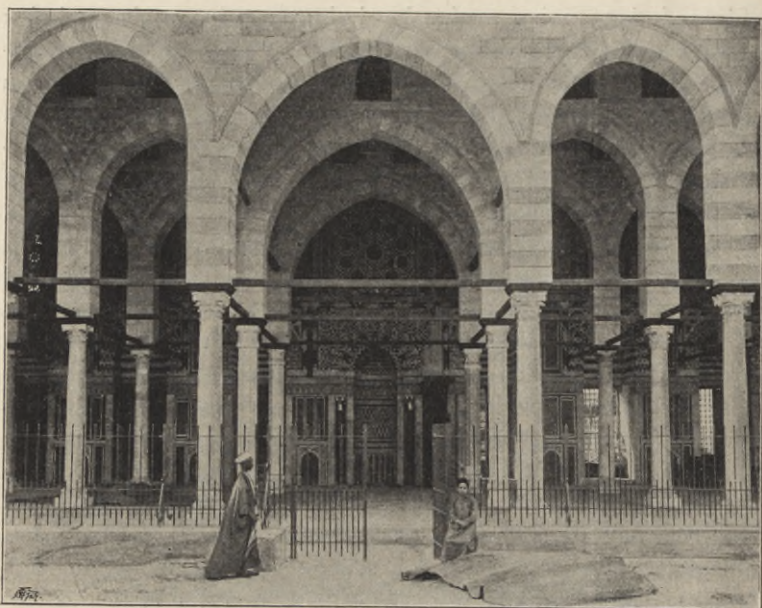


104. RODISKT FAJANSFAT FRÅN 1500-TALET.
I Nationalmuseum i Stockholm.

ärfdes af den mohammedanska kulturen och spreds med den utefter medelhafsstränderna. På ön Rodos gjordes under medeltiden ovanligt vackra fajansfat med de sedan gammalt i Persien omtyckta färgerna grönt och blått mot den hvita glasyren. Till Spanien fördes denna konstgren af morerna. Här tillverkades fajanser med metallglans, och Alhambra förvarar en jätteamfora, till hvilken vi ha ett motstycke i Nationalmuseum. På ön Majorca idkades äfven fajanstillverkning, och det är efter denna spanska ö den italienska renässansens fajans fått namnet majolika.

I Syrien och Egypten fick den arabiska arkitekturen intryck från byzantiska kupolbyggnader, och ståtliga grafmonument öfver kaliferna i Kairo äro prof på denna riktning. De smärta minareterna, från hvilka mueddin flera gånger dagligen kallar de rättrogna till bön, ge en fantastisk karaktär åt Orientens moskéer, hvilkas stora förgårdar omgifvas af pelarhallar. Hvalfbågarna hafva dels den förutnämnda hästskoformen, dels kölbågens (bild 107) eleganta svängning, och slutligen förekommer den i gotiken använda spetsbågen i moskéernas arkader. Detta är fallet i den på 1400-talet uppförda moskéen *El Móyed i Kairo*.

Åter en gång blef kulturens centrum lagdt till landet vid floderna Eufrat och Tigris, vid hvilken senare flod världsstaden Bagdad, 600 km. från Persiska viken, ligger. Bagdads glansperiod infaller under 900—1000-talen, och äfven under de tre följande århundradena var det en betydande stad. Då Mohammed i likhet med Moses förbjudit människoframställning inom konsten, sökte man i praktfulla väfnader och underbart väl utförda med silfver eller guldtråd inlagda metallarbeten — damascenarbete — tillfredsställa sin konstdrift. Ända till vårt aflägsna då hedniska Sverige hunno arabiska silfvermynt, präglade i mellersta Asien. Äfven i Persien inträngde den mohammedanska kulturen, och till och med grekisk filosofi hade här en fristad för den kristna kyrkans ovilja, ända till dess det teologiska hatet hos mohammedanerna på nytt vaknade och dref forskning och finare kultur till ett nytt Europa — renässansens.



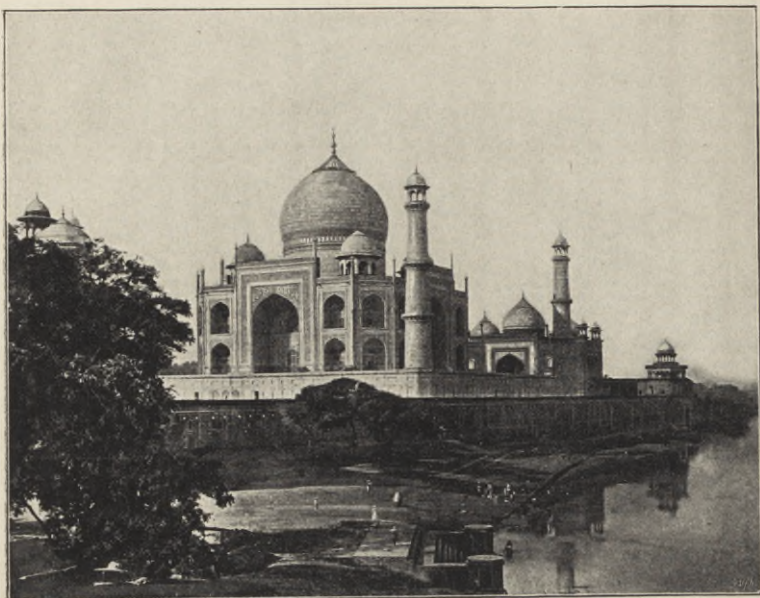
105. MOSKÉEN EL MÓYED I KAIRO.

I fonden synes den nisch, som för de bedjande visar riktningen mot Mecka.

Persisk konst och odling hade under mohammedanska härskare rotfäst sig i Indien, hvars norra del sedan 1000-talet eröfrats af islam. Hvad den hedniska arkitekturen i Indien beträffar, finnas öfverallt praktfulla byggnader ända från 200-talet före Kristus, men tidsbestämningarna äro ytterst osäkra. Koniska grafvar, omslutande buddareliker, kloster, klipp- och grotttempel ha uppförts af buddismens bekännare. *Grott- och klipp-templen i Karli* vid Bombay anses af somliga ha uppstått på 100-talet efter Kristus, och de kunna i likhet med de ur den röda graniten i *Ellora*, 300 km. öster om Bombay, urholkade tempelgrottorna och de tempel, som där både af buddister och bramadyrkare frihuggits ur klippan, på 700-talet efter Kristus, möjligen rönt intryck från de persiska kolonnformerna. — Under senare hälften af medeltiden och in på nyare tiden uppstodo de öfverrikt dekorerade bramanska templen. Här afbildas ett af de



106. DEN FISKÖGDA GUDINNANS TEMPEL I MADURA.



107. TAJ MAHAL VID AGRA I HINDOSTAN.

präktigaste, helgadt åt den »fiskögda gudinnan», en af Sivas, förstörelsens guds, gemåler. Detta *tempel i Madura*, en stad på Främre indiska halföns sydligaste spets, är genom sina med öfverlastade skulpturornament utstyrda brokigt målade *gopuras* — så kallas de pylonartade tornen öfver portalerna — ett storartadt prof på den bramanska arkitekturen. Våldiga kolonnuppburna salar upptaga det inre, där pilgrimerna tvätta sig i de heliga dammarna och elefanterna bära guldglänsande kärl med vatten till gudarnes dagliga tvagning. Ett dylikt tempel, inbäddadt i palmskogarna, gör ett imponerande pittoreskt intryck.

Ättlingar af den fruktansvärde Timur Lenk styrde från början af 1500-talet under titeln Stor-Mogul norra Indien. Här uppstod den mohammedanska byggnadsstilens sista, kanske högsta blomstring. Under 1600-talets första årtionden byggdes i Agra och Delhi åtskilliga palats och moskéer af den slösande fursten

schah Jehan. I Agra vid gangesbifloden Jumnas strand reser sig i hvitglänsande marmor mausoleet *Taj Mahal*, omgifvet af fyra smärta minareter. Det säges, att 2,000 slafvar i 17 år arbetat på byggnaden. Snöhvít lysér Taj Mahal mot Indiens blåa himmel. Den vackert svängda öfverhöjda kupolens spets är 100 meter (Riddarholmskyrkans höjd) öfver marken. Ingångsporten med sin gigantiska kölbåge efter persisk art är inlagd med grön malakit, blå lapis lazuli och andra dyrbara stenarter. I det inre, bakom ett marmorskrank, stå schah Jehans och hans favoritgemåls marmorkistor. Framför byggnaden ligger en trädgård med de af orientalerna så högt skattade dammarna och springbrunnarna och där brokiga papegojor och metallglänsande påfåglar röra sig bland den frodiga växtligheten.

Den romanska stilen.

Under 600- och 700-talen aftynade den gamla romerska odlingen mer och mer, och germansk sed och uppfattning rotfästes. Inom det aflägsna Irlands kloster vårdades ännu romersk bildning. Uti den ornamentstil, som utvecklades på dessa keltiska munkars manuskript, finner man dock en ny fantastisk ornamentik. De *irländska miniatyrernas* slingor påminna starkt om våra runstenar, och till och med helgonens kroppar upplöstes i egendomliga ornamentala vindlingar. Ett nordiskt drag märkes hos dessa helgonböckers illustrationer, hvilket återfinnes på de romanska kolonnernas kapitäl. Karl den stores försök att grunda en monumental arkitektur i sitt rike är redan omnämndt. Efter delningen af Karl den stores rike år 843 fingo de nationella egendomligheterna hos tyskar, fransmän och italienare betydelse äfven för konsten, som ej hade några lysande dagar under denna orostid. Till den yttre oredan sällade sig en vanvetting fruktan för yttersta domen, som troddes komma att inträffa år 1000. En förfärlig håglöshet grep mänskligheten vid tanken på att allt skulle upphöra, men när det kritiska året utan obehag hade

gått till ända, slog man sig med fördubblad ifver på kyrkobyggandet, och korstågen blefvo en afledare för det återvändande lifsmotet.

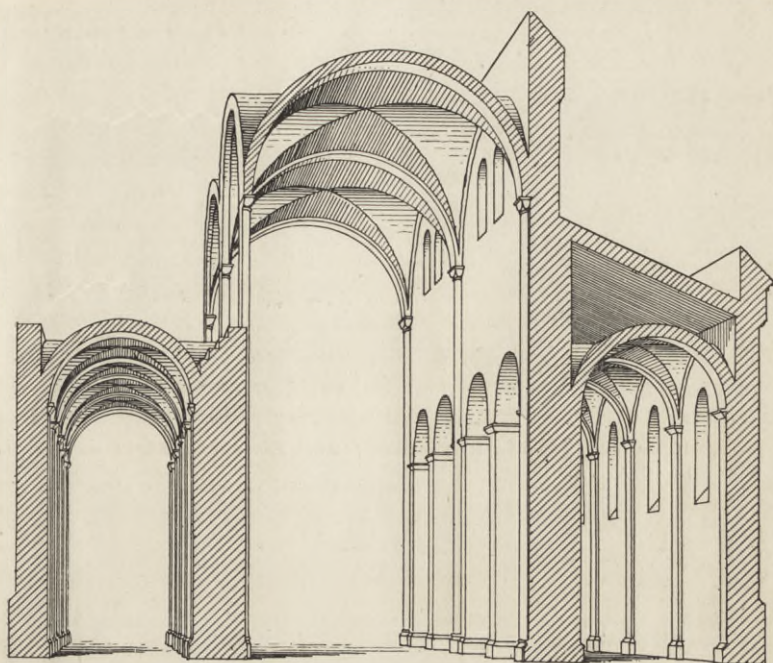
Den nya byggnadstil, som nu, omkring år 1000, framväxte ur den gamla basilikaformen, hvilken senare länge bibehöll sig särskildt i Rom, kallas på grund af sitt sammanhang med det

romerska byggnadssättet genom basilikan för romansk stil. Den utvecklade sig olika på olika ställen. Vissa former omhuldades af munkordnarna och blefvo genom dem spridda. En prägelse af stränghet och kraft, något af det katolska lärosystemets imponerande storhet hvilat öfver de romanska kyrkorna trots inbördes olikhet. *Rundbågen* var den karakteristiska formen och förekom först i portaler och fönster, men sedan man omkring år 1000 började ersätta de platta trätaken med hvalf, blef rundbågen bestämmande för hela byggnaden. Under 600-talet hade man i Italien börjat använda kyrkklockor, och på 700-talet byggdes för dessa särskilda torn, i Italien oftast fristående, men då dessa torn sedermera förekommo i Tyskland, förbundos de med kyrkan. Kyrkan hade formen af ett kors. Den fyrkant, som bildas genom tvärskeppets och långhusets skärning, kallas korsmidten, dess fyra kraftiga hörnpelare förbindas med halfcirkelbågar. Mellan kors-



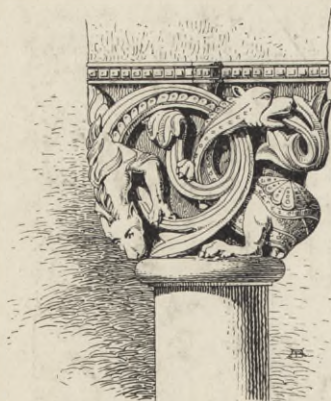
108. IRLÄNSK MINIATYR.
Helgonbild från 700-talet.

midtens fyrkant och apsis ligger en kvadrat, som tillsammans med apsis bildar koret. På norra och södra sidan af korsmidten ligger äfven två kvadrater. De låga sidoskeppen skildes från midtskeppet af *kolonner* (runda stöd) eller ännu oftare af *pelare* (fyrkantiga stöd) eller omväxlande af pelare och kolonner. Tidigare romanska kyrkor hade liksom basilikorna ett platt, ofta måladt trätak. Sedermera användes

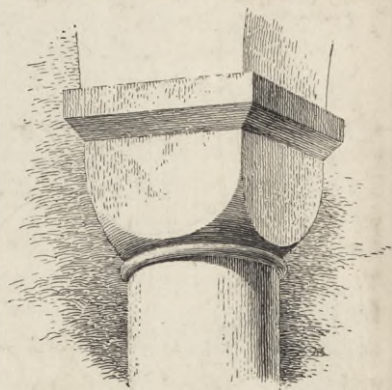


109. ROMANSKT HVALFSYSTEM.

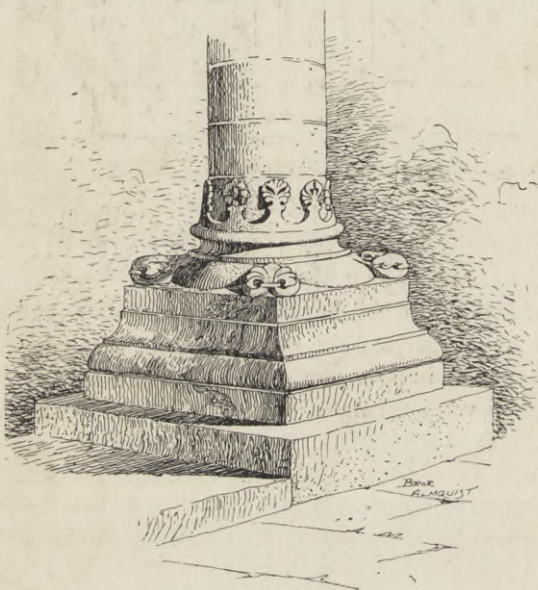
det rundbågiga korshvalfvet (i Frankrike först tunnvalfvet). Ett hvalfok i midtskeppet motsvaras af två i sidoskeppen (bild 115). Koret och ibland äfven tvärskeppet höjdes några trappsteg, och en s. k. *krypta* — af grekiska ordet *kryptä*, doldt rum — anlades under korgolfvet. Denna underjordiska kyrka inneslöt ofta någon martyrs eller någon annan helig mans graf. Kolonnerna i den romanska kyrkan hade vanligen *attisk-jonisk bas*, ofta försedd med s. k. *hörnblad*. Hvad kapitälet beträffar, förekommer särskildt i norra Europa *tärningskapitälet* med de nedre hörnen afrundade. Ofta täckes kolonnhufvudet af frodiga växtslingor och grinande hufvud, omtyckta af den nordiska fantasien. Det inre prunkade i lysande färger och verkade med sitt högtidligt afskilda kor och sina säkra rundbågar värdigt den tid, då en Gregorius VII, en Innocentius III med järnhand styrde



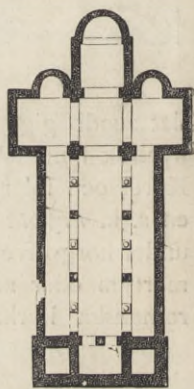
110 a. ROMANSKT KAPITÄL MED
DEKORATIVA DJUR.



110 b. ROMANSKT TÄRNINGSKAPITÄL.



111. ROMANSK (ATTISK-JONISK) KOLONNBAS MED HÖRNBLAD.
Basen till midtkolonnen i Etelhems kyrka på Gotland.



112. PLAN TILL EN
ROMERSK KYRKA.
Med apsider både vid
koret och tvärskeppet
och med platt tak.



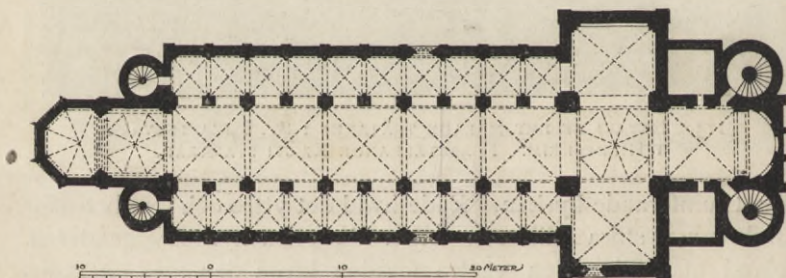
113. DETALJ AF DET MÅLADE TRÄTAKET I ST. MIKAELSKYRKAN
I HILDESHEIM. FÖRESTÄLLANDE KRISTI STAMTRÄD.

den triumferande kyrkan. Både hvad det yttre och inre beträffar förekomma stora olikheter inom de olika kyrkobyggnaderna. Ibland afslutades den västra fasaden äfven den med en apsis. Stor omväxling rådde med pittoreska torngrupperingar. Vanligen



114. DÔMEN I WORMS.

omgafs hufvudingången, då denna såsom oftast var fallet befann sig på kyrkans västra sida, af två torn. Öfver korsmidten sattes ofta ett *åttkantigt torn*, och äfven korsidan pryddes ibland med tvänne *sidtorn*. Det är en stämmingsfull och pittoresk anblick att se dessa torngupper höjande sig öfver de stora, enkla ytorna,



115. PLAN AF DÔMEN I WORMS.



116. DET INRE AF DÔMEN I WORMS.

Laurin, Konsthistoria.

som endast lifvades af svagt utspringande pilasterartade förkroppningar (lisener) och rundbågefriser samt genombrötes af små ofta högt sittande fönster.

Den romanska stilen i Tyskland.

I trakten norr om Harz byggdes under 1000-talet mången vacker romansk kyrka, täckt med platt måladt trätak. Särskildt är staden Hildesheim rik på minnen från nämnda århundrade, under hvars förra hälft konstnären-biskopen Bernward här verkade. Det flata trätaget i *St. Mikaelskyrkan* i Hildesheim visar,



117. APOSTELKYRKAN I KÖLN.

att äfven måleriet användes till kyrkornas prydnad. Det är Kristi stamträd, som framställes på detta tak; stränga, majestätiska figurer, omgifna af starkt stiliserade blad och grenar af typiskt romanska former.

Utmed Rhen ligga den romanska stilens ståtligaste katedraler, kyrkorna i Mainz, grundlagd omkring år 1000, i *Speier* grundlagd omkr. 1030, och i *Worms* byggd under 1100-talet, alla tre täckta med korshvalf och med särdeles

praktfull torngruppering. Köln, känt för sina många kyrkor, räknar äfven betydande prof på romansk byggnadskonst. *Sankta Maria in Capitol* och *Apostelkyrkan*, från omkr. 1100, utmärkas



118. DÖMEN I LIMBURG AN DER LAHN.

Byggd i öfvergångsstil.

genom att tvärskeppet åt båda sidor afslutas liksom koret i half-cirkel. Kor och tvärskepp prydas af ett under taket löpande kolonnettgalleri. Den romanska stilen hade sålunda att uppvisa



119. DEN »GYLLENE PORTEN» I FREIBERG I SACHSEN.
Romansk portal. Öfver porten löper en rundbågefris.

stora skiljaktigheter, men ännu mera skilde sig den s. k. öfvergångsstilen — d. v. s. den senromanska formen på öfvergången till den gotiska stilen — från 1000- och 1100-talens stränga former. Vid Rhens biflod Lahn ligger *Limburgs* i början af 1200-

talet uppförda *döm*, där man i hvalf och arkader ser spetsbågen användas och där läktare samt triforiegallerier (bild 130) ge en rikare prägel åt det inre. De smärta formerna och korets sträfbågar tala om öfvergång till en annan byggnadsstil. Limburgdömens vackra läge på en höjd öfver floden Lahn bidrager mycket till det starka skönhetsintrycket.

Portalerna till de romanska kyrkorna voro prydda med skulpturer och småkolonner samt afsmalnande inåt. Det halfrunda mellanrummet mellan dörren och rundbågen, tympanon, fylldes med en figurrik skulpterad relief, ofta föreställande yttersta domen. Från förra hälften af 1200-talet förskrifver sig den berömda s. k. *Gyllene porten i Freiberg*, 40 km. sydväst om Dresden. Reliefen öfver dörren föreställer de tre konungarnes tillbedjan af det heliga barnet, och de fristående statyerna mellan småkolonnerna afbildade profeterna, som siade om gudssonens födelse.

Af världsliga byggnader från den romanska tiden finnes föga bevaradt. *Wartburgs* stolta bergsslott, grundlagdt af thüringska landtgreffvar på 1100-talet, är dock väl bibehållet. Den sägenrika borgens murar genombrytas af romanska arkader, genom hvilka man skådar ner i dalen. I *Goslar* norr om Harz ligger de tyska *kejsarnes gamla borg*. Denna ärevärdiga byggnad, bebodd af kejsarne af den sachsiska ätten, uppfördes under 1000-talets förra hälft. Öfre våningen af denna i tvenne våningar byggda borg består af en väldig sal med rundbågiga fönster.

Tidehvarfvets konst och konstindustri stod nästan uteslutande i kyrkans tjänst. Konsten har förevigat de många stiftelser och gäfvor, hvarmed fromma män och kvinnor då för tiden sörjde för sin själs salighet. Det skönaste minnesmärket från Tysklands romanska konst äro de *statyer i dören i Naumburg*, 50 km. sydväst om Leipzig, som ägnats dess stiftare och välgörare. Bilderna pryda denna kyrkas korpelare.

Innerlig fromhet präglar dessa ädla gestalter. Markgreffen Eckehard II af Meissen stöder sig allvarlig mot det breda slagsvärdet, iklädd en i stenen beundransvärdt väl återgifven fotsid rock, vid hans sida står markgreffinnan Uta, ett värdigt mål för

minnesångarnes (af *minne*, gammaltyskt ord för kärlek) visor. Liksom skrifna för henne äro den samtida skaldens ord:

Durchsüset und geblümet sind die reinen Frauen.
Es war nie nichts so wonnigliches anzuschauen
In Lüften, auf Erden, noch in allen grünen Auen.



120. STATYER AF MARKGREFVEN ECKEHARD II OCH MARKGREFVINNAN UTA I DÖMEN I NAUMBURG.

Dessa ypperliga statyer, tolf till antalet, torde hafva tillkommit vid midten af 1200-talet. — Bronsgjutningskonsten var högt utbildad. Kyrkorna försågos med bronsdörrar, prydda med reliefer. I *Braunschweig* står ännu det ryktbara stiliserade *bronslejonet*, rest 1166 af Henrik Lejonet till tecken på hans öfverhöghet, kvar utanför dösen, där Henriks och hans gemål Mechtilds bilder, huggna i sandsten, vittna om tidens märkliga förmåga att konstnärligt framhålla det karakteristiska.

Guldsmedskonsten firade under 1000- och 1100-talen triumfer i de praktfulla *relikskrinen*, vanligtvis gjorda i basilikaform med figurer i sidornas arkadbågar. De dyrbara kyrkokärlen pryddes med emalj, hvilka hufvudsakligen förfärdigats på två sätt. Cellemalj, hvari byzantinerna voro mästare men som äfven tillverkades i västra Europa,

utföres sålunda: på en kopparplåt fastlödas guld- eller mässings-trådar, så att de forma en bild, mellanrummen fyllas med glasflus i olika färger. Vid gropemaljen åter ingraveras bilden fördjupad i plåten, och groparna fyllas med glasflussen. Denna art förekommer i Frankrike, där särskildt guldsmederna i Limoges under 13-, 14- och 1500-talen drefvo konstarten till fulländning.

Genom de internationella munkordnarna spreds kändedomen om de olika arkitektoniska formerna. Danmark och Sverige rönte under romanska stilens tid inflytande från Tyskland och Frankrike.



121. ROMANSKT RELIKVIESKRIN FRÅN 1100-TALET.
Aachen.

Den romanska stilen i Frankrike.

De provinsiella olikheterna voro under 1000- och 1100-talet i Frankrike mycket stora. I det soliga Provence lefde man ännu på romararvet, och de byggnader, som uppfördes här,ingo äfven intryck af de romerska byggnaderna, bland hvilka märkes det ofvannämnda korintiska templet i det ej långt från Provence liggande Nîmes. Kyrkan *St. Trophime i Arles*, nära Rhône-mynningen, är genom sin med korintiska kolonner och pilastrar nästan öfverrikt prydda portal karakteristisk för romansk sydfransk arkitektur. Det var på 1100-talet, som den provençalska



122. ROMANSK KLOSTERGÅNG I ST. TROPHIME I ARLES.

odlingen stod på sin höjdpunkt och trubadurernas kärleksånger klingade starkast i rosenträdgårdarna vid Rhône och Durance. Tunnhvalfvet — användt med förkärlek af romarne — förekom ofta både i södra och mellersta Frankrike. Här meddelas bilden af en med tunnvalf täckt *klostergång*, hörande till den förutnämnda kyrkan St. Trophime i Arles. Dessa svala klostergångar, skilda från klosterträdgården genom smärta kolonner, förekommo allmänt i Frankrike, Tyskland och Italien och gäfvö åt besökaren en obeskriflig känsla af frid och afskildhet.

Den för mellersta Frankrike utmärkande formen finner man i *Nôtre Dame du Port* i Clermont — i Auvergne — byggd omkr. år 1050. Korsriddarnes »Gud vill det» brusade en gång kring dess murar. Midtskeppet är täckt med tunnvalf. Sidoskeppen äro utdragna och bilda, täckta med halftunnhvalf, en omgång till koret. Från denna omgång utbyggdes i radiens riktning fyra



123. SAINTE TRINITÉ ELLER ABBAYE AUX DAMES I CAEN.
Normandie.

kapell, tjänande som kraftiga sträfpelare. En sådan kapellkrans och omgång är typisk för Frankrike, och i denna trakt uppkom enligt flera forskare det sträfsystem, som är gotikens förutsättning. Norra Frankrikes viktigaste romanska kyrkor ligga i Normandie.

En lugn kraft talar ur dessa ålderdomliga romanska monument. *Sainte Trinité* i Caen med ett fyrkantigt starkt torn på korsmidten och två afhuggna fyrkantiga torn på väst-fasaden grundades af Vilhelm Eröfraren 1066, samma år som han eröfrade England och till detta land införde normandisk byggnadskonst.

Hans härnadståg har afbildats på en i Bayeux, i Normandie, förvarad broderad väggbonad, den s. k. *Bayeux-tapeten*. Ej långt efter Vilhelms död är denna, 70 meter långa, 50 cm. höga, på linne sydda väggbonad förfärdigad. Den skildrar åskådligt men naivt eröfringen af England och därmed sammanhängande förhållanden. Man ser riddarne jaga med falken på armen, ser kämparne iklädda pansarskjortor och spetsiga hjälmar storma in mot engelsmännen, ser folket bäfvande för en olycksbådande komet. För kännedom om dräkter, vapen o. s. v. har detta broderi en mycket stor betydelse; det är ett godt exempel på huru ett skickligt och omsorgsfullt utfördt handarbete äfven mer än ett halft årtusende bibehåller sitt värde.

Den romanska stilen i England.

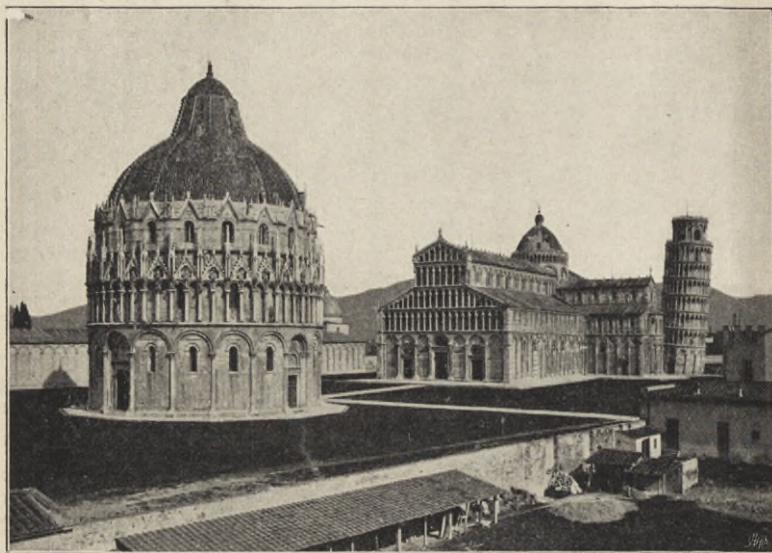
Strax efter den normandiska eröfringen började man ersätta de gamla angelsachsiska träkyrkorna med fästningslika katedraler, där tvärskeppet skär kyrkan på midten och det ovanligt långa koret har *rak* afslutning i stället för rundad. Korta grofva kolonner stöda det inre. Öfver korsmidten sitter ett fyrkantigt ofta med tinnar försedt torn. Katedralerna i Norwich och Durham äro från denna tid, då England sände missionärer till Sverige och den helige Eskil led martyrdöden i vårt land.

Den romanska stilen i Italien.

Vid den sakta flytande Po och på Lombardiets af frodig grönska täckta slätt uppväxte starka stadssamhällen. Om också det germanska språket i hufvudsak ersatts af italienskan, var dock det longobardiska blodet så starkt, att ett nordiskt drag



124. DOMEN I PIACENZA.



125. DOMKYRKAN, DOMEN OCH DET LUTANDE KLOCKTORNET I PISA.
I bakgrunden till vänster synes Campo Santo, begravningsplatsen.

märktes i den norditalienska kulturen. Hvälfda romanska kyrkor uppfördes af brändt tegel. Fasaden och ofta äfven andra delar af kyrkan pryddes med ett kolonnettgalleri, och halfkolonner delade den i lodrät riktning, antydande skeppen i det inre. Pörtalen smyckas af en stenbaldakin, hvars kolonner hvila på två lejon. De höga fyrkantiga klocktornen voro ibland fristående, ibland sammanbyggda med kyrkan. Äfven på dessa torn förekommo måttfullt anbragta marmorkolonner. Spetsen var konisk som på den här afbildade *Dömen i Piacenza*, 70 km. sydost om Milano, byggd på 1120-talet, således några årtionden innan Fredrik Barbarossa drog det kortaste strået i striden mot de lombardiska städerna. Milano och Verona ha vackra romanska kyrkor i denna tegelarkitektur, och Lombardiets ljusröda kyrktorn med sina hvita marmorkolonner afteckna sig elegant mot den blånande alpkedjan i norr, själfva omgifna af den friska växtlighet, som alltid lockat folken till denna Europas trädgård.



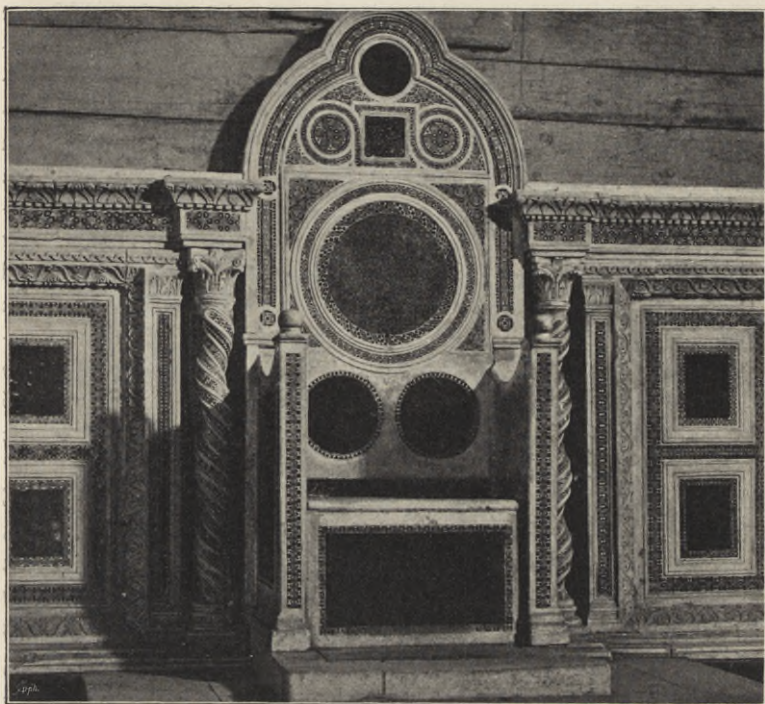
126. PREDIKSTOL I PISAS DOMKYRKA.
Skulpterad af Nicolo Pisano.



127. DE HELIGA TRE KONUNGAR TILLBEDJA JESUSBARNET.
Skulptur på predikstolen i Pisas domkyrka af Nicolo Pisano.

De politiska förhållandena gjorde, att de provinsiella skillnaderna i Italien voro ännu större än i Tyskland och Frankrike; dock funnos öfverallt starka gemensamma kulturelement från antikens dagar.

Toskana, som mot medeltidens slut skulle komma att täfla med det gamla Grekland i glänsande och fullödig konstutöfning, började under senare hälften af 1000-talet göra sitt inlägg i byggnadskonsten. Pisa, nära Arnos mynning, var under 1000-, 1100- och 1200-talen en mäktig handelsstad, som hade banker och konsulter i de österländska städerna, där pisanerna under korstågen gjorde goda affärer. Till minne af en stor sjöseger, vunnen utanför Palermo mot Siciliens arabiska behärskare, grundlades 1063 *Pisas dôm*. Det är en femskeppig basilika med platt tak och med ett treskeppigt tvärhus. Innerväggarna äro beklädda med svart och hvit marmor, och öfver korsmidten höjer sig en oval kupol. Den ovanligt ståtliga fasaden delas af fyra kolonnett-



128. BISKOPSTOL I COSMATISKT ARBETE.
I San Lorenzo fuori le mura i Rom.

gallerier. *Klocktornet* (campanilen) börjades 1174. Sex kolonnett-gallerier omgifva det 54 meter höga lutande tornet, hvars krön skjuter något mer än 4 m. utanför grunden. Tillsammans med den runda *dopkyrkan* (baptisteriet), uppförd samtidigt med det lutande tornet och äfven i romansk stil, bilda dessa byggnader en högst märklig arkitektonisk grupp.

År 1260 uppsattes i denna dopkyrka ett af de skönaste konstverk, som Italien under denna tid frambragte, nämligen en *predikstol* af **Nicolò Pisano** († 1278). Denna marmorpredikstol stödes af sju korintiska kolonner, af hvilka somliga hvila på lejon. Bröstvärnet består af fem reliefer, hvilka tydligt visa nära släktskap med de antika sarkofagrelieferna. En utprägladt klassisk ansikts-

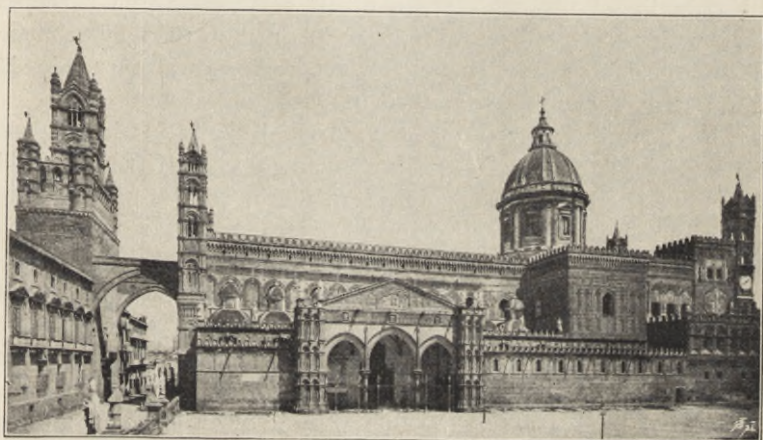
typ finnes hos personerna på reliefen med de *tre konungarnes tillbedjan*. Konstnären ryggar ej ens tillbaka för att på sin predikstol framställa den fullt nakne Simson, symboliserande styrkans kristliga dygd. Predikstolar blefvo en nödvändighet därigenom, att de nygrundade franciskan- och dominikanordnarna lade stor vikt vid predikan. Äfven dören i Siena hade en marmorpredikstol af Nicolò Pisano. Man har kallat hans konstnärliga verksamhet en renässans före renässansen, och den visar i alla händelser, hur djupt den klassiska uppfattningen var rotad i Italien, där man ända mot år 1000 flerstädes i smyg dyrkade de gamla gudarne och på 800-talet i Florens ville sätta upp stadens gamle skyddsgud på en offentlig plats. Visserligen blefvo åtskilliga gudar och gudinnor nödtorftigt gjorda till helgon, så den långt fram i tiden dyrkade Santa Venere (Venus). Påfvarne sökte öfverflytta denna venusdyrkan på Jungfru Maria.

Rom, där antikens monumentala byggnader ännu under Karl den store stodo upprätta, plundrades under slutet af 1000-talet af normanderna men led ännu mer under de våldsamma partistriderna mellan de förnäma släkterna, som hänsynslöst raserade de antika triumfbågarna och förvandlade till starka fästningar den gamla kejsarstadens teatrar och amfiteatrar för att där förskansa sig vid sina inbördes strider. Man fortfor här med den gamla basilikaformen, och inflytandet från Konstantinopel rörde sig i väggarnas jättemosaiker. Den enda betydande nyhet inom konsten var den art af marmormosaik, som efter konstnärsfamiljen **Cosmas** (på 1200- och 1300-talen) kallas cosmatiskt arbete och hvarmed golf, predikstolar m. m. pryddes, på hvilket dekorationssätt *biskopsstolen i San Lorenzo fuori le mura* (S:t L. utom stadsmurarna) i Rom är ett storartadt exempel.

Sicilien.

En egendomlig blandstil uppstod på Sicilien, där befolkningen bestod af byzantinska, arabiska och slutligen äfven (från 1000-talet) normandiska element. De byggnader, som upp växte mellan den fruktbara öns apelsinlundar, förenade i sig

de mest brokiga stilarter. Färgstarka, byzantinska mosaiker smyckade kyrkornas inre. Särskildt märkligt är det mosaikprydda *slottskapellet i kungliga palatset i Palermo*, byggdt 1140 af den normandiske konungen Roger II. Vid slutet af samma århundrade, då Sicilien stod högst i kultur, byggdes *dömen i Palermo*, hvars yttre är en sammansmältning af arabiska och normandiska motiv. Öfverhöjda spetsbågar och det flata med tinnar försedda taket påminna om Orienten, de fyrkantiga tornen, här genom ett hvalf förenade med kyrkan, peka på normandisk art.



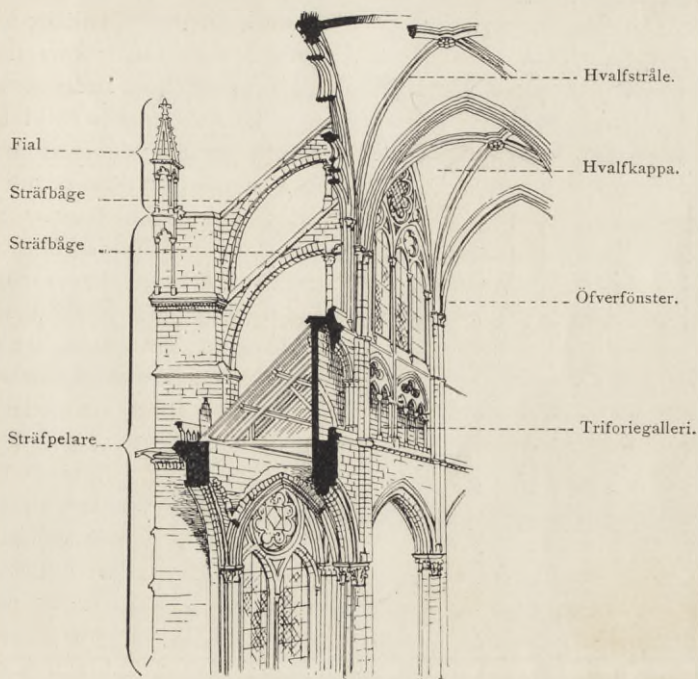
129. DÖMEN I PALERMO.

Den gotiska stilen.

På Isle de Frances bördiga åkrar uppstod vid midten af 1100-talet ett nytt sätt att bygga, som kom att utöfva det mest genomgripande inflytande på nästan hela Europas arkitektur. Gotiken eller den gotiska byggnadsstilen har blifvit den allmännaste benämningen på denna stil. Namnet torde vara härledt af de västgoter och deras efterkommande, hvilka i Sydfrankrike med starka intryck från de där befintliga många antika byggnaderna utvecklade det romerska tunnvalvet till ett spetsbåge-

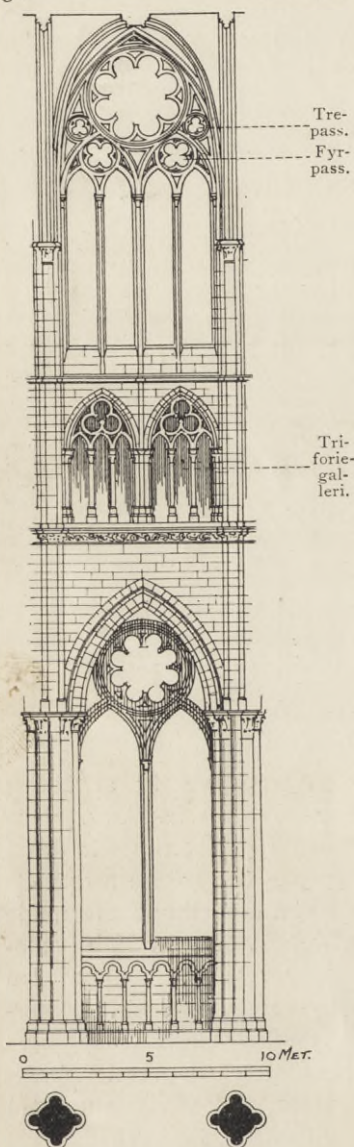
hvalf. I sin koranläggning med omgång och kapellkrans, som sedan skulle bli så typisk för fransk gotik, visar Notre Dame du Port i Auvergne (sid. 120), att kapellen användts som en sorts stödande sträfpelare, och i samma kyrkas kor förebilda sidoskeppens halftunnhvalf de gotiska sträfbågarna. Slutligen fanns i det till det gamla västgotiska riket gränsande Burgund en romansk kyrka, där de för gotiken utmärkande hvalfstrålarna (bild. 130) förekommo. Då alla dessa förutsättningar för denna stil uppkommit i goternas land eller i dess omedelbara närhet, innebär det intet förvånande, att namnet på den i Nordfrankrike till enhetlighet utbildade stilen blifvit *gotik*, ett namn hvarmed man under och efter renässansen till inemot 1800 betecknade all byggnadskonst mellan antiken och renässansen, menande då med gotisk detsamma som med barbarisk.

I Frankrike, där sinnena varmast brunnit för korstågens jättebedrift, där medeltidens spetsfundiga visdom frodades vid parisuniversitetet, uppstod också den stil, som sammanfattade tidens lust för storverk, dess svärmiska trängtan uppåt och det skolastiska intresset för sinnrika kombinationer till ett enhetligt häpnadsväckande konstverk, den gotiska dōmen. Endast jämförelsen med vår tids enorma järnvägsanläggningar kan ge ett begrepp om hvad medeltidens människor offrade på sina kyrkobyggnader. Med hänförelse arbetade byggnadsgillena under någon biskops öfverinseende men med en själfständighet i planer och detaljer, som gör hvarje kyrka till ett konstverk för sig med sin egen individualitet. Bland städernas trånga gator pittoreskt insatt mellan smala höga gafflar, reste sig den gotiska kyrkan, sträfvande mot höjden med hvarje torn, hvarje spetsbåge, hvarje prydnad. I motsats till det klassiska templet, som utmärktes genom öfverskådlighet och måttlig storlek samt betonande af de vågräta linierna, genom fris m. m., sträfvar den gotiska katedralen efter kolossalitet och söker att i skeppens och tornens *höjd* nå det otroliga. Öfverallt betonas den lodräta linien. Det mest typiska för stilen är *sträfpelare* och *sträfbågar*, som stöda de höga murarna, hvilka tack vare dessa stöd kunna upplösas i höga fönster, genom vilkas färgade rutor de höga



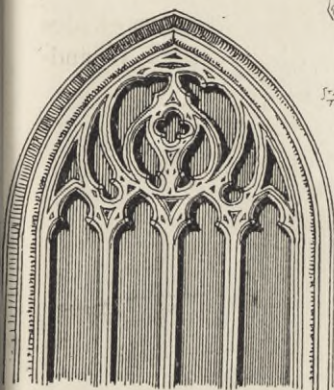
130. GOTISKT STRÄFSYSTEM.
Från dömen i Amiens.

skeppen få en mystisk belysning. *Spetsbågen* är använd i fönster, hvalf och ornament och ger stilen dess karaktär. Den förekom redan i övergångstiden, men i gotiken ingick den i byggnadens alla delar. *Spetsbågen* gjorde det lättare att på ett konstruktivt och vackert sätt hvalfva äfven oregelbundet formade rum. Man kunde därför låta hvarje *kvadratisk* hvalfok i sidoskeppen motsvaras af ett *rektangulärt* i hufvudskeppet. En frodig ornamentik täckte nästan hela kyrkans ytersida. Fönsterglasen fasthölls af det s. k. *rosverket* med sirade *tre-* eller *fyrpass*; spetsiga gafflar, *vimperger*, prydde fönster och portaler, sträfpelare och sträfbågar kröntes med småtorn, *fialer*. Ända upp till tornens högsta spets, där *korsblomman* tronade, var kyrkan översållad med prydnader. På snedt uppstigande linier anbragtes ett



131. GOTISKT FÖNSTERSYSTEM.
Från dómen i Amiens.

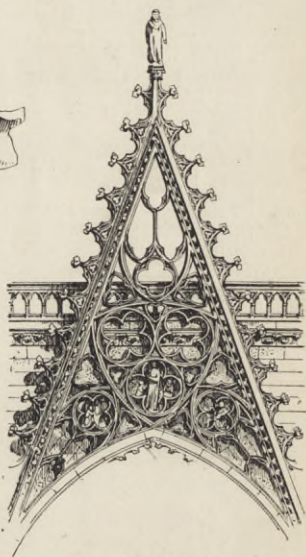
bladartadt ornament, kalladt *krabba* (bild 132 d). Öfver korsmidten sattes ofta ett litet spetsigt torn, den s. k. *takryttaren* (bild 135). När man genom någon af de väldiga spetsbågeprydda portalerna inträder i kyrkan, häpnar man öfver hvalfvens höjd. Det inre uppbars af s. k. *knippepelare*, bestående af en kärna, omgifven af smalare pelare, s. k. *knektar*. Kärna och knektar hade gemensam bas. Pelarkapitälet (bild 132 e) dekorerades af naturalistiska eller åtminstone ytterst lätt stiliserade blad, såsom lönnblad, vinblad m. fl. inhemska former. Hvarje knekt upptog på sitt kapitäl en hvalfstråle eller båge. Vissa knektar gingo upp öfver hela väggen förbi triforiegalleriets fönsterliknande öppningar mot hufvudskeppet, förbi fönstren, och från dessa knektar utgingo hvalfstrålar, hvilka, såsom bild 130 visar, uppdelade hvalfvet i en mängd hvalfkappor; dessa kunde så mycket lättare slås genom att hvalfstrålarna först byggts till stöd. Dessa hvalfstrålar utbildades under sengotiken till näthvalf, stjärnhvalf och solfjädershvalf, dekorativa hvalfformer särskildt omtyckta i England. — Som i en mystisk sagoskog reste sig knippepelarna, hvalfstrålarna bredde sig som grenar öfver taket,



a) Sengotiskt rosverk i flamboyant- eller fiskbläsestil.



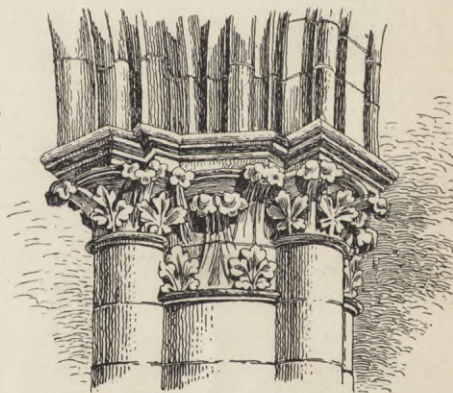
b) Gotisk korsblomma.



c) Vimberg.



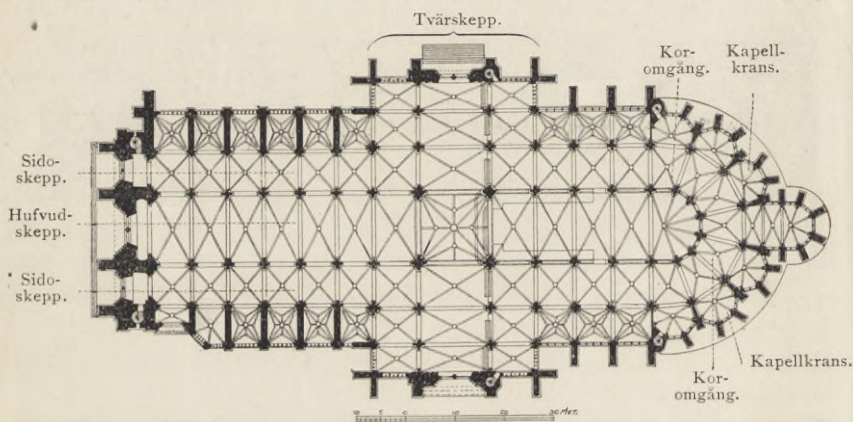
d) Krabor.



e) Kapitäl på en gotisk knippepelare (Amiens).

kapitälens buro blad och knoppar, och fönstrens målningar glödde som paradiset underbara blommor. — Koret fick oftast en mångsidig avslutning och särskildt i Frankrike *omgång* och *kapellkrans*. Liksom den romanska kyrkan var den gotiska dômen i det inre försedd med dekorativa målningar. En så konsekvent och utvecklad byggnadsstil som gotiken måste naturligtvis starkt inverka på alla konstarter.

Genom städernas alltmer betydande maktställning ökades byggnadsverksamheten, och den nya stilen kom till rik användning vid bygandet af stadsportar, rådhus och gillehus.



133. PLAN AF DÔMEN I AMIENS.

Gotiken i Frankrike.

Gotiken var, som nyss nämndes, en fransk byggnadsstil. År 1140 anlades det gotiska koret på kyrkan *St. Denis vid Paris*. Här träffar man det gotiska sträfsystemet och spetsbågen fullt utbildade. Snart därefter började man bygga *Notre Dame i Paris*, utmärkt genom sin ädla fasad med öfver portalerna löpande galleri med kôningastatyer och ett rundt ros-fönster. Denna ryktbara kyrka uppväxte på en tid, då Paris var den lärda världens medelpunkt och äfven en mängd svenskar stude-



134. NOTRE DAME (VÅRFRUKYRKAN) I PARIS.

rade vid parisuniversitetet. Äfven Uppsala stift hade i slutet af 1200-talet ett särskildt härbärke i Paris, afsedt för stiftets studenter. Ej underligt alltså, att smaken för den gotiska stilen snabbt spred sig i Europa. Det af Ludvig den helige anlagda slottskapellet *Sainte Chapelle* är med sina till ytterlighet af rikt målade fönster genombrutna väggar och små guldsmidensartade stenornament typiskt för den finaste höggotik.

Allt rikare utvecklades stilen under 1200-talet, och i de franska provinsstäderna tillkom det ena underbara byggnadsverket efter det andra. Borgerskapets själfkänsla, kyrkans rikedomar, gillenas konstskicklighet och hela samhällets glödande tro gjorde deras uppförande möjligt. Katedralen i Amiens, skyhögt höjande sin väldiga massa öfver den picardiska stadens hustak, och *dömen i Reims*, de franska konungarnes kröningskyrka i Champagne, må särskildt nämnas.

Dömen i Amiens byggdes vid 1200-talets början. Den synnerligen praktfulla fasaden med sina aftrubbade torn, sitt



135. SAINTE CHAPELLE I PARIS.

högt sittande rosfönster och sina många i sandsten huggna ornament och figurer gör ett rikare intryck än Notre Dame-fasaden. Midtskeppet har den svindlande höjden af 40 meter, och kyrkan är, som bild 133 visar, försedd med koromgång samt kapellkrans. — Normandie har både i *Rouens kyrkor* och det

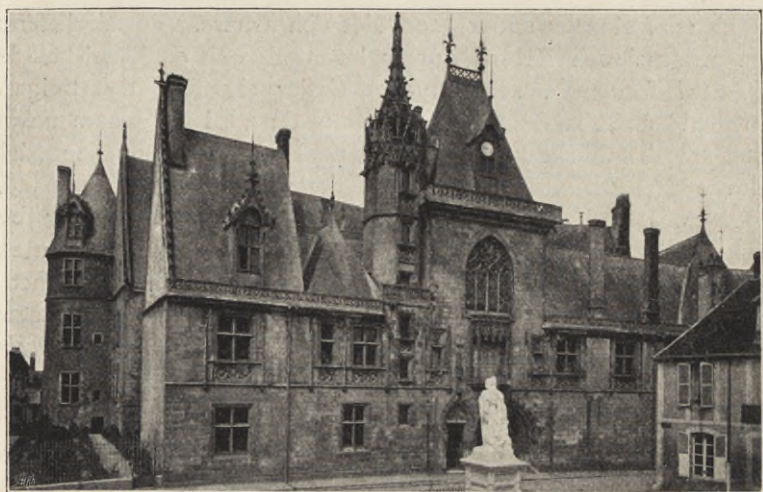


136. DÔMEN I AMIENS.

vackra *Justitiepalatset* i samma stad samt i det trotsigt från en klippspets vid hafvet nedblickande klostret *Mont St. Michel* gotiska byggnader af den mest pittoreska skönhet. I Bourges i



137. DET INRE AF DØMEN I AMIENS.



138. JACQUES CŒURS HUS I BOURGES.

mellersta Frankrike ligger landets mest berömda gotiska *privathus*, fordom tillhörigt den rike borgaren *Jacques Cœur*, bankir och finansminister hos Karl VII. Jacques Cœur hade på 1430-talet genom handel på Syrien och Egypten grundlagt en ofantlig förmögenhet. Hans hus i Bourges, byggdt i sengotisk stil, var värdigt Frankrikes rikaste man. Väggarna pryddes af reliefer föreställande de sysslor, åt hvilka de olika rummen voro ägnade, och ej ens köket blef bortglömdt. Öfver portalen läste man ägarens valspråk: »*A cœurs vaillants rien impossible.*»* — Sengotiken utmärktes i Frankrike af öfverdrifvet yppig ornamentik, och rosverket i fönstren fick en för 1400-talet karakteristisk form, kallad *style flamboyant* (flammande) efter de lågliknande eller fiskblåslignande formerna i rosverket (bild 132 a).

Gotikens skulptur slöt sig innerligt till arkitekturen. Betonandet af den lodräta linien inom byggnadskonsten gjorde, att figurerna blefvo långsträckta. Man gaf dem en lätt S-formig böjning för att undvika stelhet. Denna figureernas böjning uppstod äfven under inflytande af det sirliga sätt att föra sig, som räknades för

* För tappra hjärtan är intet omöjligt.

höjden af elegans under 1200-talet och senare. Portalrelieferna på Amiens' och Reims' dômer ha ett lif och en klassiskt ädel frihet i formerna, som mycket skiljer sig från den tidigare medeltidens stela figurer. Man sträfvade att i de genom pelare och spetsbågar skilda små figurerna på fasaden framställa medeltidens fantastiska uppfattning af denna och den tillkommande världen. Hvad skulpturen på dessa nordfranska kyrkor beträffar, höra deras statyer af helgon och äfven rent ornamentala figurer till konstens främsta mästerverk. En fläkt af storhet i den yttre rent tekniska behandlingen förmåler sig med den starkaste och mest sublimes kristliga känsla. De berömda *djävulsfigurer*, som från Notre Dame-tornets bröstvärn blicka ut öfver världsstaden vid Seine och räcka ut tungan åt människorna, visa, att äfven det onda — om ock undantagsvis — kunde framställas med en förfärande mystik.



139. SKULPTURER PÅ BRÖSTVÄRNEN Å NOTRE DAMES TORN.

Gotiken i Burgund och Nederländerna.

I hertigdömet Burgund, som under senare hälften af 1300-talet och den förra af 1400-talet hade sina glansdagar, förenadt som det var med det rika Flandern, utvecklade sig äfven skulpturen. Bland minnesmärken af denna konstgren märkes den s. k. *Moses-brunnen* i Dijon, som bildhuggaren **Claus Sluter** förfärdigade åt hertig Filip den djärfve, hvilken vid 1300-talets slut regerade öfver Bourgognes vingårdar och åkerfält. På denna konstnärliga brunns figurala utsmyckning märkas särskildt Moses' imposanta figur, Sakarias' skrynkliga, förgrämda ansikte och allra främst kanske den skallige Esaias, klädd som en 1300-tals lärd med skrifdonen vid bältet. Denna brunn är ett af de tidigaste utslagen af nederländsk realism. Redan under hertig Filips tid började de burgundiska bokillustrationerna (miniatyrerna) öfverglänsa de franska i figurernas karakteristik och förebåda den storartade utveckling, som måleriet fick i Nedre Burgund under 1400-talet. Här i Flanderns rika hamnstäder framväxte en kultur, som väl kan täfla med den samtida italienska och som kraftigt påverkade hela norra och mellersta Europa. Bakom de höga gafarna i Gent och Brygge, i Bryssels gotiska rådhus, i Yperns gillen rörde sig ett själfmedvetet borgarstånd. Kvinnorna klädde sig i sammet och siden, och hemmen pryddes med dyrbara väfnader. Från Flandern eller möjligen från Aulusson i mellersta Frankrike härstammar den 1400-tals väfda tapet, som här afbildas. Den kallas *Damen med enhörningen* och hör hvad mönstrets och färgernas skönhet beträffar till det vackraste, som blifvit gjordt inom denna konstgren. — En svärmisk religiositet är af ålder bofast i det land, som nu kallas Belgien, och konsten fick här ett drag af germansk innerlighet och samvetsgrannhet.

Nästan utan motstycke i konsthistorien var det jättesteg, den nederländska konsten tog vid 1400-talets början.

Två sällsynt framstående och i alla afseenden epokgörande konstnärer, Hubert och Jan van Eyck, hafva i Gent i dåvarande Johanneskyrkan utfört ett af medeltidens förnämsta arbeten



140. DAMEN MED ENHÖRNINGEN.
Väfd tapet från 1400-talet. Musée Cluny i Paris.

inom måleriet, det s. k. *Genteraltaret*. **Hubert van Eyck** (1366—1426) och hans broder **Jan** (död 1440) ha i detta altare, utstyrdt som man under medeltiden brukade med en mångfald af flygel-



141. GENTERALTARET.

Öfversiktsbild för att visa flyglarnas ställning. Kopia från 1600-talet. Museet i Antwerpen.

dörrar, fulländadt 1432 — således samtidigt med Jeanne d'Arcs uppträdande — och bekostadt af borgaren Jodocus Vydt, skapat medeltidens märkligaste målning.

Liksom Dantes Divina Commedia åsyftar detta arbete att ge en totalbild af medeltidens andliga föreställningar. Tolf bilder, Gud, jungfru Maria, Johannes döparen, änglar dels spelande dels sjungande, Guds lamm och alla helgon samt »de som tvagit sina kläder och gjort dem hvita i lammets blod», pilgrimer, de heliga eremiterna, Kristi stridsmän, de rättvisa domarne, Adam och Eva, utgöra tillsammans detta altarskåp, hvars dörrar öppnades på kyrkans festdagar och då visade dess fulla prakt. Utom dessa tolf inre bilder såg man, då altaret var stängdt, på flygeldörrarnas yttersidor Marias bebådelse och nedtill gifvaren och hans maka i bön, samt Johannes döparen och Johannes evangelisten, båda målade grått i grått som statyer. *De sjungande änglarne på Genteraltaret framställa unga flandriska jungfrur i*



142. SJUNGANDE ÄNGLAR.

Detalj af Genteraltaret. Målning af Jan van Eyck i museet i Berlin.

furstliga dräkter. Med hvilket allvar sjunga de ej Skaparens lof, man tycker sig höra den klara sopranen och den djupa alten klinga tillsammans i ett endräktigt halleluja! Händer, hår, dräkt, till och med golfvet, allt är måladt med en ouppnådd omsorg. — Samma innerliga fromhet återfinnes i Kristi stridsmän.

Lugnt de rida genom natten,
genom döds och rädsas land,
skymta bortom fjärran vatten
helgdagsrikets ljusblå rand,
skymta söndagsstadens vallar
emot solrödt aftonljus,
där förklarad vesper skallar
öfver gyllne gafvelhus. (*Levertin.*)

I stället för temperamålningen, hvarvid färgen löstes med lim eller ägghvita, utvecklade Hubert och Jan van Eyck *målningen med olja* och lyckades härigenom gifva åt färgen en förut okänd glans. *Kansler Rollins Madonna* af Jan van Eyck är ett praktstycke af glödande färg, djupaste andakt och redbar målning, som nu efter fem hundra år är mindre skadadt af tiden än mången tafla målad för femtio år sedan. Rollin, gifvaren, en burgundisk mecenat och sigillbevarare hos hertig Filip den gode af Burgund, knäböjer för en madonna af nordiskt ärbar typ. I aftonrodnadens dager och med den för Jan van Eyck utmärkande onaturliga skärpan, äfven i de mest aflägsna konturer, utbreder sig i bakgrunden ett landskap, som påminner om Ardennernas sluttningar och Maas' floddal. Taflan, som förvarades i en kyrka i staden Autun i Saones floddal, där Nicolas Rollins bror var biskop, lär ha målats år 1437.

Jan van Eycks porträtt, där det individuella lefver i hvarje mikroskopiskt återgifven rynka, höra till det bästa inom den yttre människoframställningens konst, så porträttet af *Mannen med nejlikan* i Berlin med sin skrupna hud och de utstående öronen. Att äfven det älskliga låg för denne store konstnär visar hans teckning på trä af *den heliga Barbara*, framt läsande i någon burgundisk helgonbok, under det att man i bakgrunden bygger ett torn i de sengotiska former, hvilka voro de moderna vid Jan van Eycks tid.



143. ROLLINS MADONNA.

Med kansler Nicolas Rollins porträtt. Louvren i Paris.

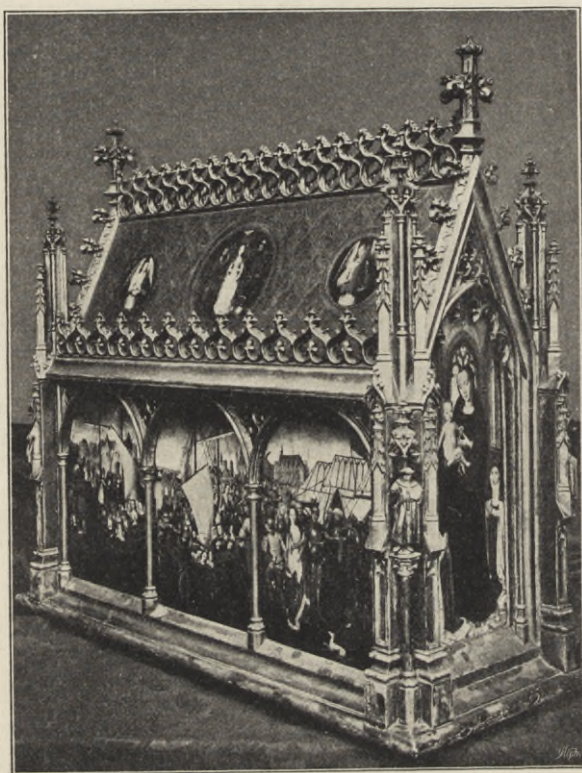
Jan van Eyck var en förmögen man, hofmålare och kammarherre i hertig Filip den godes tjänst.

Af den nästa generationen var **Hans Memling** († 1495), som verkade i Brügge, den mest ryktbare. Han återger mildheten, ödmjukheten och renheten som få före och efter honom. *Ursulaskrinet* i hospitalet i Brügge är hans förnämsta arbete. På detta 130 cm. långa och 66 cm. höga relikskrin, som år 1489 invigdes, målades den heliga Ursulas historia. Kraften hos



144. DEN HELIGA BARBARA.

Teckning på trä af Jan van Eyck. Museet i Antwerpen.



145. URSULASKRINET.

Af Hans Memling. Johanneshospitalet i Brügge.

hans klara, starka färger och den varma trosvissnet, som strålar ur prästernas och helgonens ansikte, göra taflorna på detta skrin, trots den miniatyrartade framställningen, till gripande konstverk.

Roger van der Weyden (1399—1464), eller *de la Pasture*, som han af de fransktalande kallades, företrädde en mera folklig riktning. Hans innerliga fromhet gläder sig åt att få visa de heliga kvinnornas sorg vid korset på *Nedtagandet från korset* i Madrid eller att skildra den yttersta dagens fasor, såsom på det *flygelaltare*, hvilket den ofvan afbildade Rollin beställde af



146. HOSPITALET I BEAUNE.

honom för det af Rollin grundade *Hospitalet i staden Beaune*, 40 km. söder om Dijon, väster om Saone i landskapet Bourgogne. Detta ärevördiga hospital i den gamla vinstaden visar med sin svalgång och sina vimpergartade anordningar öfver fönsteröppningarna, hur gotiken kunde ta sig ut i profana byggnader.

Antwerpenmålaren **Quinten Matsys** (1460—1530) hör till en senare tid men liknar i mycket den äldre skolan. Hans bästa arbete torde vara den stora altartaflan *Kristus begråtes*, med de två flyglarna: den ena afbildande *Herodes och Salome*, den andra *aposteln Johannes*, som kokas i olja. Midtbilden behandlar de heliga kvinnornas sorg vid Kristi lik, detta af de folkliga målarne i Nederländerna så ofantligt omtyckta ämne; smärtan bäfvar i munvinklarna, hjälplöst sträcka de armarna mot den döde Mästaren, Johannes stöder medlidsamt Maria, och hans ansikte talar om hjärtslitande sorg. Josef af Arimatia tyckes mera känna världsmannens deltagande och aktning. Den döda kroppen är med stor skicklighet återgifven.



147. KRISTUS BEGRÅTES.

Tafla af Quinten Matsys. Museet i Antwerpen.

Från grekisk synpunkt skulle en bild som denne döde Kristus anses i högsta grad opassande och som ett vanhelgande af människokroppen. Medeltidens människor ansågo allmänt, innan renässansens mera hedniska uppfattning trängt igenom — och den var och är ju alltid blott en öfverklassuppfattning —, att nakenheten i och för sig var vanhederlig. Till och med till denna förnedring nedsteg Frälsaren, tänkte man och kände sig tacksam öfver så mycket försakande godhet. — Stolt blick och härliga, ungdomliga lemmar höfvas Apollo, ljusbringaren, tänkte antiken, och hos hans dyrkare svälde hjärtat af stolthet.



148. TANDLÄKARE.

Kopparstick af Lucas van Leyden.

Herodes och Salome ger en god bild af en festmåltid vid 1400-talets slut. Bordets hvita flandriska damast, vinkylaren, musikläktaren och främst Salomes graciösa, man vore frestad att säga moderna, gestalt med puffärmarna och den klädsamma dräkten ha det högsta kulturhistoriska värde vid sidan af det



149. RÅDHUSET I BRYSEL.

I sengotik uppfördt under 1400-talets förra hälft.

konstnärliga. På den andra flygeln äro bödlarne med sitt djävulska hångrin, då de maka bränderna under kitteln, med afsikt ditsatta af konstnären såsom en effektfull motsats till Johannes' heliga lugn.

Den förste mera bekante i nuvarande Holland födde konstnär var **Lucas van Leyden**, född i Leyden 1494, död 1533. Liksom sin store samtida och vän Dürer, som han lärt känna under

dennes antwerpenresa, intresserade han sig mycket för kopparsticket, och det är inom denna konstart han utfört sina mest kända konstverk. Hans bondbilder äro föregångare till 1600-talets omtyckta bondmåleri; hans dråpliga *Tandläkare* fick efterföljare både hos Brouwer och Gerhard Dou.

De arkitekturverk, som med kärleksfullt intresse återgåfvos af bröderna van Eyck och Memling, tillhöra sengotiken, hvilken tillämpades på Flanderns rådhus. Siradt med en om guldsmedskonsten påminnande detaljrikedom, intager *rådhuset i Bryssel* ett framstående rum med sitt smärta, för dessa flandriska monumentalbyggnader utmärkande torn.

Den gotiska stilen i Tyskland.

Tyskland dröjde med att tillägna sig den franska-gotiska byggnadsstilen. In på 1200-talet byggas romanska kyrkor, men med detaljer lånade från gotiken. År 1248 lades grunden till *dömen i Köln*, ett af medeltidens största byggnadsverk. Man arbetade i 250 år och hvilade sig sedan till våra dagar, då kyrkan fullbordades efter de gamla ritningarna, som af en händelse återfunnos. Planen visar starka intryck från Frankrike. Koret är mångsidigt och har som de franska kyrkorna omgång och kapellkrans. Kyrkans längd är 135 m. Tornens höjd är 156 m. Den något schematiska ande, i hvilken byggnaden under vår tid fullbordats, ger den väldiga kyrkan ett kallare utseende, än de andra stora gotiska katedralerna hafva. På dessa dömer, som byggdes färdiga under medeltiden, ändrade man detaljer i ritningen under byggandet, om man märkte, att det tog sig mera pittoreskt ut. Detta ger dessa kyrkor något organiskt och omväxlande. Privata hus stodo ibland intill kyrkan och gäfvos ögat jämförelsepunkter för att bedöma kyrkans storlek. Genom att man i vår tid frilagat kyrkorna har man ofta förstört det intryck, medeltidens arkitekter åsyftade.

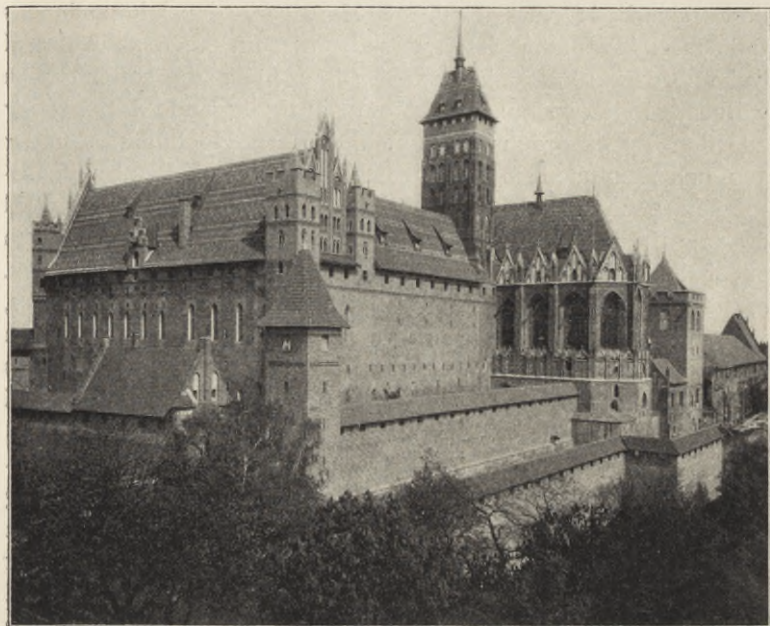
I Sydtysskland var *Strassburgs* prisade döm det förnämsta gotiska minnesmärket. Långhuset blef färdigt i slutet af 1200-



150. DÖMEN I KÖLN.
Grundlagd 1248, färdigbyggd 1880.

talet. Det inre är af en underbar skönhet, och ljuset, som strömmar in genom de målade fönstren, upplyser kanske den mest stämningsfulla kyrka norr om Alpena. — En förändring i den gotiska kyrkotypen uppkom i Tyskland. Man byggde här ofta kyrkor, där sidoskeppen voro lika höga som midtskeppet. Detta fick således allt sitt ljus från sidoskeppen. Dylika kyrkor kallas *hallkyrkor*, emedan byggnaden blir hall- eller salformad. *Stefanskyrkan* i Wien är en af de vackraste kyrkorna af denna art. Skeppen äro här förenade under ett enda brant och högt tak. Stefansdömen är byggd under 1300- och 1400-talen, och det väldiga från grunden lätt afsmalnande tornet med sina om flandriska spetsar påminnande sandstensdekorationer fullbordades i förra hälften af 1400-talet.

Bakom Nürnbergs murar och vallar reste sig öfver borgarhusens röda tegeltak flera kyrkor i sengotikens former. Vid medel-



151. TYSKA ORDENS SLOTT I MARIENBURG.

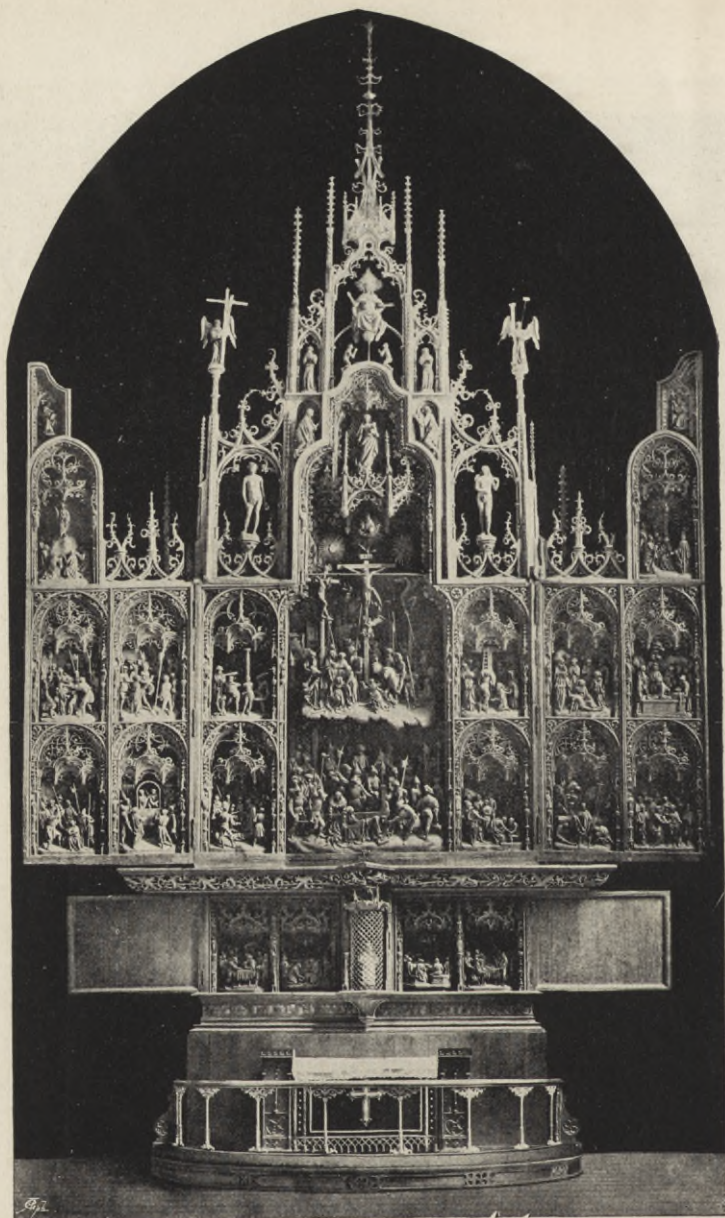
tidens slut behandlades sandstenen, som om den varit deg, och de mest halsbrytande former med vridna pelare och invecklade näthvalf uppstodo af de hvarandra korsande hvalfstrålarna. I norra Tyskland, där man ej hade tillgång till sandsten, användes tegel, och härigenom förenklades ornamentiken. Dessa tegelkyrkors kraftiga, stränga former äro af imponerande verkan. Bland privat- husens trappgaflar uppstiga de mörkröda väggarna till betydande höjd, och tvärskeppets gaflar få en effektfull utsmyckning med små spetsiga torn och ornament, dels af svart glaseradt tegel, som bryter sig mot det röda teglet, dels i vitkalkade *fördjupade* mönster. *Mariakyrkorna i Lybeck* och *Danzig* äro typiska för tegelstensgotiken. Lybecks massiva stadsportar af tegelsten höra till denna byggnadsstil, som trufdes i Hansans mäktiga samhällen vid östersjökusten och som därifrån helt naturligt

lifligt påverkade vårt land. I *Artushof*, danzigköpmännens samlingssal, ser man det byggnadssätt, som äfven användes af Tyska orden. På smala granitpelare hvila de solfjäderslika hvalfven. I det 50 km. sydost om Danzig liggande *Marienburg* hade den Tyska ordens styresman, den s. k. Hochmeister, under 1300- och 1400-talen sin bostad. Ordenslottets väldiga byggnadskomplex var värdigt den riddarorden, som under sin glanstid härskade från Oder till Finska viken. Kyrka, ordenssalar och det för de andliga riddarne gemensamma måltidsrummet, *Remter*, inneslötos af massiva tegelmurar. Remtern liknade, som nämndes, köpmännens *Artushof* i Danzig till sin arkitektur, och i Tyska ordens matsal rörde sig nog samtalet ofta om Kalmarunionens Sverige, det land som en gång skulle på så många ställen bli ordens efterträdare.

Arkitekturen tryckte sin prägel på skulptur och konsthandverk. Altarskåp och kyrkokärl visa i ornament och uppställning starka intryck från byggnadskonsten. Så i det storartade i ek år 1521 af **Hans Brüggemann** skulpterade *altarskåpet* med bilder ur Kristi lidandes historia, som finnes i Schleswigs domkyrka. Särskildt märkes inflytandet från arkitekturen på *korstolarna*, som under 1400-talet fingo en praktfull utstyrel af sniderier på armstöd och sidor. Ofta sträckte sig snidade baldakiner öfver de präster, som här hade sin afskilda hedersplats. Kistor, stolar, skåp, bord och guldsmedsarbeten, allt fick under denna tid ett omsorgsfullt och vackert utförande. Flerstädes restes brunnar, i hvilkas konstnärliga utsmyckning man ser tidens starka skönhetsfordran. Den s. k. *Sköna brunnen* i Nürnberg liknar till formen en gotisk takryttare och är täckt med ett öfverflöd af små figurer, som drunkna i fialer och baldakiner. Stenarbetet på denna brunn var liksom altarskåpens träsniderier täckt med färger och förgyllningar. Brunnen uppsattes under 1300-talets sista år, och vid samma tid restes i Prag en bronsbild af *S:t Göran och draken* för att pryda en därvarande brunn. Det viktigaste behof, skulpturen hade att fylla, var dock den enorma efterfrågan på sandstensfigurer för kyrkornas fasader och portaler. Utmärkta gotiska skulpturer från 1200-talet med



152. REMTERN, MÅLTIDSRUMMET I TYSKA ORDENS SLOTT I MARIENBURG.



153. ALTARSKÅP I OMÅLAD EK I SCHLESWIGS DOMKYRKA.
Af Hans Brüggemann.



154. KYRKAN.



155. SYNAGOGAN.

Portalbilder i sten å Strassburgdömen.

de karakteristiska, ibland extatiska, ibland koketta böjningarna på kroppen äro bilderna på Strassburgs döm. Särskildt vackra äro portalbilderna *Kyrkan* och *Synagogan*, symboliserade af två kvinnor, hvilkas ungdomsfagra lemmar skymta fram mellan kläd-nadens veck. Med förbundna ögon och bräckt spjutstång står den öfvervunna judendomen, under det den triumferande kyrkan med korset och kalken frimodigt blickar framåt. I anletsdragen hos *en af de fåvitska jungfrurna* — här afbildad — på Strassburgs döm har den medeltida skulptören fått in något af Salome-typ,

en snärjande dubbelhet, som antyder en psykologisk skarpblick hos konstnären äfven i återgifvandet af det onda, som man eljest alltför ofta blott kunde framställa genom mer eller mindre naiva grimaser. — På grafvårdarna, där den döde afbildades liggande, märker man en tydlig sträfvan efter porträttlikhet. Det berättas, att den konstnär, som skulpterat kejsar Rudolfs af



156. EN »FÄVITSK JUNGFRU».
Skulptur från Strassburgs döm.

Habsburg († 1291) grafvård, räknat alla rynkorna i kejsarens ansikte för att öfverföra dem i stenen. — Mässingsplattor, där den aflidnes bild graverats i metallen och där fördjupningen sedan fylldes med svart färg, voro på 1300-talet vanliga i norra Tyskland.

Det tyska måleriet fick först på 1400-talet sin egentliga utveckling.

Till det rika Burgund gränsade de blomstrande trakterna kring Rhen. Stora kloster och välmående biskopsstift utgjorde större delen af landet, och ej minst i det urgamla Köln, »die Stadt, die viele

tausend Kapellen und Kirchen hat», funnos alla förutsättningarna för att målarkonsten skulle kunna uppspira. — Då handelsmännen förde det eftersökta renvinet nedför floden eller för öfrigt knöto handelsförbindelser i Nederländerna, fingo de där beundra bröderna van Eycks berömda konstverk, och dessa så väl som den burgundiska kulturen i allmänhet kunde ej undgå att öfva inflytande på västra Tysklands konst. Skaparen af den i Kölnerdomen förvarade altarbilden *Tre konungars tillbedjan*,



157. MADONNA IM ROSENHAG.
Målning af Stefan Lochner. Museet i Köln.

Stefan Lochner († 1451), var verksam i Köln och är den äldste kände tyske målare af betydelse. På hans *Madonna im Rosenhag* sitter »unsere liebe Frau» med barnet på sitt knä, drömmande

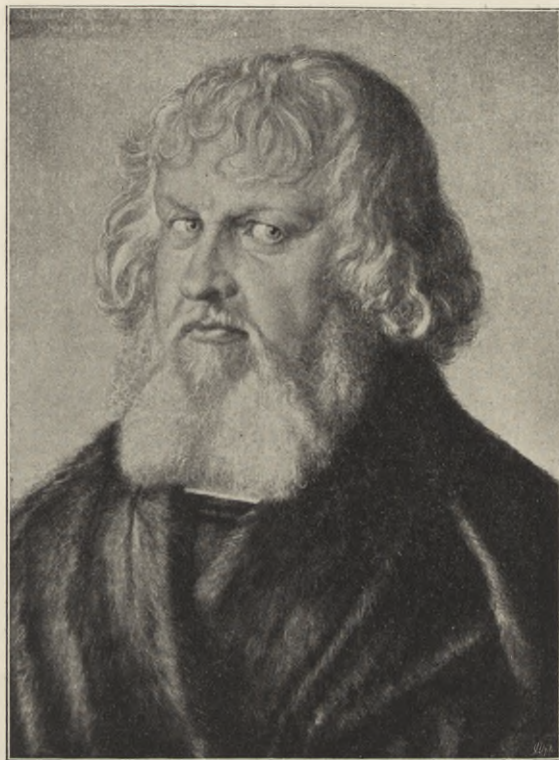
Laurin, Konsthistoria.



158. SJÄLFPORTRÄTT AF ALBREKT DÜRER.
Gamla Pinakoteket i München.

ljusa drömmar om gudabarnets framtid, en dröm i rosenfärg, utan tanke på törnekronan i fjärran. Tysk hemkänsla, naiv oskuld och vänlig beställsamhet finner man hos de små änglar, som spela och räcka barnet frukter.

I Elsass och Bäjern fanns också en lifskraftig inhemsk konst, och i Nürnberg föddes en af världens märkligaste konstnärer, **Albrekt Dürer** (1471—1528), den »grundligaste, karaktärsfullaste, tankedjupaste och fantasifullaste tyske målare». Han lefde i små förhållanden, och trots den relativt rika kultur, som fanns i hans födelsestad, saknade han det kraftiga understöd, han borde kun-



159. HIERONYMUS HOLZSCHUER.
 Porträtt af Albrekt Dürer. Museet i Berlin.

nat påräkna. Men han bröt sin egen bana; hans mäktiga ande, sund ända in i roten, skapade en konst, personlig och märgfull, och hans formers språk må förfalla de latinska folken hårdt och sträfft, för oss germaner klinga därur i glädje och sorg, i andakt och skämt innerliga tonfall ur vår själs djup — om man förstår att lyssna. Dock »solche Werke sind Spiegel; wenn ein Affe darin guckt, kann kein Apostel heraussehen». — Konsten tog han på allvar. Det djupa ordet: »Alles steckt in der Natur, wer es hinaus kann reissen der hat es» är hans, och i sanning han kunde »rycka» ut det väsentliga ur verkligheten. Intet abstrakt, overk-

ligt finnes hos hans figurer, allt lefver i sin egen personliga atmosfär, som är äkta germanskt individuell.

Orden äro för fattiga för att uttrycka hans alsterrika naturs väsen, se hellre på hans verk, så personliga trots hans studier i Nederländerna och Venedig. Venezianarnes olikartade konstupfattning kunde ej rubba hans egen. Det är gifvet, att en konstnär, för hvilken det individuella spelar en så viktig roll, skall intressera sig för porträttet. Särskildt sympatiskt är *själffporträttet* i München, prägladt af en mild men fast och manlig karaktär. Rådsherrn i Nürnberg *Hieronymus Holzschuer* var Dürers vän, känd som anhängare till Luther. Dürer har i hans bild skapat ett uttryckt, sundt blomstrande ansikte, ur hvars blå ögon en trotsig och tapper ande framblickar. Och hvilken omsorg och outtröttlig möda i återgifvandet af skägget och pälsen. Ett noggrant betraktande af denna tafla skänker åskådaren den glädje, man känner öfver att råka en bottenärlig, kraftig och originell människa.

Samma intresse väcka hans underbart individualiserade »*Fyra apostlar*». Hvem igenkänner ej genast Johannes, öfver hvars skäglösa ansikte den ljusa friden lägrar sig, han hvilkens lefnadsvishet sammanfattas i orden: »Kära barn, älsken eder inbördes.» Man behöfver ej se den symboliska löse- och bindenyckeln för att finna Petrus, han som felade i svaghet: den fårade pannan och ett bittert drag kring munnen tala om inre strider, men man spårar också det ifriga sökandet, hungern och törsten efter rättfärdighet hos den, som sade: »Herre, du vet allting, du vet, att jag älskar dig.» Markus med svärdet är den brinnande i anden, och Pauli energiska, väldiga tänkareprofil visar på världsborgaren. Särskildt Pauli i stort tilltagna personlighet får genom hufvudets ädla form och mantelns ståtliga veck något öfvermänskligt, hans fjärrskådande öga spanar efter hedningarnes fullbordan. I Dürers fyra apostlar, äfven kallade »De fyra temperamenten», kan man spåra, att renässansen nått Tyskland. — Träsnittet och kopparsticket, som nyss förut kommit till användning, hafva i hög grad utvecklats af Dürer och bidragit till konstens spridning både i böcker och som själfständiga konstverk. Kopparsticket eller koppargravyren utföres på följande sätt. I en kopparplåt ristades

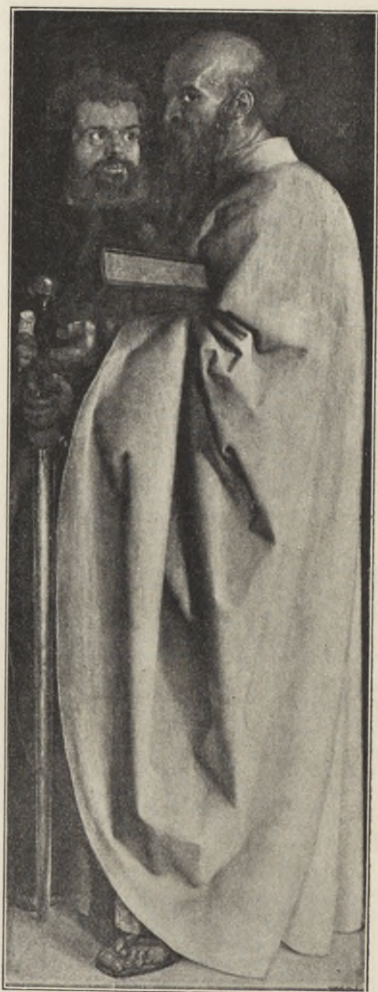
obs!

U. h. ären
sche svärdet
Pauli ätti-
ret alltid cu
svärd.



160. JOHANNES OCH PETRUS.

Målningar af Albrekt Dürer. Gamla Pinakoteket i München.



161. MARKUS OCH PAULUS.

med grafstickel en bild, bestående af fördjupningar i plåten; denna svärtas och aftorkas, så att färgen stannar blott i fördjupningarna, sedan pressas plåten mot ett papper, och gravyren är



162. STJÄRNORNAS NEDFALLANDE.
Träsnitt af Albrekt Dürer.

färdig. *Riddaren, döden och djävulen* är ett kopparstick. En gudfruktig riddare rädes hvarken för fan eller trollen, det är grundtanken. Med lugn rider han genom dödsskuggans dal och hyser ingen fruktan, om också »mörksens furste stiger ned, hotande och vred». Hans oförlikneliga träsnitt till Johannes' uppenbarelse — Apokalypsen — visa hans något kantiga men ytterst verkningsfulla maner. Hvilken fasa och ångest har han ej utbredt öfver *Stjärnornas nedfallande*, då »som ramlande hus störta skapelstens hörn». I detta märkliga träsnitt, så mättadt med apokalyptisk stämning, bibehåller Dürer de skarpt brutna vecken på draperierna, en detaljbehandling som var mycket omtyckt i den tyska gotiken.

Den i Sachsen verksamme **Lucas Cranach** (1472—1553) kan i värde ingalunda täfla med Dürer, ehuru han ofta nämnes i samma andetag som denne. Hans taflor hafva något borgerligt men kärntyskt. Mer än vanligt småborgerliga äro hans framställningar af den nakna människokroppen med ett klassiskt namn: *Venus, Lucretia, Paris' dom*, där de höga världsbetvingande skönheterne för den sachsiske målaren togo formen af mysande tyska bondflickor. I dessa sirliga små bilder, afsedda för de tyska furstarnes privatrum, når Cranach ej så högt som i sina religiösa bilder. Särskildt vacker är en tafla, där *Den heliga familjen*, lägrad vid en nordisk gran, uppvaktas af täcka små änglar.

I träsnittet, som fick sin egentliga utbildning af Dürer, utförde Cranach sina mest spridda och omtyckta konstverk. *S:t Kristofer, som bär Jesusbarnet öfver en strid flod*, äger i rikt mått den naiva, rena religiösa känslan, barnafrom som hans vän Luthers kärnfulla predikan. — Ett träsnitt utföres på följande sätt: På en träskifva ritas bilden, sedan utskäras de ljusare partierna, och de mörka bilda upphöjningar och kammar, hvilka bestrykas med svärta, hvarefter man trycker bilden på papper.

Holbein d. y. föddes i Augsburg 1497 och dog 1543 i London. Hans far, Holbein d. ä., var äfven en framstående målare. Holbein d. y. är kanske den mest själfulle porträttmålare, som funnits. Med intryck från den samtida nederländska och italienska konsten är han dock alltigenom tysk, ehuru han i likhet med

den tidens lärda och konstnärer tillbragte mycken tid på resor och mycket vistades i utlandet. De nyvaknade kulturintressena hade framkallat en andlig gemenskap, som yttrade sig i liflig brevväxling och talrika resor.

Holbein bodde än i Basel, än i London, dit han medförde rekommendationsbref från sin vän Erasmus Rotterdamus till den ryktbare engelske lordkanslern Thomas Morus, författaren till »Utopia», den berömda skildringen af en idealstat, där ingen enskild egendom skulle finnas. *Erasmusporträttet* skildrar träffande det fint skurna ansiktet med den tänkande minen hos denne världsborgare, som fattat tidens, ja framtidens problem djupare och vidare än någon annan samtida. I England målade Holbein vid Henrik VIII:s hof *porträtt* af den cyniske men för religiösa frågor lifligt intresserade konungen, och äfven af några af hans olyckliga gemåler finnas goda holbeinska porträtt. Öfverlägsna äro Holbeins *rödkritsteckningar* af framstående engelska personer, där det rastypiska hos anglosachserna skarpt framhålles. Detta utprägladt engelska drag igenfinnes i hans ypperliga bild af *Robert Chese-man*, Henrik VIII:s falkvärdare. Här i London målades ock bilden af den tyske köpmannen *Förg Giske*, nu i Berlins museum, i hvars betänksamma ansikte man läser försiktighet och knipslughet. Han är afbildad brytande ett bref, på hvilket står utanskriften: »Den erzamen Jergen gisze to lunden In engelant Mynem broder to handen.» Köpmanskontoret vittnar om en gedigen smak; på den orientaliska bordduken står ett vackert blomglas med nejlikor, och skrifbordsartiklarna äro alster af en god konstindustri.

Hans mest ryktbara tafla är den s. k. *Borgmästar Meyers Madonna*. Längre trodde sig Dresdens galleri äga originalet, men nu är det bevisadt, att den af Holbein målade taflan finnes i Darmstadt. Ljushårig och full af mild höghet står gudamodern på denna tafla. Borgmästaren knäböjer på ena sidan, bredvid honom hans två söner, midt emot honom hans första maka, som var död sedan flera år, då denna tafla 1526 målades, och hans andra fru, Dorotea Kannengiesser, med ett genomtyckt utseende, ett ansikte som talar om tukt och ordning men också om en



163. PORTRÄTT AF EN UNG KVINNA.
Målning af Holbein d. y. Museet i Haag.



164. PORTRÄTT AF ROBERT CHESEMAN.
Målning af Holbein d. y. Museet i Haag.

själ, som äger ro och kraft, så att det gudomliga ordet kan slå rot och frodas i hennes hjärta. Den halfvuxna dottern Anna synes i all sin prudentlighet ha det flacka och hjärtligt ointressanta, som ofta medföljer hennes ålder.

Om Dorotea påminner mycket bilden af *en ung kvinna*, i Haags galleri. Sällan om ens någonsin har det germanska kvinnoidealet återgifvits på ett så hänförande sätt, så fyllt med renhet och drömmande vemod. Ansiktet talar om en bottenlös själsrikedom, en mild och välgörande värme lyser ur hennes ögon. Man tvekar på hvem man är skyldig mest tacksamhet, målaren eller modellen. Hvad målningssättet och karakteristiken beträffar,



165. HOLBEINS MAKA OCH BARN.
Målning af H. Holbein d. y. Museet i Basel.

är *familjeporträttet* med fru Elsbet Holbein, barnen Filip samt den lilla rödhåriga Katarina bland det främsta i konstnärens produktion; storformad ädelhet i linierna och ett djupt själsligt innehåll samverka i denna härliga tafla. — Holbein skapade sig

I pfe morietur. Quia nō habuit disciplinam, & in multitudine stultitiæ suæ decipietur.

PROVER. V



**Il mourra, Car il n'a receu
En foy aulcune discipline,
Et au nombre sera deceu
De folie qui le domine.**

D iiij

166. EN SIDA UR HOLBEIN D. Y:
»DÖSDANSEN».

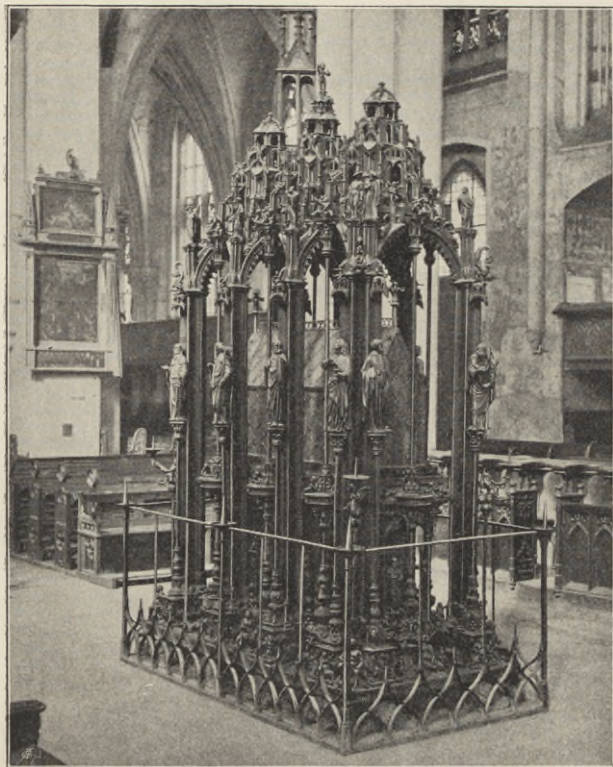
Träsnitt ur »Les Simulachres et Historiees
de la Mort».

äfvén genom sina berömda träsnitt en stor popularitet i Tyskland och Frankrike, mest genom den först i Lyon 1538 utgifna s. k. *Dödsdansen*, en samling små i liniemaner utförda bilder, som skildra, hur döden segrar öfver hög och låg, ung och gammal. Med ett hånskratt griper döden den fete abbotens mitra och kräckla, dragande den bestörte goddagspilten med sig i grafven. En demokratisk tendens finnes i dessa träsnitt, afsedda att visa alla människors likhet och intighet inför döden, »förskräckelsens konung».

Dürer, Cranach och i synnerhet Holbein d. y. löste sig i former och ämneskrets ur medeltidens tvång. De stå med ena foten inom gotiken, med den andra inom renässansen.

Ett synnerligen vackert minne af 1400-talets sista årtionde är **Adam Kraffts** (omkr. 1450—1507) »*Stationer*». På vägen till begravningsplatsen upprestes stenplattor, där Kristi gång till korset afbildades; här kunde de af sorg nedböjda påminna sig honom, som lidit för

dem, här spelade religion och konst förenade in i lifvet. Bilden visar Kristus, dignande under korset, och Johannes, en yngling som efter 1400-talets mod bar rika lockar, tröstar de heliga kvinnorna. Djurisk råhet, dumhet och illvilja stå att läsa i



167. DEN HELIGE SEBALDUS' GRAF I SEBALDUSKYRKAN I NÜRNBERG.
Den badalkinartade öfverbyggnaden skulpterad af Peter Vischer.

anletsdragen på de från Nürnbergs pöbel hämtade folktyperna, ett grin af glädje öfver att få begabba lidandet och den för dem obegripliga själshögheten ger deras uttryck en sällsynt vidrighet, här med slående realism återgifven. Kraffts nära 20 meter höga *stentabernakel* (till förvarande af sakramentet) i S:t Lorenzkyrkan i Nürnberg är ett sengtiskt, om guldsmedskonsten påminnande mästerstycke.

Nürnberg har äfven inom sina vallar ett praktverk inom bronsgjutningen. Det är **Peter Vischers** († 1529) *grafvård* öfver

Sebaldus, stadens skyddshelgon. Mästerverket består dels i ett underlag för ett förut befintligt relikskrin, dels i en baldakin-artad sengotisk öfverbyggnad. En fantasirik mångfald af apostlar och sirener, af snäckor och delfiner pryder detta bronsverk, på hvilket mästaren och hans fem söner arbetade från 1508 till 1519. På ena kortsidan ser man konstnären i skinnförkläde, en symbol för den fruktbara förbindelsen mellan konst och handverk, som under medeltiden och den nu inbrytande renässansen gjort konsthandverket till folkligt i högsta mening.

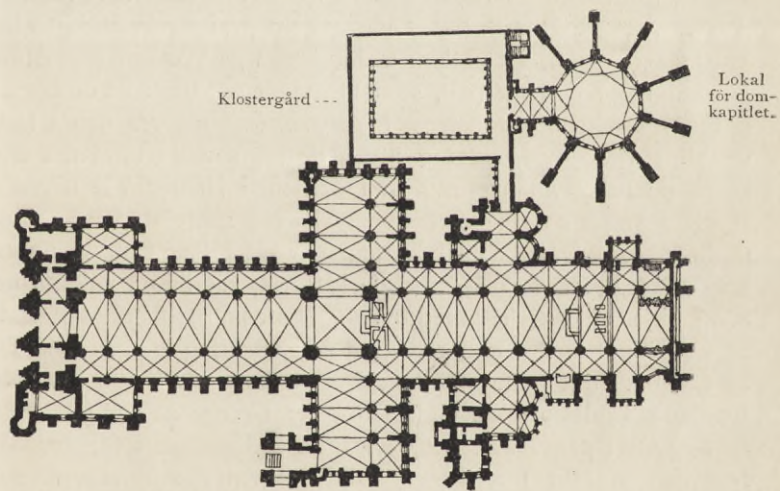
Gotiken i England.

År 1174 gjorde gotiken sitt intåg i England, då en fransk arkitekt återuppbyggde *Canterburys* genom brand förstörda *domkyrka*, där fyra år förut Henrik II Plantagenets hofmän mördat ärkebiskopen Tomas Becket. Denna nya gotiska kyrka fick flera franska drag, och detta gäller äfven om *Westminster Abbey* i London. I England utvecklades gotiken mycket själfständigt. Hvalfven gjordes betydligt lägre än i de franska kyrkorna, men längden var däremot större tilltagen än på kontinenten. Koret slutar rakt. Öfver korsmidten höjer sig ett fyrkantigt fästningsartadt torn liksom på flera af Normandies romanska och gotiska kyrkor.

Katedralen i den gamla staden *Lincoln* (60 km. söder om Hull) är en af Englands äldsta gotiska kyrkor, utförd hufvudsakligen under 1200-talet. Den med enformiga blindarkader prydda fasaden är typiskt engelsk. — Under 1300-talet — då de engelska bågskyttarne besegrade de franska riddarne vid Crécy — blef dekoreringen rikare, och särskildt utbildades hvalfven till s. k. stjärn- och näthvalf. *Katedralen i York* är det ståtligaste monument från den engelska storhetsperioden. Vid den tid, då Yorks hvita ros kämpade mot Lancasters röda, blef de gotiska fönstrens rosverk förändradt; ungefär samtidigt med inbördeskrigets utbrott 1450 började man använda den s. k. *tudorbågen* och uppdelade fönstren med smala lister med starkt betonande af den lodräta linien —



168. DÖMEN I LINCOLN.



169. PLAN AF DÖMEN I LINCOLN.



170. DET INRE AF S:t GEORGS KAPELL I WINDSOR.
Fönstret är i »perpendicular style» med tudorbåge.

däraf namnet *perpendicular style*. Hvalfven pryddes ofta af slutstenar, formade som nedhängande tappar. Under sina sista lefnadsår byggde Henrik VII Tudor på sitt grafkapell, färdigt i början af 1500-talet. Det bildar afslutningen på Westminster Abbey i London. I detta kapell, som mottager sitt ljus från de höga af tudorbågar krönta fönstren i *perpendicular style* och i hvars ovanligt rika hvalfbildning äfven de omnämnda tapparna ingå, ligga de flesta konungarne från och med Henrik VII begrafna. Kyrkan är på en gång kröningskyrka och grafplats för Englands stora män. Hvarje sten i kyrkan har ett minne fäst vid sig, och Englands blodiga och gripande historia, så rik på väldiga personligheter, tränger sig med ovanlig kraft på besökaren. Fasaden åt väster uppfördes under Rikard III:s regering (1483—85). Den är ett glansfullt minnesmärke öfver den man, i hvars bröst ärelystnadens lidelse rasat vildast. — *S:t Georgs kapell i Windsor* är byggdt i *perpendicular style* med tudorbågar i fönstren och har den rikaste för den engelska gotiken utmärkande inre utstyrsel, hvad korstolar och dylikt beträffar.

Utmärkande för den engelska gotiken äro de konstrikt snidade trätaken af ek, hvilka dels täcka vissa kyrkor, dels förekomma bland annat i den väldiga *matsalen* i det berömda student-college i Oxford, som bär namnet *Christ Church*. Detta praktfulla sengotiska ektak är dateradt 1529.



171. MATSAL I CHRIST CHURCH COLLEGE I OXFORD.
Det sengotiska taket är snidadt i ek.

Gotiken i Italien.

Det var endast med svårighet, som den gotiska stilen bröt sig igenom i Italien. Hela detta nya uppfattningssätt låg emot traditionen och nationalkaraktären. Det blef i detaljer, som den nya stilen användes, såsom t. ex. spetsbågen, men den gamla kyrkoplanen med sina vida hvalf var alltför rotfast för kunna lämna rum åt gotikens höga men smala hvalf. — *Dômen i Milano* är snart sagdt den enda gotiska kyrka i Italien, som något påminner om Tysklands och Frånkrikes dômer. Grundlagd af Milanos praktälskande tyrann Gian-Galeazzo Visconti på 1380-talet och byggd af hvit marmor, gör kyrkan med sina otaliga



172. MADONNA MED BARNET.

Altartafel af Cimabue. I kyrkan Santa Maria Novella i Florens.

spetsiga fialer och sina 2,000 marmorfigurer, som pryda det yttre, ett bländande men krokanartadt intryck. Det inre är särdeles stämningsfullt. Vid denna tid anlade samme storhetsvansinnige själfhärskare i gotisk stil den väldiga *klosterkyrkan Certosa* vid Pavia, omkr. 30 km. söder om Milano. Fasaden på denna kyrka liksom äfven den på Milano-dômen tillhör renässansen. I mellersta Italiens blomstrande stadssamhällen påbörjades i slutet af 1200-talet två märkliga kyrkor, *dömnerna i Florens* och *Siena*, 60 km. söder om Florens. Dessa två orter voro också hufvudplatserna för målarkonsten, hvilken vid slutet af 1200-talet började få nytt lif. I Siena lefde något senare **Duccio di Buoninsegna** (verksam till 1339). Han har troligen i Konstantinopel lärt de byzantinska formerna. Hans målningar påminna starkt om Cimabúe. Han var, har någon sagt, den siste af antikens målare, Giotto åter den förste af de moderna.

Cimabúe (1240—1302) verkade i Florens. Blott ett öfvadt öga kan ana den verkan, hans *altartafla i Santa Maria Novella* i Florens gjorde på samtiden. Taflan ser byzantinskt stel ut, men om också barnets högtidliga utseende och madonnans mandelformade ögon tyda på Konstantinopel, så hafva i alla fall änglarna ett drag af ljufhet, ett uttryck af andakt, som påvisar en utveckling inom konsten. Denna tafla fördes i triumf af florentinarna, hvilka voro hänförda vid tanken på att deras stad ägde ett så stort mästerverk.

Främst Cimabúe trodde sig bland alla
i målning; nu får han i dunklet stå,
och endast Giottos rykte höres skalla,

säger Dante. **Giotto** (1276—1336) var både arkitekt och målare. *Klocktornet* bredvid dômen i Florens är hans verk (bild 178).

Den italienska kyrkformen erbjöd större väggytor än de franska och tyska och lämpade sig således bättre för målning. På dessa väggar målades *fresker*. Målning al fresco, = på det våta, tillgår på följande sätt: väggen belägges med vått bruk, efter en på papper uppgjord teckning ristas med ett skarpt instrument konturerna af bilden, och den våta väggen målas med färger, som förena sig med murbruket. Dylika fresker ha en stor varaktighet.



173. JUDAS FÖRRÅDER JESUS.

Freskomålning af Giotto. I kyrkan Santa Maria dell'Arena i Padua.

Giottos förnämsta arbete äro hans fresker i en kyrka i Padua. Jämför man hans *Kristus begråtes* med Cimabúes *Madonna*, förstår man, hur dramatisk och rörande den förra bilden föreföll Dantes samtida. En naivt uttryckt smärta och sorg finner man hos alla, Maria omfattar snyftande Mästarens hufvud, och Johannes slår ut armarna i förtviflan. — Här afbildas en detalj af den spännande scen, där *Judas med sin kyss förråder Jesus*. Motsättningen mellan Judas' skygga och osäkra blick och Frälsarens sorgsna men allvarligt förebrående ögonkast är slående. Här kommer nytt lif in i målarkonsten.

I Assisis (omkr. 150 km. norr om Rom) klosterkyrka finner man Giottos fyra *allegoriska fresker öfver den helige Franciskus' lif*. Hundra år förut hade helgonet i denna fagra stad



174. BEBÅDELSEN.

Målning af Simone Martini och Lippo Memmi. I Uffizigalleriet i Florens.

förvånat världsbornen med sin fromhet. Det var han, som på dödsbädden bad sin kropp om förlåtelse för den stränghet, han måst visa den. »Förlåt mig också du, min broder åsnan», sade han till den, »om jag någon gång varit för sträng mot dig.» Aldrig har motsättningen mellan själ och kropp framkommit tydligare än hos detta helgon, och Giotto har i dessa märkliga bilder rest honom ett minnesmärke. Bland annat får man se helgonet gifta sig med Fattigdomen, symboliserad af en kvinna i lappad dräkt; en hund skäller på henne, och en elak pojke hotar henne med en påk, men helgonet väljer henne till sin brud.



175. »VÄRLDENS BARN.»

Detalj från »Dödens triumf». Fresk af okänd mästare i Pisas Campo Santo.

Giottos fresker äro ett jättesteg framåt till känsla, till nya möjligheter, till verklighetsskildring. Med honom blef måleriet »latinskt», d. v. s. icke byzantinskt, säger en gammal italiensk konstskriftställare.

En sienamålare, elev till Duccio och som äfven rönt inflytande af sin store samtida Giotto, är **Simone Martini** (1285—1344). I Florens finnes hans *Bebådelse*, där madonnan med en nästan afvisande hållning full af bäfvan mottager ängelens budskap. Marias anletsdrag väcker fortfarande tanken på byzantinsk målning, och ändå är taflan långt aflägsen från Konstantinopels mumiekonst. Från liljorna i vasen sprider sig en doft af vår, snart skall konsten slå ut i full blom, fagrare än någonsin. — Äfven återgifvandet af de sienesiska riddarnes trotsiga öfvermod lyckades Simone utmärkt, så i hans fresk af *riddar Guidoriccio* i Siena, som svällande af stolthet spränger fram på sin häst, hvilken knappast synes under de böljande präktiga schabrak, som 1300-talet



176. PETRUS MARTYR PÅMINNER OM TYSTHETSLÖFTET.
Lunettfresk af Fra Angelico i San Marcoklostret i Florens.

älskade, samma ståtliga tygstycken, som smyckade hertigarne Eriks och Valdemars springare, då de redo till Nyköpings gästabad. — Man gör orätt, om man tror, att de många religiösa taflorna motsvarades af en lika allmän kristlig stämning i samhället. Det var endast gammal tradition att hufvudsakligen måla madonnan och helgonen. De italienska samhällena voro ofta äfven under 10-, 11-, 12- och 1300-talen utprägladt världsliga, och stora skaror af invånarne bekände sig öppet vara fritänkare.

Fresken af okänd mästare i Pisas Campo Santo, begravningsplatsen, framställande *Dödens triumf*, har målats i slutet af 1300-talet, troligen under intryck af digerdöden. Sällan har fasan för döden uttryckts mera uppskakande. De jagande riddarne stanna häpna och hålla för näsan, då stanken ur de öppna likkistorna slår dem till mötes. I lugn och under bön invänta däremot eremiter slutet, och tiggarna sträcka ut armarna efter dödenbefriaren. I motsats till de arma tiggarna och krymplingarne, som förgäfvos anropa döden att göra en ända på deras plågor,



177. BEBÄDELSEN.

Freskomålning af Fra Angelico, i San Marcoklostret i Florens.

ser man, hur döden, en förfärlig kvinna, med en lie hotar världsbarnen, som hänge sig åt sång och kärlek.

Man minnes, då man ser denna bild, Boccaccios († 1375) Decamerone, där det berättas, att ynglingar och unga kvinnor drogo sig tillbaka från den pestsmittade staden för att lefva i fröjd och gamman på landet. Den okände konstnären har förvånande väl skildrat herrarnes galanteri och damernas ömhet och koketta miner. Denna fresk och flera andra, hvaribland Benozzo Gozzolis genescener ur Gamla testamentet, äro målade i den pelargång, som omgifver den stämmingsfulla kyrkogården. I det öfriga Toskana fick freskomålningen en storartad utveckling.

En typisk medeltidsmålare var **Fra** (= munken) **Giovanni Angelico** från staden Fiesole nära Florens (1387—1455). Han kan kallas paradisetts målare, ty hans ljusblåklädda änglar, som afteckna sig mot guldgrunden, bära himmelens renhet på sina pannor, men främst stå hans fresker i San Marcoklostret i Florens. I detta dominikankloster, som han själf tillhörde, målade Fra Angelico »Korsfästelsen», där kyrkans alla helgon



178. DÖMEN I FLORENS.

och helige, bedröfvade i anden, gifva det högsta uttryck åt sin djupa smärta. Man förvånas öfver det psykologiska djup, hvarmed konstnären individualiserat smärtan i alla dess gradationer. Det innerligt religiösa draget återfinnes i den gripande lunettfresken *S:t Petrus martyr*, påminnande om tysthetslöftet.

En ljusare skönhet hvilar öfver hans fresk *Bebådelsen* i samma kloster, där den blomsterströdda gräsmattan innanför planket antyder en begynnande naturkänsla och det lilla fyrkantiga, gallerförsedda fönstret till klostercellen, genom hvilket broder Sol och syster Måne — som S:t Franciskus skulle säga — blicka in, är måladt på ett sätt, som visar munkens tacksamhet för klostrets fridfulla hägn. Konstnären afled 1455 i Rom. Hans grafskrift är utmärkande för denna tid, då fromheten höll på att öfvergå i en naiv skönhetsdyrkan. »Beröm mig ej», står det på hans graf, »för att ha varit Apelles' like men därför att jag helgat alla mina ansträngningar för att hugsvala dina tjänare,



179. DÔMEN I SIENA.

Kristus! Därför har jorden en del af mina verk, de andra finnas i himmeln. Mitt namn är Giovanni; till fosterland har jag haft den stad, som är Toskanas blomma.»

År 1294 anlades *domkyrkan i Florens*, detta samhälle som under tre århundraden var skönhetens hufvudstad och Athens efterträdare i nyare tider. Kring Florensdomens svarthvita marmurväggar, kring dess med mångfärgad marmor inlagda, af Giotto byggda fristående klocktorn utvecklade sig det mest konstälskande kulturlif sedan antikens dagar. — Arkitekten Brunellesco byggde dömens kupol, som slog samtiden med häpnad; först 1434 blef kupolen färdig, och denna hör alltså till renässansens tidigare verk. Under 1200- och 1300-talen byggdes äfven *Sienadömen*, en kyrka typisk för mellersta Italiens s. k. gotik. Genom sin skärmartade marmorfasad och sin med långhuset kombinerade kupol, färdig redan 1264, påminner den om dömen i Florens. I denna



180. LOGGIA DEI LANZI I FLORENS.

kyrka fanns Nicolò Pisanos berömda predikstol, ett motstycke till den i Pisa. *Dömen i Orvieto*, omkring 100 km. norr om Rom, liknar mycket Sienadömen. Den invigdes 1309 och fick i sin året därefter påbörjade fasad ett världsbekant praktstycke i mångfärgad marmor. — Sienas gotiska palats, uppförda af tegel och med tinnkrönte fasader, påminna genom sin fästningslika stil om det kejsrerliga Sienas strider mot Florens' guelfer, och månet pilskott föll genom de små fönstrens spetsbågar. Samma stränga krigiska utseende har det ärevördiga *Palazzo Vecchio* i Florens, grundlagdt i slutet på 1200-talet af dömens arkitekt, **Arnolfo**



181. DOGEPALATSET I VENEDIG.

di Cambio. Ett högt fyrkantigt torn höjer sig öfver takets tinnar. I detta hus höll stadens styrelse, bestående af skrånas föreståndare, sina sammanträden. Vid midten af 1300-talet byggdes *Loggia dei Lanzi*, en öppen hall, i gotisk stil. *Loggia dei Lanzi* var till en början använd som en sorts tribun, hvarifrån stadsstyrelsen förhandlade med folket samt kungörelser upplästes. Under senare tider uppställdes både antika och nya konstverk där, och florentinaren kunde här finna skydd mot regnet eller middagssolen samt stilla sin skönhetstörst.

1400-talet var republiken Venedigs glansperiod. Under förra hälften af detta århundrade fick *Dogepalatset*, där republikens ryktbara tiomannaråd och senat höllo förhandlingar, sin nuvarande form. Palatset är en af alla tiders mest pittoreska byggnader. Det ligger mellan Markuskyrkan — på hvilken fasadens rundbågar nu fingo sina kölbågade sirningar — och hafvet samt med fasader åt Piazzettan, det lilla S:t Markustorget, och åt



182. KOLONNKAPITÄL FRÅN DOGEPALATSET I VENEDIG.

vattnet. Tvenne arkadstödda loggior, en sorts svalgångar, löpa utefter byggnadens undre del, i nedersta våningen stödas spetsbågarna af tjocka kolonner, hvilkas rika kapital smyckas af den frodigaste dekorerings af växter och figurer. Kolonnerna i våningen öfver stå mycket tätt och uppbära lansettformade spetsbågar. Öfver hvarje kolonn sitter ett fyrpass. På den rikt ornerade undre delen hvilat i lugn enkelhet den i gult skiftande fasaden, afbruten af en balkong och några oregelbundet insatta spetsbågiga fönster. En krans af tinnar löper utmed taket. Palatsets gård, till hvilken man kommer genom den praktfulla gotiska *Porta della Carta*, fick först under renässansen sin utsmyckning. Från gården leder till det inre en bred trappa, på hvilken dogen kröntes med sin guldstickade spetsiga mössa.

Några privatpalats vid Canal Grande likna i vissa detaljer Dogepalatset. Främst bland dessa är *Ca d'oro*, hvars mot

kanalen öppna arkad med kölbågar, lansettbågar och fyrpass antyder den förmedlande ställning, Venedig hade mellan Orienten och Nordeuropa, det är en förening af Islams konst med nord-europeisk gotik i detta eleganta palats, som bildat ramen för 1400-talets Venedigs glada njutningslif.



183. CA D'ORO VID CANAL GRANDE I VENEDIG.
Byggt under 1400-talet.

För-renässansen i Italien.

Förut är nämnt, hurusom de klassiska traditionerna i arkitektur och målning voro så rotfasta i Italien, att den germanskt gotiska konstuppfattningen endast under en kort tid och hufvudsakligen i ornamentiken förmådde göra sig gällande. Med direkt

inflytande från de gammalromerska sarkofagskulpturerna skapade Nicolò Pisano på 1200-talet sina predikstolar. Inom måleriet påverkade den byzantinska konsten Italien ända in på 1200-talet och fick först vid 1300-talets början vika för Giotto's och hans efterföljares konst. Det i all sin rikedom på längden enformiga guldstickade och ädelstensprydda täckelset, som utgjorde bakgrunden på de gamla målningarna, drogs undan, och man fick blicka ut i den vårgröna Arnodalen, se heliga män och kvinnor mellan smärta marmorkolonner, se de förr så stränga helgonens ansikten vekna af kärlek till nästan, till naturen, till Gud.

Inom staten och inom konsten kom personligheten mera till sin rätt; nya, djärfva tankar trängde sig fram, nya skönhetsdrömmar fingo form hos Dante, Petrarca och Boccaccio för att sedermera få sitt uttryck i konsten. Under förra hälften af 1300-talet grundlades ej minst genom dessa tre stora andar ett nationellt språk, en nationell diktning och en levande kärlek för de gamla grekiska och romerska författarne. Att detta på en gång vetenskapliga och skönhetstörstande intresse snart äfven skulle omfatta den klassiska bildande konsten, var själfklart i ett land, där man vid hvarje steg påmindes om den klassiska arkitekturen genom tempelruiner och triumfbågar och där hacka och spade så ofta påträffade marmorstatyer af sällsamt lockande skönhet, bilder af den mänsklighet, hvars dikter och tankar just utgjorde den käraste läsningen för samtidens bästa män. Det är denna litterära och konstnärliga förtjusning för antiken, som, förenad med en utprägladt modern personlighetskänsla och en nyvaknad fosterlandskärlek, framkallade den revolution i det andliga lifvet, som nämnes renässansen, d. v. s. *ny födelse* till fri människa, till italienare, som stolt öfver sin ärorika romerska forntid med kraftig själfkänsla längtar att kasta af sig medeltidens tankebojor för att få tänka, skapa och njuta i frihet. Renässansen berör således alla lifvets förhållanden, den inverkan, den haft på mänsklighetens historia, har varit af mycket stor betydelse, och den konst, som uppstod under denna tid af fördubb-
ladt lifshopp, skapades efter dess beläte sund, stark och stor.

Under renässansen fyllde en omätlig själfkänsla konstnärerna, och furstar och folk hälsade dem med jubel. Konsten fick än en gång, liksom under Hellas' glansdagar, sin tillbörliga rangplats i samhället, den var ej längre en tjänande syster, nej en strålande gudinna, af hvilken kejsare och påfvar tiggde en ynnest.

Florens blef ung-renässansens hufvudstad, Brunellesco och Ghiberti dess två första konstnärnamn. År 1401 hade köpmännens skrå utsatt en täflan till en bronsdörr för Florens' baptisterium. Främst bland de täflande voro de två nyssnämnda konstnärerna, hvilka då voro helt unga. **Ghibertis** (1378—1455) förslag blef år 1403 antaget, och därpå utfördes den första ghibertiska *dubbeldörren till Florens' dopkyrka*, med tjuguatta scener och typer ur den heliga historien, infattade i gotiska fyrfpass. Ännu ryktbarare är hans *andra dubbeldörr* till samma dopkyrka, utförd 1425—1452. Dessa nya två dörrhalvvor voro stadens stolthet och kallades sedermera af Michelangelo för »paradisets portar». I tio reliefer, fulla af de ypperligaste detaljer, skildrades scener ur Gamla testamentet. Det öfverensstämmer ej med den klassiska reliefens väsen att införa perspektivet i stället för framställning i ett plan (bild 33), men alla invändningar förstummas för den sällsynta fantasi och smak, hvaraf detta jättearbete öfverflödar. Ramen med sina ståtliga, lätt stilerade djur och frukter är redan den ett konstverk. Mästarens arfvode blef furstligt.

Brunellesco (1377—1446) vann sitt största konstnärskyte som arkitekt. Förut är omtaladt, att han konstruerade den väldiga kupolen på Florens' döm. Med användning af de grundliga mätningar och studier, Brunellesco i Rom företagit, byggde han i Florens ett *grafkapell åt familjen Pazzi*, som några årtionden senare skulle få en sorglig ryktbarhet genom sammansvärjningen och attentatet mot familjen Medici. Kapellets form är ett likarmadt s. k. grekiskt kors, täckt med tunnhalf. Väggarna indelas af korintiska pilastrar. En förhall med tunnhalf och hvilande på korintiska kolonner ligger framför ingångsdörren. Ett nytt uppslag i palatsarkitekturen är den ståtliga byggnad, som han 1440 påbörjade åt borgaren Luca Pitti. Detta hus kallas ännu



184. DEN ANDRA DUBBELDÖRREN I DOPKYRKAN (BAPTISTERIET) I FLORENS.
Bronsskulptur af Lorenzo Ghiberti.

Palazzo Pitti. Till den ofantliga, 145 meter långa fasaden, imponerande och fästningslikt trotsig, användes råhuggna, väldiga stenblock, så kallad rustik. I denna byggnad förvaras nu en af världens dyrbaraste konstsamlingar.

Laurin, Konsthistoria.



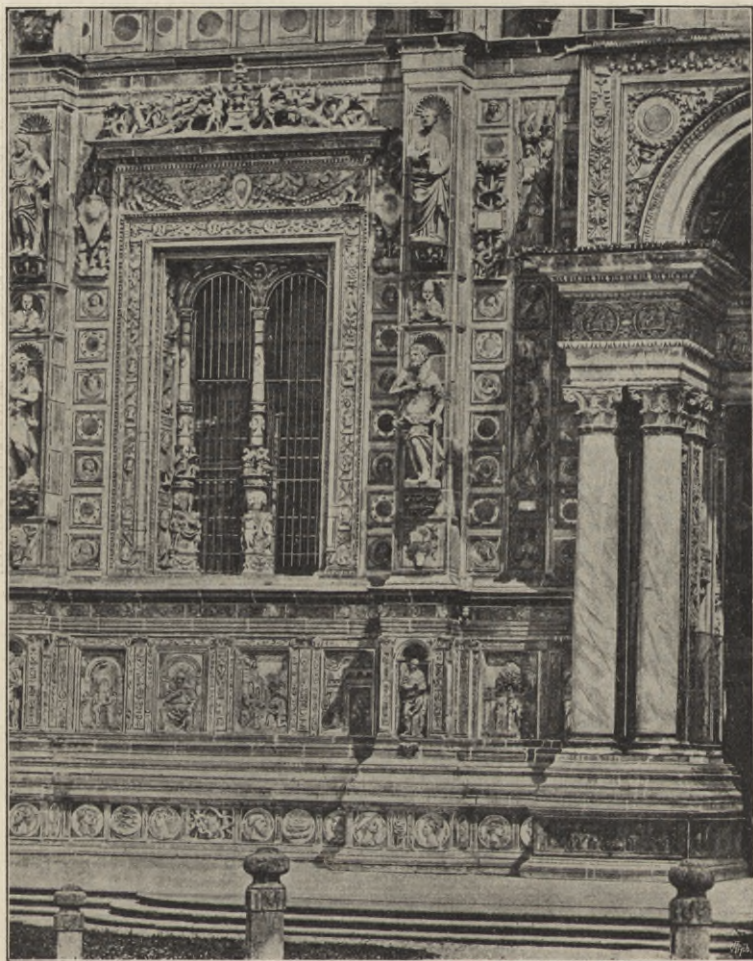
185. PALAZZO MEDICI, NU PALAZZO RICARDI I FLORENS.
Uppfördt omkring 1430 af Michelozzo. På hörnet synes medicinvapnet.

Fjortonhundralets palatsarkitektur hade i allmänhet kvar något af medeltidsborgen, hvarur palatset utvecklats sig. Ät Cosimo di Medici, den store Lorenzos farfar, uppförde **Michelozzo** (1391—1472) det nära dōmen liggande *Palazzo Medici*.



186. GÅRDEN TILL PALAZZO MEDICI, NU PALAZZO RICARDI I FLORENS.

Undervåningens grofva rustik ersättes i de öfre våningarna med släthuggna stenblock, och de rundbågiga fönstren delas af smärta kolonnetter. Fasaderna avslutas med en i Toskana ofta förekommande starkt utspringande, af konsoler uppburen taklist. Borggården lifvas af arkader med korintiska kolonner. I detta hus föddes 1449 Lorenzo il Magnifico och år 1475 dennes berömde son, påfven Leo X. Ett liknande florentinskt palats är det kända *Palazzo Strossi*, som dock tillkom först vid slutet af 1400-talet. — I Norra Italiens byggnadsverk från den tidigare renässansen kommer den utpräglade lusten för rik ornering, som utmärkte tidens grafvårdar, skrank, predikstolar m. m., starkt till synes. *Fasaderna på Certosakyrkan vid Pavia*, uppförd under 1400-talets sista år, är en lysande förening af reliefer, statyer, medaljonger, rika fönsterinfattningar, det hela ett frosseri i ornament, som påminner om guldsmedskonsten. — Vid midten af 1400-talet, då Frans Sforza regerade Milano, byggdes i denna



187. FRÅN FASADEN PÅ CERTOSAKYRKAN VID PAVIA.
 Halfva portalen och ett fönster med infattning.

stad af arkitekten **Filarete** det kolossala *Hospitalet*, en väldig tegelbyggnad, där man ej sparade på konstnärlig utstyrsel, och i detta afseende öfverträffar det med rika renässansomament i



188. PALAZZO VENDRAMIN CALERGI I VENEDIG.

terrakotta prydda milanesiska sjukhuset alla senare byggnader af detta slag och talar om en tid, då skönheten var ett lifsbehof, som fick adla själfva lidandets boning. — Venedig fick sina renässansintryck från Lombardiet, och i det vackra *Palazzo Vendramin Calergi*, som 1481 uppfördes vid Canal Grande af Pietro Lombardo, ser man, att en ny tid kommit. Hvarje fönster är deladt af en korintisk kolonnett. De två öfre våningarna uppdelas af korintiska kolonner. Fasaden, som vetter åt kanalen, är, som af bilden synes, skärmliknande.

Förbindelsen mellan arkitektur, skulptur och målning var under renässansens början i ögonen fallande. Det var skönheten man ville nå, och intet af det dagliga lifvets husgeråd: snidade sängar, kstör, praktfullt skulpterade eller försedda med målningar,



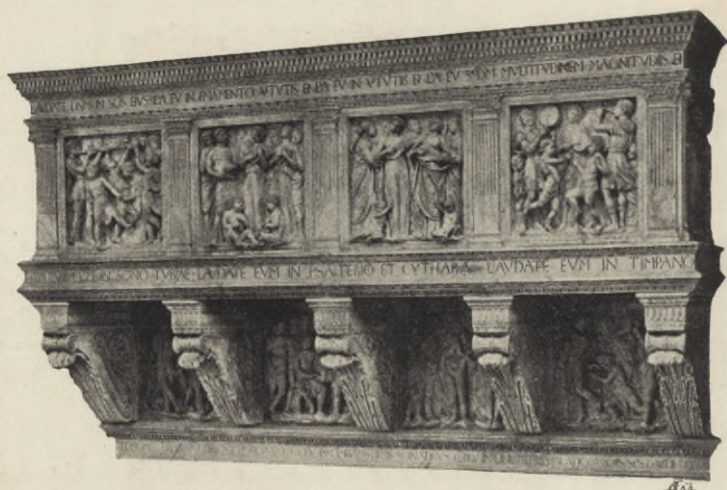
189. ÖPPEN MARMORSPIS I PALAZZO GONDI I FLORENS.
Skulpterad af Guiliano da Sangallo.

som kallades kist- eller *cassone*-bilder, dryckeskärl, väfnader, intet ansågs för obetydligt för att få skönhetsens stämpel. Konstnärerna voro ofta kunniga inom flera konstarter, ägnade sig på en gång åt arkitektur, konsthandverk och målning och kunde därigenom bättre förverkliga tidens omfattande skönhetssträfvanden. Det klassiska inflytandet gjorde sig mest gällande inom arkitekturen, men äfven där höll man sig åtminstone under 1400-talet ganska



190. SANKT GEORG.

Staty af Donatello. Museo Nazionale i Florens.



191. MARMORLÄKTARE MED RELIEFER AF LUCA DELLA ROBBIA.
Nu i Florensdömens museum.

själfständig. — Skulpturen hade en glansperiod under renässansens första århundrade. Det nyvaknade sinnet för det individuella framkallade intresse för porträtt och byster; läktare, vigvattenskärl och grafvårdar pryddes med reliefer, men ornamentiken tydde mera på en lätt stiliserad naturefterbildning med fylligt användande af frukter, blommor och djur än på antik-härkning. För antiken hyste man en lidelsefull beundran, men direkt efterbildning undvek man lyckligtvis ännu. Ett förträffligt konstverk, ägnadt för det dagliga livets behof, är **Giuliano da San Gallos'** (1445—1516) reliefsmyckade öppna *marmorspis*, i det af honom själf uppförda *Palazzo Gondi* i Florens.

Främst inom skulpturen stod den i Florens verksamme **Donatello** 1386—1466. Storartad i sina karaktärsfulla starkt realistiska porträttbyster, är han dessutom känd som skapare af den första moderna ryttarstatyn, fältherren *Gattamelata*, rest i Padua. Hela ung-renässansens karaktär ligger i hans år 1416 utförda »*S:t Georg*», beställd af vapensmedernas skrå och uppställd i en åt gatan vettande nisch af kyrkan Or San Michele i Florens. Bilden är det förkroppsligade mannamodet,



192. LINDEBARN. MEDALJONG I GLASERAD LERA AF ANDREA DELLA ROBBIA.
Hittebarnshuset i Florens.

hvars blixtrande öga hejdar
nederlagets, fördärfvets flod.
Genom skockade mörka hopar
du vet bryta en väg till räddning.
Hell, ungdomlige, skölduppburne
segerhjärte, ditt namn är mod.

(Snoilsky.)

Konstnärsfamiljen della Robbia, af hvilken **Luca della Robbia** (1399—1482) var den mest ryktbare, gaf i sina reliefer i glaserad lera, oftast hvita mot blå bakgrund, prof på en in- tagande och praktiskt användbar konst. Luca högg äfven i marmor, och de *reliefer*, som ursprungligen prydde orgelläk- taren i Florens' döm, äro mästestycken af gratie och friskhet; alla barnets och ungdomens osökta ställningar återgifvas här med en naturlighet, hvilken ej ens under antiken hade uppnåtts.



193. MADONNAN OCH HELGON TILLBEDJA JESUSBARNET.
Relief af Mino da Fiesole. I Fiesoles döm.

Af hans släktinge **Andrea della Robbia** (1437—1528) äro de *medaljonger i glaserad lera af lindebarn*, som pryda loggian till hittebarnshuset i Florens.

Bland bildhuggarne märkes äfven **Mino da Fiesole** (1431—1484), som på biskop Salutatis gravvård i Fiesoles urgamla döm skulpterat en relief, där *Madonnan och helgon tillbedja Jesusbarnet*. Den lilla Johannes' något för nätta knäfall och den väl slickade marmorbehandlingen antyda, att Mino då och då äfven kunde skatta åt det sentimentala. Som uppställ-



194. BILD I LERA AF FILIPPO STROZZI.
Skulptur af Benedetto da Majano. Museet i Berlin.

ning och utförande är emellertid denna grafrelief ett framstående arbete.

Porträttbyster i marmor eller i målad lera voro mycket omtyckta under 1400-talet. **Benedetto da Majano** († 1497), som byggde det ståtliga *Palazzo Strozzi* i Florens, har i porträttet af sin gynnare *Filippo Strozzi* visat, hvad han förmådde i energisk karakteristik, och **Francesco Laurana**, verksam under 1400-talets senare hälft i Södra Italien, har i sin tjugande *marmorbyst af en neapolitansk prinsessa* förenat allt hvad tiden skattade



195. NEAPOLITANSK PRINCESSA.
Marmorbyst af Francesco Laurana. Museet i Berlin.

högst af drömmande förnäm skönhet och öfverlägsen teknik med ett välgörande stiliseradt drag.

Tvenne konstnärer, som kommo att utöfva inflytande så väl inom skulpturen som inom måleriet, voro **Antonio Pollajuólo** (1429—1498) och **Andrea Verrocchio**. Bägge voro i främsta rummet bronsgjutare, och denna konstarts teknik kom att återverka på marmorskulpturen och måleriet. Pollajuólos främsta arbete är påfven *Sixtus IV:s* liggande *grafmonument* i Peterskyrkan i Rom. Detta bronsmonument är guldsmedsartadt



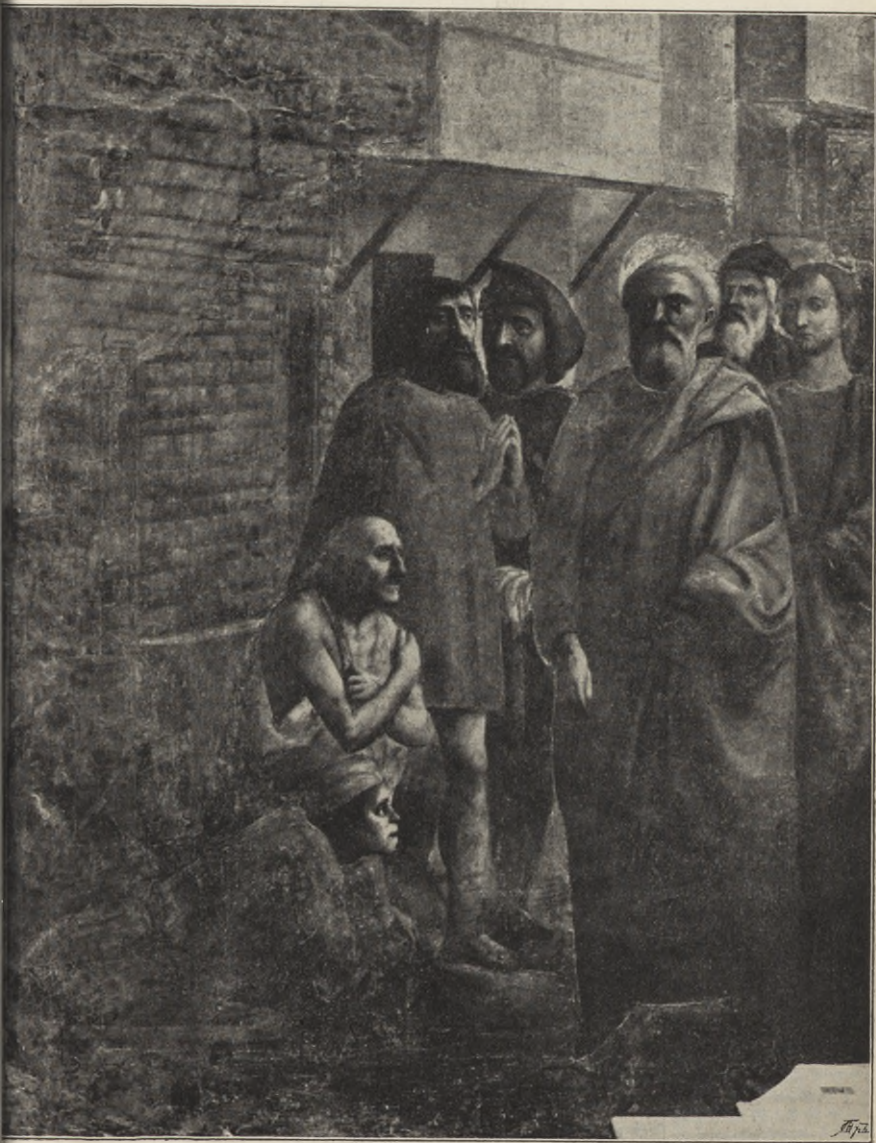
196. BARTOLOMEO COLLEONI.
Ryttarstaty af Andrea Verocchio. Venedig.

rikt dekoreradt. **Andrea Verrocchio** (1435—1488) verkade som skulptör och målare i Florens och uppmuntrades af den insiktsfulle mecenaten Lorenzo di Medici. Verrocchios mästerverk är ryttarstatyn af den venezianske condottieren (legosoldatsgeneralen) *Bartolomeo Colleoni*, upprest i Venedig kort efter konstnärens död. Oemotståndlig som ödet ter sig den järnsmidde ryttaren, han som med sina trupper utgjorde spetsen af det spjut, hvilket Venedigs ränksmidande rådsherrar stötte i det blödande Italien.



197. GRAFVÅRD ÖFVER LEONARDO BRUNI.
Af Bernardo Rossellino. I S:ta Croce i Florens.

Mer och mer spridde sig antikens fria lifsåskådning, ej minst genom grekiska lärde, af turkarne 1453 drifna från Konstantinopel. En *grafvård* af sällsynt skönhet, rest öfver en italiensk humanist, Leonardo Bruni, meddelas här. Dyliga grafmonument, oftast uppsatta på kyrkornas väggar, voro under hela renässansen, ja ända in på vårt århundrade, mycket omtyckta; det ifrågavarande konstverkets mästare är **Bernardo Rossellino**, 1409—1464. Äfven denna önskan att smycka grafvarna vittnar om tidens skönhetslängtan. Ett våldsamt



198. PETRUS HELAR SJUKA MED SIN SKUGGA.
Fresk af Masaccio i S:ta Maria del Carmine i Florens.



199. ADAM OCH EVA UTRIFVAS UR PARADiset.
Fresk af Masaccio i Kyrkan Sita Maria del Carmine i Florens.

begär att lefva stridande, njutande, lärande fyller alla bildade. Den hänsynslösaste skönhets- och vishetskult eröfrade Italien, och dess vågor slogo öfver Alperna; den vann hänfödda lärjungar i Frankrike och än mer i Tyskland. »O, Jahrhundert, die Geister erwachen, die Studien blühen: es ist eine Lust zu leben!» utropade Ulrich von Hutten, och så kände många. För byggnader, fresker, skulpturer funnos alltid pengar, och konsthandtverket frodades vid sidan af den lifskraftiga, sunda konsten. Man kopierade ej antiken, men man lärde sig af denna. I porträtt och bildstoder sökte man en relativ evighet på jorden, när man fasade för tanken, att döden skulle sätta en gräns för den outsläckliga lifstörsten.

1400-talats måleri öfverträffar redan från början medeltidens främsta verk inom detta område. Nästan i ett slag uppstod en storformad dramatisk och gripande konst, och äfven för denna blef Florens vaggan.

Det var den endast några och tjuguarige **Masaccio** (1401—1428), som genom sina geniala fresker i en florentisk kyrka gaf målarkonsten en den allra kraftigaste impuls. Dessa fresker, som pryda det s. k. Brancacci-kapellet i kyrkan S. Maria del Carmine, behandla *Petri historia* och visa på betydande framsteg i återgifvandet af ljuset och perspektivet. Figurerna verka här mera fristående, och den unge konstnären förstår att göra grupperingen naturligare och mera dramatiskt verksam än någonsin förr. En särdeles betydande fresk är *Petrus helande sjuka med sin skugga*. Handlingen försiggår vid en florentinsk bakgata. Petrus, en storartad gestalt, skrider majestätiskt förbi en grupp sjuklingar, klädda i 1400-talets italienska dräkt. En krympling, på hvilkens kropp skuggan faller men som har sitt ansikte i ljuset, blickar häpen på aposteln, bakom honom reser sig redan en botad, och en tredje knäpper händerna i tacksamhet öfver undret. I samma kapell finnes konstnärens ryktbara fresk *Adam och Eva utdrifvas ur paradiset*, en af den nyare konstens allra första målningar af den nakna kroppen. Trots en viss stelhet hos figurerna ser man, hur kropparna — återgifna med stort intresse för formen — genom-

bäfvat af blygsel och bitter smärta. Masaccios betydelse för konsten i Florens kan ej nog uppskattas. Man behöfver blott kasta en blick på en tafla som denna för att genast inse, hvilket jättsteg målarkonsten tog under 1400-talets tredje årtionde. En mängd ytterst framstående målare, de flesta födda i Florens, uppträdde under den enastående blomstringstid, som nu följer, och frambragte så väl inom vägg- som inom staffimålningen det ena storverket efter det andra.

Dessa italienska 1400-talets målare — ibland kallade pre-rafaeliter — åtnjuta i våra dagar kännarnes största beundran. Utom deras höga förtjänster i komposition, återgifvande af stoffer och i allmänhet det tekniska, ligger det i deras verk ett drag af sjäslig finhet och drömmande vekhet, något af naiv glädje öfver att få visa allt härligt i världen. Ett lätt stiliseradt drag ger deras taflor en dekorativ hållning af god verkan. Dessutom är själfva målningssättet så ärligt. Ypperliga färgstoffer användes, och oftast målade man på noggrant beredda trätaflor, som först öfverdrogos med krita. All denna omsorg gör, att de ännu i denna dag äro förträffligt bibehållna, under det att vårt århundrades taflor redan nu mörkna och spricka sönder. För den oinvigde se 1400-talstaflorna tafatta och egenomliga ut, men har man sett på, tänkt öfver, talat och läst om dem upprepade gånger, märker man så småningom, att man fått en skatt till skänks, och gömmer taflorna i sitt hjärta. Den religiösa känsla, de flesta af deras taflor behandla, fanns ofta ej hos målarna; många af dem betraktade sig själfva, såsom flera af tidehvarfvets störste, som hedningar. För att konstnärligt uttrycka något måste man med tanke, vilja och känsla genomtränga detta och dessutom äga den tekniska färdigheten; ett försanthållande är ej af nöden — konsthistorien öfverflödar af bevis därpå.

I förra hälften af 1400-talet verkade munken **Filippo Lippi**, (1406—1463). Hans enskilda lif var rätt stormigt; han tillät sig bland annat det för en munk föga rekommenderande tilltaget att bortröfva Lucrezia Buti, en nunna som tjänade honom som modell till hans bilder af den heliga jungfrun. Fra Filippo var



200. HUFVUD AF EN MADONNA.

Rundbild af Fra Filippo Lippi. Palazzo Pitti, Florens.

munk i det kloster, i hvars kyrka Masaccio målade sina fresker, och rönt troligtvis inflytande af denne store konstnär, som arbetade under ynglingens vistelse i klostret. Bland Fra Filippo Lippis stafflitaflor märkes en af *Maria tillbedjande Jesusbarnet* — nu i Berlins museum —, som ligger bland gräsets blomster. Maria, i ljusblå mantel, knäböjer i änglalik skönhet. Ovanligt älskligt är madonnans ansikte på hans *rundtafla* i Pittigalleriet i Florens. Ett drag af världslighet ingår i både hans taflor och i dem, som målades af sonen, **Filippino Lippi** († 1504), hvilken gick hvad ämnen och uppfattning beträffar i sin faders fotspår.

Samtida med Filippo Lippi var **Pisanello** (eg. Vittore Pisano, 1380?—1450?) från Verona. Af hans målningar finnas ej många kvar, men han var den, som för renässansen återupp-



201. BATTISTA SFORZA, FURSTINNA AF URBINO.
Målning af Piero dei Franceschi. I Uffizigalleriet i Florens.

väckte den grekisk-romerska medaljkonsten. Inom detta område står han hittills oupphunnen, och på stora medaljer återger han med skarpaste karakteristik dragen af sina furstliga beskyddare. Det var dessa småhofvens tyranner, som med kunglig frikostighet åt konsten offrade de skatter, hvilka de hänsynslöst pressade ur fiender och undersåtar. *Porträtt af de unga örnarna*, som tillhörde ätterna *Malatesta*, *Montefeltre* och *Este*, förekomma på Pisanellos medaljer. Den här meddelade stora medaljen visar Sigismondo Malatestas stränga men sköna an-



202. FEDERIGO MONTEFELTRE, FURSTE AF URBINO.
Målning af Piero dei Franceschi. I Uffizigalleriet i Florens.

lete. För denne unge konstintresserade furste målades i Rimini vid Adriatiska hafvet en fresk af **Piero dei Franceschi** (1416—1492), framställande *Sigismondo omgifven af sina jakthundar*, knäböjande för sitt skyddshelgon. I Arezzo (60 km. sydost om Florens) skildrade den i målarkonstens teorier, perspektivlära etc. förfarne Piero i flera fresker *legenderna om det heliga korset*. Viktigast af hans porträtt äro de år 1465 öfverlägset målade bilderna af fursteparet i Urbino, *Federigo Montefeltre* och *Battista Sforza*. Skarpt afteckna sig deras profiler mot luften,



203. SIGISMONDO MALATESTA.
Medaljong i brons af Pisanello.

såsom Piero gärna brukade måla. Dessa porträtt med sin varma färg och sitt mikroskopiska utförande af hvarje guldtråd i dräkterna, hvarje skiftning i halsbandets pärlor, allt utan en skymt af petighet, ha väckt liflig beundran hos vår tids konstnärer.

Sandro Botticelli (1446—1510), lärjunge till Filippo Lippi, var en af Florens' mest egendomliga målare. Ett sällsynt behag, ett drömmande drag af mystik genomgå hans taflor, hvilka starkt påverkat en del af vår tids målare. »*Våren*» är en framställning, där ämnet troligen är hämtadt ur en samtida skalds, Angelo Polizianos, dikter. Blomsterströende skrider Våren fram mellan de stiliserade orangeträden, och gratierna — bland de älskligaste kvinnofigurer, som målats, särskildt den mellersta



204. DE TRE GRATIERNÄ.

Detalj ur Vären, målning af Sandro Botticelli. Accademia delle belle arti i Florens.



205. VENUS' FÖDELSE.

Målning af Sandro Botticelli i Uffizigalleriet i Florens.

med sin behagfulla tafatthet — utföra sina danser bland blomorna. I midten af taflan står Venus, hvilkens allvarliga men förtjusande ansikte anses vara porträtt af älskarinnan till Lorenzos bror, »den sköne Giuliano» di Medici, som år 1478 mördades af familjen Pazzi. Både denna bild och dess pendant *Venus' födelse* utfördes till familjen Medicis villa. Den guldblonda Venus på sin snäcka fläktas fram öfver hafvet af vindgudarne. Hon påminner i sin kyska men bländande skönhet genom sin ställning om Praxiteles' Afrodite. Bägge dessa bilder, Våren och Venus' födelse, visa, att en *ny* skönhetsvärld öppnat sig för 1400-talets italienare, en värld som de älskade med den första kärlekens glöd.

Botticellis kvinnor ha något strängt jungfruligt och kyskt men på samma gång grubblande: gåtfulla änglar och dock demoniskt tjusande. Hans *madonnor* med hufvudena lätt böjda som hvita blomkalkar äro oöfverträffliga i djupsinnig skönhet, färgerna skina klara och rena, och hans änglars svärmiskt hängifna ynglingagestalter höra till konstens högsta och renaste skapelser. På en af hans tre stora *fresker* i det af Sixtus IV byggda, sedermera



206. MARIAS KRÖNING.

Målning af Sandro Botticelli. Uffizgalleriet i Florens.

genom Michelangelos takmålningar så ryktbara Sixtinska kapellet i Vatikanen har han målat sitt eget vackra och egendomliga ansikte. — Under 1490-talet genljöd Florens af Savonarolas gripande predikan, och Botticelli hörde till dem, som fingo ett styng i hjärtat. Han ångrade sitt världsväsende, sökte tröst i skildringar af helig sorg och ångest och målade *Kristi grafläggning* och Marias lidande vid den döde sonens bår. — Florens blef genom Savonarola i ett slag utsatt för en vild religiös fanatism. Böcker och taflor brändes på bål. Bort med alla hedniska bilder, ropade man, Kristus skulle vara konung i Florens! Men bakslaget kom,

Savonarola brändes utanför Palazzo Vecchio år 1498, och konst och kultur fingo åter dyrkare i Arnostaden.

Domenico Ghirlandajo (1449—1494), Michelangelos lärare, verkade mest i Florens och målade som de flesta af hans samtida fresker i kyrkor och kloster. En af hans bästa stafflitaflor



207. SJÄLFPORTRÄTT AF SANDRO BOTTICELLI. Från hans fresk Koras barn i Sixtinska kapellet i Vatikanen.

är Louvregalleriets *Maria och Elisabet*. I kungliga veck faller gudsmoderns mantel, då den »välsignade bland kvinnor» lägger sina händer på den tillbedjande Elisabet. En sky af obeskrifligt vemod hvilar öfver Marias ljufva ansikte; kanske genom-bäfvad af en aning om att ett svärd skall gå genom hennes själ? I samma museum finnes hans gripande tafla *Gubbe och barn*. Med hvilken rörande kärlek blickar ej den fule äldringen ned på den lilla vackre gossen, målad i hela sin nyfikna barnslighet på ett lika naturligt som vinnande sätt.

För Sixtus IV, hvars porträtt han målat på en i Vatikanen förvarad fresk, arbetade **Melozzo da Forlì** (1438—1494). Honom tillskrifves en tafla, målad för biblioteket i slottet i Urbino och framställande *hertig Federigo af Montefeltre*, som mottager knäböjande en bok af vetenskapens gudinna. Hvilken skillnad, om man tänker sig två hundra år



208. GUBBE OCH BARN.
Målning af Domenico Ghirlandajo. Louvren i Paris.



209. DE HELIGA TRE KONUNGAR.

Fresk af Benozzo Gozzoli i Palazzo Medici i Florens, med porträtt och kostymer från mediceerhofvet omkring år 1460.

fram i tiden, då konsten och vetenskapen fingo nådigt erkännande på högsta ort! Man tvekar ej, hvar den rätta storheten, det rätta mecenatskapet är att söka. Barhufvad och bedjande, lågande att få offra sin själ för de höga kulturmakterna, kommer renässansens furste, och han har valt den rätta vägen. Melozzo har inom takmålningen gjort en viktig insats genom sina nu i Peterskyrkans sakristia förvarade *Musicerande änglar*.

Benozzo Gozzoli (1420—1498) är känd för sina praktfulla fresker i Florens och i Pisas *Campo Santo*, där han själf enligt



210. PAN, OMGIFVEN AF NYMFER OCH YNGLINGAR.
Herdeidyll, målad af Luca Signorelli. Museet i Berlin.

önskan af de tacksamma pisanarne hvilat, begrafven vid sina verk. Han framställer lifvet på åkrarna och i vinbergen, jakter bland Arnodalens cypresser och Medicéernas praktfulla ryttarföljen. De bibliska ämnena äro endast förevändningar, landskap, dräkter, ja till och med personernas anletsdrag äro återgifna direkt efter naturen. Freskerna i Medicéernas palats i Florens, framställande, under namnet af *Heliga tre konungar*, härskarfamiljens porträtt, äro så väl bibehållna, att de verka med sin ursprungliga friska glans och gifva en skildring af den gedigna prakt, som härskade hos denna patricierfamilj, hvars porträtt sorgfälligt återgifvits på väggmålningen.

Luca Signorelli (1441—1523) blef genom sin behandling af det nakna en direkt föregångare till Michelangelo. Hans storartade fresker öfver »*Yttersta domen*» i Orvieto afbildade den nakna människokroppen i olika våldsamma ställningar, och han

lyckades få in lif och sanning i sina figurer. — Vid denna tid sysselsatte de antika ämnena mer och mer alla sinnen. Kardinaler uppsatte Platos byst i stället för skyddshelgon, fursten af Rimini invigde en kyrka »divæ Isottæ» (åt den gudomliga Isotta), en skön italienska, och de klassiska myterna behandlas i poesi och bild. Signorellis *Pan, omgifven af nymfer och ynglingar*, i trånande lycka hängifvande sig åt de smekande flöjttonerna, är en bild karakteristisk för den tidigare renässansens uppfattning af det idylliska naturlifvet och för en säker behandling af det nakna. Signorelli har tvifvelsutän påverkat äfven konstnärer under 1800-talets sista årtionden, såsom Burne Jones och Stuck. En melankolisk, fyllig och ren flöjtton går genom taflan.

Pietro Perugino (1446—1524), född i landskapet Umbrien vid öfre Tibern, förenar i sig den umbriska skolans egenskaper och är som Rafaels lärare af stor betydelse i konsthistorien. Äfven han sysselsatte sig med freskomålning, men sin egentliga ryktbarhet vann han genom sina djupt religiösa, nästan ekstastiskt svärmiska altarbilder, i hvilka man tydligt ser förebilderna till Rafaels tidigare arbeten. Så *Madonnan med S:ta Rosa och S:ta Katarina*, en s. k. tondo eller rotondo(rund)målning. Perugino använde i sina stafflitaflor liksom sina samtida temperamålning, d. v. s. färgen löstes i lim, ägghvita eller något annat bindemedel, ett förfarande som vanligen användes ända in på 1500-talet. Detta målningsätt tillåter ej lasurer — öfvermålning med tunna, genomskinliga färger —, såsom då färgerna äro lösta i olja. Den umbriska skolan blef afgörande för altarbildernas gruppering, figurerna uppställdes matematiskt noga, hög panna och smala läppar är ett genomgående drag. Deras kristliga ödmjukhet är så stor, att de tyckas bedja om ursäkt för sin tillvaro. De våga knappast slå upp ögonen. Detta medeltidsdrag återfinnes i Rafaels första taflor.

I Cambio, växelbörsen, i Perugia (omkr. 150 km. sydost om Florens) målade Perugino en hel mängd fresker med dels klassiska, dels religiösa motiv. »Hur lugnande», säger Berenson, en utmärkt amerikansk konstkännare, om Peruginos konst, »måste



211. TRONANDE MADONNA MED S:TA ROSA OCH S:TA KATARINA.
Rundbild af Pietro Perugino. Louvren i Paris.

ej sådana målningar förefallit efter allt buller, bråk och slaktande i Perugia, Italiens blodigaste stad.» I denna stad föddes äfven **Pinturicchio** (1454—1513), hvilkens förnämsta arbeten äro målningarna i Sienas dombibliotek samt vägg- och takmålningar i påfven Alexander VI Borgias rum i Vatikanen.

I dessa under 1490-talet utförda målningar ur legenderna och bibeln visar han sitt intresse för lysande dräkter och färger, men nekas kan ej, att djupare innehåll fattas i hans något ceremoniosa konst. Ett stort historiskt intresse äga i alla händelser dessa bilder, där man ser porträtt af den märkliga, lastbara »påfvefamiljen» med tjuren i sitt vapen.



212. ST. SEBASTIAN'S MARTYRIUM.
Målning af Andrea Mantegna. Museet i Wien.



213. DRUCKNA SATYRER.
Kopparstick af Andrea Mantegna.

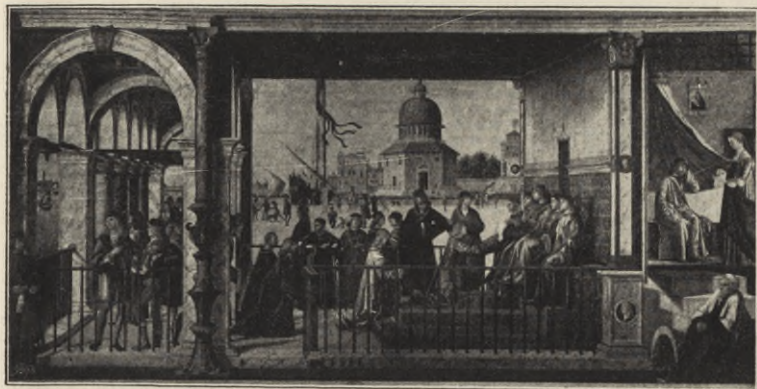
I norra Italien funnos vid de talrika små furstehofven framstående konstnärer. Främst den hos Lodovico Gonzaga, furste i Mantua, verksamme **Andrea Mantegna** (1431—1506), i hvilkens stränga och manliga konst en kraftig stilkänsla och djup uppfattning samt ett utveckladt sinne för dekorativa ornament äro att finna. Under 1400-talet målades gärna S:t Sebastians martyrdöd, ty den gaf ett kärkommet tillfälle att afbilda den nakna kroppen. Sedermera blef detta ämne ännu vanligare, emedan det tillfredsställde tidens osunda lust efter grymhet. Mantegnas *S:t Sebastian*, nu i Wien, är bunden vid en antik ruin — man har således den katolska medeltidens känsla och den antika pånyttfödda skönheten förenade på samma tafla. Teckningens kraft och renhet hos Mantegna har starkt påverkat den moderna engelska dekorativa skolan, och Francesco Gonzaga, som på hans *Segermadonna*, nu i Louvren, i brinnande bön blickar upp mot Maria, tackande henne för hennes beskydd i slaget mot Karl VIII af Frankrike (1495), återfinnes väl tydligt



214. PORTRÄTT AF EN CONDOTTIERE.
Utfördt år 1474 af Antonello da Messina.

i Burne Jones' hjältetyper. Francesco utgaf sig lögnaktigt för segrare i slaget och tvang sedan med oredlig hänsynslöshet en jude att betala denna madonnabild.

I England, på slottet Hampton Court vid London, förvaras hans väldiga, på papper målade *Cæsars triumftåg*, där konstnären riktigt frossar i ypperligt utförda typer och föremål från romartiden.



215. ENGELSKA SÄNDEBUD BEGÄRA KONUNGADOTTERN URSULAS HAND
AF HENNES FADER.

Målning af Vittore Carpaccio. Accademia delle belle arti i Venedig.

Samma intresse för antiken visa hans *fresker* i Eremitanikyrkan i Padua, där den helige Jakobs historia framställs. På slottet i Mantua prydde han åt furst Lodovico Gonzaga ett gemak med tak- och väggmålningar, på hvilka senare fursten och hela hans konstälskande familj med hästar och hundar afbildades. Denna den första stora porträttgruppen i modern mening blef färdig 1474. Två år förut hade den ofvannämnde Angelo Polizianos sångspel Orfeo gifvits på slottet i Mantua. Orfeo var uppslaget till renässansens herdedrama och genom sina körer äfven till operan. Denna för barocken så typiska konstform utbildades egendomligt nog äfven vid Mantuas hof omkr. år 1600, just då barockens store konstnär Rubens var furstens af Mantua gäst. Mantegna var äfven Italiens förste betydande kopparstickare, och hans säkra teckning och frodiga fantasi göra hans kopparstick af hafsgudar och centaurer, af kraftiga *Druckna satyrer* fullt jämförliga med hans store tyske samtida Dürers arbeten i denna riktning och hafva trots det nästan petiga framhållandet af hvarje anatomisk detalj en förvånande must och kraft. Hans intresse för det anatomiska, så utmärkande för den tidiga renässansen, och för perspektivisk förkortning framgår så väl af dessa kopparstick som af hans utmärkta *Pietà*, den döde Frälsaren, i Milano.



216. DEN SOFVANDE URSULA.

Detalj från Ursulas dröm af Vittore Carpaccio. Accademia delle belle arti i Venedig.

Venedig utbildade en själfständig konstriktning. **Antonello da Messina** († 1493?) hade kommit i personlig beröring med nederländska konstnärer och af dem inhämtat »oljemålningens» alla hemligheter. Antonello flyttade 1473 till Venedig och året efter målade han det här afbildade porträttet af en *Coidottiere*, rent af lysande i sin trotsiga manlighet. Här inverkade han på de med stark färgkänsla begåfvade venezianarne. Hans sällsynta porträtt visa kraft och energi och påminna i målningsättet om Jan van Eycks. De få nederländska taflor, som vid denna tid kommo till Italien, voro här af kännare mycket högt skattade.

En veneziansk målare, som förenar nederländsk karaktéristik med italiensk skönhetskänsla, är **Vittore Carpaccio** (verksam 1478—1522). Åt en förening till ömsesidig hjälp i Venedig utförde han på 1490-talet nio väldiga taflor öfver *den heliga Ursulas historia*. Genom pelarhallar ser man ut öfver det me-



217. MADONNA MED S:TA KATARINA OCH S:TA MAGDALENA.
Målning af Giovanni Bellini. Accademia delle belle arti i Venedig.

deltida Venedig, där män och kvinnor i färgrika dräkter uppträda. På den här meddelade bilden begära engelska sändebud konungadottern Ursulas hand af hennes fader. Till höger synes konungen, stödande hufvudet mot handen, grubblande åhöra sin fromma och fagra dotters åsikt om frieriet. Carpaccios målningar öfverflöda med genremotiv, och detta är ett äkta venezianskt uppslag: det var i denna stad, som genremålningen — bilderna ur det dagliga lifvet — utvecklade sig under 1500-talet. Sällan hafva prakt och den innerligaste känsla kunnat förenas på samma taflor så som hos honom. I *den sofvande Ursula* har konstnären på ett oförgätligt sätt visat ett anlete, öfver hvilket osynliga änglavingar tyckas fläkta, ett ansikte vördnadsbjudande i sin kvinnliga oskuld, rent och lugnt, skyddadt af sömnens majestät.

Sist af 1400-talets italienska mästare må venezianaren **Giovanni Bellini** (1430?—1516) nämnas. Dürer besökte på sin resa i Italien den då åldrige mästaren. En varmare ton och en starkare modellering finner man hos denne venezianare, och detta utvecklas sedan i färgernas fädernestad, Venedig. Hans *Madonna med S:ta Katarina och S:ta Magdalena* visar genom dessa två helgons jordiska och individuella skönhet, hvilken

riktning det venezianska måleriet skulle taga. Bellini var också en förträfflig porträttmålare. Bilden af *dogen Loredan*, i London, skildrar ett ovanligt ädelt anlete, intelligent framblickande under den spetsiga guldbroderade mössan.

Hög-renässansen i Italien.

Omkring år 1500 blef konsten mera medvetet antikiserande. Visserligen gäller detta främst Italien, men denna riktning sträckte sig också till det öfriga Europa, och Dürer säger: »Nu för tiden skall ju allting vara antikiskt.» Kyrkorna blefvo ljusa hvalf- och kupolbyggnader efter antika mönster; Kristus och helgonen hade visserligen under medeltiden till följd af byzantinsk tradition haft grekiska dräkter, nu lät man äfven bipersonerna bära klassisk dräkt och lät arkitekturen på taflorna få mera klassiska former. 1400-talets naiva men innerliga och nationella konst ersättes med en mera abstrakt internationell, hvilken under slutet af 1500-talet och under 1600-talets förra hälft, sen-renässansen, utvecklar sig i riktning mot schematisk kyla eller använder svulstiga, öfverdrifna och öfverlastade former, i synnerhet hvad Italiens egen arkitektur men ej mindre dess skulptur och måleri beträffar, ehuru många byggnader och konstverk voro af en kraftig, ibland storslagen effekt. — Början af 1500-talet kännetecknas af den rikaste blomstring samt af uppträdandet af de tre stora universalsnillena Lionardo, Rafael och Michelangelo.

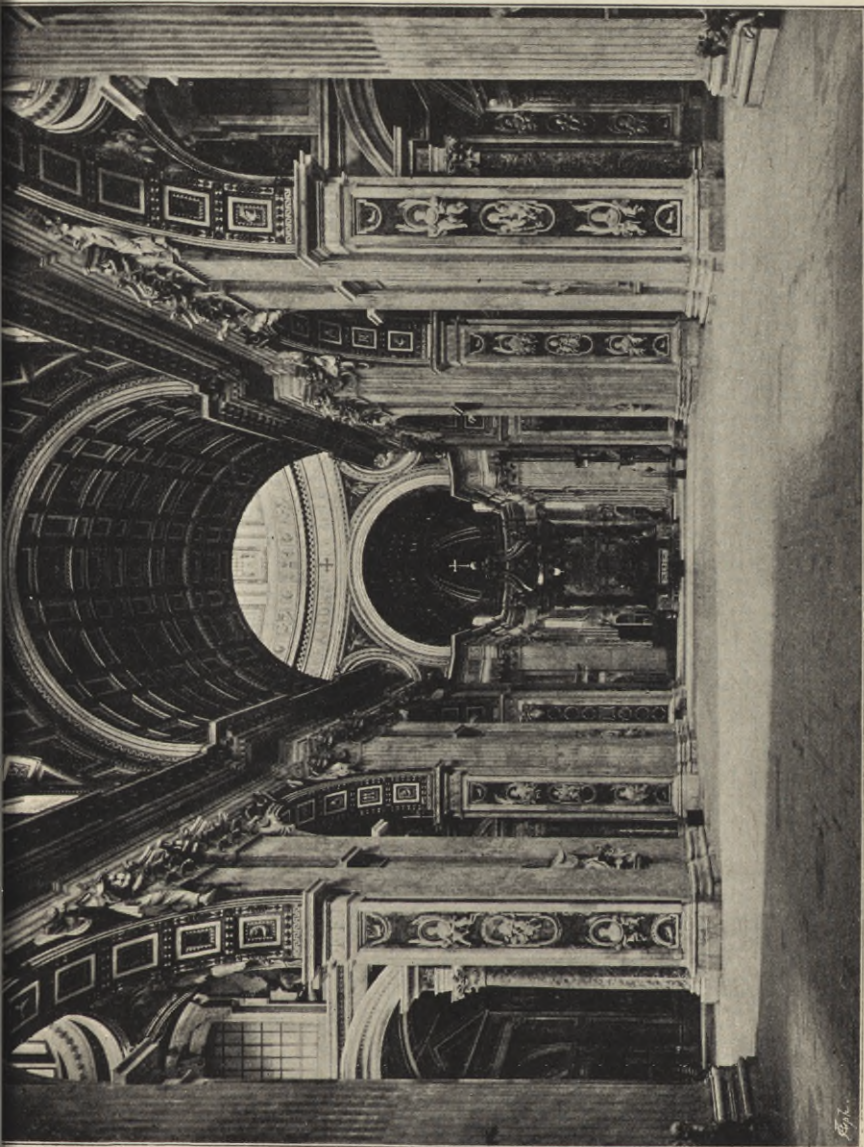
Rom blef under 1500-talet konstens hufvudstad. Konstälskande påfvar gjorde allt för att draga till sig konstnärerna, och byggandet af de två jättebyggnaderna Peterskyrkan och byggnadskomplexet Vatikanen föranledde en hel stab af arkitekter, målare och bildhuggare att slå sig ner i Rom.

Bramante (1444—1514), född i Urbino, vid Tiberns källor några mil från Adriatiska hafvet, verkade först i Milano men kom vid 1500-talets början till Rom, där han med vetenskaplig anslutning till de romerska fornlämningarna byggde en stor del

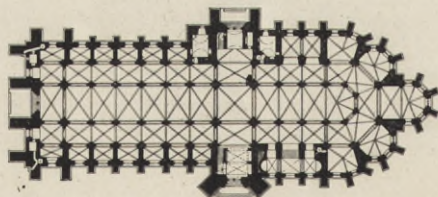
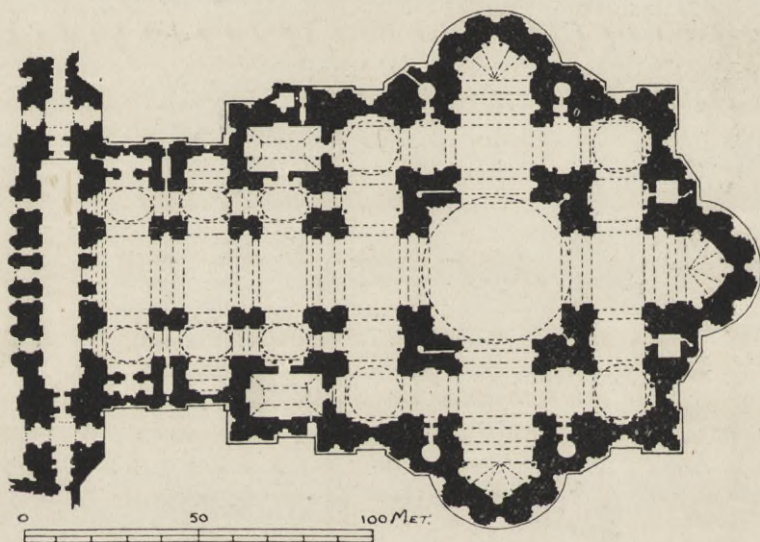
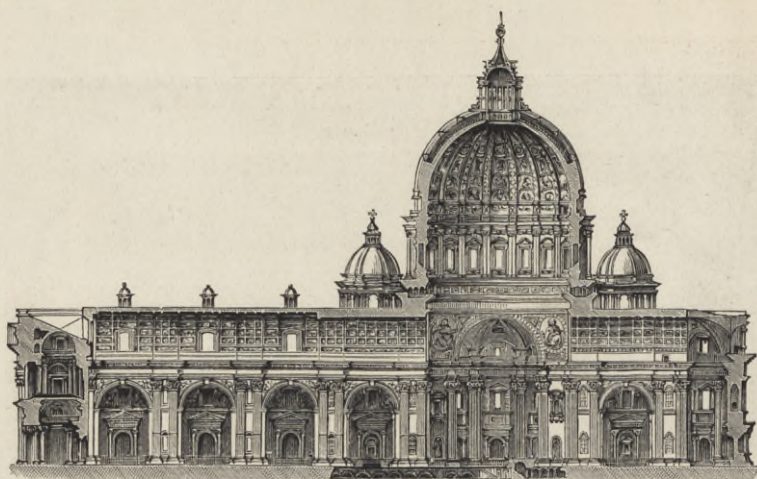
af det labyrintiska *Vatikanpalatset* samt uppgjorde slutligen planen till kristenhetens väldigaste kyrkobyggnad, som i sig förenar renässansarkitekturens sträfvanden att låta den romerska hvalf- och kupolbyggnaden återuppstå.

År 1506 grundlades den nya *Peterskyrkan* på samma plats, där den af kejsar Konstantin uppförda St. Petersbasilikan stått. Man följde först Bramantes plan, ett grekiskt, d. v. s. likarmadt, kors med en kupol öfver korsmidten. Rafael blef efter Bramantes död en af kyrkans arkitekter. Nu började man anse, att kyrkans plan borde bli det latinska korset. År 1546 öfvertog den gamle Michelangelo arbetet: han däremot höll bestämdt på Bramantes plan. De fyra väldiga pelare, som uppbära kupolen, förstärktes, trumman (cylindern), på hvilken kupolen hvilar, byggdes, och Michelangelo efterlämnade vid sin död år 1564 fullständiga ritningar och modeller till kupolen. Under 1600-talets första år beslöt man åter att gifva kyrkan formen af ett latinskt kors och förlängde således långhuset. Härigenom skymdes kupolen från framsidan, och Bramantes plan att bygga en enorm centralkyrka gick om intet. Bernini uppförde slutligen 1667 den doriska dubbelkolonnaden, som begränsar den elliptiska platsen utanför kyrkan. Peterskyrkan, som under kommande tider blef modell för hundratals kyrkor i kristenheten, har kostat omkring 200,000,000 kronor. — På långt afstånd ser man den ädelt rundade linien af Michelangelos kupol, krönt af lanterninen. Fasaden, prydd med korintiska kolonner och pilastrar i senrenässansens stil, härstammar från 1600-talets början och är byggd af arkitekten **Maderna**. — Det inre verkar häpnadsväckande genom sin storhet, men de rika förgyllningarna och gammalromerska formerna, de väldiga nära 50 meter höga tunnvalfven, kupolen, som hvalfver sig ända till 123 meter öfver golfvet och hvilar på fyra pelare, hvardera 71 meter i omkrets, de refflade marmorpilastrarna med korintiska kapital, statyernas mångfald, allt gifver besökaren intrycket att befinna sig i ett jättelikt hedniskt tempel. Öfver pendentiven och hvalfbågarna, som förmedla öfvergången till kupoltrumman, läses i två meter höga bokstäfver »Du är Petrus, och på denna klippa skall jag





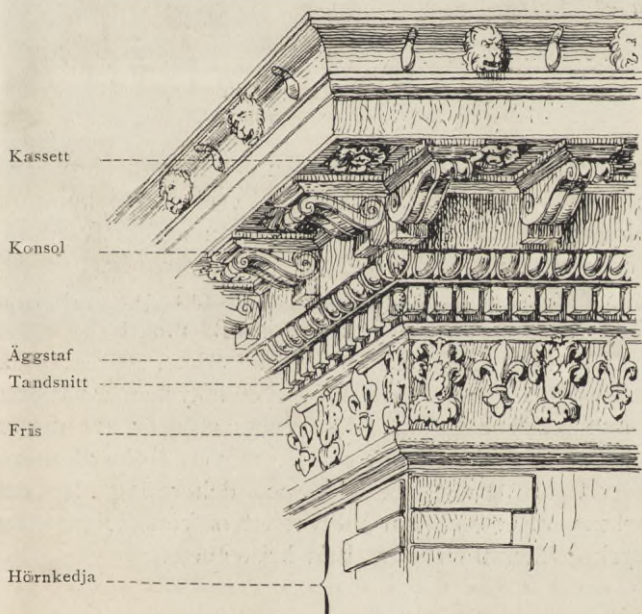
219. HUFVUDSKEPPET I PETERSKYRKAN.



220. GENOMSKÄRNING OCH PLAN AF PETRUSKYRKAN I ROM.
Planen af Uppsala domkyrka meddelas i samma skala för att tjäna till jämförelse.



221. GÄRDEN TILL PALAZZO FARNESE I ROM.



222. TAKLIST Å PALAZZO FARNESE I ROM.
Af Michelangelo.



223. PALAZZO FARNESE I ROM.
Byggt af Antonio da San Gallo d. y.

grunda min församling». Under kupolen står Berninis bronsbal-dakin, som uppsattes år 1633, hvilande på vridna bronskolonner och öfverskyggande högaltaret. En myckenhet grafvårdar i sen-renässansens stil, prydda af dekorativa figurer, oftast yppiga halfklädda kvinnor, hvilka, liggande eller sittande på de afidna påfvarnes kistor, än beteckna den frikostiga Barmhärtigheten, än den mildt tröstande Religionen, finnas i kyrkan. Kristinas af Sverige grafvård är äfven uppsatt här. — Peterskyrkan är världens största monumentala byggnad, dess hela längd är 211 meter, och yttinnehållet mer än dubbelt så stort som Kölnerdömens. Den förkroppsligar genom sin plan och dekorerings hög- och sen-renässansens idéer och har utöfvat ett oöfverskådligt inflytande på kyrkoarkitekturen inom hela kristenheten.



224. TRAPPUPGÅNG I UNIVERSITETETS PALATS I GENUA.

Med kopplade dorisk-romerska kolonner. Byggt på 1620-talet af Bartolomeo Bianco.

Bland de palats, som under 1500-talet uppfördes i Rom, intager *Palazzo Farnese* ett framstående rum. Så väl fasaden som gården, den senare omgifven af doriska arkader i en storvulen manlig stil, göra ett strängt och imponerande intryck; den



225. SAN MARCOBIBLIOTEKET I VENEDIG.
Byggt af Jacopo Sansovino.

ståtliga framspringande taklisten var ett verk af Michelangelo. Hörnen utmärkas från tak till grund af omväxlande korta och långa hörnstenar, ett dekorationssätt kalladt *hörnkedja* och användt både mot putsyta och tegelyta. Det nu uppkomna bruket af täckta vagnar föranledde, att portalerna vid denna tid fingo betydligare mått. Stenarna till denna romerska praktboning voro delvis tagna från Colosseum, och hela palatset äger i sig något af den gamla romarandan. Praktrummen i det inre äro effektivt dekorerade i sen-renässansens stil genom målningar af bröderna Carracci. (Bild 251.)

Storartade *trapp-* och *gårdsanläggningar* visa äfven palatsen i »det stolta Genua», som omkring midten af 1500-talet och in på 1600-talet såg palats efter palats majestätiskt uppväxa i hög-renässansens former på den amfiteatraliska stranden, där den hvitglänsande staden blickar utöfver Medelhafvets blå yta och

sina ståtliga handelsflottor. Præktigast är trappan i universitetets palats, påbörjad 1623.

San Marcobiblioteket i Venedig, **Jacopo Sansovinos** (1486—1570) storverk, byggdt år 1536, är det mest bländande, Venedigs byggnadskonst frambragt under hög-renässansen. Materialet är hvit marmor, och fasaden, som vänder sig mot Dogepalatset, gör ett intryck af sällsynt rikedom. Den undre våningen har öppna arkader, hvilande på murpelare och doriska halfkolonner, som uppbära en triglyffris. Öfre våningen uppdelas af joniska halfkolonner, som stöda en med yppiga girlander prydd fris. Byggnaden afslutas upptill af ett genombrutet bröstvärn, prydt med statyer. Hela denna dyrbara biblioteksbyggnad är ett bevis på den nästan religiösa vördnad och dyrkan, renässanstidens människor hade för litteraturen. Just i Venedig hade boktryckerikonsten redan några decennier efter sitt första uppträdande nått en rent af konstnärlig utveckling.

Lionardo da Vinci (f. 1452 i Vinci i Toskana, d. 1519) är det lysande konstnärnamn, som inleder 1500-talets konst. Vid sidan af Goethe är han kanske världens mångsidigaste snille. Han förkroppsligar hela sin tids rika bildning; skön och fulländad till kropp och själ, är han framstående både som målare, bildhuggare, arkitekt, anatom, ingenjör, fysiker och ännu mycket annat. Friare och nående en ännu högre fulländning vid återgifvandet af belysningen och modelleringen, d. v. s. konsten att framställa föremålen som fristående, samt i fördrifningen af färgerna, d. v. s. att låta den ena färgen omärkligt öfvergå i en annan, utvecklade sig Lionardo närmast ur 1400-talets florentinska konst. Vid Lodovico Sforzas hof i Milano åtnjöt han ett stort anseende, målade porträtt, byggde på Milanos domkyrka, anlade kanaler och utförde den berömda väggmålningen »*Nattvarden*» i matsalen i klostret S:ta Maria delle Grazie i Milano. Arbetet, utfördt i olja på muren, är nu nästan till oigenkännelighet fördärfvad af tiden. Bilden framställer det ögonblick, då orden: »En af eder skall förråda mig», nyss uttalats och lärjungarne i våldsam sinnesrörelse frågande se på hvarandra och på sin herre. Trots alla skador gör dock originalet ett helt annat



226. NATTVARDEN.

Freskomålning i matsalen i klostret Sita Maria delle Grazie i Milano. Af Lionardo da Vinci.
Fotografi efter originalet.

och djupare intryck än de otaliga kopparstick, hvilka okänsligt återgifva bilden i restaurerad form. Lionardo var äfven en tid ingenjör hos Cæsar Borgia, påfven Alexander VI:s son, och sina sista lefnadsår tillbragte han vid Ludvig XII:s och Frans I:s hof. Han afled år 1519 i Frankrike. — Äfven i sitt mörknade tillstånd ger *Madonnan i grottan*, nu i Louvren, en god bild af det för Lionardo egendomliga. Maria, Jesus, Johannes, ofta framställd som Jesusbarnets lekkamrat, och en ängel hafva tagit sin tillflykt till en grotta. Skönast är ängelns öfverjordiska leende och det mystiska ljusdunkel, som insveper scenen. Detta gåtfulla smålöje är utmärkande för Lionardos figurer och har fått sin största ryktbarhet genom hans porträtt af *Mona Lisa*, hustru till Francesco del Giocondo. Konstnären lär ha arbetat fyra år på denna bild, som nu i 400 år förtrollat människorna med sitt leende. Lionardos taflor ha mer än hans samtidas skadats af tiden. Bäst kan man lära känna hans frodiga genialitet genom att studera hans *handteckningar*, i hvilka han förevigat mycket, som i skulptur och måleri förstörts eller förkommit. Här omfattar han allt och finner uttryck lika väl för en legosoldats trotsiga brutalitet som för den ljufvaste kvinnliga mildhet.



227. MONA LISA.

Porträtt måladt af Lionardo da Vinci. Louvren. Paris.

Laurin, Konsthistoria.



228. TECKNING TILL MADONNAN I GROTAN.
Af Lionardo da Vinci. I hertigen af Devonshires samling i Chatsworth.



229. SALOME MED JOHANNES DÖPARENS HUFVUD.
Målning af Bernardino Luini. I Uffizigalleriet. Florens.

Af Lionardos lärjunge **Bernardino Luini** († 1533?) meddelas här en bild af *Salome med Johannes döparens hufvud*. I denna Salome har Luini skapat en typ af dårande skönhet, en »mannavettsbräcka», för att tala med våra nordiska förfäder. Det är den lombardiska skolans kvinnotyp — Luini föddes vid Lago Maggiore —, så ofta förekommande på Lionardos taflor. Samma trolska fågring har den Luini tillskrifna kvinnogestalten *Colombine* i Petersburg. Det vackra hufvudet, prydt med renässansens konstrika hårklädsel med flåtor virade om hjässan, lyser i ljusdunklet.

Michelangelo Buonarroti (född 1475 i Caprese i Toskana, död 1564 i Rom), den man om hvilken skalden Ariosto utropade: *Michel più che mortale, angel divino**, är konsthistoriens mest

* Mikael, mer än dödlig, en gudomlig ängel.



230. SIXTINSKA KAPELLET I VATIKANEN.
Fonden (*Yttersta domén*) samt taket målade af Michelangelo.

hänsynslöst personliga och egendomligaste gestalt. Svårfattlig för mängden och obegriplig för dem, som likgiltigt ägna honom ett halft ögonkast, är han för dem, som söka att fatta något af hans omätliga storhet, konstens Prometevs, en himlastormande titan, som i demoniskt trots spränger de gamla formerna i skulptur, målning, ja i arkitektur, för att skaffa luft och rum åt sina jätteskapelser och uttrycka sin väldiga skönhetslängtan på sitt eget oförlikneliga personliga sätt.

Själff påstod han ifrigt, att han ej var målare blott bildhuggare, men han har tack vare ihärdigheten hos påfven Julius II, världens störste mecenat, tvungits att utföra måleriets storbragd, utsmyckandet af det *Sixtinska kapellets tak i Vatikanen*. Det båtår föga att med ord beskrifva denna skapelse, som målades 1508—1512; man kan blott säga, att ett snille, som var sin egen lag och oberoende af alla regler, här, trots sin brist på koloristisk förmåga, framtrölat alla tiders väldigaste målning och genom denna utöfvade ett så mäktigt inflytande på konstnärerna, att han ofta verkat hämmande på deras individualitet. Ämnet är Guds frälsningsplan med mänskligheten. Aldrig har den Eviges outgrundliga vishet och utsägliga makt framställt så skakande. Hans befallande rörelser äro så oemotståndligt bjudande, att man i ett slag fattar, att så måste skapelsen, sedd genom mänskliga ögon, ha tillgått. »Gud skapade världen, men Michelangelo skapade Gud», har man sagt, och vid betraktandet af takmålningen *Gud skapar himlaljusen* fattar man sanningen af detta djärfva yttrande. »Skönhet är kraft», ansåg Michelangelo. Han använder den nakna människokroppen med förkärlek äfven till dekoration. Härliga *ynghingegestalter* omgifva de medaljonger, som sitta öfver profeter och sibyllor. Detta motiv användes sedan mycket i sen-renässansens konst. Utrymmet förbjuder en uppräknig af de hundratals motiv, som målats i kapellets tak. *Adams skapelse* är kanske den bild, som intresserat konstnären mest. Profeter och sibyllor sia om Frälsarens ankomst, och dessa väldiga representanter för gamla testamentets längtan och trängtan tala i hvarje linie om tärande grubbel och helig vrede öfver synden. *Esaias* lyss till den gudomliga röstens ord,



231. GUD SKAPAR HIMLALJUSEN.

Fresk i Sixtinska kapellets tak, målåd af Michelangelo.

Sibyllorna rufva öfver framtidens dunkla gåtor, forskande i de heliga böckerna. Michelangelos arbeten i detta kapell, där så många af människans djärfvaste drömmar och djupaste tankar tagit mandom, afslutades med den på ena väggen målade *Yttersta domen*, hvarmed han 1534—1541 var upptagen. Det är ej religiös målning i egentlig mening. Kristus, en skägglös ung hjälte, störtar med en obeskriflig åtbörd de fördömdas skara i afgrunden, där djäflarne som blytyngder hänga sig fast vid dem.

Skulpturen var Michelangelos egentliga fält, och de kolossala uppgifter, han här löste, göra honom, den oeffterhärmlige, till barockens fader. Vid själfva öfvergången till 1500-talet beställde det franska sändebudet i Rom den gripande bilden af *Maria med Kristi lik* i sitt knä, nu uppställd i Peterskyrkan, och år 1504 fick han färdig sin *David*, en jättelik naken gosse, som, beställd af ylleväfvarskräet i Florens, därstädes under allmänt jubel uppställdes framför Palazzo Vecchio.



232. DEKORATIV YNGLINGAFIGUR I SIXTINSKA KAPELLETS TAK.
Freskomålning af Michelangelo.



233. DEN LIBYSKA SIBYLLAN.

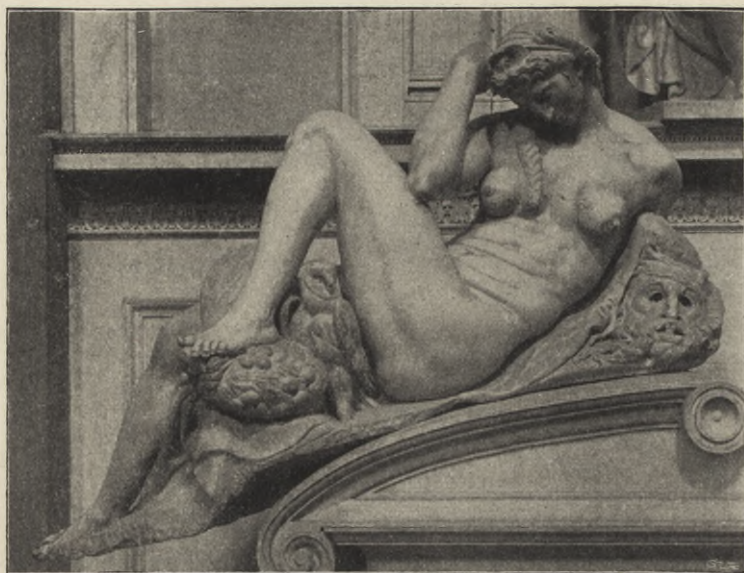
Freskomålning i Sixtinska kapellets tak af Michelangelo.

Åt sin vän och gynnare Julius II arbetade han på ett jättestort grafmonument, som aldrig blef färdigt. »Moses» var en del af detta monument och karakteriserar utmärkt Julius' häftiga,



234. LORENZO DI MEDICIS GRAFVÅRD MED »GRYNINGEN» OCH »SKYMNINGEN».
Skulptur af Michelangelo i nya sakristian till San Lorenzo i Florens.

storslagna natur. Den gyllene kalfvens dyrkan väcker åldringens förfärliga vrede, och den herkuliska gestalten, nyss ansikte mot ansikte med »den Helige», skakas i sitt innersta öfver folkets skamlighet. De två statyer af *slafvar*, som nu finnas i



235. NATTEN.

Skulptur af Michelangelo på Giuliano di Medicis graf i nya sakristian till San Lorenzo i Florens.

Louvren, voro ämnade till Julius' gravvård. — Af Michelangelo äro äfven de i Florens befintliga *grafmonumenten* öfver tvenne obetydliga ättlingar af Medicéersläkten, *Giuliano* och *Lorenzo di Medici*, den senare far till Katarina af Medici. Giuliano, en skön yngling i romersk rustning, har på sin kista en man och en kvinna, symboliserande dagen och natten. *Natten* hvilar med sömnens höghet, och *Dagen*, ofullbordad, uttrycker genom ställning och muskulatur den mest öfvermänskliga kraft. Dagen förefaller nästan som en symbol af konstnärens egen okufliga själ. Natten tyckes i själfva sömnen förföljas af smärtan, hon bär hela mänsklighetens vända i sin härliga gestalt, där hvarje muskel är besjälad. Den häpnad och beundran, samtiden kände för denna bild, fann ett uttryck i skalden Strozis verser, som på tidens sätt med versifierade ordlekar prisade det enastående konstverket i följande rader:



236. DAGEN.

Skulptur af Michelangelo på Giuliano di Medicis graf i nya sakristian till San Lorenzo i Florens.

Den marmornatt, som hälsar här i bild dig
och slumrar ljuft, blef af en ängel* skapad,
och se hon lefver, är ej efterapad,
väck henne blott, och hon skall tala till dig.

Detta skedde år 1531 ej långt efter det Florens' gamla författning
störtats af Alessandro di Medici, och Michelangelo, som grämde
sig djupt öfver frihetens undergång, lät natten gifva följande gri-
pande svar:

Ljuf är min sömn, mer ljuft af sten att vara,
när skam och skada fosterlandet trycka,
ej se, ej höra är min största lycka;
så väck mig ej, tyst, tala sakta bara.

(C. R. Nybloms öfvers.)

Dessa två dekorativa figurer, Dagen och Natten, kunna be-
traktas som barockens föräldrapar. Lorenzo är sänkt i djupa

* Det ital. ordet *angelo* betyder ängel.

tankar. Under honom vrider sig Gryningen i kvalfullt uppvaknande. Skymningen återger det harmoniska lugnet.

Att i marmorn framställa en titanisk mänsklighet med sorger och kval öfver det mänskliga måttet men också med dådkraft och segrande styrka, det var Michelangelos mål. Firad som en gud af sina samtida, gick han ensam genom lifvet. Konstens allvar har ingen fattat som han.

Rafael (1483—1520) föddes i Urbino. Hans fader, Giovanni Santi, själf målare, undervisade honom först i målarkonsten, som så varmt beskyddades vid hofvet i Urbino. Perugino, hans lärare, inverkade betydligt på hans tidigare produktion, men snart utvecklade han en personlig stil af en sådan skönhet, att han genom århundraden påverkat konsten. Genom sitt tilltalande, allmängiltiga och harmoniska formspråk hafva hans mästerverk — vi tänka närmast på stafflitaflorna — framkallat en sådan mängd af sliskiga och tarfliga efterbildningar, att han i likhet med Michelangelo varit orsaken till mycken s. k. efterklangskonst. All konst fordrar att med allvar och eftertanke betraktas. Det lättfattliga i Rafaels skönhetstyp har gjort honom ytligt populär äfven i vår tid, men att fatta hans verkliga storhet går ej så lätt. Moderskärleken var ett hufvudämne i den svärmiska umbriska skolan, och i Rafaels madonnor blef framhållandet af denna känsla äfven det väsentliga. Det religiösa trädde mer och mer i bakgrunden. *Madonna del Granduca* bibehåller hos båda figurerna de umbriska dragen, men skönheten är stegrad. Öfver moderns anlete breder sig salig frid, det talar om längtan

»hän genom hindrande jordiska fångsel
fram mot den tindrande lustgårdens stängsel».

År 1504 kom Rafael till Florens, och här nådde hans utveckling genom Lionardos och Michelangelos inflytande ännu högre. Julius II kallade honom till Rom 1508, och där målade han en hel del nu världsberömda stafflitaflor, d. v. s. ej på vägg målade, bland andra *Madonna della Sedia* i Florens och *Sixtinska madonnan* i Dresden. — Bland hans porträtt märkas främst påfven *Julius II:s porträtt* och bilden af *Leo X*, Lorenzo il Magnifico



237. MADONNA DEL GRANDUCA.
Målning af Rafael. Palazzo Pitti. Florens.



238. PORTRÄTT AF KARDINAL FRANCESCO ALIDOSI, † 1511.
Målning af Rafael. Prædcomuseet, Madrid.

son och farbror till den Lorenzo, hvars grafvård här ofvan beskrifvits. Leo X är den typiske renässanspåfven, som genom af-latshandel skaffade sig medel till sina byggnader och så påfve han var hyllade ren förnekelse på det religiösa området. Lärda studier och ett lidelsefullt konstintresse sysselsatte honom mest. Den förnåme estetiske prelaten drömde endast om att samla skönhetsvärden åt den eviga staden. Leo var Rafaels intelligente mecenat. På Rafaels porträtt framställes han omgifven af två kardinaler, klädd i purpursammet, i det fina ansiktet läses klokhet parad med godhet, hans eleganta händer leka med ett förstörings-glas, som den något närsynte påfven använde vid läsningen. Ett annat porträtt af Rafael, bilden af en *kardinal Francesco Alidosi*, visar konstnären från den allra bästa sidan. Både i återgifvandet af det vattrade sidenet, i ljusdunklet och främst i det mästerliga framhållandet af det högdragna, något föraktfulla, på en gång grymma och förfinade uttrycket är porträttet förstarangskonst.

Rafaels betydelsefullaste verk och, vid sidan af Michelangelos målningar i Sixtinska kapellet, konsthistoriens märkligaste före-teelser voro hans af Julius II och Leo X bekostade freskomål-ningar i några af det Vatikanska palatsets salar. De tre först må-lade rummen voro till sitt omfång mycket obetydliga, endast 10 meter långa och 9 meter breda, och ett fjärde något större. Dessa salar ha i konsthistorien fått namnet stanzerna (*stanza* = rum). Bland dessa tak- och väggmålningar, som sysselsatte Rafael under hela hans vistelse i Rom, märkas i det första rum-met, Camera della segnatura, där handlingar rörande benådning af påfven undertecknades, »*Disputationen öfver altarets sakra-ment*», »*Parnassen*» och »*Skolan i Aten*», bilder hvari komposi-tionens klarhet och liniernas renhet uttrycka det högsta andliga innehåll. »*Skolan i Aten*» utgör till en viss grad summan af det skönhetsideal, hvarom hög-renässansen drömde. I en väldig hall under kassetterade tunnhvalf samlas på en stor trappa forntidens vise, hvaraf flera porträtt, såsom Rafael, Bramante m. fl.; öfverst stå de två stora filosoferna Plato, pekande mot himmeln, och Aristo-teles, antydande sin mer realistiska världsuppfattning genom att peka mot jorden. På fönsterväggen och med en sinnrik kom-



239. SKOLAN I ATEN.

Fresk af Rafael i Vatikanens stanzer.

position, betingad af det inskärande fönstret, målades *Parnassen* med Apollo, muserna och Homerus. En harmoniskt afvägd komposition och ytans fyllande med figurer i vackra ställningar, det var hvad Rafael ville, och däri lyckades han på ett förvånande sätt, ty allt andas harmoni, jämnmått och stor stil. Detta rum målades 1509—1511.

Det andra mindre rummet kallas »Stanza dell'Elidoro» efter den förnämsta fresken, »*Heliodoros utdrifves ur templet*». Den syriske fältherren, om hvilken Mackabeerböckerna tala, sökte borttröfva tempelskatten, då en himmelsk ryttare, liggande af vrede och skönhet, störtar den förmätne till marken. Till vänster åskådar påfven Julius från sin bärstol händelsen, glädjande sig åt kyrkans seger. Utan tvifvel ville Rafael i denna tafla äfven sinnbildligt framställa Julius' strid mot Kyrkostatens fiender, fransmännen. I samma rum finnes bl. a. *Mässan i Bolsena*, där en



240. BRANDEN I BORG.

Fresk i Vatikanens stanzer af Rafael och hans lärjungar.

tysk präst öfvertygas om brödets i nattvarden verkliga förvandling till Kristi lekamen genom att nattvardsbrödet, hostian, börjar blöda. Öfver fönstret målades *Petrus befrias ur fångelset*. Freskerna i detta rum, målade 1511—1514, och ännu mer i de två följande äro än delvis än fullständigt utförda af Rafaels lärjungar, af hvilka **Giulio Romano** († 1546) är den förnämste. Det tredje lilla rummet, måladt 1514—1517, kallas »Stanza dell'incendio di Borgo», efter den förnämsta taflan, *Branden i Borgo*, där påfven Leo IV ses släcka genom sitt blotta ord en i närheten af Peterskyrkan utbruten eldsvåda, är utmärkande för Rafaels fel och förtjänster. Framför den gamla Petersbasilikan, som synes i bakgrunden, rusar en mängd halfklädda och oklädda människor hit och dit. Det är sköna kvinnor, som bedjande sträcka armarna mot påfven, och unga kraftiga män i ställningar, lämpliga



241. GROTESKORNAMENT I VATIKANPALATSETS LOGGIER.
Rafael.

att förevigas genom målning. All lineskönhet och skicklighet kan ej här hindra, att man saknar 1400-talets friska omedelbarhet, att hvarje bit af den väldiga fresken verkar, trots all skönhet, akademiskt konstruerad. Till det större, det fjärde rummet, där

Konstantinslaget är måladt, har Rafael möjligen uppgjort dekoreringsplanerna. Sublim storhet och kraft samt starka intryck från Michelangelo finnes i Rafaels *kartongserie för gobeliner*, med ämnen ur Apostlagärningarna. Kartongerna förvaras nu i London. Gobelinerna skulle pryda det Sixtinska kapellet. De väfdes i Bryssel och uppsattes år 1519. I Vatikanens loggior målade äfven Rafael en del smärre bilder ur bibeln. Den ornamentala dekoreringsplanerna af dessa öppna hallar har haft oändligt många efterföljare. Motiven, blomrankor och djur, ha hämtats från Titus' badhus. Dessa således på antika element grundade *grotesker* — motiven voro hämtade ur de grotliknande ruinerna — ha haft det största inflytande på de efterföljande århundradenas ornamentik. Typiska renässansornament visa de praktfullt snidade *dörrarna i Vatikanens stanzer*, utförda i trä-

skulptur af **Barile**. — I den romerske bankiren Chigis villa, nu kallad Villa Farnesina, målade Rafael *Galateas triumf* år 1514. Intimt slöto sig bilderna till den festliga arkitekturen. Man



242. HÖG-RENÄSSANSORNAMENT PÅ
DÖRRAR I VATIKANENS STANZER.
Skulpterade i trä af Barile.

tänke sig en bländande samling furstar, kardinaler och konstnärer, njutande af Chigis slösande gästfrihet, efter de heta vinternerna och starkt kryddade rätterna söka svalka i den då öppna hallen, som prydes af Psykesagan, utförd af Giulio Romano efter Rafaels förslag och teckningar. Här jämförde man de romerska damerna med Rafaels gudinnor. — Omgifven af tritoner och nympfer, glider Galatea fram öfver hafvet, manteln fladdrar om hennes ungdomligt sköna lemmar, och efter tusenårig hvila vaknade lifsglädjen, människorna hänfördes åter öfver tillvarons rikedom och fullhet, uppfattad kanske ännu starkare mot bakgrunden af medeltidens långa fastedagar. Alla dessa bilder äro nu mycket kalla och otillfredsställande i färg. — Ingalunda har dock allt hvad Rafael skapat samma värde, och hans rangplats i konstens historia är föremål för heta strider. Åtskilliga af hans rätt abstrakta och blodfattiga staffitaflor hafva kanske öfverskattats, men tänker man på den rika skönhet, många af hans fresker och porträtt innehålla, måste man erkänna, att hans trettiosjuåriga lif varit af en öfverskådlig betydelse för konsten.

Sodoma (1477—1549) prydde Villa Farnesina med en fresk, föreställande *Alexanders giftermål med Roxane*. Hans typer ha en anstrykning af sentimentalitet och vekhet. Den hysteriska religiositeten, som skulle få så många beundrare inom 1600-tallets konst, har i honom en grundläggare. Hans *S:t Sebastian* i Uffizigalleriet, och fresken i Siena, som afbildar *Den heliga Katarinas religiösa hänryckning*, visa arten af hans konstnärliga läggning.

Florentinaren **Andrea del Sarto** (1486—1531) väckte genom sin populära madonnatyp och sin djupa, varma färg stor beundran både i sitt hemland och i Frankrike, dit han kallades af den prakt- och konstälskande Frans I. Sedan han bedragit Frans på en större penningssumma, slog han sig ner i Florens och åtnjöt där anseende för sina lifliga madonnabilder och fresker. På *Elisabet och Johannes besökande madonnan*, nu i München, äro barnen små vackra lockiga italienska pojkar, och Marias yppiga skönhet har såsom oftast på hans taflor en helt och hållet världslig, nästan banal karaktär.

Correggio (1494—1534) förefaller i sina taflor så modern, att man endast med svårighet kan tänka sig honom verksam i 1500-talets början. Han bodde mest i Parma, 70 km. söder om Gardasjön i norra Italien. — Färgen hade i Florens och Rom fått stå tillbaka för teckning och komposition, men Correggio gjorde färgens glöd och ljusets lek med skuggorna, ljusdunklet, till hufvudsak i sin målning. Hans taflor genomströmmas af varm men oskuldsfull sinnlighet, vare sig de behandla religiösa eller profana ämnen. *Den heliga Katarinas giftermål med Jesusbarnet* är en af hans vackraste taflor. Den heliga legenden är rent världsligt fattad och får karaktären af ett älskvärdt skämt, ett »fria på narri». Barnets kropp och kvinnornas veka ungdomsfriska anleten bada i ett varmt ljus. I framställningarna af de antika myterna om Zevs' kärlek till sköna jordiska kvinnor, främst *Leda* och den fagra *Io*, når Correggios pittoreska tjuskraft sin höjd.

Hans bästa arbeten på detta område ägdes af drottning Kristina och togos vid hennes affärd från Sverige med till Italien. I sin tafla *Madonnan med S:t Hieronymus och S:ta Magdalena*, i Parma, förebådar han 1600- och 1700-talens sinnliga och veka religiösa konst i Italien. Med bedårande mjukhet och ömhet smyger sig Magdalena mot Jesusbarnet, som lätt smeker hennes blonda hår. Maria Magdalena ler ett trånsjukt leende, och hennes vektformade mun synes mest skapad för den jordiska kärlekens språk. Hvilken förvånande ny värld skulle det ej varit för en svensk, som lämnat de torftiga stugorna och det medeltidsaktiga Stockholm, där nyss biskopars och ädlingars blod runnit med regnvattnet utefter stadens gränder och brinkar, att i Italien, där nordbon trodde sig skola finna fromhet och helighet, möta en skönhetsvärld, som först efter två hundra år skulle kunna fullt fattas och begripas i det karga Sverige.

I Parmas döm har Correggio målat *Apostlarne* i de djärfvaste ställningar, sittande på moln, och i samma kyrkas kupol har han med hvirflande lif och i starkaste förkortning afbildat *Marias himmelsfärd*. Typiska för den lefnadsglada renässansen voro de takmålningar, han (1519) på beställning af abbe-



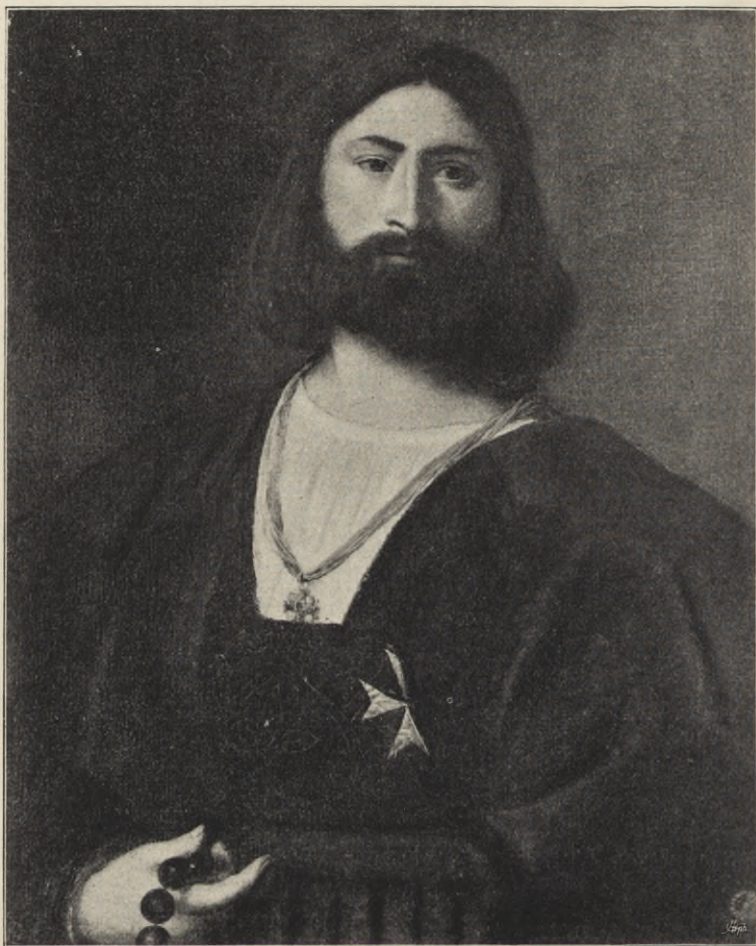
243. MADONNAN MED S:T HIERONYMUS OCH S:TA MAGDALENA.
Tafnan kallas äfven »Dagen». Målning af Correggio. Museet i Parma.

dissan Giovanna di Piacenza utförde uti hennes rum i San Paolos nunnekloster i Parma. Rummet var visserligen helgadt åt den kyska *Diana*, som tronade öfver den öppna spisen, men de knubbiga *Amorinerna* i taket och de oförbehållsamma bilderna af de *Tre gratierna* och *den unge Adonis* i hvalfbågefälten, lunetterna, skulle väl knappast ha behagat S:t Benedictus, som stiftat dessa nunnors klosterregel.

Correggio har särskildt genom sina takmålningar i Parma mycket påverkat den europeiska konsten. Inom takmålningen ha hans ljuseffekter och perspektivbehandling fått många efterföljare, men det vekliga och koketta draget i hans konst fick, då det ej adlades af dennes poetiska flykt och glöd, något tomt och sliskt.

För Norditaliens färgrika konst var **Giorgiones** (1478—1511) verksamhet af den största betydelse. Hans ytterst sällsynta taflor med sin varma, guldglänsande ton andas den hemlighetsfulla, harmoniska lifslycka, som fanns hos de venezianska mästarne, främst hos Tizian. I likhet med Correggio ansåg han färgen för det hufvudsakliga. Den kvinnotyp han älskar har, vare sig hon döpes till Madonna eller Venus, ett ädlare drag än Correggios. Vackrast kommer kanske detta till synes på hans *Madonna i Castelfranco*.

Den liggande Venus, nu i Dresden, förenar i sig allt det utmärkande för denne konstnär och har därför tillskrifvits honom af den store italienske taflekännaren Giovanni Morelli († 1891), hvilken grundlade den moderna konstforskningen genom att använda den naturvetenskapliga metoden att jämföra hvarje detalj, studera hur t. ex. naglar och öron af de olika målarne blifvit utförda och sedan draga slutsatser om hvem som gjort taflan och när den blifvit målad. — Här meddelas ett porträtt af en *malteserriddare*, hvilkens nobla ansikte talar om en rik själ, på en gång drömmande vek och djupt allvarlig. *Konserteren*, i Louvren, föreställer en idyll med några musicerande unga män och nakna kvinnor i ett härligt landskap, hvars milda värme tyckes stämma med musikens till hjärtat tränande toner.



244. MALTESERRIDDARE.
Målning af Giorgione. Uffizgalleriet. Florens.

Tizian (1477—1576). I en by i nordligaste Italien föddes en af renässansens största målare, hvars långa lefnad sträckte sig öfver hela detta konsttidevarf. Hans konst uppskattades af hans samtida i en äfven för denna tid ovanlig grad. Man be-



245. KÄRLEKSBRUNNEN.

Allegorisk målning af Tizian. Villa Borghese i Rom.

rättar, att kejsar Karl V, flera gånger målad af Tizian, bäst måhända i det ståtliga *ryttarporträttet* i Madrid, en gång, då konstnären tappat sin pensel, böjt sig ned och tagit upp den åt honom. Mest lefde han i Venedig. Här förverkligade han de djäfvaste venezianska skönhetsdrömmar, här står han som den egentlige skaparen af den färgglans, som blef det typiska för den stolta hafsdrottningens konst. I Venedig, där ett njutningslystet släkte rörde sig under republikens rosenröda, lejonprydda sidenflaggor, där det mörkblå hafvet blänkte och slog mot marmorpalatsens hvita trappor, där dogen från statsskeppet Bucentoro kastade den gnistrande ringen i Adrias sköte för att fira världshandelsstadens förmälning med hafvet, i denna stad kunde Tizian uppskattas, och här skapade han en ärorik följd af madonnor, af mytologiska och bibliska taflor. Dock, sitt största rykte vann han genom sina porträtt. Tizians människor lefva liksom Michelangelos ett högre lif, men då hos de senare en väldig kraft, ett öfvermänskligt trots var det utmärkande, finner man hos Tizian människor liksom värmda inifrån af en lugn, glödande fröjd öfver tillvaron, i harmoni med sig själfva och fyllda af rik glädje, som de olympiska gudarne.

»Kärleksbrunnen» målades i början af 1500-talet. Af stränga konturer finnes här intet. Tizian har här utvecklat figurernas modellering, förlänat kroppen ett utseende att vara fristående,



246. FRANS I AF FRANKRIKE.
Målning af Tizian. Louvren. Paris.

och gifvit färgens glans och värme en större plats i sin konst. Om taflans ämne — en allegori öfver kärleken — har man tvisat, men hvad den än betyder, är den af en mäktig skönhetsverkan, en hymn öfver ungdomens friskhet och kvinnlig skönhet. Tizian har i denna tafla framhållit den landskapliga bakgrunden,



247. TÖRNEKRÖNINGEN.

Målning af Tizian. I Pinakoteket i München.

hvilken under 1500-talet mer och mer väckte intresse och slutligen under bröderna Carracci fick full självständighet som landskapsmålning. Denna tafla har nu med furst Borgheses samling



248. BRÖLLOPET I KANA.

Jättemålning af Paolo Veronese. Louvren. Paris.

öfvergått till italienska staten och värderades till 1,400,000 kr. — År 1518 målades den berömda jättestora taflan *Jungfru Marias himmelsfärd*, nu i Venedigs museum.

Många af Tizians taflor, som fått ett mytologiskt namn, »Venus» och dylikt, äro helt enkelt porträtt af högättade damer, som glädde sig åt tanken, att deras skönhet, tolkad af Tizian, skulle väcka beundran hos människorna genom sekel. Då man ser dessa tizianska kvinnor, hvilka, hänförda af antikens skönhetsförgudning, läto afbilda sig fullständigt oklädda, förstår man äfven, att vid denna tid den beryktade romarinnan Imperia, som år 1511 afled vid 26 års ålder, fick på sin graf i en af Roms kyrkor en inskrift, som omtalade, att hon, »värdig sitt stora namn, gaf åt människorna ett exempel af fullkomlig skönhet».

Ett af Tizians märkligaste porträtt är bilden af *Frans I*. Den ridderlige, glänsande fursten är en imponant företeelse, men konstnären har äfven framhållit, att det drag af rå njutnings-

lystnad, som låg så djupt i hans karaktär, också satt tydliga märken i hans manliga ansikte. — Tizian älskade att afbilda de unga venezianskor, hvilkas klara hy och enligt den tidens mod i rött färgade hår lifligt anslogo konstnären. Mot slutet af sitt 99-åriga lif målade Tizian den hemskt storartade *Törnekröningen*, ett mästerverk i färgkonst, som väckte en sådan förtjusning hos den venezianske målaren Tintoretto, att Tizian skänkte honom konstverket. Denna tafla, utförd med breda penseldrag, är typisk för hans senare målnings-sätt, som väckte artisternas förtjusning men som ej kunde fullt uppskattas af allmänheten. Med särskild glädje målar han äfven sin dotter Lavinia, hvars fagra, af hälsa strålande gestalt är en typ liksom skapad för hennes store faders evigt ungdomsfriska konst.

Bland Norditaliens öfriga porträttmålare märkas **Palma Vecchio** († 1528), bekant för sina bilder af yppiga, blonda venezianskor, samt **Moretto** († 1555) och **Morone** († 1578), de bägge sistnämnda kända för sina för vår

tid synnerligen tilltalande mansporträtt.

Paolo Veronese (1528—1588) föddes i Verona men hade sin hufvudsakliga verksamhet i Venedig, där hans dekorativa, väldiga, färgrika dukar prydde kyrkor och palats och anlog venezianarnes sinne för lysande prakt. De bibliska ämnen han behandlar äro valda med afsikten att visa rika dräkter och glada fester. »*Bröllopet i Kana*» saknar, om man undantager Kristi gloria, hvarje religiöst element. I en ståtlig renässanshall med bländ-



249. GAMMALT VENETIANSKT GLAS.
Nationalmuseum i Stockholm.



250. HUMANISTEN UGOLINO MARTELLI.
Målning af Angelo Bronzino. Museet i Berlin.

hvita korintiska marmorkolonner förlustar sig ett sällskap af förnämna damer och herrar. Det röda vinet gnistrar i de ädelt formade venezianska glasen, och allt är brusande festglädje. Detta drag af fest och ståt går igenom Veroneses konstnärskap, ej minst i hans allegoriska och mytologiska taflor, infälda i de stora salarna i Dogepalatset, där republikens blomstring och storhet förhärligas. Bland dessa bilder märkes främst hans vackra tafla *Europas bortröfvande*. Till de rika skatter, drottning Kristina medförde, då hon lämnade Sverige, hörde äfven en del ståtliga allegoriska bilder af Veronese.



251. PRAKTSKÅL AF URBINO-FAJANS.

Från 1500-talet. Nationalmuseum i Stockholm.

Venezianaren **Tintoretto** (1518—1592) är en högst ojämn målare med en ofantlig produktivitet. I porträttet lyckas han ibland utmärkt. — Han sökte i flera af sina taflor förvåna genom väldiga mått. Bland dessa jättemålningar märkes *Paradiset* i Dogepalatset, som han dessutom dekorerade med allegoriska taflor, i hvilka han sökte förbinda Michelangelos kraft och Tizians färgkonst, i hvilket han dessutom på ett härligt sätt lyckas i sina kungligt sköna kvinnobilder, t. ex. hans *Susanna i badet* i Wiens museum.

Florens hade i **Angelo Bronzino** († 1572) en porträttmålare med en underbar stilkänsla. Hans djupsinniga uppfattning i människoframställningens svåra konst ställer honom i hans porträtt på en rangplats. Det är den unge humanisten *Ugolino Martelli*, som här afbildas. Han befinner sig på den svala gården af sitt florentinska palats. Iliaden är uppslagen på bordet och bredvid denna bok Virgilius i blått band. En obeskriflig nobless och något kyligt afvisande ligger öfver det fint skurna, bleka ansiktet, dubbelt blekt mot den svarta dräkten.



252. FRESKOMÅLNING I PALAZZO FARNESE I ROM.
Af Annibale Carracci. Middelpartiet föreställer Artemis och Endymion.

Sen-renässansen (eller barocken) i Italien.

Konstnärsfamiljen **Carracci**, bestående af **Lodovico** (1555—1619) och hans släktingar, bröderna **Agostino** (1557—1602) och **Annibale** (1560—1609), grundlade på 1580-talet en akademi — förebilden till alla senare målarakademier — i Bologna, hvilken stad ett sekel framåt blef den ledande i Italiens konstvärld. Här gafs undervisning, här tecknades efter naken modell, och här uppställdes en Rafael, en Correggio som mönster för de unga. Inom alla områden, freskomålningen, stafflimålningen, koppargravyren och landskapet, som särskildt af Annibale Carracci utbildats till själfständig konst, voro dessa målare verksamma, och de blefvo af största betydelse för 1600- och 1700-talens konstuppfattning. Deras främsta arbete är utsmyckandet af Palazzo Farnese i Rom med *fresker*, färdiga 1608. Med starka intryck af Michelangelos väldiga muskulösa konst, ur hvilken, som nämndes, barocken föddes, målades här de odödliga gudarnes kärleksäfventyr, allt i en pompös, dekorativ omfattning af girlander, masker, musslor



253. SKULPTERAD TRÄKISTA FRÅN SLUTET AF 1500-TALET.

Italienskt arbete.

och ståtliga nakna bärande figurer, kallade *atlanter*, då de voro i helfigurer, *hermer*, då underkroppen ersattes af en afsmalnande fyrkantig fotställning. Mest ryktbar är Agostino Carraccis fresk *Galateas triumf*. Här gör barocken sitt intåg. Det är fart, prakt och ståt i de glada hafsgudarnes lek. I samma rum målade brodern Annibale *Ankises och Afrodite, Zeus och Hera, Artemis och Endymion* och slutligen det äkta barock- och rococoämnet *Herkules*, »styrkan», som kapitulerar för *Omfale*, »skönheten». Dessa fresker, som skildrade olympisk glädje med tydlig efterklang af Michelangelo, Rafael och Correggio, fingo den största betydelse för de två kommande seklernas konstuppfattning.

En för renässansens Italien viktig konstgren var *fajanstillverkningen* (sid. 102). Fajans förfärdigades i Faenza — hvaraf namnet — och Urbino med flera städer. Den italienska *majolikan*, som den äfven kallas, utmärkes genom dekorativa former och starka gula, gröna och blåa färger. Teckningarna, som pryda dessa praktkärl, voro i likhet med 1500-talets öfriga konst med förkärlek hämtade ur bibeln och ännu oftare från de glada gre-



254. PRAKTDUK AF RÖD SAMMET.

Med broderier af guld, silfver och silke. Italienskt arbete från slutet af 1500-talet. Nationalmuseum i Stockholm.

kiska myterna. I allmänhet företedde sen-renässansens bohag, såsom de så allmänt förekommande *skulpterade träkistorna* och skåpen m. m., en yppig ornamentik, hvilken äfven användes på andra föremål, såsom *broderier* o. dyl.

Efter Michelangelo fick skulpturen starka intryck af dennes kraftiga former och djärfva hänsynslöshet. En annan omständighet, som dock kanske ännu mer inverkat på 1400-talets bildhuggare, var sammanhanget med guldsmedskonsten. Konsterna voro under renässansen ej så skilda som i våra dagar, och med konstslöjden stodo de alla i ett lika intimt som fruktbringande samband. Hos guldsmeden-konstnären **Benvenuto Cellini** (1500—1572) visar sig en lycklig förening af sinne för ornamentik och kraftiga former. Hans lif var stormigt och händelserikt, som fallet var med de flesta konstnärer under renässansen. Cellini var fylld af sin tids obändiga lust efter till själfsvåld urartande oberoende af yttre lagar, och hans märkliga själfbiografi innehåller prof på hans vilda lynne, men inom sitt yrke var han en oöfverträffad konstnär. Hans smycken och praktkärl af guld och emalj voro det förnämsta, som hög- och sen-renässansen frambragt inom konstindustrien. Mest berömd är den storartade *bordsprydnad i drifvet guld* med fotställning af ebenholts, som Frans I af Frankrike köpte af honom. Denna praktpjes, utförd år 1543, är enligt Cellini själf, hvilken gärna talade om detta sitt främsta guldsmedsarbete, afsedd för salt och peppar. Mansfiguren med sin treudd föreställer hafvet,



255. BORDSPRYDNAD AF GULD.
Utförd af Benvenuto Cellini. Wien.

kvinnan jorden. På konstverkets nedre del sprattla delfiner och simma hafsgudar. — Den öfverlägset väl utförda skölden i drifvet arbete, som finnes på Skokloster, torde vara ett samtida augsburgerarbete i hans stil. — Bronsgruppen *Persevs med Medusas hufvud* är hans mest bekanta skulpturverk, utsökt i detaljen och af en ståtlig verkan. Den är uppställd i Florens i den världsberömda Loggia dei Lanzi. — Här uppställdes äfven **Giovanni da Bolognas** (1524—1608) grupp »*Sabinskornas bortröfvande*». Konstnären, som var född i Flandern, tog äfven han intryck af Michelangelos kraftgeniala arbeten. Sinne för våldsamma rörelser — t. ex. hans kända *Merkurius* — men också en beundransvärd »bravur» i utförandet finner man i den imponerande och i högsta grad dekorativa, väl uppbyggda gruppen förestäl-



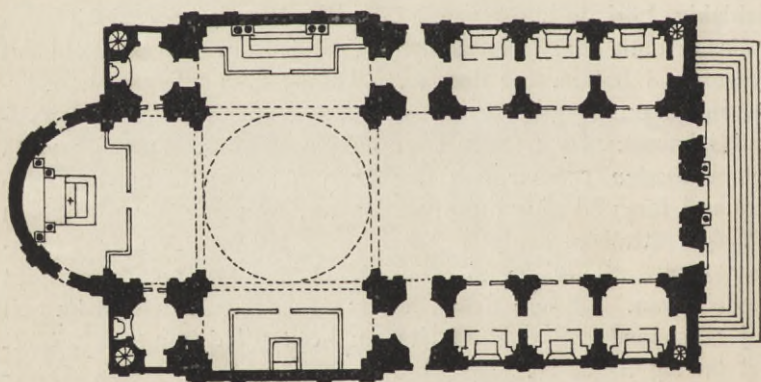
256. SABINSKÖRNAS BORTRÖFVANDE.

Marmorgrupp af Giovanni da Bologna. Loggia dei Lanzi. Florens.

lande Sabinerrofvet, och dessa egenskaper äro de, som högst skattades hos den riktning, som vid denna tid gör sig gällande.

Detta inflytande från Michelangelo blef både inom skulptur och arkitektur af en genomgripande och stilbestämmande betydelse. Inom båda dessa konstarter sträfvade man att genom djärft svängda former nå effekt. Materialet behandlades nästan som en deg, och hela byggnaden fick ett utseende af att vara modellerad. Grupper af kopplade halvkolonner eller pilastrar, ofta gående genom två våningar, användes flitigt. I kyr-

korna blefvo hufvudskeppets bredd och höjd det väsentliga. **Vignolas** († 1573) *Gesù*-(*Jesus*-)kyrka i Rom är typisk för denna kyrkform, som sedan under två århundraden blef den vanliga. Ett stort, rymligt och högt hufvudskepp, täckt med tunnhvalf och kupol, begränsas här af kapell i stället för af sidoskepp. Det inre af Gesùkyrkan pryddes liksom de otaliga andra jesuitkyrkor, för hvilka denna var en förebild, med rika förgyllningar och en beklädnad med olikfärgade stenplattor. Fasaden, af **Giacomo della Porta** († 1604), verkar liksom alla italienska fasader från och med gotiken som en skärm. Gesùkyrkans fasad är afdelad i två våningar, båda fördelade med korintiska pilastrar och halfkolonner. Öfre våningen förbindes med den nedre genom två jättelika snäckformiga spiralornament, voluter. Öfverljuset, som belyser det inre, förmår till och med att åt detta stora rum meddela ett stämmingsfullt allvar. Det är hufvudsakligen de lågt sittande fönstren, som göra våra svenska kyrkor i samma stil så nyktra och tråkiga. Vignola och den i likhet med honom vetenskapligt anlagde norditalienske arkitekten **Palladio** († 1580) ha genom sin »lärdas» riktning utöfvat ett stort inflytande inom och utom Italien och gifvit upphof åt den akademiska arkitektur, som förekom under 1600- och 1700-talen vid sidan af den mera svulstiga och öfverdekorerade stil, för hvilken bildhuggaren-arkitekten **Bernini** (1599—1680) är den främste representanten. De svängda pelare, hvilka denne, som ofvan anfördes, användt på Peterskyrkans altarbaldakin, började allmänt ingå i de rika altarena i barockstil — så kallas den stil, som omfattar 1500-talets sista år och 1600-talet samt dessutom i Italien, där denna stil klarast fann sitt uttryck, sträcker sig till omkring 1780. Det ser ut, som om en sådan altarprydnad i barockstil varit utsatt för en jordbäfning. Den förgyllda tempelfasaden remnar och lämnar rum för ett af massiva ljustrålar i förgylld gips omgifvet fönster, tronande på gipsmolnen slå sig teatraliska änglar och helgon för sitt bröst, och man kommer osökt att erinra sig, hur denna stil framvuxit samtidigt med operan. Liksom denna älskar den det deklamatoriska och nöjer sig med hvilket material som helst till dekorationer, blott det tar sig något ut. Det vore dock högeligen orättvist att för-



257. GESÙ-KYRKAN I ROM.
Plan af Vignola, fasad af Giacomo della Porta.



258. DEN HELIGA TERESAS HÄNRYCKNING.

Statygrupp af Bernini. I kyrkan Santa Maria della Vittoria i Rom.

neka, att många barockbyggnader ha ett mycket stort konstnärligt värde.

Som bildhuggare utförde Bernini — har någon sagt — i marmor det Correggio i sin målning fäst på duken, och hans statygrupper med sin polerade marmor, såsom t. ex hans *Apollo och Dafne*, hålla sig både hvad ämnen och marmorbehandling vidkommer inom det koketta, något vekliga området. Sällsynt tidstypisk framträder 1600-talets hysteriska religiositet i marmorgruppen *Den heliga Teresas hänryckning*, en virtuosmässigt



259. TRITONFONTÄNEN PÅ PIAZZA BARBERINI I ROM.
Utförd af Bernini.

utförd grupp, där helgonet nästan vanmäktigt af saligt känslorus skalkaktigt hotas af en ängel, som mycket påminner om en rätt försigkommen amorin. Bernini har i alla länder haft tusentals efterföljare, som utan att äga hans stora talang åstadkommo en tallös skara af dessa »helgon i blåsväder», hvilka i deklamatoriskt patos kråmade sig i och på 1600-talets och 1700-talets palats och kyrkor. Hans *tritonfontän* i Rom är modellerad på äkta barockfason, fylligt och dekorativt. Tritonen blåser vatten i sin snäcka och sitter själf på en jättemussla, som stödes af delfiner och släkten Barberinis vapen.



260. FONTANA DI TREVI I ROM.
Byggd af Salvi.

Berninis stil inverkade mycket på 1600-talets Rom och medelbart på hela den europeiska och utomeuropeiska kristenheten. Liksom under det gamla Roms dagar trängde enhetlig stil segerrikt öfver världen — till Sverige så väl som till Sydamerika —, en stil härsklysten och ensidig som århundradets oinskränkta furstar och med en likformighet, hvilken öfverensstämde med den behårda ortodoxi, som då rådde både inom den katolska och den protestantiska kyrkan.

Rom fick under barocken sin nuvarande karaktär. Då anlades i tidens pompösa stil de stora trädgårdarna och parkerna, då erhöll staden sina otaliga springbrunnar, i hvilkas mäktiga vattenstrålar tiden älskade att se symbolen af frustande lif och outtömlig kraft. *Fontana di Trevi*, uppförd 1735 af **Salvi**, med sin storartade arkitektoniska bakgrund, är ett äkta barockkonstverk med Neptuns, Hälsans och Fruktbarhetens statyer och det kristall-



261. KYRKAN SÄNTA MARIA DELLA SALUTE I VENEDIG.
Byggd af Longhena.

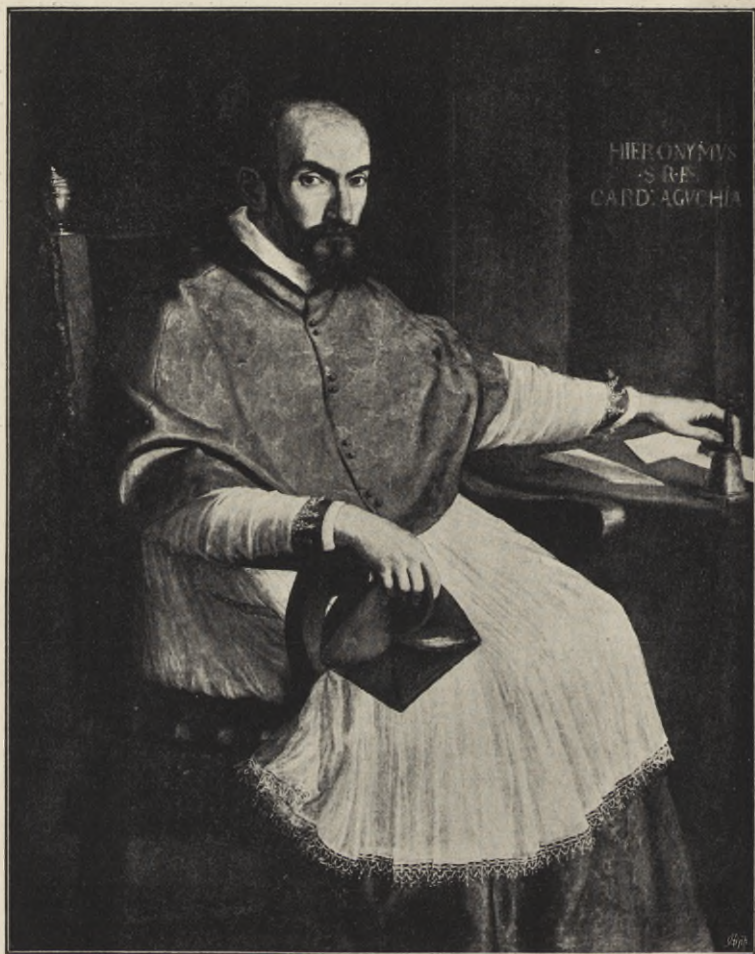
klara vattnet forsande ur de konstgjorda klipporna. Säggen påstår, att om man druckit ur denna fontän, kommer man åter till Rom. —

En ypperlig barockkyrka är den år 1631 af Palladios elev **Longhena** († 1675) byggda *Santa Maria della Salute* vid början af Canal Grande i Venedig. Det vackra läget, den bländande hvitheten, rikedommen af marmorkolonner och statyer och ej minst de väldiga marmorvoluter, som stöda kupoltrumman,

gifva denna byggnad de kända barockdragen: yppighet och en stark pittoresk verkan.

Inom måleriet blefvo, som förut är nämndt, äfven Michelangelos kraft och Rafaels lineskönhet öfverdrifna och urvattnade, och Carracciernas akademiskola i Bologna, i 1600-talets början tongifvande, fick efterträdare i ungefär samma riktning. Mycket af den goda tekniken fortlefde. Den mångsidige **Domenichino** (1581—1641) har i bilden af den utmärklade eremiten *Hieronimus*, i Vatikanen, som döende släpar sig till en kyrka för att få nattvarden, behandlat ett dramatiskt rörande ämne i tidens smak nästan med operaiscensättning. Hans stora tafla *Diana*, som öfverraskas, då hon och hennes nymfer roa sig med bad och målskjutning, visar en samling väl målade kvinnokroppar om ock med mera näpet behag än storstilad skönhet. Slutligen når han genom sitt med gripande intensitet målade porträtt af *kardinal Agucchia* upp till den högsta, allvarligaste konsten. I det stränga ansiktet af denne kardinal, konstnärens gynnare, finnes mycket af kontrareformationens järnhårda hänsynslöshet. Det är ett porträtt fullt värdigt sin plats i Uffizigalleriets Tribuna, hederssalen med Rafaels, Michelangelos, Tizians och Dürers taflor.

Bolognesaren **Guido Reni** (1575—1642) var sin tids mode-målare och är i flera afseenden en duglig konstnär men förefaller i våra dagar ofta sliskig och sentimental. Hans takmålning *Aurora*, målad i Palazzo Rospigliosi i Rom, har både storhet i linier och dekorativ prakt men synes väl tam, då man tänker på de samtida flandriska och spanska mästerverken. Omgifven af »Timmarnas» ringdans, kör solguden sitt fyrspann, under det Aurora strör blommor öfver det nyvaknade i orangefärgadt ljus strålande landskapet. En typisk altartafla från 1600-talet är Guido Renis *Den helige Antonius och den helige Paulus*, artigt resonerande om någon favoritdogm. Den helige Antonius, som i 72 år varit i öknen och där blifvit ovanligt svårt frestad, råkar en dag den helige Paulus, som har varit eremit i 90 år. Ödmjukt erkänner han sin underlägsenhet, och korpen, som dagligen lämnar Paulus ett halft bröd, kommer den dagen flygande



262. PORTRÄTT AF KARDINAL AGUCCHIA.

Af Domenichino. Uffizigalleriet i Florens.

med ett helt. I himmeln glädes Maria och änglarne åt helgonens endräkt. — Guido Reni och konstnärerna af hans skola voro under 16- och 1700-talen högt betalda, men deras smäktande



263. AURORA.

Takmålning af Guido Reni i Palazzo Rospigliosi i Rom.

madonnor, lidande Kristusbilder, marterade manliga och kvinnliga helgon ha alla något schablonaktigt, något af efterklang, som verkar obehagligt, och de äro oftast målade i en kall, blå ton. »I tårar vällust» tycktes nu vara tidens lösen. Ett hysteriskt och tillgjordt drag är genomgående för den italienska konst, som fick sina intryck af motreformationen. Den botfärdiga af gråt rödögda Magdalena, »Jesuiternas Venus», var en omtyckt figur, och den under 1600-talet mycket populära florentinaren **Carlo Dolci** (1616—1686) har i vårt museum utmärkta exempel på denna smakriktning.

Gent emot denna efterhärmande akademiska skola gör **Caravaggios** (1569—1609) konst en kraftig opposition, och han lyckas få in friskhet, färg och dramatiskt lif i sina i följd af användande af asfaltfärger nu ty värr svartnade taflor. Hans »naturalism» påverkar trots sin brutalitet vår tid mera sympatiskt än hans känslösamma samtidas verk. Martyrier, nattscener och falskspelare äro hans mest omtyckta ämnen. I södra Italien, där han oftast vistades, stodo dessa med stor skicklighet målade taflor i högt anseende. Den s. k. *genren*, eller målning med ämnen ur det dagliga lifvet, började nu bli modern genom inflytande från Venedig, där den sedan Carpacios dagar haft hemortsrätt. Dresdengalleriets »*Falskspelare*» är ett nattstycke af hemskt gripande skönhet. Ämnet är hämtadt från den tidens soldatlif: två spetsbofvar plocka en ung



264. SAMTAL MELLAN DEN HELIGE ANTONIUS OCH DEN HELIGE PAULUS.
Målning af Guido Reni. Museet i Berlin.



265. FALSKSPELARE.

Målning af Caravaggio. Museet i Dresden.

nykomling. I dylika kretsar af lastbara sällar, drinkare och spelare fann Caravaggio sina typer, här träffade han på sina karaktärsfulla ansikten, belysta af fladdrande tagljus; dolkarna blixtra, när ett häftigt ord satt blodet i svallning, och dessa situationer passade för konstnärens mörka lidelsefulla temperament. Caravaggio målade gärna starkt ljussken från facklor och bloss men satte ofta mörka skuggor som effektiv motättning. — Under slutet af 1500-talet och början af 1600-talet verkade konstnärsfamiljen **Bassano** i samma riktning och utvecklade genremålningen samt äfven landskapet. — Af **Leandro Bassano** († 1623) finnes en god genrebild, kallad *Kleopatras måltid*, i vårt Nationalmuseum.

I Neapel, som vid denna tid var under spansk öfvervalde, lefde den spanskfödde **Ribera** (1588—1656), och hans förträffliga, dystra, bloddrypande taflor med den för det spanska lynnet egendomliga blandningen af religiös extas och blodtörst, anslogo



266. S:t BARTOLOMEUS UPPHISSAS FÖR ATT FLÅS.
Målning af Ribera. Pradomuseet i Madrid.

mäktigt syditalienarne. Med ovanlig bredd och kraft och med den största noggrannhet och kunskap i återgifvandet af den nakna kroppen äro hans taflor målade. Tack var göteborgsmecenaten herr A. Röhss' frikostighet har vårt Nationalmuseum att uppvisa en vacker tafla af Ribera med det af honom ofta målade ämnet *S:t Bartolomeus' martyrium*. Äfven den i konst föga förfarne bör kunna fatta taflans dystra skönhet och motsättningen mellan det utmärklade helgonets trosvissa blick mot höjden samt bödelns likgiltiga nästan handtverksmässiga grymhet, då han får



267. JAKOBS DRÖM.

Målning af Ribera. Pradomuseet. Madrid.

sitt offer. Det bästa exemplar af detta af Ribera så ofta målade ämne finnes i Madrid. Utmärklade och vissna gubbkroppar intresserade särskildt denne utmärkte konstnär. Den skönhet, som den här afbildade taflan *S:t Bartolomeus upphissas för att flås* innehåller, är af ett helt annat slag än den, som t. ex. Rafael sökte ernå. Bägge sorterna, och ännu flera, hafva sitt berättigande. Hos Ribera ligger skönheten i färgvalet, i det dramatiska lifvet, personernas karaktärsfullhet och i den hemska lidelse, som brusar genom taflan; det är en skönhet, uppskalkande som åsynen af en brinnande stad. — Ett vackert uttryck för glödande och innerlig religiös känsla med äkta spansk karaktär finnes i den gripande bild, som kallas *Jakobs dröm*.

Norra Italien var under 1600-talet fattigt på goda konstnärer, men under 1700-talet upplifvades Venedigs goda konsttraditioner af **Tiepolo** (1696—1770). Hans lysande och de-



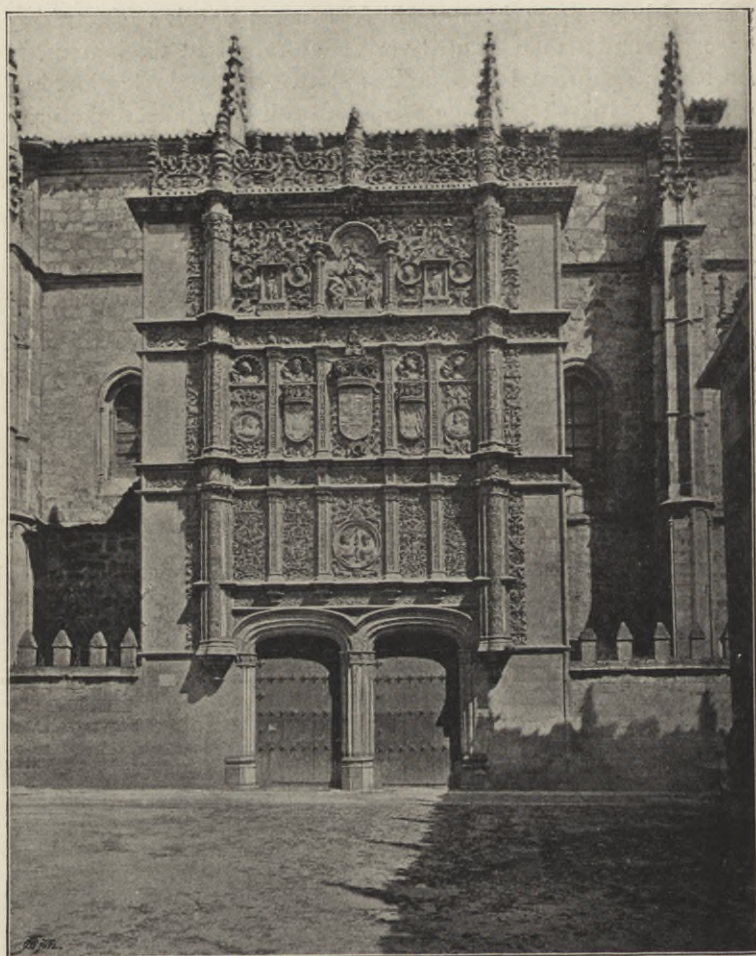
268. ANTONIUS OCH KLEOPATRA.
Fresk af Tiepolo i Palazzo Labia i Venedig.

korativa konst gör honom till Veroneses värdige efterträdare. År 1736 hade man från Sverige gjort anbud till honom, att han skulle dekorera i Stockholms slott. Tessin hade gjort hans bekantskap i Italien; men frågan förföll. I stället dekorerade han på 1750-talet det biskopliga slottet i Würzburg med sin glada konst. Mest framstående torde hans *målningar i Palazzo Labia* i Venedig vara. Svällande draperier och en rik målad arkitektur omgifva personerna, och Kleopatras historia skildras naturligtvis utan försök till historisk trohet men med en i vissa fall ouppnådd dekorativ verkan. Hafsrepublikens praktlystnad tyckes i Tiepolo liksom för sista gången samla och utveckla sig: det skulle ej dröja länge, förrän Napoleon gaf Venedig nådestöten, symboliserande denna handling med statskeppets Bucentoros förstörande. Dess handel, källan till dess makt, var redan sedan länge krossad.

Spanien under 1500- och 1600-talen.

Gotiken, som från Frankrike införts till Spanien, fick i detta land den rikaste utveckling, men ornamentiken rönte både här och i Portugal inflytande från den moriska konsten. Så utmärker sig den under 1200-talet grundlagda dōmen i Burgos för rik dekorerings, hvilken äfven under den likaledes från Frankrike påverkade ung-renässansen blef allmänt omtyckt. Under 1400-talet byggdes i gotisk stil den enormt stora *katedralen i Sevilla*. I afseende på ornamentiken är *fasaden på Salamancas universitet*, från början af 1500-talet, särskildt anmärkningsvärd för sin guldsmidensartade öfverrika dekorerings. Dyster stränghet talar åter ur den spanska sen-renässansen, hvars förnämsta verk är slottet *Escorial*, 50 km. n.v. från Madrid. Slottet, som uppfördes på grund af ett löfte, som den bigotte Filip II gjort i slaget vid St: Quentin, är betecknande nog från början ämnadt att vara både kloster och slott.

På Pyreneiska halfön frodades ej målarkonsten lika kraftigt som på den Italienska, om också 1500-talet har att uppvisa



269. FASAD TILL UNIVERSITETET I SALAMANCA.

dugliga, från Italien påverkade konstnärer. — Spanien, fyllt med Amerikas skatter och berömdt genom stortade krigsbragder, kunde glädja sig åt en egenartad nationell kultur, men konsten, kulturens blomma, slog ej ut, förrän dåraktig jesuit-



270. BACKUS OCH DRYCKESBRÖDERNA.
Målning af Velazquez. Pradomuseet. Madrid.

och furstepolitik tillfogad den spanska statskroppen oläkliga sår. Väl må man akta sig för att konstruera upp ett sammanhang mellan etiska och politiska förhållanden å ena sidan och skapandet af skönhetsvärden å den andra, alltför ofta gäckas dessa teorier af historiens vittnesbörd, men så mycket kan sägas, att en verkligt nationell kultur tillsammans med stort ekonomiskt välstånd är gynnsam för konsten. Under beskydd af de politiskt trångsynta men varmt konstälskande furstarne Filip II, III, IV fick Spanien en betydelsefull konstperiod. Den spanska konsten rymmer ej *många* stora namn, dess idésfär är trång, med ett undantag var det endast kyrkan och furstemakten, som förhärligades, och detta ger ämnena en viss ensidighet men äfven en sällsynt intensitet. Här kunna endast ett par af de viktigaste namnen beröras.

Det är beroende på hvars och ens innersta väsen, af hvilken konstnär man mest och bäst känner sig tillfredsställd, men



271. PRINS DON BALTASAR CARLOS.
Målning af Velazquez. Pradomuseet, Madrid.

om sevillanaren **Don Diego Rodriguez de Silva Velazquez** (1599—1660) kan med skäl sägas, att han i rikaste mått uppfyller det vår tid främst vill finna i konsten: djup individualiseringsförmåga, storartad teknik, dekorativ hållning och det starkaste

verklighetssinne. Under 1600-talet kunde endast Rembrandt jämföras med honom, och det kan med fullt skäl sättas i fråga, om ej Velazquez varit världens främste målare. Dock, en dylik konstnärlig rangfråga är af underordnad vikt; hufvudsaken ligger i att i sitt sinne tillägna sig hans konst, att kunna »bada sitt hjärta» i hans skönhetsvärld. — Hertig Olivarez, Filip IV:s gunstling, kallade Velazquez 1623 till Madrid, och här målade han hertigen och kungafamiljen på ett sätt, som odödliggjort dem alla. Han steg snabbt i sin konungs gunst och fick höga hofcharger. År 1629 gjorde han i Madrid Rubens' bekantskap, hvilken som ambassadör uppehöll sig här. Med Rubens' målningssätt har dock den tafla Velazquez denna tid målade, *Backus och dryckesbröderna*, där guden, en halfnaken yngling, fäster en murgrönskrans å hufvudet på en af sina dyrkare, ej någon likhet. Dessa gladlynta spanska bönder äro oöfverträffligt karaktärsfulla typer. Bäst är kanske den af förnöjelse grinande karlen med sin skål full af guldglänsande vin. — Filip IV satte denna bild i sin sängkammare.

Allt igenom spansk i sin konst, intresserade han sig dock ej synnerligen — i olikhet med de flesta af sina landsmän — för religiösa ämnen, om han också äfven här var mästare, såsom den storslagna *Marias kröning* i Madrid och kanske ännu mer hans gripande *Kristus på korset* visa. — *Bilderna af Filip IV* i Madrid, hvilken under hela sitt långa lif tillika med sin familj så ofta haft förmånen att målas af Velazquez, äro den spanska »grandezan» förkroppsligad. Med högdraget elegant hållning och typisk habsburgsk med sin utskjutande underläpp, erbjuder konungen en ståtlig anblick. — Konungens unge son *Baltasar Carlos*, hvilken afled redan som yngling, har afbildats på ett af konstnärens bästa porträtt. Denna bild, som målades omkr. 1636, visar den lille raske prinsen, som redan vid fyra års ålder kunde sitta upp på sin andalusiska pony, i guldstickad grön dräkt och hållande med morsk min en kommandostaf i handen. I bakgrunden ser man det silfvergröna Sierra Guadarrama. — *Väfverskorna*, en genrebild från 1600-talets Spanien, föreställer ett gobelinväfveri; i fonden synas



272. VÄFVERSKORNA (LAS HILANDERAS).
Velazquez' sista stora tafla. Pradomuseet. Madrid.

hofdamer beskåda en gobelin. Förgrunden upptages af några väfverskor, och Velazquez har öfverträffat sig själf i affbildandet af den unga garnnystande arbeterskans behagfulla armrörelse och det täcka hufvudets hållning. Här är höjdpunkten af förädlad verklighetskonst, intet schematiskt, kallt, akademiskt, det är lifvet själf med sin glans och med sin värme sedt genom en mäktig konstnärssjäl.

Öfverlämnandet af fästningen Breda, Velazquez' märkligaste historietafla, bör räknas till de lyckliga följderna af det nederländska frihetskrieket. På en höjd med utsikt öfver en vidsträckt slätt öfverlämnar den holländske kommandanten med en borgerlig bockning staden Bredas nycklar åt markis Spinola, som vänligt nedlåtande klappar sin motståndare på axeln. En skog af lansar — *Las lanzas* kallas taflan af spaniorerna — bildar bakgrunden åt några högre spanska militärer, som med



273. HOFDAMERNA (LAS MENINAS).

Bild af Velazquez' atelier 1656. Målning af Velazquez. Pradamuseet. Madrid.

högmodiga, föraktfulla blickar betrakta skådespelet. På den holländska sidan visa de godmodiga soldaternas förbryllade miner, att dagen varit dem motig. — Då staden Breda 1625 kapitulerat, hade Spinola besökt Rubens i Antwerpen för att låta måla af sig af denne konstnär, hvilken lifligt gladd sig åt den spanska segern. Rubens beskriver Spinola som en älsk-



274. IDIOTEN FRÅN CORIA.

Målning af Velazquez. Pradomuseet, Madrid.

värd och fin man, »men konst», säger den store målaren, »begriper han ej mer än en sjäare». — Den berömda taflan *Las meninas*, hofdamerna, hvilken en italiensk målare hänryckt



275. PÅFVEN INNOCENTIUS X.
Målad af Velazquez. Palazzo Doria i Rom.

förklarade innehålla »målarkonstens teologi», väl det högsta beröm man kunde yttra i 1600-talets Spanien, visar Velazquez' atelier omkring år 1656. Konstnären har afbildat sig själf må-

lande Filip IV och hans gemål. Bägge synas i den i bakgrunden hängande spegeln. Den lilla prinsessan Margareta är medtagen för att förströ föräldrarna under den tråkiga sittningen. Knäböjande räcker en ung hofdam barnet en bågare vatten, och en ohygglig dvärginna är medtagen till lekkamrat. Dylika dvärgar och idioter fann man vid spanska hofvet ett rätt nöje i att skämta med. Velazquez har ofta målat sådana missfoster och det alltid med samma utsökta smak för det pittoreska. En mer genialiskt uppfattad och återgifven idiot än den s. k. *El bobo de Coria* finnes ej i konsten. Hur skrämmande är ej den förvridna munnen med sitt stereotypa leende och ögonens fåniga stirrande, och dock gnistrar taflan af lif, den lyser af pittoresk skönhet.

I sällskap med Spinola reste Velazquez 1629 till Italien, där konstnären besökte Venedig, Neapel och Rom, i hvilken senare stad han målade den bekanta taflan Apollo meddelar *Vulkan* dennes makas, *Venus'*, otrohet. — 1631 var han åter i Spanien. År 1649 gjorde Velazquez en ny resa i Italien, dels för att köpa mästerverk af italiensk konst från det förra århundradets målare, dels för att skaffa gipsafgjutningar af antikens storverk. Det var under denna resa, som han af den sällsynt fule påfven Innocentius X gjorde ett storartadt vackert och likt porträtt, där det blåroda, svullna ansiktet, omgifvet af den purpurröda dräkten, är hänförande väl måladt. — Han afled 1660 och hade då på ett förträffligt sätt skött dekorationen vid de högtidligheter, som avslutade den pyreneiska freden genom de spanska och franska härskarfamiljernas möte. Äfven på detta område var han, liksom hans vän Rubens, en mästare, som ej ansåg någon skönhetsdetalj för obetydlig. — Velazquez är inbegreppet af det bästa i Spaniens konst och i viss grad äfven af det bästa i all konst.

Murillo (1617—1682) föddes också han i Sevilla. Han är den religiösa extasens målare och såsom sådan typiskt spansk. Hvilken afgrund ligger det ej mellan den protestantiska uppfattningen af det öfversinnliga och spaniörens lidelsefulla dyrkan af Maria och helgonen! Liksom riddaren ägnade sin romantiska hyllning åt sitt hjärtas dam, så invigde man i Spanien sin själ åt himladrottningen, hvars skönhet lyste ännu klarare i eremitens



276. CONCEPCION.
Målning af Murillo. Pradomuseet. Madrid.



277. S:T FRANCISCUS VID KORSET.
Målning af Murillo. Museet i Sevilla.

usla koja, då hon tröstande sänkte sig ned till den under sina egna gisselslag dignande själfplågaren. Det är ej smärtornas moder, det är en spansk skönhet, inför hvilken den utmärklade *S:t Bernhard* knäböjer, men den store färgkonstnären Murillo förstår att öfver scenen sprida ett paradisiskt ljus. Då han framställer gudsmo- dern ensam, saligt bäfvande af förkänslan af hvad som skall ske med henne — *Concepcion* —, kläder han henne i hvit dräkt och ljusblå mantel men breder öfver taflan ett berusande skimmer af jordisk skönhet, och änglarne äro mera knobbiga amoriner än himmelska budbärare. Den ojämförligt mest gripande af hans religiösa taflor är bilden af *S:t Franciscus vid korsset*. Rörd af helgonets brinnande kärlek, löser den korsfäste ena handen från den blodiga spiken och omfamnar munken. På en af änglar uppburen tafla läses: »Den som icke försakar allt hvad han äger, han kan icke vara min lärjunge.» Det kan ej nekas, att trots allt tekniskt och, ej minst, koloristiskt mästerskap Murillo ofta offerar åt den sliskighet, som ofvan berörts hos den samtida italienska konsten. Hans ofantliga produktivitet gör honom äfven mycket ojämn. En plats för sig intaga hans bilder från det spanska, pittoreska gatulifvet. De smutsiga men glada och friska trasungarne mumsa meloner, spela tärning eller räkna sina hoptiggda slantar. Till skillnad från de samtida holländska folkbilderna äro Murillos i naturlig storlek. — Ett manligare skaplynne hade den förträfflige målaren **Zurbaran** (1598--1662), hvars bilder ur munklifvet andas en sträng religiositet. — Efter Murillos död hade Spanien på länge ingen mera själfständig konstnär, och först vid skiftet mellan 17- och 1800-talen fick det en sådan i den fantasirike Goya.

Flandern under 1500- och 1600-talen.

Omkring år 1600, i sammanhang med de holländska provinsernas lösryckande från Spanien, delar man den nederländska konsten i flamländsk och holländsk. Under senare medeltiden och förra hälften af 1500-talet hade man i Tyskland och Neder-



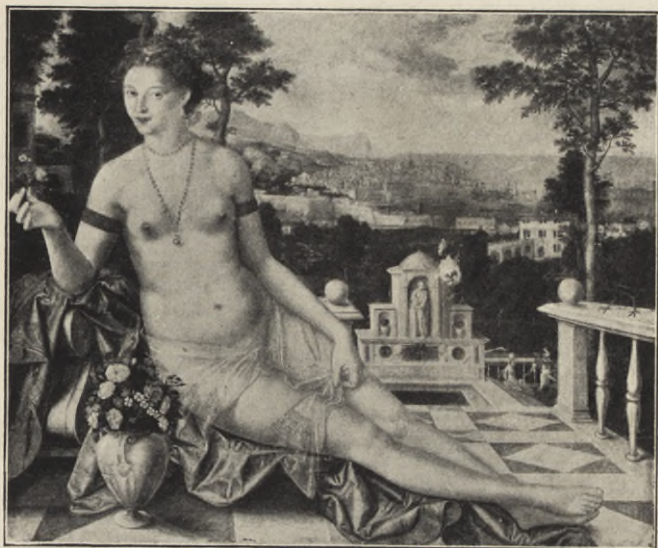
278. DE BLINDA.

Målning af P. Brueghel d. ä. Museo Nazionale. Neapel.

länderna i träsnitt och kopparstick skildrat böndernas lif, ofta med grofkornig humor. Dürers bondgubbar och nederländaren Lucas van Leyden med sina kopparstick af mjölkflickor och bondtandläkare voro lika konstnärliga som intressanta ur kulturhistorisk synpunkt. Nederländaren **Peter Brueghel** d. ä. († 1569) fortsatte genren i sina bondmålningar, där framställningar i bild af flamländska seder och bruk, slagsmål och måltider voro omtyckta ämnen. I liknelsen om *De blinda* skildrar han med djup karakteristik några blinda stackare, ledande hvarandra i ett flamländskt landskap med en liten småtreflig bondkyrka. Men den blinde ledaren störtar i gropen, och utan att ana oråd följa kamraterna hans öde. — Den gropen är grafven.

Brueghel d. ä. och ännu mer hans söner utvecklade landskapet, där scenerna försiggingo, till själfständig betydelse. Inom den flamska landskapsmålningen intager **Jan Brueghel** d. ä. († 1625) en viktig plats genom sina prydliga och små, i starka färger petigt men särdeles vackert målade landskap.

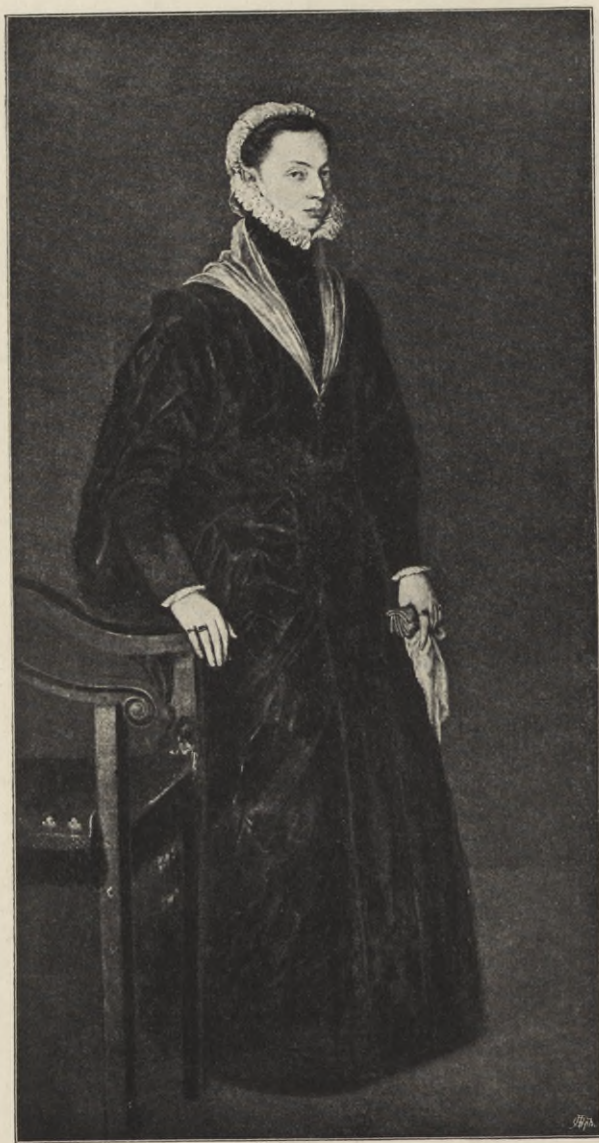
Under 1500-talets sista tider åter hade konsten i Flandern stått under inverkan af Italien men kunde ej rätt tillgodogöra sig det främmande elementet. **Jan Matsys** (1509—1575), son



279. VENUS.

Målning af Jan Matsys (1562). Nationalmuseum i Stockholm.

till den sid. 149 nämnde Quinten Matsys, har i en *Venus* på Nationalmuseum en vacker och typisk bild för denna sirliga, italianiserande riktning. I allmänhet härmade man så godt man kunde Rafael och ännu mer Michelangelo, men det kom ofta in något på en gång kallt, torrt och bondaktigt i målningen. Ett lysande undantag gör den i Utrecht omkr. 1520 födde **Anthonis Mor**, † omkr. 1576, verksam i Italien, England och Spanien. Hans porträtt af *Maria Tudor* afbildar den blodiga Marias inskränkta, pietistiska och hårda ansikte, troligen då hon var fästmö, ty hon har en nejlika i handen, och det betydde på tidens blomsterspråk, att man hade en hjärtans kär. Denna gång var den älskade Filip II af Spanien. Filips syster *Fohanna*, som mellan 1554 och 1559 var Spaniens regentinna, har Mor på ett hänförande sätt förevigat. Iskallt afvisande, full af högdraget förakt för den öfriga mänskligheten, står prinsessan Juana på sitt porträtt; med hvilket välbehag vidgades ej hennes fina näsborrar för att insupa brandoset från kattarbålen! Samma mærg-



280. PRINCESSAN JOHANNA AF ÖSTERRIKE, REGENTINNA AF SPANIEN.
Målning af Anthonis Mor. Pradomuseet i Madrid.

fulla karakteristik återfinnes i Mors mansporträtt. Mor — själf en ovanligt fin och elegant världsman — sammansmälter spansk »grandeza» och nederländsk teknik såsom ingen före Velazquez.

Arkitekturen öfvergick från de gotiska formerna, som länge höllo sig, till en yppig barockstil, som tillämpades på de gamla gafvelhusen och fått namnet »Rubens' stil». De rika gafvelfasaderna på handtverkskrånas hus vid stora torget i Bryssel äro byggnadstyper af denna art. — Målarkonsten blef petig och kyligt allegoriserande, till dess den mest geniale af alla de flamska målarna lyckades gifva en fullt nationell form åt de italienska intrycken.

Peter Paul Rubens (1577—1640) var den flamska konstens pånyttfödare och barockens typiske målare. Från Italien, där han sedan år 1600 länge vistades, dels på resor dels vid furstens af Mantua hof, kopierande och studerande 1500-talets konst, hämtade han sin strålande färg och ståtliga komposition men ingöt i den flamländsk lifslust och den öfversvallande fröjden öfver allt det kraftiga och saftiga, som så väl trufdes på Flanderns feta åkrar och i dess rika handelsstäder. — Själf rik som en furste och ofta använd i diplomatiska uppdrag, utsände han från sitt barockpalats i Antwerpen en otrolig mängd af de härligaste konstverk; man bör tänka sig dessa taflor, som vittna om tidens kyrkligt-aristokratiska drag, i katedraler strålande af de förgyllningar, som motreformationen så frikostigt bestod, och där hans högdramatiska altarbilder hade sin rätta plats, eller i slottens väldiga matsalar, där de glänsande färgerna och yppiga formerna stegrade gästernas festglädje.

Bland hans religiösa taflor intager *Lansstöten* (1620), hvilken i likhet med *Korsfästelsen* och *Korsnedtagningen* finnes i Antwerpen, en hög plats genom sin väldiga kraft, som borttar det hemska i situationen och kommer åskådaren att endast glädja sig åt den storartade dramatiska skönhetsverkan. »*De fördömda störtas i afgrunden*» finnes nu i museet i München och är äfven typisk för Rubens' förtjänster. Han har naturligtvis haft sin store företrädare Michelangelos fresk öfver samma ämne i tankarna och framkallar trots det obetydliga formatet genom sin öfverlägsna koloristiska förmåga en nästan lika stor



281. LANSSTÖTEN.
Målning af Rubens. Museet i Antwerpen.



282. KASTOR OCH POLLUX RÖFVA LEUCIPPUS' DÖTTRAR.

Målning af Rubens. Pinakoteket i München.

effekt som italienarens jättefresk. — Som ljungeldar störta sig ärkeänglarne ned på de fördömdas skaror, hvilka i vanmäktigt trots klänga sig fast vid hvarandra, hemskt belysta af ljuset ofvanifrån. Den gapande afgrunden, där krälände ormar snärja de krampaktigt förvridna kropparna, är till hälften försänkt i mörker. — Rubens' tafla »*Kastor och Pollux rövva Leucippus' döttrar*» skildrar ljusare rymder. Det är en bild för ett praktgemak på 1600-talet. Livvet brusar genom taflan. Skälmaktiga

amoriner hålla hästarna, under det de kraftfulla männen bemäktiga sig det sköna bytet. Ett starkrödt skynke fladdrar om de mjölkhvita kropparna, och allt, kvinnor, män och hästar, har något af svällande sundhet, af massiv kraft, och det var just dessa egenskaper i Rubens' målning, som så hänförde hans samtid, för att nu ej tala om denna tafas sällsynt förträffliga komposition.



283. BORDSPRYDNAD AF ELFENBEN.
Från Antwerpen. Nationalmuseum i Stockholm.

— Kvinnokropparna återkalla i minnet de storartade praktkärnen i 1600-talets smak, hvilka uppbyros af gratier och nymfer i gulhvitt elfenben, för hvilket material de nakna formerna särskildt passade. — Framställningen af trädgårdar, där älskande par förlust sig i springbrunnarnas svalka, var ett omtyckt motiv redan på den senare medeltidens naiva träsnitt. Aldrig har väl detta ämne behandlats med så storslagen bravur som på Rubens' i Madrid förvarade *Kärleksträdgård*, som på sin tid fick den hedern att tillsammans med några andra mästerverk pryda Filip IV:s sängkammare. Det är det jordiska paradiset, där allt glömmes för stundens fröjd

och där fontänens sladder öfverröstar de förälskades hviskningar. Alla utom den betänksamma skönheten, den vackraste af dem alla, som pådrifves af en beskäftig amorin, hänge sig åt en äkta flamländsk öfvermodig lifsglädje.

Det är af intresse att jämföra denna bild med Watteaus Resan till Cytere, som rönt intryck af Rubens, och dock, hur olika var ej hans 1700-tals-uppfattning, hur mycket hade ej den

frödiga lifslusten krympt samman under nära ett århundrades slipning och förfining.

Lejonjakten, målad 1616, är den ståtligaste af Rubens' jakttaflor. Hästar gnägga, stegra sig, slå bakut. Vilda skrik, hesa rosslingar ljuda från denna härfva af människor och djur, som upptager taflans midt, ett jättelikt lejon krossar med ett ohyggligt bett benet på den ene jägaren, under det kamraterna rikta sina dråpslag mot besten, som ursinnig piskar med svansen. — Bland Rubens' allegoriska taflor intaga hans 21 väldiga framställningar ur *Marias af Medici lif* den främsta platsen. Elfva år hade förflutit, sedan hennes make, Henrik IV, mördats, då hon år 1621 uppdrog åt Rubens att måla hennes lif på kolossala dukar, som skulle pryda hennes nya palats, Palais du Luxembourg i Paris. Här använder konstnären en vidlyftig mytologisk apparat, ödesgudinnor, ambassadörer, amoriner och biskopar framställas om hvarandra, allt vittnar om stor uppfinningsförmåga men också om, enligt vår tids smak, en viss kyla.

Rubens, som först varit gift med Isabella Brandt, gifte sig för andra gången år 1630 med *Helene Fourment*, en sextonårig, blond, flamländsk skönhet, hvilken under konstnärens sista tio lefnadsår blef den kvinnotyp, som oftast igenkännes på hans taflor. Henne målar han än promenerande i deras ståtliga trädgård med dess praktpaviljong i barockstil, än som mor med sin lilla nakne gosse Franciscus på sitt knä, än som på det afbildade porträttet i drottninglik imponerande skönhet. Med förkärlek återgaf Rubens på sina taflor mjuka barnkroppar, vackrast måhända på den i München förvarade omtyckta taflan, där en hel svärm frodiga bytingar bära på en väldig fruktkrans. Af Rubens ärfde rococon sitt intresse för barnframställningar.

Rubens' kraftiga återgifvande af lifvet i dess hänsynslösa fullhet, hufvudsakligen genom framställning af blomstrande kroppslig skönhet och våldsamma dramatiska situationer, gör honom till en mellanlänk mellan romansk och germansk målning, men färgen med dess uttrycksmedel blir för honom viktigare, än den var för Mellan-Italiens målare. Några goda taflor af Rubens finnas på vårt Nationalmuseum. Främst i lysande



284. KÄRLEKSTRÄDGÅRDEN.
Målning af Rubens. Prædmonsseet i Madrid.

färgprakt stå hans där befintliga fria kopior efter Tizian *Kärleks-gudarnes trädgård* och i första rummet den härliga taflan *Backanal*. — Rubens utöfvade genom sin lysande konst och sin nästan furstliga ställning i samhället en stor dragningskraft på de unga flamländska målarna.

Främst bland dessa var den berömde **Anton van Dyck** (1599—1641), född i Antwerpen. Starkt påverkad af Rubens i sina »historiska» taflor, *Susanna* i München och *Kristus förrådes* i Madrid m. fl., utbildade han inom porträttfacket, till hvilket han drefs nästan mot sin vilja, en personlig stil, utmärkt genom utsökt elegans och aristokratisk hållning. År 1632 kallades han till London, där han af konung Karl I dubbades till riddare och mångfaldiga gånger fick måla den kungliga familjen och de engelska stormännen, hvilka mest intresserade sig för porträttet och genom sina många beställningar hindrade van Dyck från att måla de ståtliga, dramatiska och figurrika scenerna ur Gamla eller Nya testamentet, som voro hans favoritämnen och där glänsande prakt, lysande färg och starka om ock något teatraliskt uttryckta känslor voro hufvudsaken. Och i sanning, man kan ej undra på om van Dyck blef en eftersökt porträttmålare. Hans unga adelsmän äro verkligen bokstafligen taladt aristokrater ända ut i fingerspetsarna. *Konungen af England Karl I:s* förnäma, högdragna, nästan föraktfulla uttryck på den kända bilden i Louvren igenkännes på de flesta af van Dycks aristokratporträtt, mest kanske i van Dycks öfverlägsna bild af *Philip Lord Wharton*, en förnäm 19 års yngling, hvilkens herdekostym och staf leder tanken på den ofta något krystade herdedikt, som frodades vid engelska och franska hofven. Hans ryktbara utförande af händerna understryker ännu mera intrycket af elegans men ger lätt något af enformighet. »Noblare» kavaljerer än dessa af van Dyck målade furstar och lorder får man leta efter, och hans konst ger en god bild af hvad man vid midten af 1600-talet ansåg vara mest fint och utsökt i sätt och hållning. Nationalmuseum äger en färgrik och dekorativ tafla af van Dyck. Den föreställer *S:t Hieronymus*, hvars magra af ökensolen brunstekta kropp är insvept i en starkröd mantel.



285. PORTRÄTT AF RUBENS' ANDRA HUSTRU, HELENE FOURMENT.
Målning af Rubens. Eremitagegalleriet. St: Petersburg.



286. PHILIP LORD WHARTON.

Målning af van Dyck. Eremitagegalleriet i St Petersburg.

Som djur- och stillebensmålare är Rubens' vän och ibland medarbetare **François Snijders** (1579—1657) mycket framstående. Vårt Nationalmuseum äger några goda taflor af honom. *Räfven på besök hos hägern* och den särdeles dekorativa, för konstnären



287. SATYREN OCH BONDEN.
Målning af Jordaens. Museet i Kassel.

karaktäristiska *Villebråd på ett bord*, en lysande duk med en kokt eldröd hummer på ett blåhvitt delft-fat, en skjuten hjort, sparris, kronärtskockor, allt i en äkta yppig flandrisk fullhet. — Gärna skildrar han det borstiga vildsvinet, som i dödsångest försvarar sig mot ett ursinnigt hundkoppel, bilder som, placerade i de väldiga barocktrapporna, väckte de höga herrarnes förtjusning.

I sin konst besläktad med Rubens men helt och hållet utan den aristokratiska riktning, som fanns hos denne, är **Jakob Jordaens**, född 1593 i Antwerpen, död 1678. Ett bredt, folkligt, humoristiskt drag går genom Jordaens' konst. Hans taflor sakna ej en viss råhet, såsom den öfverlägset och saftigt målade *Kan-*



288. SLAGSMÅL.

Målning af Brouwer. Museet i München.

daules' gemål på vårt Nationalmuseum, men verka genom sina utmärkta tekniska egenskaper och sin varma mustiga färg på ett förträffligt, dekorativt sätt. Familjen med barn och blomma, sysselsatt med ätande och drickande eller sjungande och skrålande med full hals, äro ämnen, som ligga för honom. En riktig prakttafla af honom är den i Kasselmuseet befintliga bilden af satyren, som deltagar i *bondfamiljens måltid* och förvånas öfver att bonden blåser i händerna för att värma dem och på soppan för att få den att kallna. Af detta enkla ämne har Jordaens gjort en symfoni af varma, djupa färger, framställt karaktärsfulla figurer och ansikten och särskildt i bondkvinnan till vänster skapat en underbart ståtlig, urkraftig typ.

På 1600-talet behandlades dessa ämnen bland andra af konstnärfamiljen Teniers. Den ryktbaraste är **David Teniers d. y.** från Antwerpen (1610—1690). Han visar lifvet i bondkrogarna med glam och dryckenskap och bondbröllop med spel och dans. Trots att Teniers målade ytterst noggrant, har han hunnit med

närmare ett tusen taflor. — I motsats till honom har **Adrian Brouwer** (1605?—1638) visserligen blott målat ett fåtal taflor, men han står dock genom sin skarpa karakteristik och sitt breda, konstnärliga målningsätt i första ledet bland alla tiders bondmålare. Det är ett rått och lastbart lif, Brouwer skildrar, knifven sitter löst i slidan, och hans bönder dunka hvarandra gärna i hufvudet, helst sedan de afslöjat hvarandras inbringande kortkonster. Så bär det af till fältskären, där de af smärta gripande lymlarne förbindas. I alla hans taflor finnas fart och friskhet, och de äro på grund af sina gedigna artistiska förtjänster i högsta grad uppskattade af kännare.

Holland.

Konsten får i det protestantiska Holland, som sedan 1581 varit skildt från de flandriska provinserna, en helt olika karaktär. Dock vann äfven här barockstilen med intryck från Frankrike insteg. »*Mauritshuis*» i Haag, där nu en stor del af den holländska konstens mästerverk äro samlade, är ett prof på dessa holländska tegelbyggnader, med pilastrar och fönsterinfattningar af sten starkt påminnande om vårt riddarhus. Den dekorativa målarkonsten, så rotfäst i Flandern genom Rubens' och van Dycks väldiga målningar i kyrkor och slott, blef aldrig bofast i Holland, där en förmögen borgarklass prydde sina hus med taflor, hvilka, små till formatet, äfven oftast i sina ämnen, återgäfvö folkets eget lif och skildrade med intim känsla familjelifvet eller de stämmingsfulla trädplanterade gatorna, där den stilla kanalen återspeglade tegelfasaden och dimman från hafvet insvepte stad och landskap i ett fantastiskt ljusdunkel, i hvilket, när solstrålarna letade sig igenom dimman, färgrika nationaldräkter lyste. Ett utsökt färgsinne, hvilket lika mycket gladdes sig åt tulpanernas bländande färgprakt som åt några kökskärls matta, diskreta glans, fanns och utbildades hos holländarne, en känsla af hemtrefnad, af ro och stilla lycka ligger drömmande öfver de holländska taflorna. Det är, som om detta

nyktra och prosaiska folk samlat all sin poesi i sin målning och i den bättre än något annat folk gifvit en bild af sitt innersta, af allt det djupast kända, uttryckt af en mängd innerligt nationella konstnärer, hvilkas tekniska kunskaper voro fullt jämbördiga med de skickligaste italienares.

Många af de bästa holländska målarna blefvo ej uppskattade af sin samtid. Den eleganta världen i Holland föredrog mycket



289. MAURITSHUIS I HAAG.
Byggt på 1600-talet.

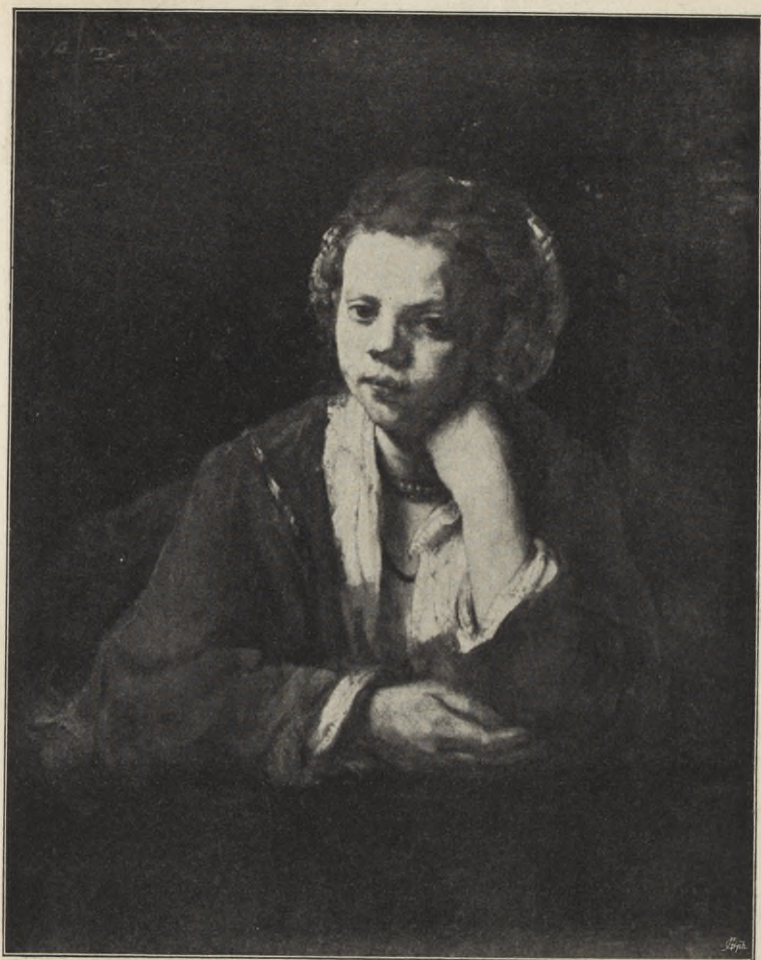
den iskalle akademikern **Gerhard de Lairese** (född 1641 i Liège, död 1711 i Amsterdam) — hvilken sökta och torra klassiska konst är representerad på vårt museum med två bilder ur Akilles' historia — framför en Ruisdaels, en Pieter de Hoochs ja, till och med framför Rembrandts af lidelse vibrerande konst. Af den massa förträffliga målare, som under 1600-talet verkade inom ett område stort som Blekinge — ty ej ens hela Holland kan medräknas — kunna naturligtvis endast de *allra* främsta här upptagas. Deras priser, särskildt landskapsmålarnes,

voro så ytterligt låga, att hvarje handverkare eller småhandlande kunde för tjugu gulden pryda sina väggar med taflor, hvilka nu ofta betinga 10,000 gånger det pris, som då betalades.

Frukt- och blomstermålaren **Jan de Heem** (1606—1684) utgör genom de intryck, han fick af de flamska blomstermålarne, en förbindelselänk mellan den flamska och holländska konsten. Han är utan gensägelse världens förnämste stillebensmålare. Det är icke blott i det utmärkt verkningsfulla anordnandet af frukter, ostron, vinglas och blommor, hvori han är mästare, han ingjuter ett hemlighetsfullt lif i sina taflor, hvilkas underbara färgharmonier är af ett oförgätligt slag. Nationalmuseum i Stockholm äger några vackra stilleben af denne färgkonstnär.

Den mest universelle af de holländska målarne och den germanska världens största målargeni är **Rembrandt van Rijn** [läs rejn] (1606—1669), född i Leiden. Fadern var en förmögen mjölnare, som lät sin son studera men ej motsatte sig, att han samtidigt utbildade sig till målare. Som de flesta stora konstnärer lärde sig Rembrandt det mesta själf, studerade ljuseffekterna hemma i kvarnen, där mjöldammet dansade i solskenet, och målade samt etsade gång på gång sina föräldrar och utvecklade sin underbara känsla för belysningen och solstrålarnas lek i rummet. — År 1631 flyttade han till Amsterdam, där han blef porträttmålare. Han gifte sig 1634 med fröken Saskia van Uilenburgh. Bland hans taflor med *små* figurer, målade i hans första maner, märkes den 1631 tillkomna *S:t Anastasius* i sin cell på vårt museum. Troligen är det i Nationalmuseum befintliga porträttet, måladt år 1632, en bild af hans syster *Lysbet*. Denna tafla ger ett intryck af något egendomligt, nytt och personligt i uppfattningen. Det är, som lefde bilden med ett individuellt lif. I en hemlighetsfull drömlig dager skimrar halsbandets guld, och håret, som ostyrigt lockar sig, får en sällsam glans. En känsla af att den framställda människan har en själ för sig med egna tankar och lidanden meddelas åskådaren, och i alla dessa svårdefinierbara egenskaper ligger just Rembrandts storhet.

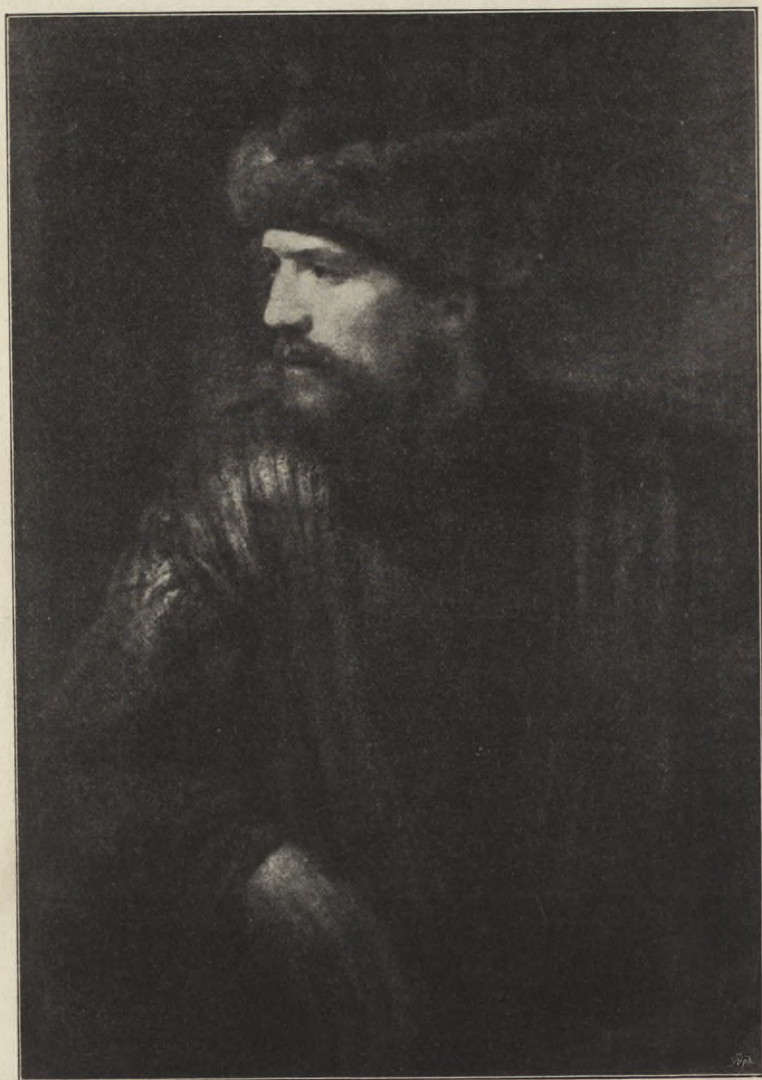
Samma år (1632) målades den berömda taflan *Doktor Tulp föreläsande anatomi*. Det var vanligt, att ett gille beställde en



Rembrandt.
1641.

290. »REMBRANDTS KÖKSPIGA» HENDRICKJE STOFFELS.
Målning med konstnärens signatur. Nationalmuseet i Stockholm.

Laurin, Konsthistoria.



291. MANNEN I RÖDA PÄLSMÖSSAN.
Målning af Rembrandt. Museet i Dresden.

porträttgrupp af sina styresmän, men aldrig hade någon dylik *doel* (uttalas *döl*) — så kallades dylika grupptaflor — utförts med sådan frihet, aldrig hade grupperingen varit så dramatisk och intresseväckande. — Till skillnad från sina landsmän hade Rembrandt sinne för fantastiska dräkter och ämnen, och detta drag förklarar äfven hans förkärlek för utklädda modeller. År 1642 målade han sin jättestora porträttgrupp, kallad »*Nattvakten*». Denna väldiga tafla, som nu finnes i riksmuseet i Amsterdam, föreställer ett skyttegille, som under flygande fanor och klingande spel bryter upp i en mystisk och effektfull nattbelysning, hvaraf namnet *Nattvakten* härleder sig. Samma år som denna tafla målades dog hans hustru Saskia. Nu vidtog en tid af sorg och oro för Rembrandt. Hans konst, som aldrig uppskattades efter förtjänst af publiken, blef nu rent af impopulär, och hans affärer råkade i oreda genom hans passion för kopparstick — han älskade särskildt Lucas van Leydens gravyrer —, konstindustrialster, målningar och statyer, och han måste 1656 göra konkurs.

Den i Stockholm befintliga tafla, som kallas *Rembrandts kökspiga* och möjligen föreställer hans kokerska, är från denna tid (1651). Det är en underbar stämning i detta konstverk; man ser rätt in i en vemodig men harmonisk människosjäl, man anar ett djupare andligt innehåll hos denna unga flicka. Som färgton, brunt och rödt, hör denna tafla till det mest utsökt koloristiska. Af samma art är porträttet af en *man i röd pälsmössa*, ett ansikte så mildt, så mystiskt, så darrande af innerligt vemod, att man aldrig glömmer det. Den holländske nationalhjälten *Claudius Civilis sammansvärjning mot romarne* är ämnet för den ofullbordade och afskurna jättetaflan af Rembrandt på vårt museum. Äfven i sitt nuvarande skick lyser den af skönhet. Denna tafla målades omkring 1660 och var ämnad att pryda en vägg i Amsterdams rådhus.

Rembrandt målade en mängd bibliska ämnen, i hvilka han inlade helt nya och andra saker än italienarne. Dessa sökte främst lineskönhet, han sträfvade efter stämning. »Anden är närvarande» som på bilden af *Kristus i Emaus*, en tafla af litet format men tillräckligt stor för att väcka djupa känslor. Man



292. KRISTUS I EMAUS.

Målning af Rembrandt. Louvren, Paris.

känner, att här försiggår något märkligt, man förstår, att deras ögon öppnades, och de igenkände honom».

Ja, det är detta, som är kärnpunkten i Rembrandts konst; han öppnar den inre blicken. Det, som förr i lifvet syntes oss obetydligt och fult, får en egen djup mening. Färgerna glinna i ljusdunklet, underliga gestalter stiga upp för ens ögon — »so fremd und doch so wohlbekant» —, en hel värld fylld af hans ande, lefvande med sin humor, sitt grubbel, sin lycka och sitt svårmod, skapad så personligt, som ingen före honom — utom den öfvermänskliga Michelangelo — förmått.

Det är intressant att jämföra Rubens' *Lansstöten* och Rembrandts *Korsnedtagning*. Å ena sidan storformadt dramatiskt



293. KORSNEDTAGNINGEN.
Måling af Rembrandt. Eremitagemuseet i S:t Petersburg.



294. PALLAS.

Målning af Rembrandt. Eremitagemuseet i S:t Petersburg.



295. REMBRANDTS SJÄLFFORTRÄTT.
Etsning.

lif, kraftiga och sköna kroppar i häftigt muskelspel, å den andra mystisk fasa, kvidande, oändlig sorg; hela naturen suckar vid gudssonens kors.

Det var den germanska, pittoreska skönheten, själsskönheten, som Rembrandt ville nå. Det harmoniska romanska plastiska skönhetsidealet låg ej för hans konst, hvilken därför ej så lätt fattas af sådana som endast vant sina ögon vid den banalt populära romanska skönhetsuppfattningen, hvilken nu är rådande i *alla* Europas länder. Mången kallar därför, fullt ärligt, Rembrandts konst för ful. Detta naturligtvis af ovana att se.



296. DOKTOR FAUST.
Etsning af Rembrandt.



297. FÖRESTÅNDARNE (SYNDIKERNA) FÖR KLÄDESHANDLARSKRÄET.

Tafla af Rembrandt. Riksmuseet i Amsterdam.

På ett nästan trolskt sätt har Rembrandt förenat romansk och germansk skönhet i det egendomliga så mäktigt tjusande ansiktet af *Pallas*, som blickar fram under den guldglänsande hjälmen.

Under hela sitt lif sysselsatte sig Rembrandt med etsning* och har inom denna konstgren varit nyskapande och grundläggande. Det ryktbara s. k. *Hundert Gulden-Blatt*, där Kristus framställdes botande sjuka, en myllrande mängd beundransvärdt individualiserade figurer, det käckä *själfförträdet* och den egendomliga bilden af *Doktor Faust*, som med sina trollformler manar fram mystiskt lysande tecken på fönstret, om man så vill en symbolisk framställning af hans egen konst, som rådde öfver alla ljusdunklets hemligheter, äro bland hans etsningar särskildt värda att framhållas.

* Etsningskonsten utvecklades mycket af Rembrandt. En etsning eller radering utföres på följande sätt. På en plan, fernissad och svärtad kopparplåt ritas med en radernål. Därpå nedsänkes plåten i skedvatten — *eau-forte* —, hvilket fräter den blottade kopparn. Fördjupningarna fyllas nu med svärta, aftryck tagas i särskild koppartryckspress.



298. OFFICERARNE I S:T GEORGS SKYTTEGILLE I HAARLEM.
Målad 1627 af Frans Hals d. ä. Rådhuset i Haarlem.

En af hans sista taflor är den stora porträttgruppen af *Föreståndarne för klädeshandlarskrået*. I denna bild af de fem svartklädda handelsherrarne, som samlat sig omkring ett med en mörkröd duk täckt bord, har han skapat på samma gång ett koloristiskt mästerstycke och en värdefull historisk bild från Hollands glansdagar. — Rembrandt afled 63 år gammal, år 1669. I högre grad än någon annan af de stora målarna har han beundrats af vår tid, och hur smaken än växlar, kommer han att stå som den mest personlige och djupsinnige af målare.

Äfven **Frans Hals d. ä.** (1584—1666) hör till de målare, som först i våra dagar till sitt rätta värde uppskattats. Nästan hela sitt lif tillbragte han i Haarlem, där han, gammal och omodern, afled i armod. I hans konstnärliga produktion finner man de mest sympatiska sidorna af den holländska nationalkaraktären. Humor och skarp karakteristik förena sig hos honom med en ovanlig bredd och friskhet i utförandet. På hans taflor här-



299. HILLE BOBBE, FISKMÅNGLERSKAN I HAARLEM.
Målning af Frans Hals d. ä. Museet i Berlin.

ska i allmänhet lif och lust, och Hals har bättre än någon återgifvit skrattet i alla dess nyanser. — Bland hans bilder i Haarlems rådhus märkes *Officerarne i S:t Georgs skyttegille i Haarlem*. Personligt och öfvertygande verka de olika ansiktsuttrycken, och en borgerlig festglädje råder bland de upprymda herrarne, renvinet blänker i glasen, och de rödhvita och orange-färgade skärpen lifva upp de högtidliga svarta rockarna.

Hille Bobbe fiskmånglerskan i Haarlem, är ett riktigt praktstycke i den humoristiska genren. Den vidriga häxan med sitt troligen ofta använda tennkrus slänger några för tillfället läm-



300. FRANS HALS D. Ä. OCH HANS HUSTRU.
Målning af Frans Hals d. ä. Riksmuseet i Amsterdam.

pade ord till sina medsystrar. Till och med på afbildningen kan man se de kraftiga penseldragen på denna förträffliga tafla, målad med den vildaste »bravur». Hals' porträttgrupp af *familjen Beresteyn* i Louvren rent af strålar af hälsa och godt lynne; grupperingen är på samma gång ledig och enhetlig; alla från den trötta husmodern till den yngsta bråkstaken, som ännu sitter i knäet hos sin sköterska, äro utmärkt individualiserade. Samma glada lynne finnes äfven i *själfporträttet med hustrun*, måladt omkr. 1627.

Jan Steen (1626—1679) föddes och dog i Leyden. Sällan har någon folklifsskildrare frambragt värdefullare konst än Jan Steen. Ofta skildrar han det lägre folkets kroglif, som han — själf världhusvärd — väl kände. Taflorna äro af små dimen-



301. »BÖNFESTEN.»

Målning af Jan Steen. Museet i Kassel.

sioner, målade i en utsökt färgskala, där brunt, mörkgrönt och mörkrödt mest förekomma. »*Bönfesten*» behandlar ett på 1600-talet omtyckt motiv. Den, som hittar en i kakan inbakad böna, får en papperskrona på hufvudet och hyllas af sällskapet. Mamman till den förhoppningsfulla ungdom, som nyss gjort det viktiga fyndet, intager en mera osökt än graciös ställning med det »sällaste» uttryck i ansiktet, till vänster utföres kattmusik, under det att sällskapet till höger troligen förfriskar sig med historier. — Dylika, ofta satiriskt, alltid äkta konstnärligt behandlade ämnen voro utmärkande för Jan Steen, hvilken i måleriet i viss mån intar samma ställning som Bellman i litteraturen.

Han hade dock äfven en mera stillsam ämnekrets: interiörer ur borgarhem, där små, ogeneradt berättade episoder ur hemlifvets nöjen och bekymmer äro afbildade. *Läkarens sjuk-*



302. LÄKARENS SJUKBESÖK.

Målning af Jan Steen. Museet i Amsterdam.

besök är ett omtyckt, ofta af Jan Steen behandladt ämne. På den här afbildade taflan ser man doktorn betänksamt känna sin vackra patient på pulsen, men det är nog ej så farligt; hjärtklappningen är endast framkallad af någon ung holländsk sjö-hjälte, som kanske nu slåss mot svensken i Öresund.



303. DUETTEN.

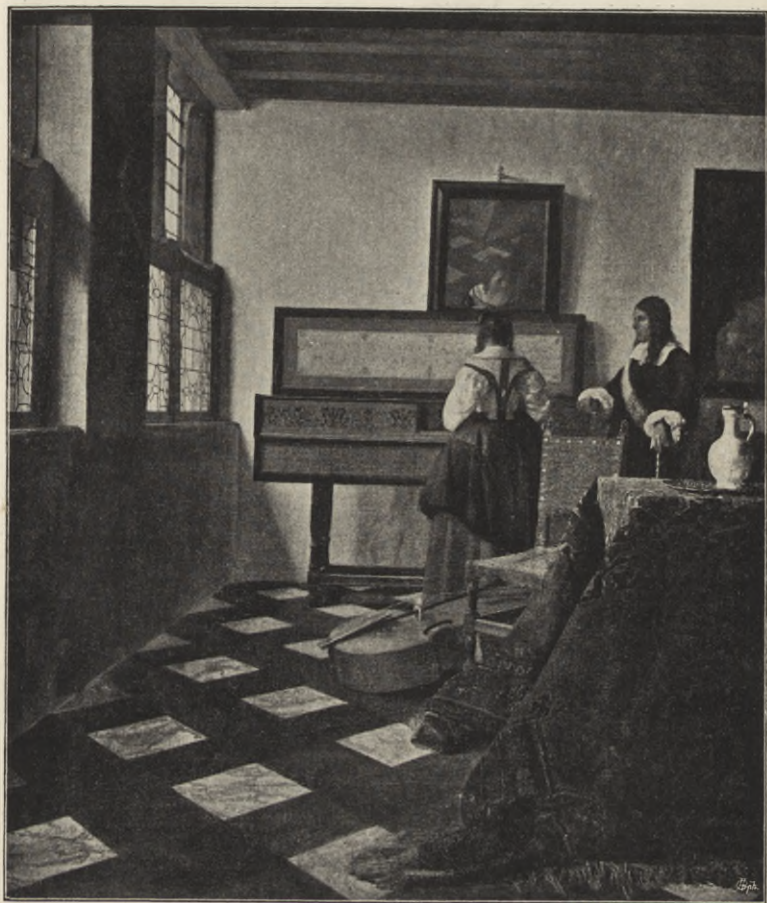
Målning af Terborch. Museet i Berlin.

Gerhard Terborch (1617—1681) lefde i Deventer i Norra Holland. Det är hufvudsakligen lifvet i de förmögna holländska hemmen, han behandlar, och i dessa fina noggrant utförda taf-
lor ser man rätt in 1600-talets Holland, ser unga fröknar i hvita sidenklädningar, med ett drag af förfinad borgerlighet syssel-
satta med musiklektioner eller mottagande visiter och läppjande på ett glas vin. Något af stilla förnäm ro och afskildhet åter-
finnes i alla Terborchs taf-
lor. År 1648 målade han porträtt-
gruppen af de 60 fredskongressombuden i Münster, där den west-



304. UNG HOLLÄNSKA KNYTANDE SITT HALSBAND.
Målning af Jan Vermeer från Delft. Museet i Berlin.

faliska freden afslöts. Hans egentliga område är dock genre-scenerna, där damernas dräkter bryta sig mot de från Hollands kolonier hemskaffade mattorna och där arbeten af landets egen konstindustri pryda bord och skåp, allt talar om gedigen prakt och tillvarons angenäma sidor. En af hans från färgsynpunkt vackraste taflor är *Duetten* i Berlins galleri. Både yttre och inre egenskaper klinga här tillsammans. Den violoncellspelande damens skära sidenkofta stämmer så diskret med den gråhvita sidenklädningen, och i hennes örhängens äkta pärlor finner



305. MUSIKLEKTIONEN.

Målning af Vermeer från Delft. Galleriet i Windsors slott.

man den silfverhvita ton, som går igenom hans taflor; i det gamla rummet dallra färger och musikackord tillsammans.

Jan Vermeer från Delft (1632—1675) är en färgkonstnär af allra högsta rang. Hans små men allt annat än petigt målade taflor äro nu högt uppskattade af kännare. Den ena af de

Laurin, Konsthistoria.

här meddelade taflorna visar en *Ung holländska*, som sysslar med sitt halsband, iklädd en citrongul pälskantad jacka. Det hela bildar en färgharmonik af det mest utsökta slag, och det enkla rummet med sina gråa väggar badar i en varm ljusflod, på den andra — *Musiklektionen* — ser man in i ett rum, där figurerna afteckna sig mot den enfärgade solbelysta väggen. Hvar detalj är återgifven med must och kraft; till och med i afbildningen i svart och hvitt anar man, att man står framför ett koloristiskt mästestycke.

Få konstnärer ha bättre återgifvit solstrålarnas lek i de trefna holländska hemmen än **Pieter de Hooch** (1630?—1677?). Ofta ser man från hans interiörer, hvilka i likhet med Jan Vermeers lifligt anslå vår tids smak, ut i ett bredvid liggande rum eller — som på hans två taflor i Nationalmuseum — ut på gatan, där svartklädda herrar i hvita kragar spatsera på de trädplanterade kanalbankarna. *Modern vid vaggan* har en illusorisk solfläck på väggen. I den eleganta rumsinteriören med en *Läsande dam* ligger det något af drömmande stilla ro öfver figurerna. Tankfull blickar den unge mannen ut genom fönstret, och en dam i varmröd jacka sitter tyst och läser ett bref. Ute blänker solen mot tegelhusen, men inne i rummet är frid och svalka.

Mindre sjäfulla men öfverlägset skickliga målare voro **Metsu** († 1667), **Gerhard Dou** († 1675) och **Frans van Mieris** (1635—1681), hvilken särskildt i *Kärleksbrevet* i Dresdengalleriet lyckats i sin mikroskopiska konst få in en storartad bredd och stil. Man lägge märke till hur präktigt klädningens hundratals veck äro återgifna och med hvilken smak den unga damen förevigats i sin nonchanlanta ställning.

Filip Wouwerman († 1688) målade med elegant mästerschap hästar och ryttare. Goda taflor af hans hand finnas på Nationalmuseum; nästan på hvar och en af hans små sirliga dukar förekommer en hvit häst. Mycket framstående var äfven boskapsmålaren **Potter** (1625—1654), hvilkens med ytterlig noggrannhet och klarhet målade kor och tjurar ha en förvånande individualitet. I allmänhet målade han mycket små taflor med undantag af den i naturlig storlek framställda *Tjuren* i Haagmuseet.



306. KÄRLEKSBREFVET.

Målning af Frans van Mieris. Museet i Dresden.

Detta berömda djur kan betraktas som en sinnebild af det holländska folket, makligt och själfnöjdt njutande lifvet på de frodiga ängarna men, då det gäller, fullt af trotsig obändig kraft.

En holländsk bondmålare af hög rang var **Adrian van Ostade** (1618—1685). Småfolkets glada lif med öl och tobak, dans



307. FLODLANDSKAP.

Målning af Albert Cuyp. National Gallery i London.

och spel var ämnet för hans taflor. Ansiktena äro ibland karikatyrartadt förvridna, men den pittoreska anordningen med löfsalar, gamla hemtrefliga krogstugor, där solljuset silar in, gör hans taflor särdeles vinnande. Vårt nationalmuseum äger några smätrefliga taflor af hans hand, bland andra den lustige *Skrifvaren, som formerar sin penna.*

På ett mästerligt och effektfullt sätt skildrade **Melchior d'Hondecoeter** († 1695) hönsgårdens lif och frambringar af kalkoner, höns, ankor och påfåglar de mest dekorativa färgsymfonier.

Aldrig har en sådan mängd i högsta grad framstående målare samtidigt verkat som i Holland 1650.

Den holländska konsten, i allmänhet så originell, har särskildt inom ett område varit nyskapande, nämligen i landskapsmålningen. Italienerne hafva i allmänhet ej sett landskapet som ett själfständigt motiv. Italiens plastiska bergskedjor och bågformiga golfer hade ofta bildat bakgrunden till taflorna; det var holländarne förbehållet att upptäcka naturens egen hemlighetsfulla skönhet.



308. JUDKYRKO GÅRDEN.

Målning af Jakob van Ruisdael. Museet i Dresden.

På gränsen mellan genremålarne och landskapsmålarne stod **Albert Cuyp** (1620—1691). Han framställer gärna ett af aftonsolen belyst *flodlandskap*, där boskapen betar och där några ryttare i färgstarka dräkter utgör förgrundens s. k. staffage.

Främst bland landskapsmålarne stod **Jakob van Ruisdael** [röjsdal] (1629—1682). Han lefde i Haarlem och Amsterdam och är en af de djupaste landskapsmålare, som funnits. Staffagefigurer använde han sällan i sina taflor men inlade i dem ett drömmande allvar, ett vemod som utmärker det holländska låglandet. »Luften», d. v. s. molnen, i hans taflor är särskildt anmärkningsvärd. Hafvet i storm eller en spegelblank skogsjö, skuggad af gamla knotiga ärevördiga träd, åt hvilka han



309. ALLÉEN.

Målning af Hobbema. National Gallery. London.

skänkt ett nästan personligt lif, återger Ruisdael med förkärlek och så, att man inför dessa nu ofta mörknade taflor gripes af hans koncentrerade melankoli. En af hans dystraste men också mest gripande taflor är *Fudkyrkogården* med sina gravvårdar, ruiner och förtorkade träd.

Meindert Hobbema (1638—1709) är näst efter Ruisdael Hollands förnämste landskapsmålare. I sin tafla »*Alléen*» når han med enkla medel en stark effekt. De magra, af blåsten utpinade träden, den molnhöljda himmeln framkalla en känsla af svärmod. Af marinmålaren **Jan van de Capelles** († 1679) framstående men sällsynta *sjöstycken* finnes en ypperlig hamnbild i Nationalmuseum i Stockholm. Slutligen bör **Jan van Goyen** (1596—1656) framhållas, hvilkens poetiska holländska landskap med sina enkla, gråa och bruna färger finnas väl representerade i vårt museum.

Vid sidan af de nyssnämnda, nationellt kännande landskapsmålarna fanns äfven en italieniserande landskapsskola, som på sina



310. DELFT-FAJANSVASER.
Nationalmuseum i Stockholm.

ofta fint poetiska bilder målade italienskt bondfolk ridande i kvällsollysta dalgångar eller äfven boskap lägrad vid en stilla flod eller ock medeltida hamnar med antika ruiner och ett staf-fage af herrar och damer i granna orientaliska dräkter. **Berchem** († 1683), **Karel du Jardin** († 1678) och **Jan Baptista Weenix** († 1660) voro goda representanter för denna riktning.

Det holländska måleriets blomstring var kort. I början af 1700-talet stelnade det mer och mer i akademiska formler, det var slut med den gamla friskheten. **Adrian van der Werff** († 1722) vann genom sina sorgfälligt utförda små taflor med mytologiska eller bibliska ämnen en allmän popularitet. Nu finner man dessa slickade och glatta, skickligt målade men utan bredd och känsla. Ej förrän i våra dagar har Holland å nyo fått konstnärer, hvilkas rykte trängt öfver landets gränser.

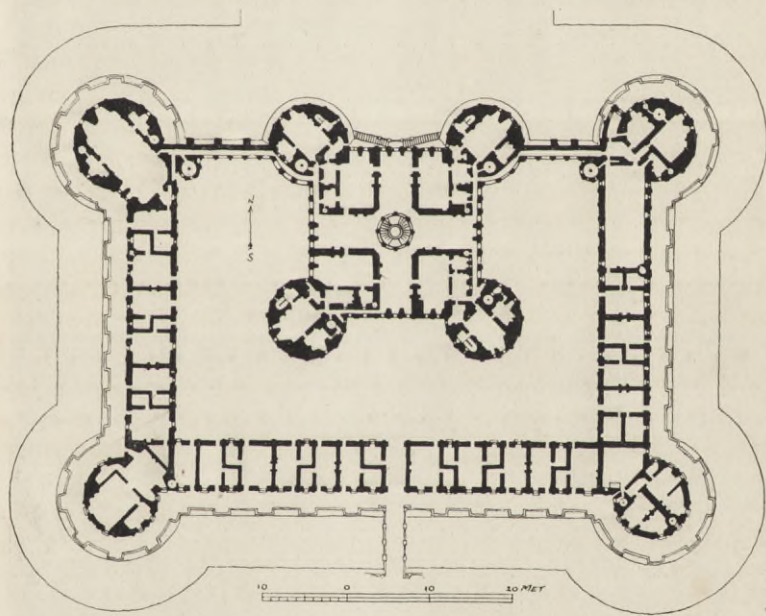
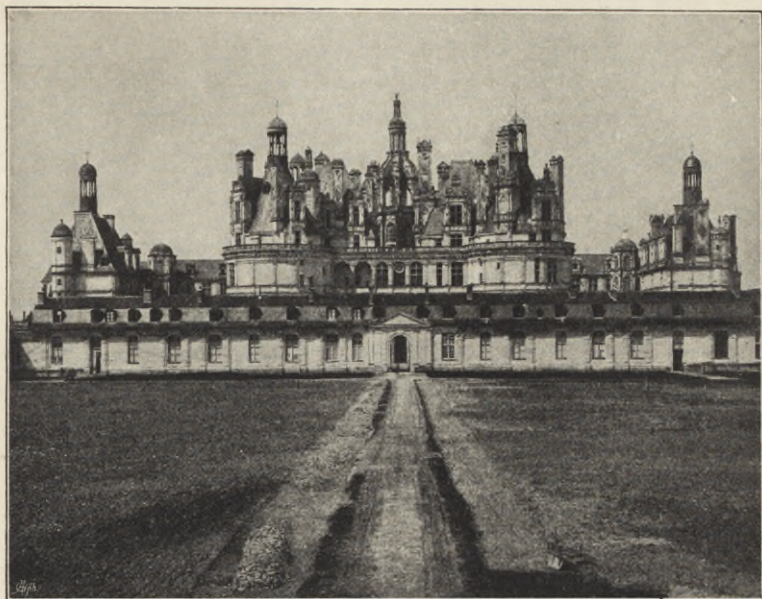
Af den holländska konstindustriens alster på 1600-talet är *delft-fajanserna* det mest betecknande. I Delft sökte man genom detta hvitglänsande och i blått dekorerade lergods (fajans) att härma det blåhvita af holländska kofferdiskeppen mer och mer införda

kinesiska porslinet, och lämpligare blomvaser kunde man i denna tulipanomaniens tid ej få. Äfven dessa prydnadsvaser äro ett uttryck för den äkta holländska kärleken till friska färger.

Frankrike.

Frankrike mottog genom Karl VIII:s, Ludvig XII:s och Frans I:s fälttåg i Italien mycket starka intryck af den italienska renässansens kulturlif. Inom arkitekturen gick det ej så lätt att rubba traditionerna, och endast motsträfvigt började de gamla skrånas byggmästare och ornamentsbildhuggare att försiktigt använda klassiska former, till en början inom ornamentiken. På 1520-talet byggde arkitekten **Trinqueau** några kilometer från Loires stränder nära Blois slottet *Chambord* åt Frans I. Slottet ligger i en enslig skogstrakt. Man finner i detta underbara jaktstlott intryck från de gamla fästningslika borgarna och äfven praktsalor efter de nya italienska mönstren. De brant sluttande taken, de höga skorstenarna och tornen, inneslutande spiraltrapporna, äro typiska för den franska medeltidsbyggnaden och göra ett fantastiskt intryck. Midttornet krönes af en genombruten kupol och är omgifvet af ett virrvarr af skorstenar. I den vackra staden Blois vid Loirestranden ligger slottet *Blois*. Det tillbyggdes under Frans I:s regering och fick då den storartade genombrutna spiraltrappan, där gotiska och renässansornament på ett sällsynt pittoreskt och äkta nationellt franskt sätt förbindas. År 1515 anlade en af Frans I:s hofmän slottet *Chenonceaux*, som sedan utvidgades af Henrik II:s älskarinna, den ryktbara Diana af Poitiers. Slottet är byggdt i själfva floden Cher nära dess inflöde i Loire. — Äfven här sluta sig sen-renässansornamenten till en sen-gotisk stomme. Vindbrygga, koniska tornhufvar, månghörnig form på kapellet äro de franska medeltidsdragen hos detta behagfulla renässansslott.

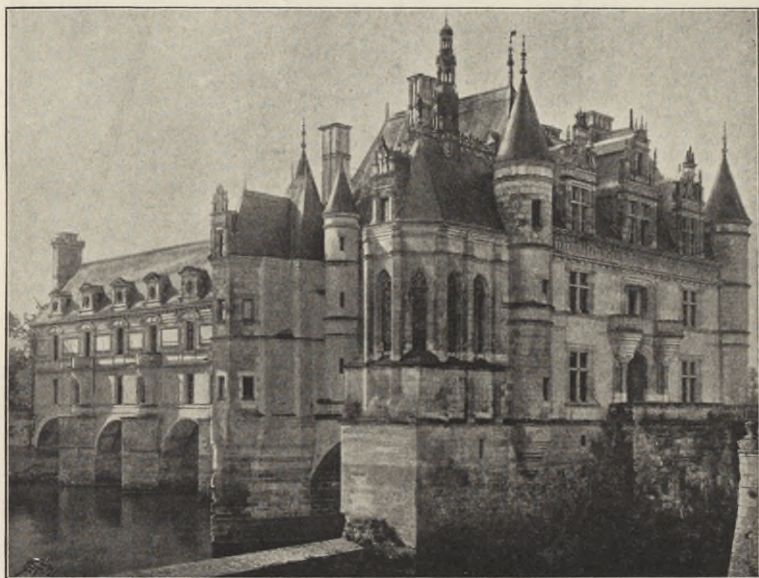
Först på 1500-talet kan Frankrike uppvisa en själfständig målarkonst. Under 1500-talet verkade italienska konstnärer vid Frans I:s hof; så Andrea del Sarto och Lionardo da Vinci. Vis-



311, 312. SLOTTET CHAMBORD NÄRA LOIRE.
Byggt af Trinqureau.



313. TRAPPA I SLOTTET I BLOIS.



314. SLOTTET CHENONCEAUX.

Byggt i floden Cher nära Loire.

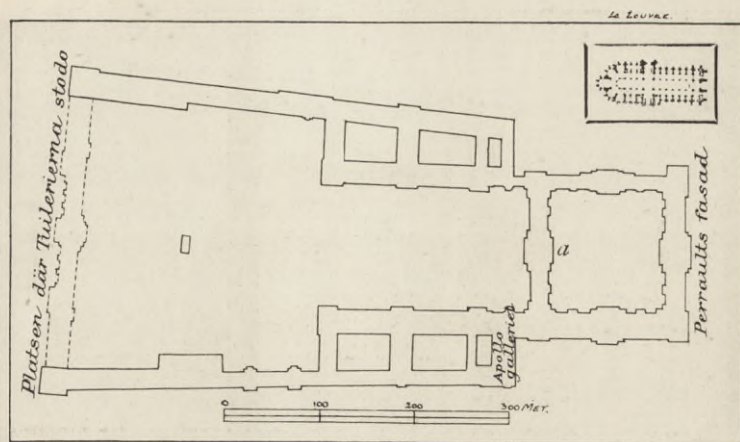
serligen fanns äfven en fransk porträttskola, men den var den tyska underlägsen och bibehöll trots märkliga undantag — så t. ex. **François Clouet** († omkr. 1570) — mycket af ofrihet i formen, möjligen en inverkan från miniatyrerna, d. v. s. de medeltida bokillustrationerna, i hvilken konstart Frankrike stått högt under medeltiden, då Paris var den lärda världens brännpunkt.

Mot slutet af sin regering lät Frans I påbörja uppförandet af det jättestora *Louvrepalatset*. Han nedref de franska konungarnes medeltidsborg och uppbyggde på samma plats det nya slottet. Från 1546 till 1578 leddes byggnadsarbetena af **Pierre Lescot**, som härigenom blef skaparen af den franska högrenäsansens. Ett nytt, utveckladt hoflifs fordringar blefvo bestämmande. De medeltida borgarna hade liksom kyrkorna betonat den lodräta linien; nu sträfvade man efter utsträckning på längd och bredd, det pompösa ersatte det trotsiga, i stället för små



315. PAVILLON SULLY I LOUVREPALATSET.

Byggd i början af 1600-talet af Lescot för att fullborda de under midten af 1500-talet af Lescot uppförda lägre delarna till vänster å bilden.



316. PLAN AF LOUVREPALATSET.

Vid *a* är den bild 315 afbildade paviljongen. Planen i samma skala af Uppsala domkyrka visar dimensionerna.

rum med stora fönstersmygar i de tjocka murarna fick man nu stora praktsalar förbundna med oändliga gallerier. Under 1500-, 1600- och 1800-talen har man byggt på Louvren, i allmänhet med bibehållandet af de former, Lescot fastställt, långa gallerier afslutade med paviljonger krönte af ett kupolartadt tak. Palatset hade två våningar, fördelade med korintiska pilastrar, och öfver dessa en attika, d. v. s. en våning öfver taklisten. Den långa fasaden lifvas af framspringande afdelningar, *risaliter*, upptill afslutade af bågformiga gafflar. Ett öfverflöd af reliefer och pilastrar smycka fasaden. **Jean Goujon** († omkr. 1570) har dekorerat de delar af Louvren, som belystes af bartolomeinattens facklor, då gevärsskotten och nödropen blandade sig med dånet af stormklockan i den midt emot liggande kyrkan St. Germain l'Auxerrois. Goujon var en skulptör, hvars kvinnobilder äro ideal af specifikt fransk kvinnoskönhet. Bäst ser man detta på *relieferna till Fontaine des Innocents*, hvilka visa konstnärens utomordentliga skicklighet vid användandet af det inskränkta utrymmet, tillräckligt dock för att källnymfernas mjuka och friska elegans skall komma till sin rätt. — Det blefve för vidlyftigt att följa Louvrens byggnadshistoria. Katarina af Medici lät anlägga palatset *Tuilerierna*,



317. KÄLLNYMFER.

Skulpterade af Jean Goujon till en dekoration vid Henrik II:s intåg i Paris.
Nu uppsatta på Fontaine des innocents i Paris.

hvilket, sammanbyggt med Louvren, år 1871 förstördes af kommunarderna. Nu är det jämnadt med marken. Louvrepalatset är öfver 600 meter långt. Den östra kortsidan byggdes af **Perrault** under Ludvig XIV och öfverensstämmer ej i stil med det öfriga utan förefaller väl akademiskt nykter med sin långa korintiska kolonnad. Napoleon III lät med en ofantlig kostnad färdigbygga Louvren. Hvad den inre utsmyckningen beträffar, uppvisa Louvren och särskildt det under Henrik IV utvidgade *Fontainebleau-*



318. VÄSTFASADEN AF SLOTTET I VERSAILLES.

slottet, 60 km. s. o. om Paris, en öfverrik ornamentering och pompösa taflor infällda i de starkt förgyllda taken. Maria af Medici lät i början af 1600-talet bygga *Palais du Luxembourg* med rustik ytbehandling liksom Palazzo Pitti, där hon bott som barn, men med höga, sluttande franska tak. I detta slott uppsattes Rubens' taflor öfver drottningens historia. Den franska konstindustrien hade under 1500-talet ett märkligt namn i **Bernhard Palissy** (1510—1589). Denne outtröttlige forskare sökte gifva nya former åt fajanstillverkningen och är särskildt ryktbar för sina glaserade *lerfat*, hvilka pryddes af naturalistiskt modellerade grodor, fiskar, ormar m. m., allt i hög relief och i bruna, gulhvita, blå och gröna färger. Rouen ägde en fajanstillverkning af lergods i blåhvitt med starkt stiliserade ornament.

Under senare hälften af 1600-talet, Ludvig XIV:s tid, hade Frankrike sin medelpunkt i *Versailles*. Hundratals millioner kronor utgäfvos här för att anskaffa en värdig vistelseort åt Ludvig »den store». Ty värr skedde det med ett ur skönhetssynpunkt i många hänseenden obetydligt resultat. Mot den storartade, af den ryktbare konstträdgårdsmästaren **Le Nôtre** anlagda parken med sina jättealléer, sina marmorgrupper i de klippta häckarna, sina frusande vattenkonster vände sig det oerhördt stora slottets



319. ÖSTFASADEN AF SLOTTET I VERSAILLES.



320. GALERIE DES GLACES I VERSAILLESSLOTTET.

en half kilometer långa men blott 20 meter höga västfasad. Byggnaden, som i hufvudsak tillkom på 1600-talets sista decennier, uppfördes af **J. H. Mansart** († 1708). Den är trots alla kolonner och dekorativa statyer torr och nykter. En viss tråkighet vidlåder detta slott, där hofvets eviga galaspektakel uppfördes, där hertigar och grefvar i timal väntade i trappuppgångarna blott för att få buga sig för majestätet, där pompösa, konstrikt arbetade möbler i rent silfver aftecknade sig mot väggarnas gobeliner eller mot **Lebruns** iskalla historisk-allegoriska jättemålningar, där Ludvig under skepnad af Alexander den store anför oändliga triumftåg. Mest typiskt är det 1679 af Mansart byggda spegelgalleriet, *Galerie des glaces*. — I denna omgivning tåldes intet »lågt» eller vanbördigt. »Qu'on m'ôte ces magots», tag bort de där markattorna, yttrade Ludvig XIV, då han fick se några samtida flamländska bondtaflor, hvilkas bullrande lifsglädje och sunda humor skorrade mot omgifningen och hofvets smak.



321. DIOGENES BORTKASTAR SIN VATTENSKOPA.
Målning af Nicolas Poussin. Louvren. Paris.

Tidehvarfvets främste skulptör var den af Michelangelo starkt påverkade **Pierre Puget** (1622—1694), hvilken formade reliefer och statyer med brusande lif men ock med rätt mycken svulst. Kraft finnes det i alla händelser i hans konst. »Marmorn darrar för mig», plägade han säga. Han har till sina stödande atlanter och muskulösa atletfigurer användt sina studier efter arbetarne i Marseilles hamn. *Lejon, som angriper atleten Milo från Kroton*, är hans mest kända verk. Det finnes i Louvren.

Under 1600-talet utvecklades så väl i litteratur som i konst en egen fransk s. k. klassisk stil, som, trots flitigt lånande från det gamla Roms skaldler och konstnärer, likväl gaf uttryck åt det klara, nyktra, enhetliga och pompösa, som är *en* sida af den franska nationalkaraktären. Hvad Corneille och Racine gjorde i dramat, det motsvarades af **Nicolas Poussins** (1594—1665) verksamhet i måleriet. I stora, klara linier eller några små figurer som »staffage» komponerades dessa s. k. heroiska landskap, hvilka man ej kan fränkänna storslagenhet, om också en lärd kyla för-



322. HAMN I AFTONBELYSNING. (DROTTNINGENS AF SABA INSKEPANDE.)
Målning af Claude Lorraine. National Gallery i London.

tager en del af njutningen. »*Diogenes bortkastar sin vattenskopa*», då han ser en man dricka ur handen, är en för Poussin utmärkande tafla. Staffagefigurerna äro utan vidare betydelse. Det är det storslagna flodlandskapet, som är det väsentliga, och den stämning af klassisk ro, som insveper nejden. I sina kalla akademiska figurtaflor är Poussin en föregångare till David. — 1648 hade den franska målarkademien, som fick sin filial i Rom, bildats. Poussin vistades länge i den eviga staden, hvilken isiga, järnhårda ande hade en sådan makt öfver fransk konst.

Jämnårig med Poussin men död redan 1635 var den egenomliga **Jacques Callot**, som i sina små kopparstick så stort skildrar krigets fasor och dess bottenlösa elände. Från samma provins som Callot, Lothringen, var, såsom namnet antyder, den världsbekante **Claude Lorraine** (1600—1682). Helst afbildar konstnären italienska ideallandskap, där aftonsolen gjuter ett guldskimmer öfver flod eller haf och allt andas salig frid. I för-

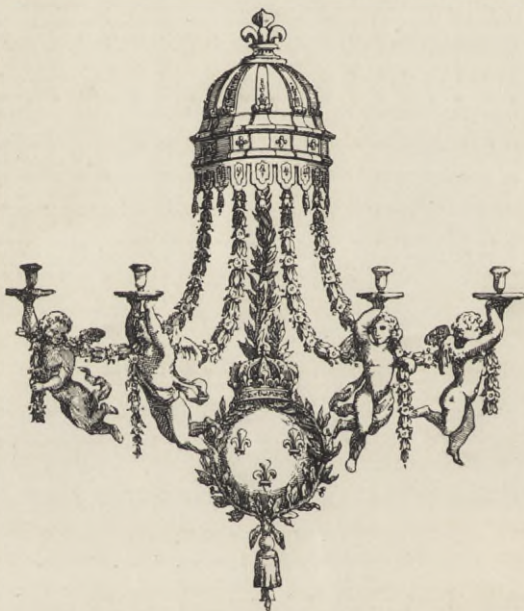


323. LUDVIG XIV.
Målning af Rigaud. Louvren. Paris.

grunden synas oftast några trädgrupper och staffagefigurer, efter hvilka landskapet döpes med ett konventionellt namn *Flykten till Egypten* eller något liknande. Den här afbildade *Drottningens*

af *Saba inskeppande* skildrar i solnedgångens gyllene dager en hamn vid hafvet men en hamn i sagans land med ideala marmorruiner. — **Philippe de Champaigne** (1602—1674) härstammar visserligen från Bryssel men ger i sin gedigna konst uttryck åt de allvarligare sidorna i den franska nationalkaraktären. En sträng religiositet präglar hans taflor, af hvilka många målades för jansenistklostret Port-Royal, härden för den etiska reaktionen mot jesuitismen. Särskildt berömda äro hans porträtt. Bland dessa märkes hans *Richelieu*, elegant fransk världsmän trots den prästerliga dräkten, och framställningen af *En nunna*, som genom sin och en medsysters brinnande bön befrias från en sjukdom. Bägge dessa taflor finnas i Louvren.

1600-talets dyrkan af kungligheten fick ett varaktigt uttryck i Rigauds konst. Porträttmålaren **Hyacinthe Rigaud** (1659—



324. LJUSKRONA AF FÖRGYLLED BRONS.
Ritad af Bérain i Ludvig XIV:s stil.

1743) gaf i sina pompösa framställningar af barocktidens allongeperukprydda stormän och furstar en god bild af deras svällande öfvermod och spotska dryghet. Hans *Ludvig XIV* är en praktbild af »kung Sol». Porträttet är måladt 1701. Den blå hermelinsfodrade manteln faller i ståtliga veck, ett själfmedvetet uttryck ligger öfver det slätrakade ansiktet, och fladdrande sidendrapierier samt en väldig kolonn bilda bakgrunden åt denna teatraliska urbild för den absoluta monarken, omedvetet komisk, då han ses på afstånd, men förfärande och respektingivande, då man befinner sig inom hans maktsfär. — Af Rigaud finnas några porträtt i vårt nationalmuseum.

Viktigare än målarakademiens bildande var Colberts konstpolitiska företag att upphöja den parisiska fabriken för handväfda tapeter — *les Gobelins* — till kunglig fabrik för kronans möbler. Detta skedde år 1662. Specialskolor för fransk konstslöjd bildades kring detta ämbetsverk. Konstindustrien uppblomstrade, gobeliner väfdes efter Lebruns kartonger. **Bérain** († 1711) ritade *ljuskronor* till slotten och utvecklade på grundvalen af Rafaels grotesker en elegant ornamentstil, **Boulle** († 1732) inlade ebenholtsmöbler med elfeben, sköldpadd och koppar.

Den akademiska arkitekturen fick särdeles starka rötter i Frankrike, men de klassiska formerna, under 1600-talet använda både i det yttre och det inre af byggnaderna, blefvo nu för ett par årtionden använda blott till den yttre arkitekturen. Hvad rummens inredning beträffar, behärskades den förra hälften af 1700-talet af den utsökta dekorativa stil, som kallas rococo. I Frankrike höll sig denna af de franska arkitekterna och dekora-



325. KLOCKA OCH KONSOL
I ROCOCOSTIL.

Utförd af Gédéon Duval i Paris. De förgyllda bronsornamenten afteckna sig mot grön lackering (s. k. vernis Martin). Har tillhört familjen Fersen. Nationalmuseum. Stockholm.



326. SOLENS HÄSTAR.

Dekorativ grupp i f. d. Hôtel de Rohan i Paris af Robert le Lorrain.

törerna **Oppenort** och **Meissonier** utbildade stil hufvudsakligen till rummets väggar och tak och de konstindustriella föremålen, *pendyler*, byråar, porslinspjäser m. m., men dessa rococoornament förekomma ibland på och omkring den stora inkörsporten, som leder till den i Frankrike ofta kringbyggda gården. En ovanligt ståtlig relief i rococostil är den öfver en port i Hôtel de Rohan sittande dekorativa gruppen af *Solens hästar*, tumlande bland moln och drickande ur en ofantlig hafssnäcka. Den är af **Robert le Lorrain** (1666—1743) skulpterad till detta aristokratpalats från Ludvig XV:s tid. — Den raka linien undveks, och själfva rummen fingo ibland ovala former. Väggarna, ofta hvitmålade, pryddes med musselornament, infattande speglarna, eller med koketta målningar, som infälldes i väggarna eller användes

som dörröfverstycken. Blommor, troféer och kinesiska motiv voro äfven mycket omtyckta. Ett lätt gallerverk prydde ofta väggar eller taklister. — Hur väl passa ej rococostilens böljande snäcklinier till det lätta nästan affekteradt eleganta sätt att vara, som utmärkte den tid, då Morits af Sachsen vann fältslag och hjärtan, då ministrar afsattes på en vink af madame de Pompadour och då den högtidliga allongeperuken utbyttes af stångpiskan, som mera lämpade sig för tidens snabbare, dansanta sätt att röra sig.

Kyrkorna utfördes fortfarande i en akademisk och torr klassisk stil: så den på 1750-talet byggda *St. Sulpice* i Paris och *Ste. Geneviève*, grundlagd 1764 och 1791 förvandlad till tempel under namn af *Panthéon*. Den stora byggnadens kupol och kolonner synas öfver hela Paris, ty den är lagd på den högsta punkten af västra Seinestranden.



327. PANTHÉON I PARIS.

Kyrkan *Ste. Geneviève* grundlades 1764, förvandlades 1791 till grafplats åt Frankrikes stora män och fick därvid namnet *Panthéon*.

Pigalle (1714—1785) var den mest framstående bildhuggaren under

Ludvig XV:s regering. Han slog igenom med en liffull staty af *Mercurius*, beskyddades af m:me de Pompadour och utförde hennes bild. Ryktbarast af hans verk är det stora *grafmonumentet öfver Morits af Sachsen*, segraren vid Fontenoy, August den starkes och Aurora Königsmarks son. Monumentet stödes mot kyrkans vägg, liksom den tidiga renässansens graf-



328. GRAFMONUMENT ÖFVER MORITS AF SACHSEN.
Skulpteradt af Pigalle. I Thomaskyrkan i Strassburg.



329. LA COQUETTE.
Dekoratív målning af Watteau.

vårdar. Med fasta steg går fältherren ned för trappan till grafven, på hvilken Döden gläntar och vid hvilken Styrkan sörjer. Det är — trots allt teatraliskt — ett mäktigt konstverk.

Hos **Antoine Watteau** (1684—1721) fingo de älskvärdaste sidorna i det franska lynnet en tolk, som på duken framtrollar sin samtids ideal af lycksalighet och glädje. Efter en tid af orättvis glömska har hans konst nu fått en hedersplats vid sidan af de störstas. — Vid »regentens» hof drömde man om den idylliska friden under höga träd, om »conversations galantes» med sköna damer i de gamla ståtliga slottsparkerna; i denna ideala värld lefde Watteau. Han föddes i nordligaste Frankrike och hade i sin ungdom rönt starka intryck från flamländarnes lefnadsglada konst; Flandern och Antwerpen lågo nära, men den franska synpunkten tog snart ut sin rätt. Watteaus konst blef mera diskret och graciös, hans damer smärta och eleganta. Watteau själf skapade rococons *dekorativa målning*, och i hans graciösa ornament lefver rococostilens väsen med sitt teaterlynnne och sitt kineseri. I hans genialiska teckningar bär hvarje linie spår af fin uppfattning af det specifikt kvinnliga i dräkt, åtbörd och minspel. Hans egen sjuklighet förbjöd ho-



330. AFRESAN TILL CYTERE.

nom att kasta sig i nöjeshvirveln, och kanske äga hans taflor just därför sin egendomliga tjusning af längtansfullt vemod mitt under det ystra skämtet. *Afresan till Cytere* målades 1717 — man påminne sig den bistra karolinska tiden hos oss i Sverige! — Hofvets herrar och damer äro samlade i ett fridfullt aftonlandskap i varmgul färgton, en »kärleksträdgård», påminnande om Rubens. Det skära sidenet glänser i kapp med ögonen, och par om par inskeppas i den förgyllda farkosten för att öfver de lugna vattnen fara till — kärlekens ö. Taflan finnes i två exemplar, det ena, mera skisseradt, finnes i Louvren, det andra, mera fulländadt, inköptes af Fredrik den store långt efter Watteaus död. Fredrik, som mycket älskade fransk konst, inköpte äfven Watteaus sista stora mästerverk *Tafvelhandlaren Gersaints skylt*, nu skuren i två delar. Man ser här i denna år 1720 målade tidsbild in i den berömde tafvelhandlarens bod. På den vänstra halfvan packas taflor ner i lårar, på den högra ser man en elegant ung dam granska konstsakerna, och en ifrig amatör har lagt sig på knä framför en tafla i öval ram för att se den bättre. Karl Gustaf Tessin var, under sin vistelse i Paris (1739—1742), en flitig kund i denna konsthandel.

Watteaus lärjunge **Lancret** († 1743) skildrar äfven på ett behagfullt sätt det eleganta hemlifvet, den sirliga *menuetten* i den ovala festsalongen eller, som i hans tafla på vårt museum, den då så omtyckta leken *blindbock* — le colin-maillard —, där de unga damerna i skiftande sidenklädningar skrattande söka undgå blindbockens förtroligheter.

François Boucher (1703—1770), född i Paris, fortsatte Watteaus konstriktning med de modifikationer, som lågo i hans tids smak. Helt visst finnes i hans målning mycken onatur, landskapet blir oftast kulissartadt, men hans taflor påminna om tider, som kanske offrade för mycket åt njutningen men som också kunde adla småsakerna, ge glans och glädje åt stunden och ägde en enhetlig äkta fransk kultur. Karl Gustaf Tessin, den store mecenaten, Lovisa Ulrikas vän, har skaffat Sverige några af hans bästa taflor. I Nationalmuseum finnas Boucher och hans samtida utmärkt väl representerade. »*Modehandlarskan*», målad



331. TAFVELHANDLAREN GERSAINTS SKYLTT. (HÖGRA HÄLFTEN.)
Målning af Watteau. Äges af tyske kejsaren.

1746, föreställer en ung dam diskuterande med en liten modist om inköpet af en del artiklar, hon beser pröfvande ett grönt band. Den outhärliga pudervippan ligger på toalettbordet.

Venus' triumf är Bouchers förnämsta tafla. Den inköptes af Tessin, som synnerligen väl trufdes i Bouchers hem. Det är en äkta rocobild. Naturligtvis är det mytologiska ämnet blott en då för tiden omtyckt omklädnad, och hufvudsaken är att



332. GUDINNAN THVO CHVU PÅ HAINAN.

Dekorativ målning på trä af Watteau i jaktslottet La Muette vid Paris.

Afbildningen är gjord efter ett kopparstick.

framställa en grupp glada skönheter i graciösa ställningar. I färg återges här Bellmans bekanta

Blåsen nu alla,
Hör, böljorna svalla,
åskan går,
Venus vill befalla,
där Neptun rår.

Man bör tänka sig taflor som denna i den omgifning, för hvilken de målades, hängande på ljusa sidenklädda väggar i rum, som beboddes af personer, klädda i stångpisktidens ljusa dräkter, om hvilka man har sagt, att dräkten verkade som ett gladt leende, redan innan dess bärare hunnit småle och komma fram med de sirliga inledningsfraserna, och där Olympens invånare fingo tjäna som jämförelsepunkter vid hyllningen. Boucher återgaf med förkärlek små frodiga barnkroppar, en ämnesfär som



333. VENUS' TRIUMF.

Målning af Boucher (1740). Nationalmuseum i Stockholm.

rococon ärft af Rubens och flamländarne och som under en tid, då det *intima* draget åter började uppskattas, blef ett favoritämne.

Maurice de la Tour (1704—1788) använde mest pastellmålningen (d. v. s. målade med färgkritor). I det här återgifna, sällsynt vackra *pastellhufvudet* finnes mycket af rocolynnet koncentreradt. Det duniga och veka i det fylliga ansiktet stämmer med pastelltekniken, och de vakna, pigga ögonen blixtra på ett sätt, som påminner om de tider, då ett lefvande intresse för intellektuella frågor fanns, ej minst hos damerna. Främst bland hans porträtt märkes bilden af *madame de Pompadour*, målad 1755, men utom den berömda markisinnan har han målat flera betydande personer vid Ludvig XV:s hof. Madame de Pompadour, som intresserade sig för konst och själf var hemmastadd i koppargravyr, sitter bläddrande i ett nothäfte, iklädd en smakfull



334. PASTELLHUVUD.

Målning af Maurice de la Tour. Museet i St. Quentin.

blommig sidenklädning, och synes lika mån att visa sina förtju-
sande händer och fötter som att vara omgifven af portföljer
med kopparstick och digra böcker, bundna i tidens vackra
skinnband.



335. PETIT TRIANON VID VERSAILLES.
Byggt år 1766.

Mot slutet af sitt lif hade madame de Pompadour börjat medryckas af det allt större intresset för antika ornament. År 1766, två år efter hennes död, uppförde Ludvig XV det vackra lustslottet *Petit Trianon* nära Versailles, där de antika formerna äfven i det inre börja komma till synes. Det var här Marie Antoinette anordnade i parken sin enormt dyra kvarn



336. RUM I LOUIS-SEIZE-STIL.

Väggar och möbler äro klädda med gobeliner. Efter ägarinnans, madame Yvons, död på 1890-talet skingradt.

och mjölkammare för att kunna hänge sig åt lanttidyllen, som blifvit så modern genom Rousseaus inverkan. Inredningen i Petit Trianon hör till det vackraste, som skapats af den i Frankrike s. k. *louis-seize-stilen* — i Sverige kallad den gustavianska. Här meddelas bilden af ett rum i Paris, prydt med det mest utsökta och dyrbara, som denna stil alstrat i möbelväg. Soffa och stolar med raka ben och ovala ryggar äro i likhet med väggarna klädda med gobeliner.

Inom den alltför mycket förbisedda franska 1700-tals-skulpturen, hvars mjukhet och äkta konstnärliga behandling af marmorn ej nog kan framhållas, kan nämnas som ett motstycke till Boucher hans samtida **A. Pajou** (1730—1809). Dennes byst af *madame Du Barry*, Ludvig XV:s älskarinna, visar, med hvilket artistiskt behag utan spår af sliskighet och konventionell tråkighet den tidens *goda* skulptörer arbetade. Främst stod dock **Jean Antoine Houdon** (1741—1828), som ingöt nytt lif i skulpturen

och väckte genom sina karaktärsfulla porträtt sin tids och eftervärldens beundran. Hans i Théâtre Français' foyer uppställda »*Voltaire*» förefaller trots sin konventionella klassiska statydräkt dock att vara ett fullständigt barn af sin tid. Ett ironiskt, iskallt löje leker på de tunna läpparna, och ur det magra, energiska ansiktet blicka ett par skarpa och genomträngande ögon.

Honoré Fragonard, född 1732 i södra Frankrike, † 1806, hör till Frankrikes mest intagande målare. Han har aflockat kvinno-



337. MADAME DU BARRY.
Byst af Pajou.

kroppen alla den omedvetna gratiens älskligaste ställningar. En på samma gång kraftig och innerlig lifslust är hans element; han målar tillvaron liksom skådad i en lycklig dröm. Större kolorist än Boucher och mera distinguerad i sin penselföring, framställer han äfven lidelsen på ett mera gripande och starkare sätt än denne. Ofta stuckos hans skålmska, ibland passionerade taflor i koppar. Hans »*Kyssten*» är en dylik gravyr, som i konstnärlighet och lif söker sin like. Man påminner sig de unga adelsmännen vid franska hofvet, som i brådmogen ifver dela sig mellan Venus' och Mars' tjänst. En stormande lifsglädje, en käck hurtighet låg i luften under dagarna före det stora ovädet, då man »kysste eller slog ihjäl med samma glada mod».

Oöfverträffliga kulturbilder från denna galanteriets guldålder har **Moreau le Jeune** (1741—1814) gifvit. Hans stora praktverk *L'histoire des modes et du costume en France*, utg. 1783, består af teckningar, sedermera stuckna i koppar, och är i sanning ett

kroppen alla den omedvetna gratiens älskligaste ställningar. En på samma gång kraftig och innerlig lifslust är hans element; han målar tillvaron liksom skådad i en lycklig dröm. Större kolorist än Boucher och mera distinguerad i sin penselföring, framställer han äfven lidelsen på ett mera gripande och starkare sätt än denne. Ofta stuckos hans skålmska, ibland passionerade taflor i koppar. Hans »*Kyssten*» är en dylik gravyr, som i konstnärlighet och lif söker sin like. Man påminner sig de unga adelsmännen vid franska



338. VOLTAIRE.

Staty af Houdon. Foyern i Théâtre Français i Paris.

monumentalt arbete, en praktfull följd af bilder ur den förnåma världen, supéer, teaterbesök, mottagningar, där tidsstämningen är koncentrerad. Arbetet, utgifvet i afsikt att skapa ett varaktigt minne af 1770- och 80-talens eleganta lif i Paris, är enastående. Ända till 40,000 francs betalades under 1890-talet för ett särskildt godt exemplar af denna kopparsticksserie. *Fa eller nej* kallas den frieriscen, som är en af seriens bästa framställningar. Bönfallande knäpper den unge grefven sina händer, denna gång är det allvar, och den unga damen, med något af långhalsad



339. KYSSEN.

Målning af Fragonard. Afbildningen efter en koppargravyr af Marchand.

flamingo, af orolig praktfågel, skjuter, nästan skrämnd af de heta orden, sin beundrare ifrån sig.

J. S. Chardin (1699—1779) skildrade det småborgerliga lifvet och återgaf i sina fina små taflor den rena atmosfären i de franska borgarhemmen utan någon docerande biafsikt. Tjänstflickor, som återvänt med sina torguppköp, familjen grupperad kring bordet, där minsta syster läser bordsbönen, *Morgontoaletten*, där mamma lägger sista handen vid sin flickas klädsel, och andra husliga ämnen intressera honom. Stor skillnad är det dock mellan dessa bilder och de motsvarande holländska. Ett franskt



340. JA ELLER NEJ!

Kopparstick af Thomas efter teckning af Moreau le Jeune.

Ur Suite d'estampes pour servir à l'histoire des modés et du costume en France. II.
Praktverk utgifvet i Paris 1783.



341. MORGONTOALETTEN.

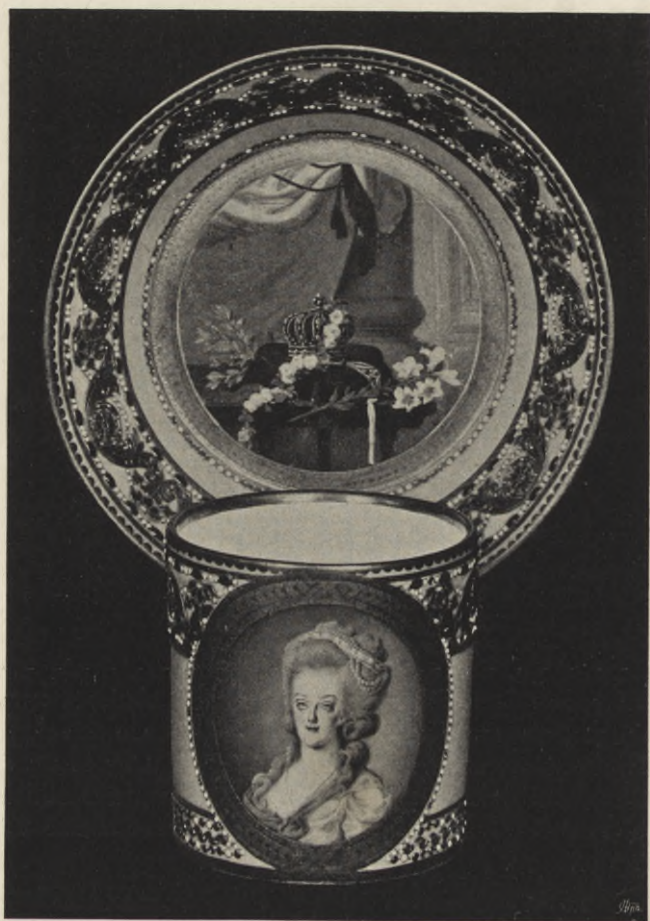
Målning af Chardin. Nationalmuseum i Stockh.lm.



342. DE FÖRLOFVADE.
Målning af Greuze. Louvren. Paris.

drag af gratie tittar fram under de koketta bindmössorna, och de smidiga figurernas hållning talar om en annan och elegantare ras. Nationalmuseum i Stockholm kan glädja sig åt att äga en hel mängd af dessa äfven ur koloristisk synpunkt alldeles utmärkta taflor. Chardin är äfven Frankrikes kanske främste stillebensmålare.

Ett större rykte nådde **Jean Baptiste Greuze** (1725—1805). Genom hans ofta något konstlade dramatiska taflor går en ton af ansträngd moralitet; det är berättelser för snälla barn, och de skilja sig vida från den kyska renheten i Chardins taflor. Med förtjusning omfattades han af sin samtid, och särskildt Diderot tröttnade ej att prisa hans konst. »*De förlovade*», målad 1761, ger en god bild af hans uppfattning. Det är en hel tableau vivant. Den äldre fadern sträcker sina darrande händer välsignande mot det unga paret. Flickan, med en kokett,



343. KOPP OCH FAT AF SÈVRESPORSLIN, MÅLADE AF LE GUAY.
Nationalmuseum i Stockholm.

äka fransk hållning, mottager med sedesamt nedslagna ögon den af rörelse gråtande moderns lyckönskan. — En ny tid och en ny sentimental uppfattning möter oss här, och denna sorts målning blef högeligen uppskattad, fick tusende efterföljare och är en direkt föregångare till 1800-talets tråkiga anekdot-

målning. Greuze träffade i hög grad den stora allmänhetens smak i sin kända tafla *Den sönderslagna krukan*, där den unga flickan, något för »söt» och medveten, står med nedslagna ögon och den symboliska, trasiga krukan på armen.

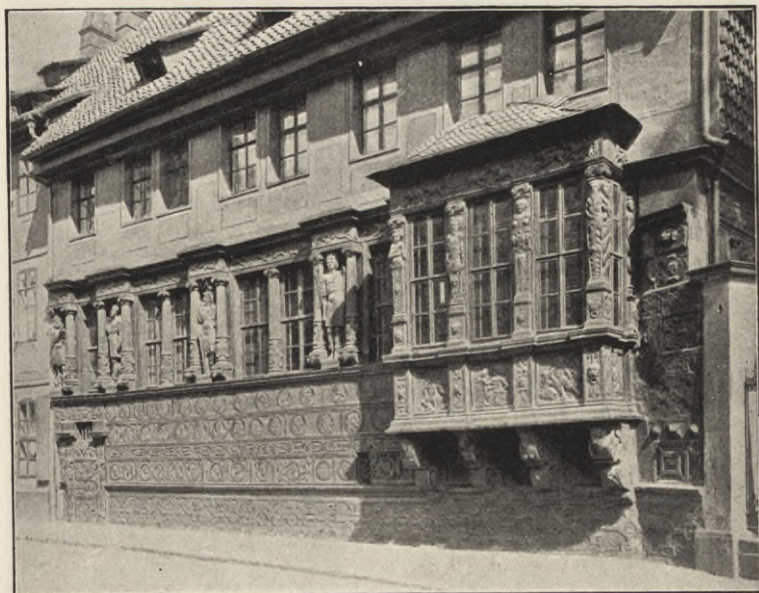
Den franska konstindustrien var under 1700-talet nästan allenahärskande i Europa. Franska gobeliner och franskt porslin var det mest eftersökta. Sèvres-fabriken, anlagd 1756 nära Paris, skaffade sig genast världsrykte. Här tillgodogjorde man sig med äkta fransk smak och konstskicklighet uppfinningen af det äkta porslinet, som blott var några årtionden gammal. Ett praktstycke i *sèvresporclin* är den vackra här afbildade koppen med Marie Antoinettes bild. Det var en af de många presenter, som utbyttes mellan de svenska och franska hofven.

Tyskland under 1500-, 1600- och 1700-talen.

Renässansens konstuppfattning inträngde rätt sent i Tyskland. Liksom i Frankrike använde man först klassiska ornament på den gotiska stommen. I norra Baden, på höjderna vid Neckars strand några mil från denna flods inflöde i Rhen, byggdes Heildelsbergsslottet. Dess första del, *Otto-Heinrichsbau*, uppfördes på 1550-talet och påminner med sina tvådelade rikt sirade fönster om fasaden på Certosa-klosterkyrkan vid Pavia. Den senare delen, *Friedrichsbau*, tillkom under 1600-talets första år och byggdes af kurfursten af Pfalz. 1689 förstörde fransmännen under sina vilda härjningar slottet, som nu är en af de vackraste ruiner i världen. På Friedrichsbau förekomma höga gafflar, en form som lefde kvar sedan den gotiska tiden och som under hela sextonhundratalet återfinnes på så väl slott som privathus. Utmärkt vackra *borgarhus* hittar man särskildt i Hildesheim, där många pittoreska trähus med skulpterade fasader ännu pryda gatorna. Dessa gamla hus ha en prägel af borgarlighet och hemtrefnad. Under höga, spetsiga tegeltak utvecklade sig osymmetriskt men konstnärligt verkningfullt de förtyskade renässansornamenten. Små utbyggnader gäfvö fasaden en be-



344. OTTO-HEINRICHS-BAU, ÄLDSTA DELEN AF SLOTTET I HEIDELBERG.
Byggt på 1550-talet.



345. BORGARHUS I HILDESHEIM. DET S. K. KAISERHAUS.
Byggt i slutet af 1500-talet.

haglig oregelbundenhet, pilastrar smyckades med komiska hemtrefliga figurer, men med all sin rikedom verka dessa hus genom borgerliga såsom det på grund af sina kejsarmedaljonger s. k. *Kaiserhaus i Hildesheim*, uppfördt 1586. I början af 1600-talet uppfördes *Pellerhaus* i Nürnberg. Den höga gavvelfasaden är dekorerad med pilastrar och obelisker i äkta tysk renässans, men den vackra gårdens balustrader ha ännu kvar något af de sen-gotiska formerna. Huset var en värdig prydnad för den stolta riksstaden, som snart skulle komma att lida så svårt af det trettio-åriga krigets fador. — Särskild vikt lades på den konstnärliga utstyrelsen af rådhusen, hvilka hade så mycket större betydelse i Tyskland, som många städer ägde en själfständig politisk ställning och där de provinsiella skillnaderna äro skarpt i ögonen fallande. — Äfven den konstindustriella verksamheten var högt utvecklade i Tyskland under renässansen. Guldsmedskonsten



346. PELLERHAUS I NÜRNBERG.
Byggt i början af 1600-talet.

blomstrade i södra Tyskland, och i Rhenprovinsen tillverkades under 1500-talet konstnärliga lerkrus med vapensköldar och ornament ritade, i likhet med guld- och silfverkannorna, af de yppersta konstnärer. Bland tyska guldsmeder intager den i Nürnberg boende **Wenzel Jamnitzer** (1508—1585) samma plats som Cellini i Italien. Hans praktkäril och bordsuppsatser äro till ytterlighet väl arbetade. Äfven silfversmidet var högt utveckladt, och prakt-pjeser af denna metall användes till presenter furstar emellan. Då Kristina af Sverige kröntes, beställdes i Tyskland nitton dussin



347. GÅRDEN TILL PELLERHAUS I NÜRNBERG.

konfektskålar af silfver för att användas vid festligheterna. Den här afbildade *hjälm*en, som tillhör *Karl IX:s* praktrustning, är något af det mest utmärkta, som finnes inom detta område. Det är ett tyskt arbete utfördt i slutet af 1500-talet. Hjälm och rustning äro drifna i stål och försedda med guldinlägg-



348. KARL IX:S HJÄLM.

Utförd i drifvet stål med guldinläggningar. Lifruskammaren i Stockholm.

ningar. På dessa drifna ornament märkes ett starkt italienskt inflytande.

»Peruktidens» konstuppfattning hvilat på en historisk utveckling af renässansens principer. Dess hufvudsträfvän blir också i Tyskland att framhålla den akademiska korrektheten och sinnet för det storvulna. Under den oinskränkta furstemaktens period fick konsten som alltid starka intryck af tidsförhållandena. Sträfvän efter enhet, storhet, prakt, starka svällande former och »höga» ämnen var tidens lösen. Frankrike, tongifvande i politiken genom Ludvigs segrande arméer och sitt blomstande välstånd, blef både i litteratur och konst i så hög grad förebilden,

att man sedan Greklands storhetsdagar ej sett en kulturuppfattning så motståndslöst pressas på främmande och fientliga folk. Där en nationell konst redan fanns, gjorde man lättare motstånd, såsom i Holland och Spanien, men under 1700-talets förra del blef den konstnärliga kulturen tämligen likformig i Europa. — Löjlig och fördomsfull är den uppfattning, som föraktfullt rycker på axlarna åt allt, som denna tid frambragt. Visst verkar tidens brist på historiskt sinne stötande på oss, som vant oss att finna skönhet i alla tiders konst och som med häpnad höra, hur gamla härliga fresker öfverkalkades och månet gammalt konstverk af dumhet förstördes, men man får ej heller glömma, att storslagna och värdefulla verk också då sågo dagen och att konstens dekorativa sida var högt utvecklad. Ståtliga gobeliner väfdes och upphängdes på väggarna, skulpterade ekskåp med kraftigt utspringande lister prydde både adelsmäns och borgares hem. Den intima målningen fick vika för kyliga allegorier och historiska praktbilder, men äfven dessa prydde dock sin plats, om man också ej blef varm om hjärtat af att se dem. Bäst lyckades man i porträttet; här upptäckas under de spotska laterna, under de svällande perukerna ansiktsuttryck, som tala om tankekraft och kärna under de yttre formerna.

Inom arkitektur och skulptur har Tyskland under början af 1700-talet frambragt ypperliga saker. Dresdens rococobyggnader och **Andreas Schlüters** (f. 1664 i Hamburg, † 1714) storslagna konst är fullt jämbördig med den bästa samtida franska konst. Schlüter var på samma gång arkitekt och skulptör och använde på ett genialiskt sätt skulpturen till sina byggnaders prydnad. I det afseendet äro hans med gripande konst utförda *hufvud af döende krigare*, som smycka de åt gården vettande delarna af arsenalen i Berlin, mycket anmärkningsvärda. Hans förnämsta arbete är *Den store kurfursten Fredrik Vilhelms* († 1688) *monument* i Berlin. Det är en af världens yppersta ryttarstatyer. Schlüter framställer kurfursten enligt tidens smak i romersk fältherredräkt. Ryttaren med sin bjudande hållning och sin stolta profil, den tunga hästen, slafvarne, som, fastkedjade vid foten af den praktfulla piedestalen, begrunda



349. DEN STORE KURFURSTEN.
Bronsstaty af kurfursten Fredrik Vilhelm i Berlin af Schlüter.

faran att resa sig mot den väldige, allt förenar sig för att gifva en helhetsverkan af kraft och vördnadsbjudande höghet. Dylika statyer representerade vid denna tid en kostnad af flera hundra-tusental kronor.

Berlins tunga präktiga barockslott är till största delen uppfördt efter Schlüters ritning åt den praktlystne Fredrik I, Preussens förste konung.

Arkitekturen rönte särskildt i Syd-Tyskland intryck både från Italien och Frankrike. Kolossala pelarordningar, löpande genom flera våningar, öfverdrifvet användande af rustik samt hopande af pompösa statygrupper på taken utmärka denna italiensk-österrikisk-sydtyska barockstil, hvilken alldeles saknar den kalla nykterhet, som tidens franska byggnader visade till *det yttre*. Den dekorativa stil, som kallas rococo, hade i Dresden under August den starkes glada dagar en rik blomstring. — I Sachsen hade man under 1700-talets första tiotal lyckats framställa och förfärdiga det äkta porslinet, lergods med hårdbränd, halfgenomskinlig massa, en för Europa alldeles ny uppfinning.

Meissenfabrikens porslin blef eftersökt i hela Europa, där man mycket uppskattade det mjölkhvita godset och de väl målade mångfärgade blomornamenten. Te och kaffe hade man under 1600-talets allra sista år börjat dricka i England, Frank-



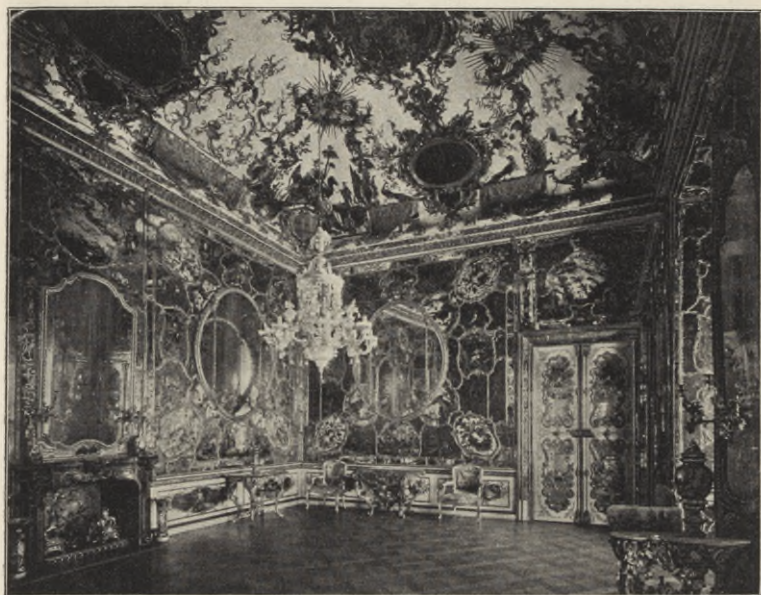
350. TEKANNA AF MEISSENPORSLIN.

Gammalt sachsiskt porslin från midten af 1700-talet.
Nationalmuseum, Stockholm.



351. ZWINGERN I DRESDEN.
Paviljong i rococo af Pöppelmann.

rike och Tyskland, och nu fick porlinsstillverkningen ett viktigt fält för sitt arbete, då den skulle skapa former till omhölje för de lifvande vätskorna. Den här meddelade tekannan visar i hvilken grad man genast fann eleganta och smakfulla former.



352. SPEGELSALEN I FURSTBISKOPLIGA SLOTTET I WÜRZBURG.
Byggt af Neumann.

Liksom den mjuka leran i porslinspjeserna från Meissen följde rococostilens lekfulla vridningar, så förstod arkitekten **Pöppelmann** († 1736) att i den grupp paviljonger, som kallas *Zwinger* och hvilka omgifva en förgård till ett slott i Dresden, hvilket ej blef uppfördt, att äfven på en byggnads yttre efterbilda i sten porslinsgruppernas böljande linier och af prunkande vapensköldar, stengirlander och djärft svängda ornament alstra ett förtjusande helt, en ram för ett njutningslystet hofs rosiga skönheter. — Furstbiskopens af *Würzburg rococoslott*, uppfördt af **Neumann** (1687 —1753) under 1700-talets förra hälft, är inredt med den mest slösande prakt, en värdig boning åt dessa furstliga prelater. Takmålningar af Tiepolo pryda slottet. Spegelsalen i guld och grönt bör ha tillfredsställt äfven den mest fordrande, då hundratals vaxljus kastade sitt sken öfver gästernas skiftande sidenkläder under festerna i detta bayerska biskopspalats.



353. SLOTTET SANS-SOUCI I POTSDAM.

Byggt på 1740-talet af von Knobelsdorff.

Slottet *Sans-Souci* i Potsdam byggdes på 1740-talet af **von Knobelsdorff**. Bakom fontänernas vattenstrålar högt på en terrass framskymtar mellan lagerträden det lilla envåningsslottet. Framsidan smyckas af halffigurer, som uppbära arkitraven; mellan dessa figurer sträcka sig fönstren ända ned till marken. Taket krönes af en balustrad med urnor. Kupolen på byggnadens midt hvälfver sig öfver den runda matsalen, där Fredrik och Voltaire täflade i kvickhet. Musiksalongens tak och väggar äro dekorerade med snäck- och gallerformiga ornament, hvilka i likhet med de i väggarna infällda tafornas ramar äro förgyllda. Här sökte Fredrik skingra sina bekymmer med att spela flöjt. Väggarna i biblioteket, där Fredriks favoritböcker i de släta röda skinnbanden ännu erinra om upplysningsmonarken, äro klädda med bruna träinläggningar. En serie franska rococotafior, hvaribland utmärkta af Watteau, pryda det lilla slottet, som ger en sammanfattning af den konstnärliga kulturen vid 1700-talets midt.

Bland samtida tyska konstnärer intages första rummet af **Daniel Chodowiecki**, född i Danzig 1726, † 1801, känd och upp-



354. CHODOWIECKIS HEM.
Kopparstick af Chodowiecki.

skattad för sina teckningar och kopparstick, i hvilka hela tiden återspeglas på ett öfverträffadt sätt, en kulturhistoria i bilder, som äfven, fränset det höga artistiska värdet, lifligt måste intressera vår tid. Fredrik II:s dagar skildras här i krig och fred, i helg och söcken; den hemtrefliga aftonmåltiden hos kyrkoherden, utfärderna i Berlins omnejd, vagnarna, som i sakta mak föra de resande öfver Mark Brandenburgs slätter, allt får lif och verklighet i hans kopparstick, som ofta illustrerade tidens känslösamma romaner eller prydde de så omtyckta kalendrarna. Frankrikes inflytande är uppenbart i hans bilder, men den, som känner Tyskland, skall i Chodowieckis karaktärsfulla konst lika väl som i Dürers återfinna tyskt lynne och tyska typer. Hemtreflig »Gemütlichkeit» ligger i den här meddelade bilden af hans eget *hem*, modern i sin bindmössa är så tyskt välvillig och godlynt, och äldsta syster, en prudentlig liten nipper-tippa, sitter helt städat och ser på kopparstick; vid ett bord



Empfindung
Sentiment

355 a.

SOLNEDGÅNG.



Empfindung
Sentiment

355 b.

Framställning af naturliga och uppstyltade känslor. Kopparstick af Chodowiecki.

i bakgrunden sitter fadern och målar ett miniatyrporträtt men sänder öfver glasögonen ett vänligt ögonkast på familjen. Trots den ofta miniatyrartade formen lyckas Chodowiecki få in både stark karakteristik och en intim stämning. Hur väl är känslan af *Solnedgångens* högtidlighet, af naturens storhet framhållen i bild 355 a, där konstnären velat visa en naturlig känsla jämförd med den uppstyltade och löjliga bild 355 b. Ett doce-rande pedantiskt drag är ej ovanligt hos Chodowiecki.

England under 1600- och 1700-talen.

Äfven i England höllo sig gotiska former kvar under hela 1500-talet. På Elisabets tid blefvo dock renässansornamenten mer och mer använda, och de stolta herresäten, som i slutet



356. HATFIELD HOUSE I ENGLAND.
Tillhör Lord Salisbury. Byggt i början af 1600-talet.

af 1500- och i början af 1600-talet uppfördes, till exempel *Hatfield House*, byggt 1611, behöllo visserligen mycket af de tunga medeltida formerna men visade också i sin dekorerings, att de ädlingar, som jagade i Englands lummiga ekskogar och redo på dess alltid gröna ängar, älskade att finna ej blott de uppslupna italienska novellerna förvandlade i shakespearska komedier utan äfven att se de italienska pelarordningarna och barockens voluter på sina slott. — Planen till ett ofantligt palats åt Karl I uppgjordes af **Inigo Jones** († 1652). Af detta jätteslott, *Whitehall*, beläget några steg från Westminster Abbey nära Temsens, blef dock endast en mycket liten del färdig. Den omfattar slottets bankettsal. Det var framför denna italianiserande fasad med dess joniska och korintiska halfkolonner, som Karl Stuarts hufvud rullade ned för den svartklädda stupstocken.

Under Karl II:s regering anlades den protestantiska världens största kyrka, *St. Paul* i London. **Christopher Wren** (1631—1723) har här förbundit engelsk planläggning, ett enormt långhus,



357. PALATSET WHITEHALL I LONDON.
Byggt i början af 1600-talet af Inigo Jones.

med en kupol påminnande om Peterskyrkan. Det inre är kallt och otrefligt, men ser man den ståtliga kupolen höja sig öfver londondimman och glänsa i solen, gör byggnaden ett imponant intryck.

Någon själfständig målarkonst hade England ej under 15- och 1600-talen. Vid Henrik VIII:s hof hade visserligen Holbein d. y. rönt ett vänligt mottagande och afbildat både andliga och världsliga dignitärer; under Karl I hade van Dyck fått massor af beställningar i England, men landets egen konst motsvarade ej dess originella och lysande litterära produktion. — Englands förste infödde målare af betydelse var **William Hogarth** (1697—1764). Liksom de samtida romanförfattarne Fielding och Richardson ville han återgifva det engelska lifvet med skarpa skuggor och dagrar, hufvudsakligen med moraliserande



358. S:t Paulskyrkan i London.
Byggd af Chr. Wren under åren 1674—1710.

tendens. Han var en mycket god målare, men sin allmänna popularitet har han vunnit genom sina i koppar graverade bilder, hvilka som tidsteckningar ha det högsta värde. Ofta störes åskådaren af ett torrt moraliserande drag, och den skoningslöshet, hvarmed det råa och vidriga framhålles, göra Hogarths gravyrer motbjudande för mången. En karikatyrartad förvridning af ansiktet märkes särskildt hos de figurer, hos hvilka han ville framhålla det lastbara. Hogarths scener från tuppfäktningar, lordmayorsprocessioner, stormiga valmöten, afrättningar och vilda dryckesgillen hafva en engelsk egenart och väcka redan ur denna synpunkt intresse.

»*Mariage à la mode*», Hogarths kanske mest kända målning- och kopparstickserie, utgöres af sex tafvor ur den engelska societeten. Moralisten-konstnären följer i dessa bilder olyckorna i ett äktenskap, som ingåtts af beräkning. Bilden i detta arbete framställer det höga herrskapet efter en natt vid spelbordet. De äro dåsiga och trötta, och lorden afvisar den gamle hofmästarens anhållan om penningar för att betala räkningar.

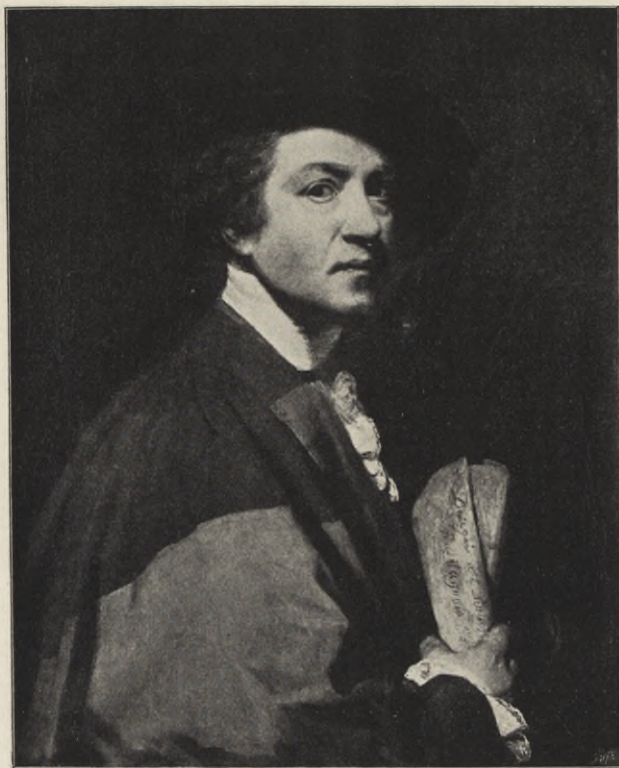


359. ÄKTENSKAP PÅ MODET.

Ur Hogarths tafvelserie »Mariage à la mode». Målning i National Gallery. London.

Denne senares bekymrade min anger med understruken tydlighet hans oro för framtiden. Inredningen visar ett elegant engelskt hem vid midten af 1700-talet.

Oberörd af den samtida franska skolan står äfven **Joshua Reynolds** (1723—1792), som däremot rönt starka intryck af Tizian och Correggio. — Under sin resa i Italien lär han först ej sett någon skönhet i de gamla mästartarnes tafvor, men sedan han studerat dem bättre, gick deras härlighet upp för honom. En sådan bekännelse af den framstående målaren visar, att äfven den mest kompetente först efter allvarligt sökande kan fatta den högre skönheten, och detta bör läggas på sinnet af dem, som på fem minuter äro färdiga med sin dom. Porträttmålning var det område, där Reynolds stod högst, och hans atelier var belägrad af lorder och hovvets skönheter, vetenskapsmän och aktriser, ifriga att få afbildas af hans aristokratiska pensel, som omgaf



360. SJÄLFPORTRÄTT AF JOSHUA REYNOLDS.

Uffizigalleriets självporträttsamling i Florens.

ansiktena med ett tjusande rembrandskt ljusdunkel och fram-trollade ett mystiskt drag i kvinnoporträtten. Bland det mest gediget konstnärliga i hans produktion är det liffulla *själf-porträttet* i Uffizigalleriets självporträttsamling. Det var ännu det »glada England» han fick skildra, men den hogarthska råheten fick vika för en förfinad men intensiv lifslust. Lady Hamilton, som tjusade Nelson, hjälten vid Trafalgar, lär ha varit förebilden till den ostryriga bild af skönhetsgudinnan, där han framställt *Venus* med en otålig Amor. Taflan påminner



361. RÅTTFÄLLAN.

Kolorerad gravyr efter målning af Joshua Reynolds. Taflan tillhör Lady Holland.

om Correggio men skiljer sig fullständigt från den samtida franska konsten. Bland Reynolds' mest lyckade verk och fullkomligt utan den sentimentalitet, som ibland stör hans framställningar, är den lilla flickan med råttfällan, själf med sina pigga ögon och sitt lustiga ansikte liknande en råtta. Rey-



362 MUSIDORAS BAD.

Målning af Gainsborough. National Gallery. London.

nolds var en framstående kolorist, och hans taflor äro nu ifrigt eftersökta och i följd däraf ofantligt dyrbara. — Ännu mer betydande som konstnär var **Thomas Gainsborough** (1727—1788), som i sin konst själfständigt och med lysande teknik återgifvit



363. SKÅDESPELERSKAN MARY ROBINSON.
Målning af Gainsborough. Wallace collection i London.

engelska landskap och människor. Hans friska naturskildringar från Syd-Englands grönskande nejder, där bäckarna långsamt ringla sig fram mellan gräsmattor och bördiga åkrar, hafva ej blott varit grundläggande för Englands landskapsmåleri utan rent af gifvit uppslaget till den moderna uppfattningen af

landskapet i kontinentens konst. Bilden af den badande nymfen *Musidora* visar äfven konstnärens kärlek till det landskapliga. Både detta ämne och det starka intresset för naturskildringen återfinnas hos den engelske skalden Thomson († 1748). Främst är Gainsborough porträttmålare; han öfverträffar Reynolds i



364. LADY HAMILTON SOM BACKANTINNA.
Målning af Romney. National Gallery. London.

naturalighet, färgens djup och styrkan i sin karakteristik. Ofta ställer han sina porträtt mot en fond af raskt måladt, brunt höstligt löfverk. Georg III:s familj, aristokrater och tidens berömdheter sutto för honom.

En af Gainsboroughs mest berömda taflor är hans s. k. *Blue boy* i Grosvenorgalleriet. Det är ett porträtt af en ung master Butall klädd i blått, en bild af förträfflig färgverkan.

Dragen af *Mrs. Siddons*, den stora skådespelerskan, som lade hela England för sina fötter, har han bevarat åt eftervärlden. Ett rembrandtskt ljus upplyser hennes fint skurna anglosaxiska ansikte, beskuggad af den klädsamma jättehatten,

och den stora muffen, som damerna då buro snart sagdt både sommar och vinter, fulländar den eleganta promenaddräkten. Ännu mer bedårande är hans konst i porträttet af skådespelerskan *Mary Robinson*, ett af de skönaste kvinnoansikten, som målats, på en gång stolt och drömmande.

Något under dessa den engelska konstens stormän stodo **Romney** (1734—1802) och **Lawrence** (1769—1830), bägge nu i hög grad uppskattade som porträttmålare. Romney har bland annat målat den kända skönheten Miss Emma Harte, sedermera *Lady Hamilton*, som bakkantinna med ett drag af äkta engelskt koketteri. Denna unga dam brukade som sällskapsnöje kläda sig i olika dräkter och så antaga attityder efter kända stityer. Dessa »attityder» slogo mycket an och blefvo moderna i hela Europa i följd af det nyvaknade intresset för grekisk plastik. Goethe såg och beundrade Miss



365. VAS AF WEDGWOODPORSLIN
I BLÅTT OCH HVITT.
Nationalmuseum i Stockholm.

Harte på sin resa i Italien 1787. — Det är i allmänhet först på 1890-talet som dessa ypperliga, genomartistiska engelska målare blifvit efter förtjänst värderade utanför Englands gränser.

Af konstnärligt intresse är äfven det i England under slutet af 1700-talet tillverkade s. k. *wedgwoodporslinet*. De tillbringare, vaser och rökelsekar, som förfärdigades på John Wedgwoods († 1795) fabriker, visade tidens smak för klassiska former. Antika figurer och ornament pressades i stålformar och fästes ofärgade på de oftast ljusblå men äfven ibland i grön eller violett färg målade föremålet. Dessa konstföremål voro då mycket omtyckta, och det hvilat öfver dem en viss sval skönhet.

För de skandinaviska ländernas konst redogöres i ett sammanhang i slutet af denna bok.

Den internationella nyklassicismen.

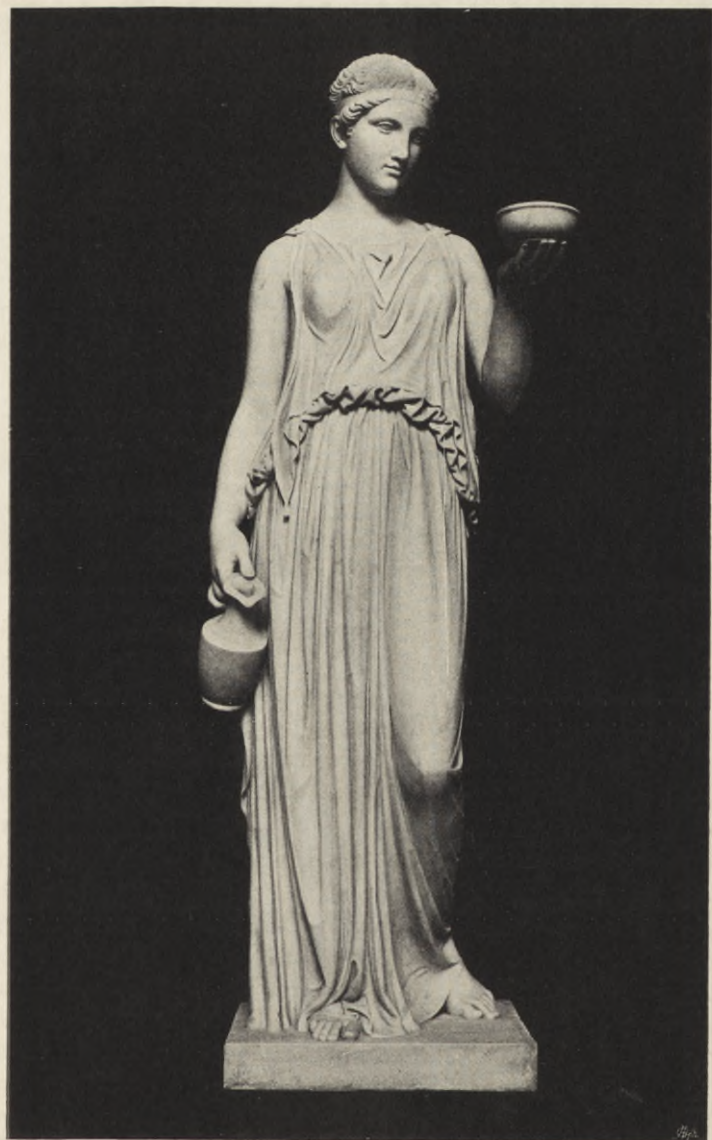
Jämnsides med den konstriktning, som representeras af bl. a. Boucher, Fragonard och Chodowiecki, går under hela den senare hälften af 1700-talet en konstuppfattning, nyklassicismen, som lifvas af ett arkeologiskt intresse för grekisk-romerska former och antik konst. Gräfningsarna vid Herculanium omkring år 1750 hade fäst blickarna vid de antika husgeråden, och härigenom uppstod så småningom den stil i möbler och rumsinredning, som under Napoleons kejsardöme slog fullt igenom. Empirestilens stränga kantiga former passa förträffligt till bakgrund åt de högbestöflade generaler, hvilka i alla dessa örnar med åskviggare och bomber, som stödde borden, i dessa klassiska spöknippor med bilor, som dekorerade möblerna, igenkände något af sitt eget barska lynne. — En sänkning i den konstindustriella produktionen framkallades af de finansiella och sociala rubbningar, som revolutionen medförde.

Svår blef den förödelse, som de nyklassiska idéerna medförde inom skulpturen och i synnerhet inom måleriet. Under renässansen i Italien hade man ej slafviskt kopierat de grekiska statyerna, hur mycket man än beundrade dem. På 1700-talets senare hälft hade emellertid lärda män, såsom tyskarne Lessing och Winckelmann, under sina studier af den grekiska antiken ej blott

framhållit dennas värde utan äfven sökt verka för den åsikten, att all icke grekisk konst vore värdelös; de icke blott underkände de samtida rocomålarna utan mästrade all stor konst, som sprungit direkt fram ur den germanska folksjälens djupaste inre, såsom Dürer, Rembrandt. Tysken **Rafael Mengs** († 1779) vann genom kyliga, afsiktligt stela bilder från den klassiska mytologien de läradas bifall, och **Angelika Kauffmann**, född i tyska Schweiz († 1807) men genom målningssätt och vidsträckta resor fullkomligt internationell, var en af tidens mest omtyckta konstnärer. Hos Angelika Kauffmann spelar en ej obetydlig sentimentalitet in i hennes konstnärliga framställning.

Den dansk-tyske **Asmus Carstens** (1754—1798) var, trots ideell sträfvan efter stor konst, en sorglig representant för nyklassicismens anti-konstnärliga riktning. Ehuru målare, ansåg han färgen vara oväsentlig; ehuru figurmålare, ansåg han modellstudium skadligt; ehuru lefvande under en tid, då världen var lika skön som någonsin förr, ansåg han, att ämnessfär och formgifning en gång för alla voro bestämda af grekerna — före Kristi födelse.

Skulpturen, där dansken **Bertil Thorwaldsen** (1770—1844) och italienaren Canova voro hufvudmännen för den ofvannämnda vetenskapligt antikiserande riktningen, blef den viktigaste konstgrenen, och måleriet hade enligt de nya tyska konsteorierna en underordnad plats. Figurerna på taflorna se ut som målade statyer. Thorwaldsen fick ett europeiskt rykte under sin vistelse i Rom, där han, som han brukade säga för att uttrycka sin tacksamhetsskuld till Roms konstskatter, »föddes för andra gången den 8 mars 1797». *Fason med gyllene skinnet*, färdig 1803, var den bild, med hvilken han slog igenom. — Han afbildade tidens store i grekisk dräkt med »allmän» porträttlikhet. Betecknande för tidsriktningen är historien om en modell, som på Thorwaldsens tid fanns i Rom. Man påstod, att med en slöja och en hjälm kunde man få henne att vara än jungfru Maria, än Alcibiades. Samma ohyggligt banala och intetsägande ansikte hade många af den tidens statyer. En otalig mängd gudar och gudinnor utfördes af Thorwaldsen och hans eftersägare i alla länder. Bland hans gudar



366. HEBE.

Marmorstaty af Thorwaldsen. Thorwaldsens museum. Köpenhamn.



367. PRIAMUS BÖNFALLANDE AKILLES ATT FÅ BEGRAFVA HEKTOR.
Relief af marmor af Thorwaldsen. Thorwaldsens museum. Köpenhamn.

torde *Merkurius*, bland hans gudinnor *Hebe* anses bäst. Äfven hans statyer ur den kristna ämneskretsen väckte stort bifall, så hans *Kristus med apostlarna* i Fruekirke i Köpenhamn. Mest utmärkande för hans konst äro relieferna. Här använde han grekisk anordning och gruppering samt ställde alla figurerna i samma plan. Af stor lineskönhet är den, som afbildar *Priamus bönfallande Akilles* att få begravva sin son Hektor. Synnerligen populära äro de runda relieferna *Dagen* och *Natten*, af hvilka den senare är prof på en vacker sluten komposition.

Bland Thorwaldsens täckaste reliefer är *Kärlekens åldrar*, modellerad 1824, där man ser, huru de unga flickorna leka med amoriner, under det att gubben vemodfullt sträcker armarna efter den flyktande skälmaktige gossen. Den största af hans reliefer var *Alexanders intåg i Babylon*, beställd 1812 af franska regeringen. Ämnet skulle förhålliga Napoleons intåg i Rom. Konstverket sitter nu i Villa Carlotta vid Comosjön. — Julius Lange († 1896), Skandinavians främste konstforskare, har påvisat ett grundfel hos Thorwaldsens figurer. Slår man i stycken, säger han, en af hans statyer, så äro dessa afbrutna ben, dessa stympade händer utan intresse. Bryter man åter sönder en staty af Sergel, blir en afbruten hand eller fot alltid ett fragment, fullt



368. PAULINE BORGHESE SOM DEN SEGRANDE VENUS.
Marmorstaty af Canova. Villa Borghese. Rom.

af skönhet och karaktär. Detta ganska väsentliga fel — ett klenk och karaktärlöst utförande — anser sig en dansk beundrare af hans konst böra påpeka. Både inom och utom Danmark anses Thorwaldsens konst nu af många vara typisk för efterklang och schablön. Men konstidealen växla, och det är ej alldeles omöjligt, att framtiden hos många af hans verk kommer att se förtjänster, som vi ej kunna upptäcka. Man bör i det fallet tänka på och taga varning af den oförstående och bornerade dom, som Thorwaldsens samtid fällde öfver rococokonsten.

Den iskyla och tråkighet, som hvilade öfver denna tids skulpturverk, med några få undantag, motsvaras hos **Canova** (1757—1822) af vekhet och sliskighet, hvilka egenskaper man ännu återfinner hos de moderna italienska skulptörerna vid sidan af deras förvånande skicklighet i marmorbehandlingen. Canovas veka

gudar, hans banala gudinnor, hans falskt patetiska grafvårdar intressera föga vår tid. Ett historiskt intresse har hans för tidens okritiska antikbeundran typiske *Napoleon*, där kejsaren lik en antik Cæsar låtit afbildas sig som Zevs, fullt naken och hållande segergudinnan på sin högra hand. Denna staty är rest i Milano. Äfven kejsarens älsklingssystem, den vackra och lifliga *Pauline Borghese*, har Canova afbildat, som Venus.

Frankrike under 1800-talets förra hälft.

Utmärkande för Frankrikes kultur är den jämnhet och kontinuitet, hvarmed den utvecklats. Under det att på det politiska området häftiga skakningar aflöst hvarandra och dof dvala växlat med feberaktig oro, har — om man särskildt fäster sig vid den sida af kulturen, som konsten representerar — Frankrike alltid haft att uppvisa förträffliga förmågor. I andra länder har blomstringen efterträds af en period af långvarig afmattning, men i Frankrike ha intresse och respekt för konstnärlig verksamhet alltid varit till finnandes. Redan under den tid, då Boucher och Fragonard voro allmänt omtyckta målare, hade, som förut påpekats, inom konstindustrien en fallenhet för klassiska former visat sig, och den egentliga rococostilen undanträngdes af den öfvergångsstil, som där kallas lousis-seize-stilen, i Sverige den gustavianska. Alltmer tog denna klassiska riktning öfverhand; den lefde först vid sidan af rocokonsten, men snart blef den enväldig, och under revolutionens blodsdagar blef antiken omfattad med verklig lidelse. Man sökte jämförelsepunkter mellan Paris och det republikanska Rom. Hvarje frihetsvän var en Cato eller en Brutus, men trots allt teatraliskt posering med romerska attityder får dock denna nya klassicitet något mera naturligt och på historiska förhållanden grundadt än den pedantiska, nästan pedagogiska samtida tyska antikbeundran.

Den nya konsthistoriska stilen, hvilken egentligen sedan högrenässansen och särskildt i Frankrike alltid funnits vid sidan af



369. L'ARC DE L'ÉTOILE.
Af Chalgrin.

barocken och rococon, blef nu allenahärskande för ett par årtionden. Efter den antika tempelformen byggdes *Madeleinekyrkan* och *Börsen* i Paris samt den väldiga *Arc de l'Étoile*, triumfbågen till minne af de napoleonska segrarna, Champs Elysées' storartade arkitektoniska afslutning. Arkitekten **Chalgrin** uppgjorde 1809 planen till detta kolossala monument, som först långt senare blef fullt färdigt och pryddes med *Galliska krigare* i hög relief, hvilka symbolisera Frankrikes härar, som, eldade af marseljäsens toner, i vild stridsifver störta mot gränsen. Dessa skulpturer äro utförda af **François Rude** († 1855).

Ett berömdt namn inom den franska skulpturen under århundradets förra hälft var **David d'Angers** (1789—1856). Han är mest känd genom sina verklighetstroga porträttbyster och porträttmedaljonger, där han sökte motverka den banala, falska idealismen, som nyklassicismen bragt på modet, då den fordra-



370. SABINSKORNA HINDRA STRID MELLAN SINA MÄN OCH SINA FÄDER.
Målning af J.-L. David. Louvren. Paris.

de, att till och med *porträttskulpturen* skulle undvika det karaktéristiska.

Inom måleriet var **Jacques Louis David** (1748—1825) den klassiska skolans främste man. Redan i den på 1780-talet målade taflan *Horatiernas ed* framträdde Davids nyklassiska principer. Hans stora tafla *Sabinskorna hindra strid mellan sina män och sina fäder*, målad på 1790-talet, är äfven den typisk för den lärda riktningen, i hvilken också ett medvetet moraliskt element ingår. David ville krossa barockens och rococons sinnliga formgifning, sådan de två stora barockkonstnärerna Rubens och Bernini bildat den. I den nyssnämnda taflan sade han sig äfven vilja gifva de upphetsade revolutionspartierna en maning till försoning. Målaren skröt med att hvar enda sak var målad efter museiföremål, men figurerna se i sin abstrakta skönhet ut som vaxdockor, koloristiska effekter undvikas med afsikt, och hela taflan, så ka-



371. MADAM MOREL DE TANGRY MED DÖTTAR.
Målning af J.-L. David. Louvren. Paris.

rakteristisk för denna skola, verkar hjärtligt intresslös. David kunde dock måla utmärkta taflor. *Napoleons kröning* är en praktfull ceremonibild, där den världshistoriska tilldragelsen

Notre-Dame 1804 skildras på ett pompöst och verkningsfullt sätt af den forne revolutionsmannen, som i nationalkonventet röstat för Ludvig XVI:s afrättning och i en förtjänstfull tafla förhärligat den mördade *Marat* i sitt badkar. Både som konstverk och tidsbilder äro Davids porträtt af högt värde.

Kejsardömets skönhet, bankirfrun M:me *Fuliette Récamier*, hvilande på den enkla soffan i ett rum, där en romersk bronslampa är den enda prydnaden, framställer en kvinna, som ej har annat att göra än att »vara till och vara skön» men som också uppfyller sitt mål. Lika säkert, som han här skildrat M:me Récamiers marmorskönhet, har han i porträttet af *M:me Morel de Tangry med döttrar* visat sin förmåga i karakteristiken. Detta porträtt hör till dem, som genom sitt individuella lif intresserar, utan att man behöfver veta något om personen, som afbildas. Kostymerna äro väl målade men mycket fula i färg.

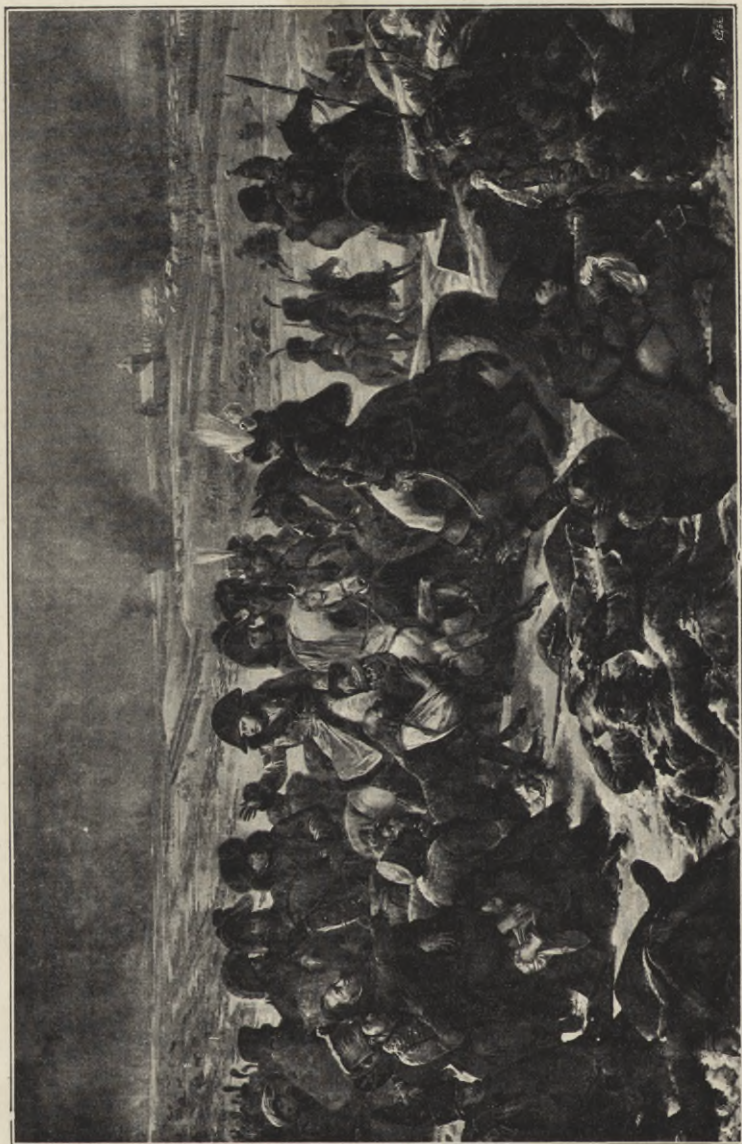
Med David hade den gamla franska klassiciteten, som starkast kommit till synes i Poussins figurtaflor, åter blifvit modern. Nykterhet och kall grå färg blefvo åter omtyckta. Som lärare har David varit af stor betydelse. Dansken Eckersberg och svensken Per Krafft d. y. ha rönt stort inflytande af honom.

Pierre Paul Prud'hon (1758—1823) kallas ej utan skäl Frankrikes Correggio. Vek känslighet utmärker Prud'hon, som stod främmande för tidens kraftiga, råa sidor, och ej minst i sina särdeles förtjänstfulla teckningar visar han en välgörande värme och mjukhet. Porträttet af *kejsarinnan Joséphine* framställer det höga föremålet grubblande i skogen, hängifvande sig åt de känslofulla drömmar i naturens sköte, som Rousseau och Chateaubriand bragt på modet. Den storslagna, på en gång kvinnliga och majestätiska attityden framhåller oförbehållsamt kejsarinnans mjuka skönhet. Men långt borta från parkerna, där hofvets damer drömde och skuro in sina hjältars namn i träden, ledde Napoleon de franska örnarna till nya segrar och nya blodbad.

Ståtligt skildrar **Antoine Louis Gros** (1771—1835) hans segertåg. *Napoleon på valplatsen vid Eylau* utställdes 1808. På de snöiga fälten vältra sig sårade och döende, i bakgrunden manövrera truppmassor framför de brinnande byarna. Omgifven



372. KEJSARINNAN JOSÉPHINE.
Målning af Prud'hon.



373. SLAGET VID EYLAU.

Målning af A. L. Gros, Louvren, Paris.



374. DE SKEPPSBRUTNA FRÅN SKEPPET MEDUSA.
Målning af Géricault. Louvren. Paris.

af sin stab, spränger Napoleon fram, hyllad som en gud af sårade och fångna. Krigets brutalitet, dess tröstlösa jämmer rufvar som ett dystert moln öfver bilden, hvilken Gros med beundransvärd skicklighet lyckats göra till ett enhetligt konstverk trots dess jätteformat.

Théodore Géricault (1791—1824) blef genom sin våldsamma konst en typ för den begynnande romantiska riktningen. Han opponerade sig mot den klassiska stelheten. En entusiastisk, nästan nervös ifver att skapa nya ideal för konsten utmärkte honom och den ungdom han tillhörde. Hans storverk »*De skeppsbrutna från skeppet Medusa*» har i formen lösgjort sig från det schablonmässiga måleriet och visar en ny syn på tingen. Denna ofantligt stora tafla väckte, genom ämnets hemskhet och sin då alldeles nymodiga hänsynslöshet, ungdomens förtjusning. — Större som kolorist är **Eugène Delacroix** (1799—1863), i hvars konst romantikens kokande lidelse är koncentrerad. Mest bety-



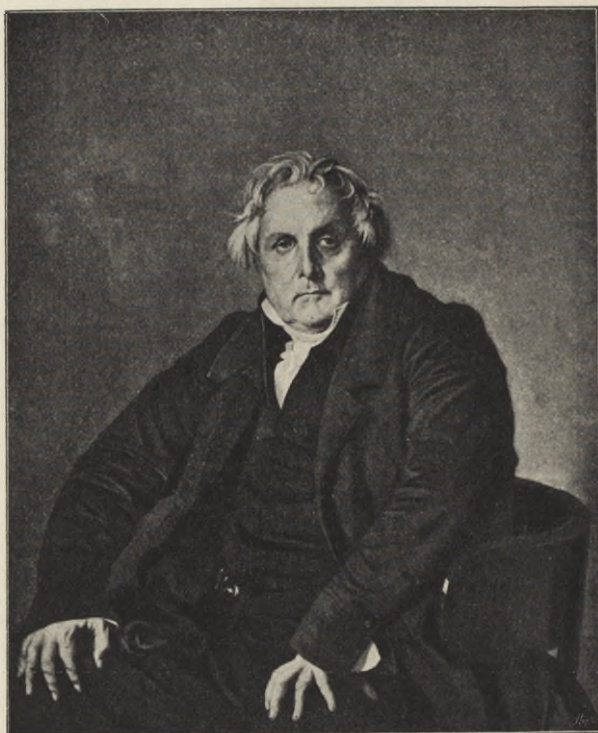
375. DANTE OCH VIRGILIUS I UNDERJORDEN.
Målning af Delacroix. Louvren. Paris.

dante är hans tafla *Dante och Virgilius i underjorden*, omgifna af de osaligas skuggor, som, kvidande af utsägliga kval, bita i båten, på hvilken skalden föres öfver den hemska floden. Fräsande studsas vattendropparna från deras brännheta kroppar. Redan 1822, således i början af konstnärens bana, utställes denna målning, och hur färgskimrande och gripande än hans senare taflor blefvo — *Revolutionen 1830* och den stora bilden af *Turkarnes blodbad på grekerna på ön Kios* under grekiska frihetskriget —, har han dock i bilden af Dante i underjorden djupast uttryckt sin tids trotsiga, mörka byronslynne.

Gifvetvis fortforo klassicitetens arftagare att odla den konst, där linierna, ej färgerna, det harmoniska om ock kalla och stela lugnet, ej lidelsens tärande eld eller det karakteristiska uttrycket, voro hufvudsaken. I detta hänseende afspeglar målarkonsten de två parallella litterära strömningarna.



376. MADEMOISELLE DE MONTGOLFIER.
Teckning af Ingres. Goupils samling. Paris.



377. REDAKTÖR BERTIN.

Porträtt, måladt af J. A. Ingres 1832. Louvren. Paris.

Jean Auguste Ingres (1780—1867) är den mest framstående inom det klassiska lägret, verksam ända in i århundradets senare hälft. För honom var teckningen allt, och han kallade teckningen för »konstverkets redlighet». Det kan ej nekas, att hans mytologiska taflor och iskalla om ock vältecknade nakna figurer lämna oss rätt oberörda. Inom ett område, som Ingres själf skattade ringa, är han i vår tids mening allra störst — i porträttmåleriet. Hur öfverlägset Ingres *tecknade*, synes af hans här meddelade bild af *M:lle de Montgolfier*. Detta ypperliga konstverk koncentrerar allt det finaste och bästa i nyklassicismen,

renhet i linierna, klar genombildning af formen, och där undvikes — såsom oftast i Ingres' teckningar — all schematisk kyla. Den unga, eleganta, fula damen, som sitter på ett af klassiska reliefer prydt bröstvärn, representerar sin tid på det älskvärdaste sätt. Det var dylika teckningar, som försatte Ingres' lärjunge, vår tids store tecknare Degas, i hänförelse. Högst bland hans porträtt står kanske bilden af redaktören för *Journal des Débats*, *Bertin*. Man har med rätta påvisat, hur Ingres i denna bild af en själf-säker, intelligent storborgare gifvit en typisk bild ur den franska medelklassen, som under borgarkonungen Ludvig Filip hade landets ledning i sina händer — till 1848.

En bataljmålare, som vann en ofantlig popularitet utan därefter svarande konstnärligt värde, var **Horace Vernet** (1789—1863). På kolossala dukar målade han tjugotals ärorika drabbningar, utan känsla för krigets fasor och med föga förmåga att återge det pittoreska. Hans otaliga dukar afse att bibringa medeltalsfransmannen ett tillskott till den skräflande patriotism, som gråter af rörelse, blott man visar, hur franska soldater skjuta på eller sticka i något annat folk, till och med om det blott är kabyler. Det var egentligen Algeriets eröfring på 1830- och 40-talen, som Vernets pensel illustrerade, och efter hans recept tillagades och tillagas fortfarande hundratals ännu tråkigare militärbilder i Frankrike och Tyskland.

Vi afbryta här redogörelsen för Frankrikes konst för att skildra den samtida konsten i

Tyskland under 1800-talets förra hälft.

Virrvarret af smakriktningar, en ohyggligt grasserande diletterantism, svårigheten att genomtränga ett så ofantligt och ännu ej genomarbetadt material göra studiet af modern konst mycket mödosamt. Gäller detta i allmänhet om den nya europeiska konsten, så gäller det i främsta rummet Tysklands. Den tyska kulturens mångsidighet, provinsiella splittring och brist på enhetlighet försvåra ytterligare totalbilden.



378. HÖGVAKTEN VID UNTER DEN LINDEN I BERLIN.
Af Schinkel.

År 1792 blef *Brandenburger Thor*, gatan Unter den Lindens arkitektoniska afslutning, färdig. Här har den nyklassiska stilen trängt igenom.

Under 1800-talets förra hälft var **Schinkel** (1781—1841) den arkitekt, som fått det största ryktet. *Högvakten i Berlin* med en dorisk tempelfasad, *Altes Museum*, prydt med en jonisk pelarhall, visa hans förmåga att sammanställa de gamla grekiska formerna, så att de kunna omsluta våra teatrar, museer, kaserner m. m.

I München arbetade **Leo v. Klenze** († 1864) i samma riktning och uppförde där en monumental praktport, efter sin grekiska förebild kallad *Propylæerna*, men den skiljer sig ej oväsentligt från originalet därigenom, att den ej tjänar något som helst praktiskt ändamål utan påminner, liksom så många af de



379. PROPYLÉERNA I MÜNCHEN.

Af Leo v. Klenze.

under århundradets förra hälft under intrycket af romantikens medeltidsbeundran uppförda byggnader i romansk eller gotisk stil, om en förstörd plansch ur en konsthistoria. München har en hel del af dessa tråkiga reproduktioner i sten.

Att lämpa byggnadens stil och former efter ändamål och de af vår tids kultur framkallade nya fordringar var ett medvetet mål hos konstforskaren och arkitekten **Gottfried Semper** (1803—1879), som direkt opponerade mot det i högre mening stillösa i att kopiera stilar. Stilen måste organiskt framväxa ur byggnadens behof, ehuru naturligtvis man kan begagna sig af förefintliga former och ornament. Allt detta måste dock omsmältas, ej hopplockas af konstnären-arkitekten. Dresden äger i sitt *Museum* (1846) och sin *Opera*, färdig 1877, uppförd efter Sempers ritningar med intryck från renässansen, hans bästa byggnader. Semper har påvisat, att grekernas tempel och statyer voro målade. Han har med lefvande intresse arbetat för

höjandet af konstindustrien, som under 1800-talets förra hälft låg alldeles nere.

En god skulptör verkade under århundradets första årtionden i Tyskland. Det var **Rauch** (1777—1857). Han har arbetat sig ifrån den nyklassiska torrheten och kylan och i sin *grafvård* i Charlottenburgs mausoleum vid Berlin öfver det moderna Tysklands skyddshelgon, den sköna *drottning Louise*, funnit uttryck för dödssömnens höghet och majestät. Denna staty blef färdig 1814. I slutet af sitt lif utförde Rauch den bekanta *ryttarstatyen af Fredrik den store* på Unter den Linden.

Hvad åter den tyska målarkonsten under samma tid beträffar, kan man, sedan den kalla, färglösa »klassiska» skolan, för hvilken teckningen var allt, mer och mer blifvit omodern, i stort sedt urskilja tvenne hufvudriktningar. Känslan för medeltidens sagor och legender och intresset för gamla folksagor hade under denna tid väckts genom romantiken. Tidens andliga lif uttrycktes innerligast i litteraturen och framför allt i musiken, som då hade en guldålder utan like. Nu började man äfven i måleriet intressera sig för romantikens ämneskrets. Det är **Moritz von Schwind** (1804—1871), hvilken både i väggmålningar och stafflitaflor på ett naivt, älskligt sätt och med den mest urtyska känsla på de gamla sagornas trohjärtade språk visar sin samtid vägen till sagans ö.

Än där inne finns
slottet, som du minns,
och där leker än den vackre sagoprins;
än i måneglans
klädd i flor och krans
sångens älfva sväfvar där i dans.

Än som förr, när snö
yr kring land och sjö,
prata kråkor om att få på fjärran ö
skor och pepparkorn;
än från luftigt torn
katten blåser där i silfverhorn.

(V. Rydberg.)

På hans taflor hamra dvärgar, där smyger Riesengebirges bergtroll *Rübezahl* fram mellan träden, återgifven af en i bästa mening barnslig fantasi.

En annan romantiker, men denne mera tecknare än målare, var **Alfred Rethel** (1816—1859). Med stor kraft och karaktär har han i sina *fresker i Aachen* skildrat Karl den stores tid, och hans återupplifvande af den dürerholbeinska träsnittstekniken i en ny *Dödsdans* är af mäktig verkan. Det är olyckorna under revolutionsåret 1848, som här tecknas med bitter humor. Hånskrattande står benranglet på barrikaden, kulorna hvina, och arbetarne falla med genomskjutna bröst till marken, ännu några rosslingar, och han är säker om sitt byte.

Äfven den religiösa känslans återuppväckande framkallade en konstrikning, som ägde mer god vilja och rörande entusiasm än förmåga och tog Rafael, Perugino och 1400-talets italienare till förebilder. **Overbeck** (1789—1869) var den s. k. »nasareniska» målarkretsens främste man. Torr och tråkig i färgen, sökte han i teckning och komposition göra efter Rafael och Fra Angelico, men allt får en prägel af efterklang och schablon. Mest beaktansvärda äro de varmt religiösa



380. RÜBEZAHL.

Målning af Moritz von Schwind i Schacks galleri.
München.

och äkta konstnärliga teckningar, som hans kamrat **Führich** (1800—1876) utförde till Thomas a Kempis.

Peter von Cornelius (1783—1867) tillhörde också den narsareniska konstnärskretsen men sökte sin förebild i Michelangelo. Det var mera tanken än utförandet, mera vilja än kunna, som utmärkte hans kalla antikoloristiska freskomålningar och kartonger: *Yttersta domen* m. fl.

Overbecks och Cornelius' bästa arbeten torde vara deras fresker i den tyske konsul Bartholdys villa i Rom. De skildra *Josefs historia* med många lån från Rafael, men de äro ett stortadt prof på de unga konstnärernas oböjliga energi. Freskerna, nu flyttade till Berlin, aftäcktes 1819 i närvaro af kronprins Ludvig af Bäjern och — Atterbom.

Det mecenatskap, som konung Ludvig I († 1868) under 1830- och 1840-talen utöfvade i München, kom mest denna dödfödda på lån lefvande konstrikning till godo. Det var dock alltid ett försök till skapandet af en stor monumental konst.

I öfrigt blef konsten mer och mer beroende af den borgerliga medelklassen, och åtminstone till en början medförde detta en absolut sänkning af den konstnärliga nivån. Hur en tafla var målad, färgernas glöd, uttryck, innerlighet och karaktärsfullhet, allt detta var likgiltigt för den tongifvande borgerliga publiken. Innehöll en tafla nya tankar, framförda på ett nytt genialiskt sätt, väckte den både harm och åtlöje. I Paris och London kunde en konstnär nog oftast finna beundrare, i Tysklands då för tiden trånga och stillastående småstäder blef han i ämnesval och målningsätt publikens slaf.

Dock, det fanns äfven konstnärer, som förstodo att afvinna det spetsborgerliga småstadslifvet dess sympatiska sidor. **Spitzwegs** (1808—1885) *Vindskupa* talar älskvärdt om den idylliska friden uppe hos den snälle professorn, en sådan där gammal andersensk ungar, som bjuder snälla barn på varmt vin och stekta äpplen och pysslar med sina krukväxter, under det kyrkklockorna ringa frid öfver den lilla staden. Denna bild från de stilla åren, innan Tyskland ännu vaknat till sin häp-



381. VINDSKUPAN.

Målning af Spitzweg. Nya Pinakoteket i München.

nadsväckande nationella kraftutveckling, har något typiskt för tysk borgerlig »Gemütlichkeit» och kontemplativt lugn.

Många goda konstnärer hafva fått sin utbildning i Düsseldorf vid Rhen, och en omfattande skola kan ej skäras öfver en kam, men väl kan det sägas, att mycket arbete blifvit utfördt både i detta och andra tyska konstcentra vid medlet af 1850-talet, som varit till föga gagn för konsten. Här öfverflöda petigt och snus-torrt målade små krystadt komiska scener med en liten smånäpen moralkaka, sliskiga frieriscener, landskap, belysta liksom med bengalisk eld och påminnande mer om teatern än om naturen

bilder ur böndernas lif, prydliga och nätta som tableaux vivants i en flickpension men utan spår af dekorativ prakt, festlig lifsglädje eller de gamla holländarnes breda humor och ännu mindre med något af deras förfinade färgval.

Frankrike under 1800-talets senare hälft.

Äfven i Frankrike betecknas midten af 1800-talet af ett genom romantiken framkalladt intresse för medeltiden. Inom arkitekturen fick detta intresse i **Violet le Duc** (1814—1879) en synnerligen lärd och framstående målsman. Man må hysa hvilken åsikt som helst om restaureringen af gamla byggnader, säkert är, att hans iståndsättande af Notre Dame i Paris är utfördt med beundransvärdt sinne för de gotiska formerna, som väl få känt såsom han. Hans stora *Dictionnaire raisonné* öfver fransk arkitektur har haft stor betydelse för vår kännedom om medeltiden.

Inom konstindustrien lefde rococons former snart upp igen. Äfven i rummens inredning, i de öppna spisarna, de smidda trappräckena och ej minst de i Frankrike med särskild omsorg utförda inkörspportarnas infattning finner man väl arbetade 1700-tals-motiv. Den franska konstindustrien prisas med fullt fog för redbart och i högsta grad *solidt* arbete. Den moderna franska arkitekturen har ej samma själfständiga betydelse som den samtida franska målarkonsten och skulpturen. Det är inom dessa två konstarter Frankrike under hela 1800-talet hade ledningen, liksom landet under 1200-, 1300- och 1400-talen påverkade Europa med gotiken, den *enda* fullt *nya* byggnadsstil sedan antiken, och under 1700-talet hade ledningen i inredning och konstindustri genom rococostilen, äfven den en fransk konstart.

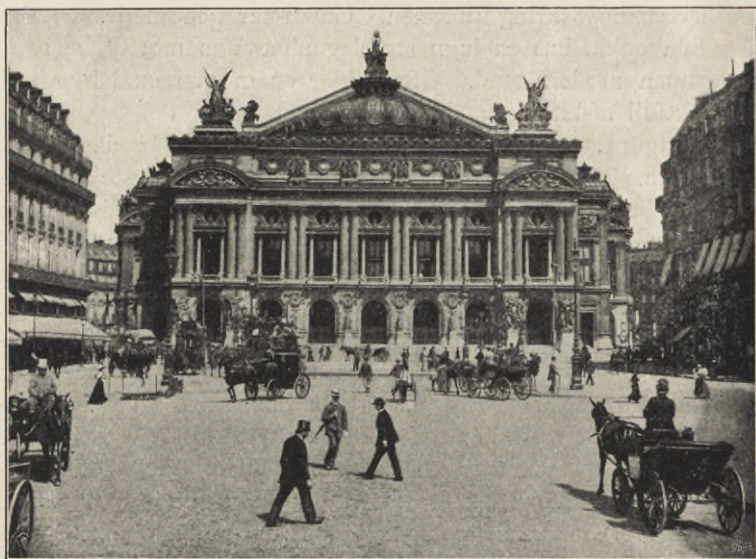
Andra kejsardömet's Paris blef under seineprefekten *Hausmanns* energiska ledning på 50- och 60-talen en modern storstad. Skönhetsynpunkten har ej förbisetts. De höga, af en gråaktig lös stenart uppförda husen »bråka» ej genom ett virrvarr af stilarter, de äro lika och ha sin väsentliga yttre pryd-

nad i ornament kring portalen. Gatan får genom dessa rader af solida enkla hus en lugn storslagenhet utan motstycke i någon annan modern stad. Ofta bildar en monumental byggnad en effektivt full afslutning af gatperspektivet.

Så utgör t. ex. *Stora operan* slutpunkten för den breda Avenue de l'Opéra. Denna teater är en af världens dyrbaraste byggnader och alltigenom uppförd af äkta material. Det svulstiga och prålande i senrenässansens former har kommit väl mycket till synes i ornamentiken liksom i allmänhet inom den moderna franska arkitekturen. Operan har dock den obestriddliga fördelen, att man redan på långt håll förstår byggnadens ändamål. Hufvudtrappan är inom vår tids arkitektur enastående i slösande prakt. Kopplade kolonner, effektfulla genomblickar, förgyllda bronskandelabrar, allt talar här om världens största och praktfullaste nöjeslokal. Ser man trappan en afton fylld af frackklädda herrar och damer i stor toalett, bildar den otvifvelaktigt en passande infattning för denna skara eleganta parisiskor, för hvilka operabesöket är en sorts social plikt och för hvilka det är ett behof att ett par gånger i veckan visa, att man fortfarande är ung, vacker och — rik. Stora operan byggdes på 1860-talet af **Charles Garnier** († 1898) och hade, då den invigdes 1875, kostat omkr. 35,000,000 kronor. Den vittnar om en betydande fantasi och begåfning hos upphofsmannen. Den af gyllene ornament öfverlastade foyern prydes af mycket förtjänstfulla målningar af **Paul Baudry** (1828—1886). De täcka den kolossala ytan af 450 kvm. målad väf och framställa myter och legender, där musikens makt förhärligas. Baudry ingöt värme och lif i sina särdeles kunnigt målade nakna figurer.

Inom 1800-talets måleri har, som nämndes, hela århundradet igenom Frankrike varit i bästa mening tongifvande, ej minst inom landskapsmålningen, om den också hämtat goda uppslag från England.

Den engelska målarskolan vid sekelskiftet mellan 1700- och 1800-talen utmärkte sig ej blott för en öfverlägsen och pittoresk teknik inom porträttmåleriet under en tid, då fastlandets konst var torrare och färgfientligare än någonsin, utan äfven engelsk



382. STORA OPERAN I PARIS.
Af Ch. Garnier.

landskapsmålning var genom Gainsboroughs och Constables landskap af rent nyskapande betydelse. Känslan för naturen hade i Frankrike utvecklats genom Rousseaus inflytande, och den nya litteraturen svärmade för det stormande hafvet och det milda månskenet. Visserligen gaf detta svärmeri, omsatt i målning, ofta upphofvet till de »näpna» och »söta» landskap, hvilka i sin slickade enformighet vunno en stor popularitet hos den i konst obildade publiken, och de uppammade också en flack diletterantism, som ännu tynger på den verkliga konsten, men vid sidan af denna under vårt århundrade så ofta förekommande medelmåttskonst framträdde arbeten, som eröfrade nya områden för det sköna. Det var okonventionella friska ögon, som uppfattade det engelska landskapets lugna skönhet och poesi, och det var nya målningsmetoder, som användes. Därför möttes också den nya engelska landskapskonsten — som så ofta, då det gäller god konst — i början af allmänhetens



383. STORA TRAPPUPPGÅNGEN I STORA OPERAN I PARIS.
Af Ch. Garnier.

ovilja. Bland konstnärer väckte däremot dessa engelska landskap, då de på 1820-talet utställdes i Paris, ett lifligt intresse och gånvo det franska landskapsmåleriet en impuls af stort värde.

På Nord-Frankrikes slätter, där de höga smärta popplarna spegla sig i kanaler och sakta rinnande floder eller afteckna sig mot en ständigt skiftande horisont, där uppstod ett modernt landskapsmåleri, som ej blott kan mäta sig med de gamla holländska landskapen utan i innerlig stämning och mångskiftande uttryckssätt ofta öfverträffar detta. På slättland har all



384. SKOGSSJÖN.

Målning af Corot. Louvren i Paris.

stor landskapsmålning uppstått, på Hollands, Englands eller Frankrikes slätter har man haft mest utvecklad blick för »luftens» (himmelns) olika utseende, för trädens dekorativa former, och här har man haft öga för de finaste själsrörelsers spegelbilder i naturen.

C. Corot (1795—1875), föga beaktad under större delen af sitt lif, har nu vunnit en sen men rättvis ära som en af vårt århundrades största landskapsmålare. En spröd silfverton dallrar i hans taflo, dimmor stiga upp ur *Skogssjön* och svepa kring de smärta trädstammarna, allt andas en idyllisk, fridfull lycka. **Th. Rousseau** (1812—1867) har ett mera manligt temperament. Hans taflo's knotiga ekar sträcka med dyster melankoli sina kronor mot skyn, och det ensliga *Träsket* glimmar i aftonsolen. Det är en konst, som, afskyende effektsökeri, vänder sig till »ett sinne, som förstår», och framkallar i sin lugna stor-



385. I SKOGSBRYNET.

Målning af Th. Rousseau (1848). Louvren. Paris.

het en harmonisk glädje öfver naturens rika hemlighetsfulla-lif. Då Corot och Rousseau oftast uppehöll sig och togo sina motiv från skogen vid slottet Fontainebleau (60 km. s.o. om Paris), har den landskapsskola, för hvilka de voro de främsta representanterna, kallats »Fontainebleauskolan». Det är *Skogsbrynet* i denna skog, som Rousseaus här meddelade, storslagna och djupt poetiska tafla föreställer. Deras naturuppfattning har starkt påverkat den europeiska konsten, och i Sverige hafva både Wahlberg och R. Norstedt med fördel studerat dessa franska mästare.

Vid Fontainebleau lefde äfven **Jean François Millet** (1815—1875). Först sent omsider lyckades han öppna allmänhetens ögon för sin gripande stora konst, hvilkens epokgörande betydelse för vår tids måleri nu öfverallt erkännes. Millet visar sammanhanget mellan människan och naturen. *Bonden, som sår* och plöjer, vallflickan på åkern, allt detta får hos Millet ett hittills oanadt djup, själfva såningen och plöjandet något af



386. SÅNINGSMANNEN.

Målning af Millet.

gammaltestamentlig höghet, och hans bönder, äkta franskt bondfolk, posera ej för åskådarne. Bonden, förut framställd som »rolig» figur eller ägnande sig åt landtlifvets »menlösa» glädje,



387. AFTONRINGNINGEN (ANGELUS).

Målning af Millet.

blir i Millets taflor människan i egentlig mening, ätande sitt bröd i sitt anletes svett, men genom bilden går en fläkt af naturens fullhet, man anar dess rika alstringskraft, det klingar här alltid en ton sprungen ur jordens eget bröst, frammanande tanken på sammanhanget mellan människan och de fält, hon besår och skördar, och man erfar samma vördnadsfulla känsla som den, hvilken genomströmmar bonden och bondkvinnan på hans tafla »Aftonringningen», då de böja sina hufvud, under det den heliga klockringningen ljuder öfver fälten.

Om Millet i sin kamp för ny uppfattning och ny teknik inom måleriet mera omedvetet verkade för nyheter i konsten, så voro hans båda landsmän Courbet och Manet formliga predikanter för nya idéer. Här är ej plats att närmare ingå på



388. VÅREN. — MADAME JEANNE VALTESSE-DEMARSY.
Målning af Edouard Manet. 1882 års salong. Operasångaren Faures samling. Paris.



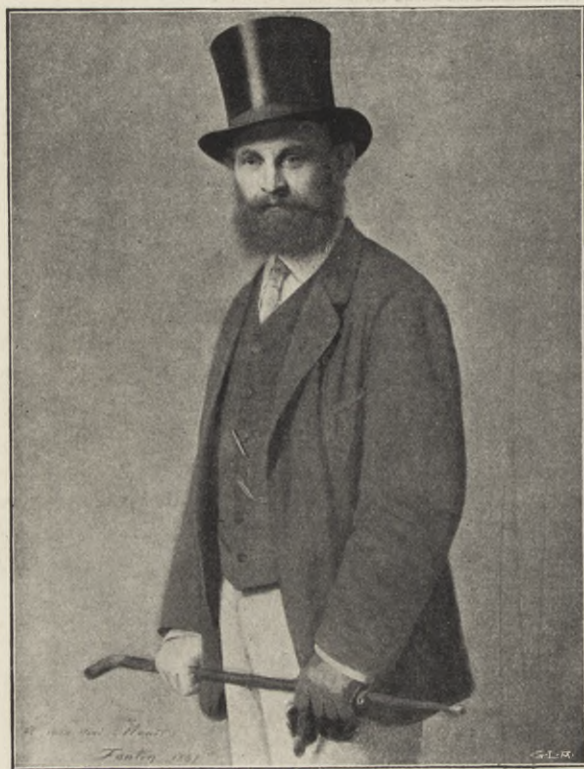
389. TRÄDGÅRDSOFFAN.

Målning af E. Manet (1879). Nationalgalleriet i Berlin.

deras läror, men dessa hafva dock varit af sådan betydelse, att de i korthet böra omnämnas.

Courbet († 1877), kommunens minister för de sköna konsterna, gör ett våldsamt angrepp både på fantasikonst och akademiska regler och anser, att naturen bör återges sådan den är och att alla ämnen äro lika berättigade. Härigenom har han vidgat ämnesfären, men han glömde i sina teorier, att det just är det »personliga» sättet att se naturen, som ger konsten dess intresse. Om hans ypperliga porträtt och hans ståtliga djurstycken undantagas, hvilat det en viss tyngd och tråkighet, något svart och sotigt öfver Courbets taflor.

Edouard Manet (1833—1883) är representanten för den s. k. impressionismen, en riktning som söker på taflan fästa det ögonblickliga intrycket. Som banbrytare har Manet haft en stor betydelse. Han ifrade för målning i fria luften och söker öka



390. PORTRÄTT AF KONSTNÄREN E. MANET.
Måladt 1867 af Fantin-Latour.

bildens ljusstyrka, därvid stödjande sig på det faktum, att två bredvid hvarandra målade färger sammansmälta, om de ses på tillräckligt afstånd, till en tredje af starkare ljuseffekt, än om denna färg målats ensam. Liksom Courbet sökte han sina ämnen i det honom omgifvande lifvet och opponerade sig mot de till leda omtuggade akademiska formerna. År 1863 utställde han sin omstridda »Frukost i det gröna», några artister med en afklädd modell. I konstnärens första skede verka hans figurer väl platt målade, d. v. s. deras modellering är bristfällig. Manet fann nya former för återgifvandet af ljusets spel och gaf värde-

fulla ögonblicksbilder af 1870-talets Paris, målade damer i lysande toaletter, bländande solsken i trädgårdarna, och gasbelysningen i nöjeslokalerna. Velazquez' och Japans konst voro i början Manets förebilder, själf har han afvunnit naturen nya skönhetssynpunkter och genom sina uppslag haft stor inverkan på vår tids konst. — Hans porträtt af en ung fransk dam, *Jeanne*, måladt under åttio-talets första år, skildrar med skarpblick och intensitet en parisiska med käck, hänsynslös lifslust. Munnen kommer en att ana en viss inre kyla och brutalitet. Det är en typ, som påminner om de unga hjältinnorna uti Guy de Maupassants samtida romaner.

De konstnärer och författare, som på olika områden i likhet med Manet arbetade för en mera stark och hänsynslös lifskildring — t. ex. Manets vän Zola — hafva afbildats af den själfulle, djupt allvarlige porträttmålaren **Fantin-Latour** (f. 1836).

En impressionistisk och snillrikt experimenterande landskapskola, där **Claude Monet** (f. 1840) och **Pissarro** (f. 1831) äro de förnämsta namnen, har varit och är af största vikt för sekelslutets konst. Obekymrade om det raseri deras nya metoder och originella, friska uppslag ha väckt både hos kritik och publik ha de nu mer och mer lyckats göra sig förstådda och uppskattade. De förträffliga figurmålarna **Renoir** (f. 1841) och **Raffaelli** (f. 1845) använda ett liknande målningsätt.

En annan fransk målare, **Degas** (f. 1834), har lärt mycket af japaneserna. Hans ytterst dyrbara taflor äro både genom sina motiv och sitt utförande svårtillgängliga för den stora publiken. Att fästa den karakteristiska gesten på taflan, det är hvad Degas vill. Han återger ljuseffekterna på teatern, visar dansöserna i det skarpa rampljuset, målar ljusdunklet i orkestern, och de magra, fina kapplöpningshästarna och deras jockeyer, hvilkas minsta rörelse han studerat, men alltid med afsky för det söta och sliskiga. Det nervösa och spinkiga i vår tid ha få träffat som Degas. På sin *Danslektion* visar han, hur en ung dansös gör några danssteg för läraren. Man ser, hur hon anstränger sig till det yttersta för att få beröm och — förarga kamraterna. Hvarje muskel, hvarje nerv spännes. Till händer, fötter och ben har konstnären gjort tjugtals skisser, också han har blott en tanke,



391. DANSLEKTIONEN.

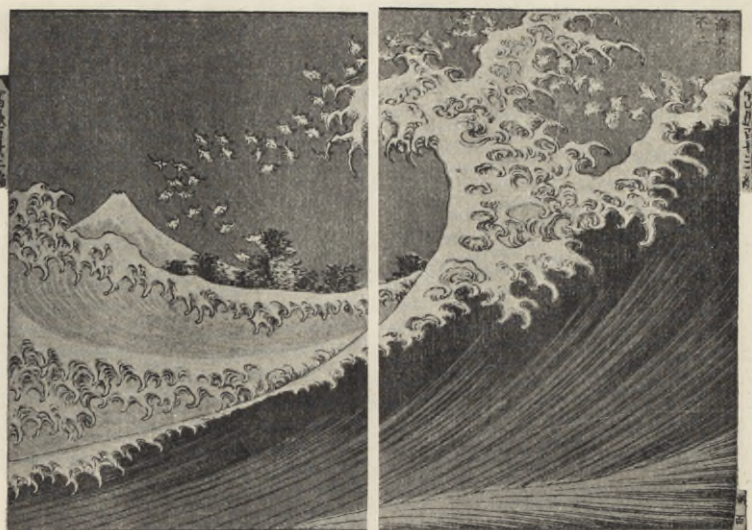
Målning af Degas.

den att göra det allra bästa, att med fenomenalt tålamod och förvånande skicklighet fånga själfva lifvet på spetsen af sitt ritstift.

Det är hos Millet, Manet och Degas liksom hos Flaubert, Zola och Maupassant, man har att söka den för 1800-talets senare hälft mest betecknande franska konsten. De äro genom sin solida, ofta djupsinniga och alltid ärliga konst af största betydelse för hela den civiliserade världen, ty de ha alla, personligt och konstnärligt, uttryckt det, som rörde sig på djupet af deras tid och deras folk.

Japan och Kina.

I sammanhang med Manet och Degas böra i förbigående några ord sägas om Japans inverkan på den europeiska konsten. Japaneserna äro det enda utomeuropeiska folk, hvars konst utöfvat inflytande på Europa i våra dagar. Väl finnas hos nästan alla folk, som nått någon bildning, konstindustriella föremål med



392. BERGET FUSIJAMA SEDT GENOM EN VÅGDAL.
Teckning af Hokusai.

vacker ornamentik, så hos indianer och polynesier m. fl., och hos de utomeuropeiska kulturfolken hinduer och främst hos araber och perser har en storartad arkitektur uppvuxit vid sidan af en raffinerad konstindustri, men på den europeiska bildande konsten ha de ej utöfvat något omedelbart inflytande. Japan kan däremot med stolthet visa på en nästan enastående estetisk bildning, som sträcker sig djupt ned i samhället. Det är en svår sak att bedöma ett främmande folk, och ändå svårare är det, när detta folk ej äger något gemensamt med oss i ras eller historia, men det förefaller, som — ifall grekerna undantagas — intet folk vore så genomkultiveradt i sitt skönhetsbehof som japaneserna. Kläder och husgeråd, allt bär prägeln af en enhetlig kultur, en utsökt skönhet. Denna kärlek till konsten är förenad med eller rättare grundad på den mest intima uppfattning af naturen. Man flyttar ut i skogen för att njuta af fruktträdens blomningstid, man använder timmar för att ordna blommor i brons- eller porslinsvaser och har till och med namn på olika



393. SNÖFALL I JAPAN.
Teckning af Hiroshighé.

sammansättningar af vaser och blommor. Intet anses för obetydligt för att få skönhetsstämpeln.

Konstnärerna i Japan söka — och häri ligger bland annat likheten med impressionisterna — att fasthålla en rörelse eller ett ögonblickligt intryck och att enkelt men utsökt behandla färgen. Med en fabelaktig säkerhet i teckning förena de ett starkt sinne för det dekorativa. Måla de ett djur, en blomma eller en människa, så ha de en märklig förmåga att dra ut det väsentliga i djurets hållning, i blommans byggnad, i människans uttryck. Vid betraktandet af japanska bilder måste man ha för ögonen, hur svårt det är att genast förstå det främmande, man måste säga sig, att mycket som först förefaller konstigt blir naturligt, då man tänkt sig djupare in i saken.

En japansk tafla, »kakemono», är målad med tusch eller vattenfärger, på siden eller papper, och vid dess uppsättande är man ytterligt noga, att den skall passa i färg till omgifningen, stämma med rummet och med i detta befintliga föremål. Konstnärliga träsnitt i färger hafva af ålder varit omtyckta i Japan, och sådana spriddes dels lösa, dels häftade i bilderböckerna. Dekora-



394. JAPANSK PARERPLÅT.
F. R. Martins samling. Stockholm.

tiva svärdslijlor, vattenfåglarnas gravitetiska steg, japanskornas stiliseradt koketta rörelser, de unga geishorna, hvilka »småle som det blommande plommonträdet», komiska scener ur folklifvet, allt behandlas med samma smak.

Japans förnämste målare var **Hokusai** (född 1760 i Yeddo, död 1849). Med samma bravur målade han komiska badscener eller stämmingslandskap med det snöglänsande berget *Fusijama* i bakgrunden, än bakom vajande bambuskogar än framlysande mellan Stilla hafvets fräsande vågkammar, som på den här afbildade tudelade illustrationen ur en af de nyssnämnda bilderböckerna, som uteslutande innehåller utsikter af *Fusijama*.

Ungefär samtida med Hokusai var **Hiroshighé** († 1858), som så stämmingsfullt tecknat sin hembygd, trakten kring Yeddo. Han målar regnvädret och nattfesterna med fantastiska kulörta lyktor. Särdeles nätt är hans skildring af några små japanskor, som promenera under ett starkt snöfall.



395. JAPANSK TIGGARE.

Statyett af bränd lera. F. R. Martins samling. Stockholm.

Alstren af den japanska målarskolan och konstindustrien, bronser och lackerade saker med mera, blefvo på 1860-talet, särskildt efter revolutionen i Japan 1868, då länsväsendet bröts, uppmärksammade af europeiska konstnärer och konstkännare. och de började utöfva sitt inflytande i synnerhet på impressionister som Manet och andra, hvilka här funno flera beröringspunkter med sina egna idéer. Under den senare hälften af 1700-talet hade den japanska konstindustrien, som då stod särskildt högt, för första gången blifvit populär i Europa. Under



396. KINESISK PORSLINSVAS I BLÅTT OCH HVITT.
Nationalmuseum. Stockholm.

1800-talets senare hälft fick äfven den japanska bildande konsten klara och fördjupa blicken för skönheten. Inom skulpturen rådde samma friska realism. Särskildt i djurbilderna lyckades man träffa karaktären, och sköldpaddornas kraflande rörelser, gäsens dumma tvärsäkerhet återgafs med humor och sanning. Här afbildas en förträfflig statyett i bränd lera af en japansk *blind tiggare*, hvilkens släta ansikte uttrycker oförskömmhet och illparighet. Svärdens *parerplåtar* äro ofta mästerverk i metallarbete, framställande än ringlande ormar, än i genombrutet arbete fåglar i regnväder eller kämpande tuppar, kort sagdt de mest olikartade motiv. En outtömlig fantasi visas i de små skulpterade kulor af trä eller elfenben, hvilka kallas *netzké*. De bindas vid en silkessnodd och användas till att fasthålla vid bältet tobaksdosa och medicinaskar.

Från Kina infördes, liksom så mycket annat, porslinstillverkningen till Japan. Det var omkring år 1500, då porslinstillverkningen under Mingdynastien stod särdeles högt. Den *blåhvita praktvasen*, som afbildas, är ett kinesiskt arbete från denna tid. Den andra blomstringstiden för kinesiskt porslin var slutet af 1700-talet, då kejsar Kien-Long regerade. Vid denna tid beställdes mycket s. k. ostindiskt porslin efter europeiska ritningar, och till och med svenska adelsvapen, svenska bruk och herrgårdar afmålades af de hårpiskbärande på koppar och fat. Frånräknar man porslinet, står dock Japans konst oändligt mycket öfver Kinas, ty japaneserna ha en genomgående artistisk syn på lifvet, en underbar blick för naturens storhet, som lika säkert träffar insekternas krypande bland krysantemumblommornas gulhvita jättebollar som de skildra en lidelsefull, världsfamnande naturkärlek i några svarta fåglars flykt öfver hafvet upp mot den blodröda aftonsolen.

Frankrike under 1800-talets senare hälft.

Fortsättning.

Den mest uppskattade franske målaren under andra kejsardömet var **Ernest Meissonier** (1815—1891), en af de få målare, som själfva kunnat sälja sina taflor till ofantliga pris. Med förkärlek använder han ytterst små format och ett minutiöst utförande. Han spar inga studier för att alla historiska detaljer skola vara riktiga. Mest kända äro hans bilder från Napoleon I:s och Napoleon III:s fältslag. *Slaget vid Solferino* skildrar spänningen hos kejsaren och hans stab på ett ypperligt sätt, men trots denna skicklighet i återgifvandet af tidsstämningen och konstnärens ytterliga samvetsgrannhet verka Meissoniers taflor oftast mera som kuriosa än som till hjärtat och skönhetskänslan talande konstverk.

I **Jean-Paul Laurens** (f. 1838) har Frankrike en mycket god historiemålare.

Alexandre Cabanel (1823—1889) var under andra kejsardömet en representant för den klassiskt akademiska riktningen.

En viss porslinsaktig glatthet utmärker hans för öfrigt väl tecknade kvinnor. Detta fel i förening med en alltför söt uppfattning har gjort dessa akademiska framställningar af människokroppen — hvori utom Cabanel särskildt **Bouquereau** (f. 1825) i Frankrike och lord **Leighton** († 1896) i England utmärka sig — mindre omtyckta af sekelslutets yngre konstnärer, men de förtjäna påpekas, ty de ha hundratals efterbildare, som fylla konstmarknaden både i Tyskland, England och Frankrike med banala, sliskigt målade kvinnobilder. Cabanels *Venus' födelse*, utställd 1863, visar riktningens fel och förtjänster. Något af nyklassicismens kyla ligger öfver denna på vågorna hvilande Venus, om ock lyckligtvis mildrad af franskt koketteri.

Jules Bastien-Lepage (1848—1884) behandlade liksom Millet lifvet på den franska landsbygden i dess enkla kraft och storhet och tillgodogjorde sig de tekniska nyheter, för hvilka Manet brutit vägen. Denne konstnär har öfvat inflytande på de yngre svenska målarna under 1880-talet. Hans berömda porträtt af *Sarah Bernhardt* skiljer sig betydligt från hans grofva potatisplockande bondkvinnor eller trumpna tiggare. Det visar emellertid, att han äfven på porträttmåleriets område var betydande. Det målades 1879 och framhåller mästerligt Sarahs nervösa personlighet, där finnas raffinement och pose i förening. En gulhvit sidenklädning omsluter den smärta gestalten, det fint skurna ansiktet skuggas af krusadt eldrött hår, och de aristokratiska händerna leka med en bronsstatyett, föreställande den gudaingifne Orfevs, han som fick allt lefvande att med tjusning lyssna till sitt spel.

Albert Besnard (f. 1849) sluter sig äfven i mycket till Manets uppfattningar och är en framstående kolorist. Utom sina *väggmålningar i École de Pharmacie* i Paris har han bland annat utfört en mängd porträtt, i hvilka han löst de djärfvaste ljus- och färgproblem och än frossat i rött, än låtit sina fina damprofiler afteckna sig mot blå eller violett bakgrund. Det här meddelade porträttet af *M:me Georges Duruy* är betecknande för hans breda målningssätt och lysande färgkonst. Den yppiga, mörka skönheten har ett äkta franskt utseende, och

hennes vackra hals och armar äro af Besnard modellerade på ett storslaget monumentalt sätt. Med verkligt hänförande fart är hans ypperliga bild af den eleganta *M:me Roger-Fourdain* målad. Detta fyrverkeri i ljusblått och gult hör till det mest värdefulla impressionismen frambragt.



397. MADAME GEORGES DURUY.
Porträtt i olja af Albert Besnard.

Det moderna sökandet efter stämning har hos **Cazin** (f. 1841) fått en märklig representant, som äfven haft inflytande på svensk konst. Landskapen af hans hand framkalla en nästan musikalisk stämning med sin blekskåra färgton. Aftonens saliga ro med klockklang i fjärran, nattens tysta enslighet på småstadens gator framställer Cazin och visar, hur konsten kan meddela värde och ett hemlighetsfullt djup åt de vardagligaste ämnen eller utsikter.

Det monumentala måleriet i Frankrike har i **Puvis de Chavannes** (1824—1898) sitt största namn.

Han påverkas starkt af 1400-talets italienare och är arkaiserande i sin form. På väldiga ytor utbreda sig i stora, lugna linier grupper, präglade af en kysk stränghet, i ljus, grågrön färgskala. De stämma själen till frid och eftertanke. Allegoriska ämnen älskar Puvis de Chavannes, och det är oftast i klassiska eller italienska medeltidsdräkter han kläder sina figurer. Drömfyllda blicka hans kvinnor ut öfver hafvet, och hans män bära den klassiska vishetens själaro öfver sina anleten. Bland vår tids väggmålningar äro Puvis de Chavannes' i parisuniversitetets aula



398. MUSERNAS HELIGA LUND.

Väggmålning af Puvis de Chavannes. Museet i Lyon.

och Panthéon i Paris och i museet i Lyon, där hans stora *Musernas heliga lund* finnes, synnerligen framstående. *Den heliga Genovevas*, Paris skyddshelgons, *ungdom* i Panthéon är fylld med religiös innerlighet. Med en rörelse af profetisk vördnad lägger biskopen sin hand välsignande på det heliga barnets panna, och Guds ande blickar ur hennes rena barnaögon. I biblioteket i Boston, som han dekorerat med väggmålningar, finnes hans tankedigra allvarliga tafla *Det glada och det sorgliga budskapet*. Öfver ett nät af telegraftrådar sväfva tvenne kvinnor, den ena hvitklädd, bärande segerns och triumfens palmkvist i sin hand, men efter henne följer olyckans svartklädda genius, som döljer sitt stränga anlete i handen.

En ovanligt egendomlig konstnär, **Gustave Moreau** (1826—1898), har på själfständigt sätt framställt de hemlighetsfulla antika sagorna, bland andra *Herkules och hydran*, *Sfinxen*, i nya former och afbildat *Salomes* därande *dans* i Herodes' ädelstenskimrande salar. Moreau lyckas ge uttryck åt mycket, som rör sig inom det mest förfinade sjäslifvet vid århundradets slut, och han har gjort det utan att så mycket som Burne-Jones »låna» af flydda tiders stiliserade former.

Genom viktiga förändringar och förbättringar af reproduktionsmetoderna har möjligheten att mångfaldiga teckningar under 1800-talet ökats. Litografien uppfanns under 1790-talet. Den



399. DET GLADA OCH DET SORGLIGA BUDSKAPET.
Väggmålning af Puvis de Chavannes i biblioteket i Boston.

kallas äfven stentryck, enär teckningen med feta kriter utföres på en slätlipad stenskifva, med hvilken sedermera tryckes. Dess dyrbarhet gjorde dock, att man för de flesta böcker och illustrerade tidningar började använda träsnitt. Under 1880-talen började de fotografiska metoderna, autotypi* och fototypi, att uttränga träsnittet ur böcker och tidningar. Många af dessa teckningar för illustrerade arbeten ha kulturhistoriskt och konstnärligt ett ofantligt värde. — Frankrike; som under 1700-talet spridde öfver Europa en mångfald af de ofvan vidrörda kopparsticken efter Fragonard, Moreau, Lafrensen m. fl., intar ju ej samma ställning till det öfriga Europa under 1800-talet men stod dock mycket högt på teckningens område. Främst må tecknarne **Daumier** (1810—1879) och **Gavarni** (1804—1866) framhållas. 1830- och 40-talen (julimonarkien) samt 1850-talet hade i dessa två sina skildrare i svart och hvitt. Deras *litografier* och teckningar till skämttidningar innehålla det franska samhällets yttre och inre historia. Daumier är mästaren i att uttrycka en kraftig karakteristik, och i hans domstolsscener eller brutala skämtbilder mot presslagarna och censuren jäser det hat, som störtade Ludvig Filip. En häpnadsväckande kraft, modernitet och must finnes i Daumiers målningar, hvilka äfven i färg äro utsökta. Hvarje teckning, hvarje tafla af honom rent af sjuder af revolutionär lidelse.

Gavarni följer smidigt modets växlingar i sina genomartistiska litografier af parisiskan på baler, teatrar, på gator och i

* Viktigast för tryck i tidningar och böcker är uppfinningen af *autotypien*, hvilken under 1880-talet kom till användning. Bilden öfverföres på en fotografisk plåt medelst fotografering genom en rutad glasskifva. Denna i ett rutnät uppdelade bild öfverföres på en preparerad zinkskifva, som etsas med syror. Med denna tryckes liksom med träsnittet i boktryckspress. Det är således *upphöjningarna*, som svärtas på autotypiplåten liksom på träsnittet. Nästan alla af denna boks illustrationer äro autotypier. Bild 399 är en autotypi. Rutnätsskifvan användes endast till autotypier. — *Fototypien* är äfven en fotografisk etsning på zinkplåt men efter streckteckning och utan rutnät. Bild 329 är en fototypi. — Till *ljustryck* åter kan ej bokpress användas. Här tryckes bilden från en preparerad gelatinhinna i särskild press. — Förnämast inom de fotografiska reproduktionsarterna är *fotogravyren*. Här öfverföres fotografien på en kopparplåt och etsas, hvarpå *fördjupningarna* fyllas med färg liksom vid kopparsticket och etsningen, och den tryckes liksom dessa i koppartryckspress. — En streckteckning, återgifven på detta sätt, kallas *heliogravyr*.



400. HERRE OCH DAM.

Litografi af Gavarni. Ur Masques et visages.

hemmen, men det är ej själlösa modeplanscher: en nu förgången tids tankar, njutningar och smärta lefva i hvarje linie och göra Gavarnis bilder beundransvärda för den, som kan skilja på det materiella värdet och det konstnärliga.



401. SVÄRMOR.

Teckning af Forain. Ur J. L. Forain, La Vie.

Under 1890-talet intaga J. L. Forain, A. Steinlen och Louis Legrand främsta platsen bland franska tecknare, och de öfverträffas ingenstädes i sin förvånande skarpblick för det tidstypiska och karakteristiska. **Forain**, påverkad af Degas i sin teknik, ser mest de mörka sidorna i det moderna storstadslifvet och har särskildt skapat dråpliga typer af vår tids öfvermodiga, själfbelåtna penningfurstar samt visar öfver hufvud taget en bitterhet och skärpa i uppfattningen af sina figurer, som gör honom till en storhet af högt konstnärligt värde. Den här meddelade bilden *Svärmor* visar, fränsedt den utsökt artistiska tekniken, på en psykologisk säkerhet af mindre vanligt slag.



402. GATAN.

Affisch af Steinlen. Utförd i färglitografi.

Alexandre Steinlens (f. 1859) teckningar i tidningar eller för affischer leda tanken på de japanska konstnärernas färgträsnitt eller ritningar. För gatans myllrande lif, barnets älsklighet, för de parisiska tvätterskornas behagfulla hållning eller för brottslingens djäfvulska elakhet har han hittat den definitiva linien och betyder som konstnär oändligt mycket mera än många, som »måla taflor». Den här afbildade affischen — *Gatan* —, afsedd för ett affischtryckeri, utförd i färglitografi, är jättelikt stor och med figurerna i naturlig storlek. Den tillhör i konstnärligt utförande och karakteristik det allra bästa, som under 1880- och 1890-talen gjorts på det konstnärliga affischområdet. **Jules Chéret** (f. 1836) har inom detta område verkat nyskapande genom sina friska liffulla affischer i rödt, gult och kornblått, som lyste på de hvita husväggarna i Paris.



403. DEN FÖRSTA LEKTIONEN.
Etsning af Louis Legrand.



404. FONTÄN PÅ L'AVENUE DE L'OBSERVATOIRE I PARIS.
Skulptur i brons af Carpeaux (1873). Hästarna af Frémiet.

Louis Legrand (f. 1864) har i en rad af ypperliga teckningar och etsningar med stor och sällsynt konst fasthållit bilden af parisiska kvinno- och barntyper under 1890-talet. Det är en rubensk must i hans teckning, och alla hans typer ha det karakteristiskas sälta i hvarje linie. Oskuld och fördärf skildrar han lika säkert, därpå är den här meddelade etsningen *Den första lektionen* ett godt exempel. Hur rent är ej barnets lilla ansikte, ställningen är på en gång blyg och omedvetet graciös. Bakom skymtar man ett motbjudande ansikte, någon gammal tant, som vill lifnära sig på barnets arbete. Motsättningen af hvitt och svart är använd med stor skönhetsseffekt.

Frankrike uppvisar under de senaste årtiondena en hel rad snillrika bildhuggare. Ung-renässansens lifskraftiga konst — Donatello och Verrocchio — har inverkat på mången och ej minst på **Paul Dubois** (f. 1829), äfven framstående som porträttmålare. Hans



405. TIGER OCH KROKODIL.

Bronsgrupp utförd 1831 af A. L. Barye. Louvren. Paris.

tvänne statyer af det *Krigiska modet* och den *Kristliga barmhärtheten*, som pryda två hörn på general Lamoricières graf i Nantes, äro bland de bästa inom den samtida skulpturen, om man också, som så ofta i modern konst, skulle önska, att man mindre märkte försöken att efterbilda de stora döde. Hans *Jeanne d'Arc* till häst, trosvisst blickande mot höjden, är ett ovanligt ädelt monument, rest framför St. Augustinkyrkan i Paris. — **Carpeaux** (1827—1875) är en fullt själfständig genial konstnär. Han har i sin grupp *Dansen*, som pryder parisoperans fasad, framställt den lifsberusande dansen på ett monumentalt sätt och med skönhetsens måtta. Carpeaux' *fontän* på Avenue de l'Observatoire på vänstra Seinestranden är en af de vackraste vattenkonster, som finnas. De kvinnor, som uppbära himmelsgloben, äro af Carpeaux modellerade med en sådan kraft och bredd, att man måste söka länge efter deras make.

Barye (1795—1875), var en af alla tiders bästa djurskulptörer, som ger uttryck åt lejonens, tigrarnas och pantrarnas elegant smidighet och blodtörst i snart sagdt hvarje muskel. Dessa

kungliga jägare af kattsläktet ha aldrig, sedan assyriska reliefernas tid, blifvit afbildade med en så djup psykologi.

Öfver den i fransk-tyska kriget 1871 fallne **Regnault** (f. 1843), hvilens porträtt af den *spanske generalen Prim* hör till de stoltaste ryttarporträtt, som målats, utförde **Chapu** (1833—1891) ett *grafmonument*, där han gifvit den kvinnobild, som i den franska ungdomens namn lägger en krans på den fallne målarens graf, en lika klassiskt ädel som äkta fransk skönhetsstyp.

Auguste Rodin (f. 1840) sökte och fann, fjärran från allfarväg, en egen skönhetsvärld. Djupsinniga tankar och utsökta känslor kan han lösa ur sina marmorblock. I sina porträttbyster och statyer visar han på personlighetens innersta särmärke. *Rocheforts* genialiska men djäfvulskt elaka clownstyp, påminnande om dessa romerska kejsare, hvilka såsom skådespelare sökte framför spegeln att lära sig skrämmande miner för att förbluffa hopen, *Victor Hugos* egendomligt komponerade monu-



406. DEN FRANSKA UNGDOMEN
LÄGGER EN KRANS PÅ MÅLAREN
REGNAULTS GRAF.

Marmorskulptur af Chapu. École
des Beaux-Arts. Paris.

ment, där den majestätiska gestalten lyssnar till rösten i det inre, och slutligen *Balzac*, lik en visionär skridande fram, draperad i sin nattrock, har han skildrat lika lefvande som hänsynslöst. Af hans större grupper äro de medeltida *Borgarne i Calais*,



407. HENRI ROCHEFORT.
Skulptur i gips af Auguste Rodin.



408. UNG MAN.
Skulptur i brons af Rodin. Luxembourg-trädgården. Paris.



409. EVIG VÅR.
Skulptur i marmor af Rodin.

hvilka 1347, för att rädda sin stad, frivilligt lämna sig i engelsmännens händer, en bild full af allvar och intensitet. I en annan art men lika framstående som monumentet i Calais är Rodins i det vackra Nancy resta pittoreska staty öfver den store lothringiske solmålaren *Claude Lorrain*. — I bilden af en *Ung man*, uppsatt i Jardin du Luxembourg i Paris, låter han liniernas spel tolka en skönhet, som är sitt eget mål och leder tanken på Michelangelos trotsiga titaniska konst, där formernas djupa mening fordrar något mer för att blifva förstådd än ett flyktigt ögonkast. Ingen bildhuggare har kunnat i sin konst ge en sådan



410. MONUMENT AUX MORTS.

Skulptur af Bartholomé (1899). Kyrkogården Père Lachaise i Paris.

illusion af rörelse som Rodin. — I den här meddelade gruppen *Évig vår* har han trollat fram ett par människor af marmor, som upplefva ett ögonblick af stor lycka, en evighetminut af sällhet. Rodins stora skulpterade portal »*Helvetesporten*» är ännu blott färdig som gipsmodell. Här har han med anslutning till Dantes *Inferno* skildrat i små af lif darrande grupper all nöd, allt kval, som bäfvar i människobarnens hjärtan och gifvit det hela konstens förklarade gestalt.

Bland de monumentala konstverk, som under 1800-talets sista år uppställts i Paris, intager **Bartholomé's** gripande *Monument à de döda* på kyrkogården Père Lachaise främsta platsen. Vid porten till det land, hvarifrån ingen återvänder, sanlas de dödliga. En ung man och en ung kvinna försvinna med lugna steg in i dunklet. Upplösta af gråt och förtviflan vänta de andra. Snart är det deras tur. Snyftande sjunker er liten flicka tillsamman, den späda kroppen darrar af gråt. Full af rörande tjusning är den unga flickan längst till höger, som så ogärna lämnar lifvet och lägger hela sin själ i den släggkys hon ägnar dem, som hon måste öfvergifva.

På ett aflägsset torg i de fattiga kvarteren i Paris restes 1899 **Dalou's** (f. 1838) stora bronsgrupp *Republikens triumf*. Storslagen helhetsverkan och ypperliga detaljer utmärker detta



411. LE TRIOMPHE DE LA RÉPUBLIQUE.
Skulptur i brons af Dalou. Place de la Nation i Paris.



412. GOSSHUFVUD.
Skulptur af Jean Dampt.

konstverk, där den unga republiken, en kvinna strålande af skönhet och kraft, skrider fram på sin vagn, dragen af den tyglade styrkan, lejonen ledda af upplysningens fackla. Må den flamma högt, då leder den vådliga färden till lycka och rättvisa för Frankrike! — Dalous *monument öfver Delacroix*, rest i Luxembourg-trädgården 1891, visar en ståtlig förening af fantasi-rikedom, godt utförande och pittoresk verkan.

Jean Dampt (f. 1854) arbetar som antikens och renässansens stora konstnärer äfven inom konstindustrien och skulpterar en

barnkammars stol med samma känsliga ömhet som sin dyrbara statyett i elfeben och ädla stenar, *Melusine och riddaren Raymondin*. I sitt här meddelade *Gosshufvud* ger han en härlig bild af samlad energisk karaktärsfullhet; det är en hymn till den själiska skönheten.

Sedan renässansens dagar har *medaljkonsten* ej stått så högt som i Frankrike under 1880- och 1890-talen. Denna konst- art, som blifvit kallad »skulpturens folkvisa», er-

höll genom några stora konstnärer här en utpräglad nationell karaktär och den rikaste omväxling. **Chaplain** (f. 1839) återger lika väl de aristokratiska damernas förfinade ansiktstyp, som han skildrar vetenskapsmannens genialitet. Beundransvärdt komponerad är den medalj, en fransk förening för anskaffande af arbetarhem låtit honom utföra. En fläkt af hemmets renande och stärkande inflytande slår en till mötes från denna i bästa mening ideala framställning. — **Roty** (f. 1846) har utom en mängd ytterst framstående medaljer äfven modellerat de nya franska mynten, tack vare hvilka man får ett fullödigt konstverk för hvar franc man har i sin portmonnä. — Här framställles republiken, med en storartad armrörelse sående rikedom till välsignelse och framtida välgång för staten. En storartad symbol för hvad penningen borde vara.



413. MEDALJ SLAGEN AF EN FRANSK FÖRENING FÖR ANSKAFFANDE AF ARBETARHEM.

Medalj af Chaplain. Nationalmuseum. Stockholm.

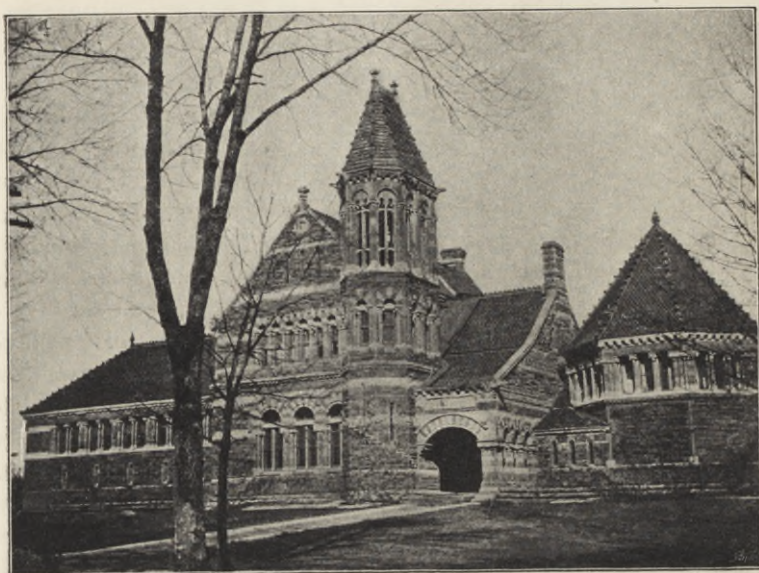


414. FRANSKT 2-FRANC-STYCKE.

Modelleradt af Roty.

Nordamerika.

Konsten i Nordamerika är af ungt datum och sluter sig, som den finare nordamerikanska kulturen i öfrigt, till England eller Frankrike. Ännu visar den få nationella drag, men intresset för konst och konstindustri står högt i de rika, för intellektuella saker vakna storstäderna i de östra staterna, där äfven en solid, konstnärlig arkitektur frodas och där man med den stigande rikedomens också börjar förstå konstens »nobiliserande» inflytande samt de förpliktelser mot denna, som en stor förmögenhet medför. — Motsatsernas folkras kan man med skäl kalla anglosachserna, hos hvilka vid sidan af den plumpaste råhet den yttersta förfining ofta gör sig gällande. Af denna förfining finnes det mycket i den nordamerikanska konsten. Hvad arkitekturen beträffar, följde man i Amerika till en början de europeiska strömningarna. Under detta århundrades senare hälft började franska arkitekturformer att ofta användas, och den framstående arkitekten **Richardson** (1828—1886) tillämpade på ett själfständigt sätt den massiva och kraftiga franskromanska stilen dels i kyrkor — *Trinity Church i Boston* — och dels i andra offentliga byggnader, såsom i det pittoreska *biblioteket i Woburn* i staten Massachusetts. Liksom i England bebo många af de förmögna egna hus, och New Yorks och Chicagos mångmillionärers hem äro öfverträffade i komfort och dyrbar men hemtreflig och konstnärlig inredning, med öppna spisar af onyx, badrum med kakelväggar i utsökta färger, och belysningsapparater, som förena det praktiska med de nästan lika viktiga fordringarna på skönhet. Den ypperlige glasblåsaren **Tiffany** (f. 1848 i New York) har inom detta sistnämnda område varit af den största betydelse. Till det yttre äro dessa millionärsbostäder något midt emellan slott och villa, ofta klädda med naturligt sten i grofhuggna block. — Den amerikanska målarkonsten, som redan under förra seklet i **Gilbert Stuart** (1755—1828) hade en med de samtida europeiska porträttmålarne jämgod konstnär — öfverlägset är hans porträtt af *Washington* —, har nu



415. BIBLIOTEKET I WOBURN I MASSACHUSETTS.

Af Richardson.

att uppvisa en hel mängd utmärkta konstnärer, men här kunna endast de allra viktigaste omnämnas.

John Sargent, f. 1856, lyckas i sina porträtt af korrekta klubbherrar och eleganta damer undvika all banalitet och låter det inre lifvet — där det finnes — ej skymmas af dräkten, hvilken han alltid behandlar med raffinerad smak. För den moderna kvinnans ömtåliga, nervösa skönhet och för det olika sätt att röra sig, som betingas af de olika moden, har Sargent ett skarpt öga. Bland hans dampporträtt är bilden af parisiskan *M:me Gautreau*, kallad »den vackraste kvinna under den tredje republiken», mest ryktbart. Den svarta klädningen framhåller de mjölkhvita axlarna och en hals af sällsynt skönhet. Hans porträtt af *Mr. Graham Robertson*, en ung, mager anglosachisk yngling i lång öfverrock, torde i hållning och uppfattning uttrycka den engelska rasens mest förfinade snobberi och den högdragna likgiltiga lifsleda,



416. PORTRÄTT AF MR. GRAHAM ROBERTSON.
Måladt af Sargent.

som nu anses lika modern i Chicago, som den på sin tid var det i 1600-talets Madrid. Men äfven utom »the upper ten thousand» söker han sina modeller. *Carmen-cita* i sin klargula klädning, den spanska danserskan, med sin öfvermodiga kastning på hufvudet och gestaltens kattlika böjlighet är karakteristisk för Sargents virtuosmässiga konst. Den finns i Luxembourgmuseet i Paris.

James Whistler, f.

1834, är till födseln amerikan men har vistats mest i England och Frankrike. Mer än någon annan har han använt de japanska konstnärernas förenklingsmetoder och diskreta färger. Whistler är i lif och konst typen för den hänsynslösaste estetiska lifsåskådning, och hans rumsinredningar — val af möbler, väggarnas

färg m. m. — åtnjuta i Londons och Paris' konstbildade kretsar ett rykte för att vara riktiga konstverk. Bland hans många utmärkta porträtt är det af hans *mor* särskildt att framhålla. Aftonens ro och ålderns majestät breda sig öfver denna fin-



417. PORTRÄTT AF KONSTNÄRENS MODER.
Målning af Whistler. Luxembourgmuseet. Paris.

känsliga bild. — Vanligen söker han att med så små medel som möjligt nå en stor effekt. Det är en konst för konstnärer och konstkännare, och det är den enda publik, han vill ha för sina taflor, hvilkas titlar, *Harmoni i hvitt*, *Arrangemang i gult och grönt* m. m., just ej verka uppmuntrande för dem, som döma en tafla efter »ämnet».

England under 1800-talet.

De nyklassiska idéerna behärskade vid århundradets början äfven den engelska byggnadskonsten. Redan 1788 hade **Soane** byggt *Bank of England* i klassisk stil, och 1823—47 byggde



418. BRITISH MUSEUM I LONDON.
Af Smirke.

Smirke det väldiga *British Museum*, prydt med joniska kolonnader. Gifvetvis fick sedermera intresset för den gotiska stilen en stark tillväxt. De gamla ståtliga katedralerna, Walter Scott och den litterära romantiska strömningen i allmänhet riktade blicken på dessa i England så rikt utvecklade byggnadsformer. Ett storartadt, ja i hela världen enastående resultat af denna nygotiska riktning blef det i sengotisk stil uppförda *Parlamentshuset i London*. Vid Temsens strand reser sig denna jättebyggnad, där öfver- och underhuset hålla sina debatter i öfverrikt ornerade salar. Den lodräta linien betonas på detta hus med sin enorma utsträckning — det är 275 m. långt — af det stora Victoria-tornet och klocktornet St. Stephens, bägge fyrkantiga, och af de rika stenornamenten i »perpendicular style». — En ofantlig sal, *Westminster Hall*, kvarstående efter en på 1300-talets slut uppförd byggnad, finnes inom parlamentshuset. — Den vackra byggnaden uppfördes 1840—1867 efter ritningar af Sir **Charles Barry** († 1860). — Allmänt bekant är, att i England det borgerliga hemmet — i regeln bebo de burgna engelska familjerna eget hus — fått sin högsta utveckling i komfort och smak. Inom detta viktiga område, där man säkrast kan mäta det verkliga intresset för skönheten, hafva under 1800-talets senare del ypperliga saker utförts, och en oändlig mängd prak-



419. DEL AF PARLAMENTSHUSET MED VICTORIATORNET I LONDON.
Af Charles Barry.



420. SÄDESFÄLTET.

Målning af John Constable (1826). National Gallery. London.

tiska och vackra privathus för *en* familj ha uppstått. Äfven en kraftig konstindustriell rörelse, hvars ornamentik har påverkats dels från Orienten, som särskildt genom de engelska kolonierna öfvar inflytande, dels från 1400-talets italienska konst, dels slutligen från de gamla irländska miniatyrerna, har gjort sig gällande. Tapeter och tyger, möbler och porslin och ej minst



421. THE TEMERAIRE.

Målning af J. Turner. National Gallery. London.

böckernas utstyrsel visa tydligt, hvilket jättearbete i skönhetsens tjänst som utförts i England under 1870-, 80- och 90-talen.

Det är förut nämnt, hvilket uppseende de engelska landskapsmålarne i början af 1800-talet väckte hos Frankrikes konstnärer. Den förnämste af dessa målare var **John Constable** (1776—1837). Hans friska landskap äro redan fullt moderna i sin känsla. Det är det lummiga engelska landskapet han i likhet med Gainsborough återger, och romantikens melankoli återfinnes i hans tafla *Det romantiska huset*, under det att *Sädesfältet*, som framskymtar mellan trädgrupperna, visar det lyckliga bördiga England. Frånsedt den engelska landskapsmålar-skolan, var den engelska konsten så godt som okänd på kontinenten, man kan nästan säga till 1890-talet; och dock sagnades i England hvarken betydande eller originella konstnärer.

Ensam står den märklige **J. Turner** (1775—1851). Han var en äkta engelsk enstöring i sitt lif som i sin konst. Genialisk

nästan till vanvett, har han nått den våldsammaste effekt. Solnedgångens sagoprakt, ångbåten kämpande mot stormen, järnvägs-tåget, som ångar fram i regn och dimma, allt framställes med suveränt förakt för det häfdvunna och med en teknik, som tydligt förebådar 1870- och 1880-talens målningsätt, då det gällde att ernå en intensiv stämning, en stark känsla af att taflan är ett fasthållet ögonblick, är impressionistiskt målad. Krigsfartyget *The Temeraire* är en af hans mest gripande bilder. Öfver det stolta skeppet, som på den stilla vattenspegeln bogseras till sin sista ankarplats i aftonsolens röda sken, ligger en underbar melankoli, något af smärta öfver den gångna storheten, ett modernt drag, och taflan är dock målad 1839. Äfven ångbåtens i vår tids ögon primitiva form med den höga smala skorstenen ger ytterligare tidsprägel åt taflan. Turners stormar, sjöslag och aftonstämningar skänktes af honom själf till National Gallery i London.

Den rafaël-efterhärming, som utmärkte så många målare på kontinenten, hade äfven anhängare i England och frambragte samma tråkiga schablonmässiga efterklangskonst. Mot denna riktning uppträdde år 1848 några unga målare, som mot den akademiska urvattnade uppfattningen hänvisade till 1400-talets italienska konst — kallande sig preraphaeliter —, på samma gång som de fordrade ett noggrannare naturstudium och ett fördjupande af det själiska uttrycket. Af dessa unga män, Dante Rossetti, **Holman Hunt** och **John Millais** (1829—1896), blef den förstnämnde den mest kände, och Millais öfvergick till porträttmåleriet, hvori han blef en af Englands största konstnärer. Alla tre målade emellertid en mängd ytterst framstående bilder med ämnen ur bibeln och den italienska medeltidshistorien, hvilka, nedhånade af publik och kritik, fingo sin förnämste försvarare i konstfilosofen John Ruskin († 1900). — Liknande idéer hade **Madox Brown** (1821—1893), hvilken med lågande lidelse skildrat *Romeo och Julia* vid deras kärleksmöte. Bäst har han kanske lyckats i den på 1850-talet målade taflan kallad *Sista skymten af England*, där ett ungt par från en atlanterångares däck med undertryckt gripande rörelse betraktar hemlandets kust, dubbelt dyrbar i afskedets stund.



422. SISTA SKYMTEN AF ENGLAND.
Målning af Madox Brown.

Prerafaelismen fick en helt annan och större betydelse än Overbecks ofvannämnda försök i Tyskland. Dessa engelska konstnärer hade en säkrare teknik och ett mera sammansatt modernt sjäslif. **Dante Rossetti** (1828—1882) gaf riktningen dess egentliga stämpel; under det Millais mer betonade verklighetsstudiet, blef Rossetti typen för rörelsens arkaiserande



423. BEATA BEATRIX.

Målning af Dante Rossetti. National Gallery. London.

känslomåleri. I hans målning är en viss kvinnotyp genomgående — Miss Elisabeth Siddal, hans modell och sedermera hans hustru. Henne har han i dikt och bild förhärligat under olika namn, men alltid igenfinner man hennes djupa outgrundliga ögon, hennes fylliga, skönt formade mun. *Beata Beatrix* (1863), som äfven bär hans hustrus drag, återger Dantes' Beatrice i dödsögonblicket; en himmelsk ro breder sig redan öfver det bleka ansiktet, omramadt med tjockt guldrött hår, under det fridens dufva lägger en blomma på hennes mörkgröna dräkt.

Stöd mig ej, låt mig falla.
 Paradiset jag såg.
 Ensam jag bland eder alla
 vet, hur härligt det låg.
 Salighet, salighet brann
 skönt som en krans på mitt äne,
 blef den krona jag vann.

(*Heidenstam.*)

Edward Burne-Jones (f. 1833, † 1898), hvilken på 1850-talet kom i beröring med Rossetti, har kanske ännu mer än denne rönt intryck af Botticellis trånsjuka skönhets typer och Mantegnas dekorativa prakt. Han är den mest arkaiserande af preraphaeliterna. Burne-Jones' taflor behandla de klassiska sagorna, t. ex. hans *Circe*, eller ock medeltidens legender. Veka och trånande äro hans kvinnor, och alla hafva ett moln af vemod öfver sina hvita pannor. Af stor vikt är den insats, han, **William Morris** († 1896) och **Walter Crane** gjort inom konstindustrien. Kraf på skönhet i allt är Burne-Jones' lösen, och hans teckningar till gobeliner, glasfönster, dräkter äro genomträngda af sträng, stiliserad smak. Hur mycket som är personligt hos denne af 1400-talets italienare så starkt påverkade konstnär är svårt att säga för samtiden, men i de stålblå änglarne, som i hans tafla *Lucifers fall* sjunka till afgrunden, anar man moderna själar, fyllda af ångest, otro och trots, och för detta har Burne-Jones', ehuru eljest vek ända till öfverdrift, funnit ett egenartadt uttryck i denna tafla.



424. DÖDENS ÄNGEL.
Målning af Watts.

G. F. Watts (f. 1818) är vår tids Englands store konstnärliche enstöring. — Till främmande trakter för han åskådaren, långt bort i evighetens värld. Abstraktioner, som eljest förefalla kalla och torra, få genom hans pensel en förfärande, gripande påtaglighet. Inga ord kunna återge verkan af hans *Dödens ängel*. Hvilken isig natt sofver ej under ängelns vida vingar, och dock, hur talar ej hvarje linie om smärtfri evig frid, det finnes förbarmande hos denna höga kvinnogestalt, en underbar oåtkomlighet, som gömmer alla dödens gåtor. Äfven i porträtten finner man denna saliga ro, hans grubblande män och ljufva, tankfulla kvinnor äro fyllda med individualitet och märkta med evighetens insegel. Watts färg glimmar djup, varm och mystisk som ädelstenens.

Äfven i Skottland funnos under 1890-talet förträffliga målare, hvilka särskildt i koloristisk förfining nå långt, så till exempel **Guthrie** och **Lavery**.

Tecknare af yppersta beskaffenhet har England att uppvisa. Vid 1800-talets slut ritade **Charles Keene** († 1891) sina lyckade kärnengelska skämtteckningar från söndagsskolor, kaserner och krogar. **Nicholson** tecknade sina londonbilder med kraftfulla motsättningar af hvitt och svart, och den unge **Beardsley** († 1898) utförde, påverkad af de irländska helgonfigurerna (bild 108) fantastiska teckningar, som belysa många för sekelslutet typiska känslor och tankar.

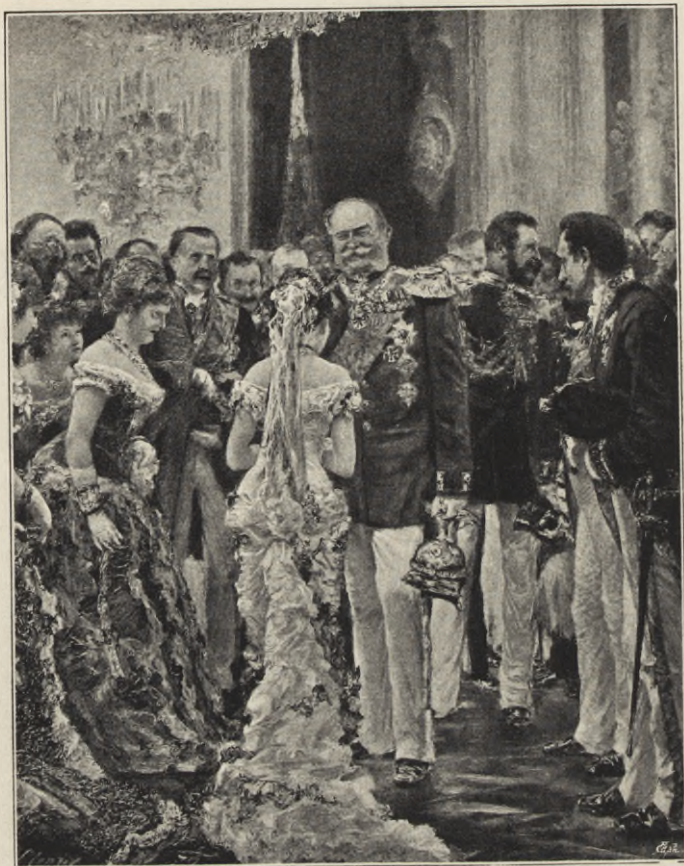
Tyskland under 1800-talets senare hälft.

Tysklands arkitektur under århundradets senare hälft erbjuder ej mycket nytt. I moderniserad sen-renässans är det kolossala *riksdagshuset* i Berlin af **Paul Wallot** (f. 1841) uppfördt.

Om Tysklands konst vid 1800-talets midt i allmänhet visar föga af medryckande intresse, finner man dock inom målar-konsten ett par verkligt stora namn. — **Adolf Menzel** (f. 1815) är en af den moderna tyska konstens allra största per-

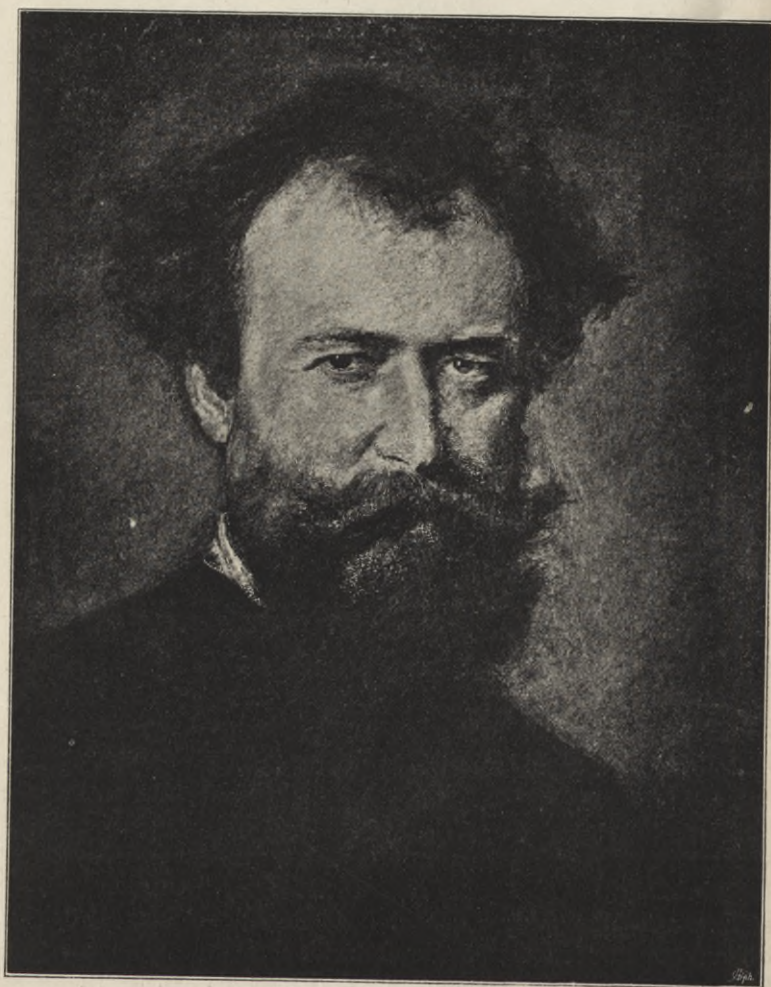
sonligheter. Med Meissonier erbjuder han vissa beröringspunkter, såsom noggranna studier, ett sällsynt historiskt sinne, och hans bilder ur *Fredrik den stores lif* äro minst jämgoda med Meissoniers napoleonscykel. Af bestående värde blifva väl främst hans taflor ur samtidens lif, ty historiska rekonstruktionsbilder förlora efter hand just det värde af historisk stämning, som, då de målades, sattes så högt. Framtiden skall se i Menzels berömda Fredrik den stores taffel i Sans Souci mer af 1850 än af 1750, liksom man redan nu i Davids Sabinskorna, trots de klassiska dräkterna, tycker sig se kvinnor från år 1800. Menzels bilder från nutiden, utförda med en så lefvande känsla för det karaktärsfulla i dräkt, minspel och åtbörder, skola om hundra år räknas till de viktigaste dokument, vår tid lämnat efter sig åt eftervärlden. Menzel tog under 1860- och 70-talen intryck af den moderna franska tekniken och lyckades på ett utmärkt sätt förmåla denna teknik med tyskt lynne och karaktär. Hans två taflor *Valsverket*, måladt i början på 1870-talet, och *Cercle hos kejsar Vilhelm* visa hans mångsidighet. Man tycker sig i den förra höra maskinernas dån och slammer af verktygen, i detta valsverk finnes en monumental storhet, man känner arbetets tunga men också kraften, man anar de omhvälfningar, som industrialismen fört med sig i det materiella lifvet, en sådan tafla är en historietafla i högsta mening. »Cercle» är en förträffligt målad ögonblicksbild från gamle kejsar Vilhelms hof (1879). På ett briljant sätt framhålles de omkringståendes uppmärksamma vördnad. En elegant dam böjer sig för ålderns och maktens förenade majestät, och kejsaren i sin röda galarock ler vänligt mot den underdåniga skönheten. Menzel har på sin ålderdom höstat ära och utmärkelser i sällsynt grad och hör till de få konstnärer, som lika entusiastiskt hyllas af alla partier.

Detsamma gäller om porträttmålaren **Franz von Lenbach** (f. 1836), hvilken i hög grad lyckas ge sina porträtt en stark karakteristik och genom de grundligaste studier och genom kopiering af de gamla mästarnes taflor tillägnat sig en beundransvärd teknik. Särskildt har han lärt betydligt af Rembrandts målningsätt. Tysklands stora män hafva haft den fördelen att förevigas



425. CERCLE HOS KEJSAR VILHELM.
Målning af Menzel. Enskildt galleri i Worms.

af honom. Mångfaldiga gånger har han målat *Bismarck* och på olika sätt understrukt än kraften, än fintligheten, än energien hos samtidens störste statsman. I det kända porträtt, som är i påfvens ägo, tycks konstnären mest vilja betona en viss aristokratisk pondus och själfmedveten tyglad kraft. Den meddelade bilden af *karikatyrtecknaren Busch* hör till konstnärens bästa.



426. KARIKATYRTECKNAREN WILHELM BUSCH.
Porträtt måladt af Lenbach.

Inom det religiösa måleriet har det moderna Tyskland en konstnär, som nästan i alla länder får mer eller mindre lyckade efterbildare.

Fritz von Uhde (f. 1848) vann sin största ryktbarhet genom sitt nya sätt att behandla de religiösa motiven. I likhet med medeltidens målare låter han Kristus omgivas af människor, klädda ej som hans samtida utan i de dräkter, som användes, då taflan målades. Liksom orden: »*Låten barnen komma till mig*» gälla för alla tider, så kan man — anser Uhde — framställa Kristus lekamligen tröstande och helande äfven vår tids människor. En sådan framställning måste i ovanlig grad äga en enkel värdighet, en naiv rättframhet och milsvidt vara skild från hvarje försök att väcka sensation. Mest visar Uhde *Kristus bland fattiga* och förlänar gestalten en mild själshöghet, utan ett spår af den vidriga sentimentalitet, som är så vanlig hos de mest populära tyska målarne, såsom Plockhorst, Hoffmann m. fl. För ett naturligt sinne erbjuda Uhdes bilder mycket af rörande känsla, helst som de äro förträffligt målade, men man måste beklaga, att hans konst framkallat efterbildningar af en osund art.

Att med något anspråk på säkerhet afgöra, hvad som blir bestående i en samtida konstnärs verk, är alltid vanskligt, och konsthistorien lär äfven, hur nära faran för under- eller öfverskattning ligger för samtiden; men det rika intryck, vår tids i djupaste mening konstintresserade erhållit af Arnold Böcklins fantasirika konst, vittnar om hans betydelse åtminstone för oss.

Arnold Böcklin föddes i Basel 1827. Först på allra sista tiden har han lyckats öppna en så stor del af konstkännarnes ögon för sin konst, att äfven eftersägarnes tusenden erkänna honom stå i främsta ledet bland vår tids konstnärer. En frodig fantasi af den evigt alstrande, nyskapande arten finnes hos honom, ensam har han gått sin väg, oförstådd och hånad, uppskattad blott af några få. Äfven hans ämnen verkade främmande, ibland fränstötande, som det så ofta är fallet med det verkligt nya. Hans landskap utbreda sig i mäktiga storformade linier. Männen och



427. HAFSMÄN OCH SJÖJUNGFRUR.

Målning af A. Böcklin 1883. Nya Pinakoteket i München.

kvinnorna, som lefva där, äro höga gestalter, lyckliga och sköna som guldålderns människor och i innerligt samband med naturen. Böcklins centaurer och sjöjungfrur äro alster af en organisk fantasi, af en inbillningskraft, som förmår att ge trovärdighet åt sina skapelser. Långt bort i hafvet, ostörda af människorna, tumla *Hafsmännen och sjöjungfrurna* omkring i det blågröna vattnet. Där lefva de i evig friskhet, där blicka de ut öfver böljorna med sina outgrundliga ögon, än milda och trånande, än grymma och förfärande som hafvet själf. — Till den branta cypressbevuxna klippön, lysande i hemsk hvithet, glider båten med de aflidnas andar, gåtfull tystnad råder mellan trädens stammar. Hvilket öde möter man på *Dödens ö*? Kanske finnas där de *Saligas ängar*, där allt är jublande skönhet? Höga drottninglika gestalter föras öfver de svala vattnen, och naturen återvänder till enhet och harmoni. — Böcklin är

den store sagoberättaren, som påvisar sagornas eviga sanning. Vackert har hans konst skildrats af en svensk skald, som säger om honom: »Hvem har som han målat ängens blombeströdda och frodiga sommarglans, middagsskuggans dunkel i tempellunden, åns lättjefulla dolce far niente med små glittrande vågor eller hafsbuktens skumblåsta blånad? — Han har skapat sin egen färg, som, när den är friskast, i sin morgonklara och solhöga skala gifver en föreställning om att det icke är med vanlig kulör från palett och tuber men med färger, hämtade direkt från växthylsor, mineral och af hafsskum ännu våta purpurnäckor, som han målat sina syner från världens yra ungdom.» (Levertin.)

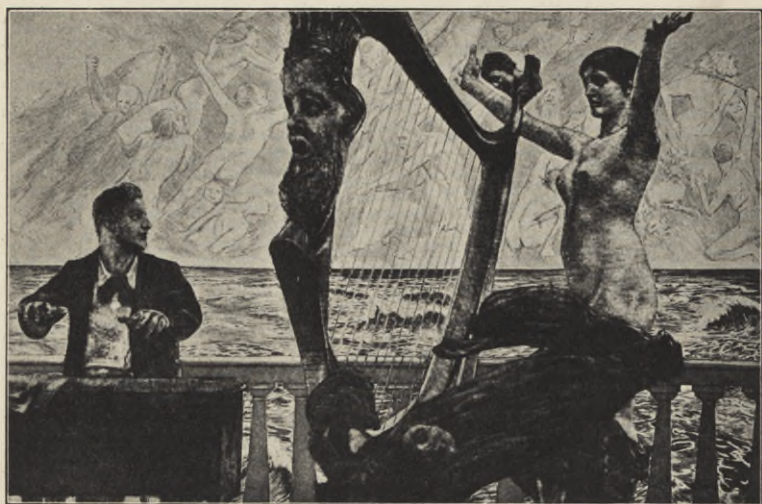
Af yngre tyska konstnärer må särskildt **Franz Stuck** (f. 1863) framhållas. Han är en bärjare, hvars konst är af en ståtlig, dekorativ verkan, men hans produktion är af mycket växlande värde. Skön och kraftig manlighet och frodig lifskraft intresserar honom, och han målar med förkärlek typer, fulla af dådlust och ljungande kraft. I likhet med Böcklin har Stuck råkat ut för hundratals efterapare.

Max Liebermann (f. 1849) målar med intryck från Courbet och Millet bilder från Holland och interiörer från tyska verkstäder, allt med en viss kärf hederlighet och fullkomligt modernt i känsla och uppfattning.

Inom bondlifsskildringen, där tyska artister öfverträffat hvarandra i falsk patos och osund sentimentalitet, har **Wilhelm Leibl** (f. 1846) frambragt utmärkta saker, fulla af kraft, humor och karaktär och fullt värdiga de ståtliga sydtyska bönderna, som eljest mest varit utsatta för dåliga målares försök.

I Tyskland har München under hela århundradet varit landets mest konstintresserade samhälle.

En stab utmärkta tecknare illustrera de öfver hela världen spridda tidningar, som utgifvas i München. — Främst bland dessa konstnärer står den i *Fliegende Blätter* verksamme **Adam Oberländer** (f. 1845). Ingen kan som han med på en gång hjärta och snille afslöja dumheten och löjligheten i alla dess nyanser. Han har ej den frätande syra, som man finner i den bästa franska karikatyrteckningen, ett tyskt sinne af aktning för



428. INLEDNING TILL BRAHMSFANTASIEN.

Etsning af Max Klinger.

den personliga egenarten, hur löjlig den än må vara, ligger på botten, men ur hans rika och frodiga fantasi uppstiga bilder, som med dräpande komik afrätta den småborgerliga snusföruftigheten och visa det skrattretande i de lillputideal, som de flesta krypa efter eller bocka för. Den disharmoniska känslan af afsky och hat, som man erfar för så mycket i det moderna samhällslifvet, löses i ett befriande skratt, när man förstår hans djupsinniga konst.

Helt olika i uppfattning men mästare inom sitt område äro de blodiga satirikerna **Th. Th. Heine** (f. 1867) och **Bruno Paul**, bägge tecknare i tidningen *Simplicissimus*. Ingen har kunnat i sin teckning koncentrera ett så isande hån, ett så giftigt hat som Heine. Bruno Paul, som lärt mycket af Japans konst, höjer sig i sina energiska i likhet med Heines färglagda teckningar ofta till verklig skönhet. Vissa särskildt lumpna och föraktliga sidor hos det moderna samhället hafva starkast gisslats af dessa förträffliga konstnärer.

Max Klinger (f. 1856) är en af det moderna Tysklands egendomligaste konstnärer. Som bildhuggare har han försökt att återupplifva grekernas målade skulptur och har i halffiguren *Den nya Salome* på ett modernt och starkt sätt skildrat kvinnan som förförande och förstörande. Han är äfven målare, men det är dock i sina etsningar han nedlagt sitt innersta väsen. Han uttrycker i dessa lika djärfva som djupsinniga raderingar alla tänkbara känslor, från den mest förskräckande mystik till den saligaste fröjd öfver lifvet och skönheten. Sällan har väl etsnålen klarare skildrat människohjärtats bäfvande häpnad öfver naturens storhet än på hans radering »*An die Schönheit*», där den ensamma människan knäböjer, öfverväldigad af den oändlighetskänsla, som skönheten skänker det öga, som ser, och det hjärta, som förstår. I inledningsetsningen till hans ståtliga serie *Brahmsfantasien* visar han kompositören vid pianot hänförd blickande mot sin genius, en underbart skönt formad kvinnogestalt, som med en världsfamnande gest pekar på horisonten, där drömsyner bilda sig vid hafstrand. Snart skall lidelsens storm bryta lös och den väldiga harpan klinga för mäktiga ackord.

Italien, Spanien, Österrike-Ungern, Belgien, Holland och Ryssland.

Konstnärerna i Europas öfriga länder ha naturligtvis rönt intryck från de stora kulturländernas konst. Utställningar och underlättade kommunikationer ha gjort dem förtrogna med målningstekniken och uppfattningen i de stora konstcentra. — Italien, där konsten under 1400-, 1500- och 1600-talen blomstrade, tyckes ha uttömt sin kraft. Fränser man de italienare, hvilka som **Boldini** (f. 1844) och **de Nittis** (1846—1884) blifvit fransmän till konst och uppfattning och hvilka med utsökt elegans målat den fina världen med verkligt förstående, så förefaller den italienska produktionen i konsten obegripligt mager. Sliskighet och skicklig marmorbehandling inom skulpturen motsvaras i målningen af tomma och ihåliga modeplanscher med en bjärt

brokighet i färgen. De två ofvannämnda konstnärerna utgöra dock mycket beaktansvärda undantag. Boldinis unga damer sakna väl mycket det själiska uttrycket, men det kanske beror på hans högförnäma modeller. Förträffligt är hans porträtt af



429. PORTRÄTT AF MADEMOISELLE E.
Målning af Boldini.

den lilla *m:lle E.* själfsvåldigt placerad i en soffa; ett drag af väl tidigt koketteri framskymtar hos den lilla förnumstiga varelsen, som en gång skall bli en romansk kvinna och som redan har goda anlag. — De Nittis har känt och målat det moderna Paris som få och skildrat kapplöpningarnas publik utan den banalitet, som alltför ofta vidlåder dessa ämnens framställande i konsten. *Återvändandet från Longchamp* är ett godt prof på de Nittis distingerade konst. På senaste tiden har **Segantini** (1858—1899) i sina manliga stämningsfulla bilder från högfjällen visat, att kärnfull och kraftig konst kan förekomma i våra dagars Italien. Lifvet på höjderna, där den kristallklara luften låter det aflägsna synas nära, där boskapens bjällerklang i fjärran ytterligare framhåller ensligheten, allt detta är ämnet för hans konst.

Spanien hade vid århundratets början en stor, egendomlig målare i **Goya** (1746—1828). Det var en trotsig ande både i teknik och ämnesval. Spaniorskor med sammetsögon och persikohy omväxlade på hans taflor med spöksyner och drömmar



430 HEMFÄRDEN FRÅN LONGCHAMP.
Målning af de Nittis utställd 1878.



431. SEÑORA SUREDA.
Porträtt af Goya. Durand-Ruels samling.



432. KANONEN.
Etsning af Goya.

af vildt fantastisk art. Äfven som porträttmålare var Goya mycket betydande såsom bilden af den bleka och passionerade *Señora Sureda* visar. Som spanior skildrar han det rysliga med en viss förkärlek. Straffångar som strypas, hästar som spetsas på tjurens horn, kriget med dess råa slaktande äro ämnen för hans etsningar. *Kanonen* afbildar en ung kvinna, som stående på högar af lik aflossar en kanon mot fransmännen. Man påminne sig Saragossas hjältemodiga fanatiska försvarare!

Gestens bredd och storhet, som man fann hos 1600-talets spanska konstnärer, återfinnas nog ibland hos våra dagars spanska konst men mera som ett blekt minne; den ersättes oftare af teatralisk pose. Tekniskt dugliga konstnärer finnas där som i Italien. **Villegas** (f. 1848) har med stor skicklighet målat bländande processioner och historiska praktstycken. Dock, äfven dennes taflor, de bästa inom denna i Spanien mycket odlade art, verka kalla och äro ofantligt underlägsna en Menzels sunda eller

en Delacroix' lidelsefulla konst. Det mesta af den spanska moderna konsten liknar i all sin kaleidoskopartade färgprakt en larmande militärmarsch, byggd på en torftig melodi.

Af liknande art äro de två konstnärer, som under 1870- och 1880-talen representerade Österrike-Ungern. Österrikaren **Makart** (1840—1884) fick genom sin bländande ihåliga konst en lika hastigt vunnen som fort förgången popularitet. I en samling antikviteter mot röda sammetsförhängen uppställde han sina banala kvinnor, men musten och lidelsen, som skulle lyfta dessa festtåg, hänförelsen, lifsvärmen saknades. Föga nationellt finnes i ungraren **Munkacsys** (1846—1900) taflor. Hans väldiga dukar behandla ofta religiösa ämnen, men personerna äro ditställda af en regissör, de bäfva ej i sin själs innersta, och man blir kall för dessa expositionstaflor i jätteformat. Att det chauvinistiska Ungern vill göra honom till ett sekularsnille, har för Munkacsy varit till skada.

Belgien uppvisade vid tidpunkten för sin oafhängighetsförklaring (1830) och under de därefter följande decennierna en följd af »historiska» bilder, hvilka trots sin teatraliska uppstyling eller kanske just därför utöfvade ett mäktigt intryck på Europa. **Wappers** (1803—1874) skildrade med en viss pose den nyss afslutade revolutionen i en tafla, målad 1833 och kallad *Den belgiska septemberrevolutionens början*, och **Gallait** (1810—1887) väckte uppseende vida utom sitt lands gränser genom sin *Karl V:s afsägelse* och den hemska bilden *Skyttegillet i Bryssel visar Egmonts och Hoorns lik den sista hedersbevisningen*. Denna tafla målades 1851. Detta slags historiemålning framkallades genom nationalitetssträfvandena, det nyvagnade historiska forskningsintresset och reaktionen mot den färgfientliga skolan i århundradets början. Längst i förmågan att sätta sig in i flydda tider kom **Leys** († 1869), af hvilken Georg von Rosen rönt starkt inflytande. Leys gaf sina taflor utseende af att vara målade på Holbeins eller Matsys' tid.

Alfred Stevens, född i Bryssel 1828 men hufvudsakligen verksam i Paris, tillhör mest den franska konsten. Hans stora förtjänst, utom ett elegant och artistiskt målningsätt, är att



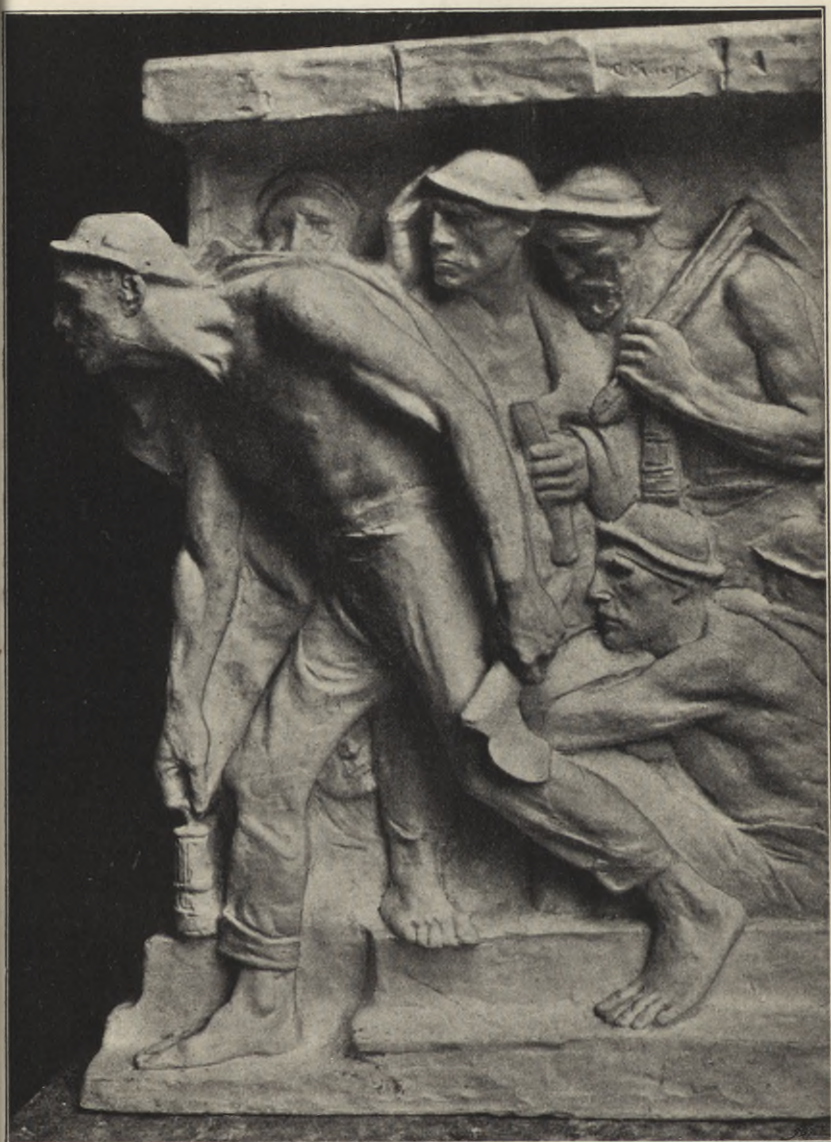
433. DAMEN I DEN SKÄRA KLÄDNINGEN. (LA DAME ROSE.)
Målning af A. Stevens. Museet i Bryssel.

han på en tid, då de historiska taflorna med sin ofta kalla, alltid oriktiga rekonstruktion voro som mest moderna, påvisade, att de hem vi bebo, de kvinnor, som omgifva oss, kunna återgifna af en verklig konstnär, ha lika mycket skönhetsvärde som antikens gudinnor och 1500-talets drottningar. Sin egen tid förstår man bäst; det man förstår bäst, målar man bäst. Hufvudsaken är att kunna, som Dürer sade, »rycka» ut skönheten ur det oss omgifvande lifvet. Stevens målade parisiskor, sin tids kvinnor, och han förstod deras egenartade skönhet och återgaf inga tråkiga modeplanscher utan lät hvarje plissé och garnering, som hans pensel vidrörde, få just den skönhet, som dräktens ägarinna åsyftade. Därför verkar hans år 1866 målade *la Dame rose*, som betraktar en japansk småsak och är omgifven af andra japanska konstverk, hvilkas skönhet man då nyss lärt sig fatta, ej det minsta omodern. — Den kände etsaren **F. Rops** († 1899), som så beundransvärdt i sina etsningar tecknat det moderna njuatningslifvets nattsidor, var äfven född i Belgien.

Under 1890-talet har Belgien tagit liflig del i det konstindustriella nydaningsarbetet.

I **Constantin Meunier** (f. 1831) har Belgien en betydande konstnär. Utmärkt både som målare och skulptör, har han visat, att till och med de förbrända grufdistrikten kunna återgifna af en stor konstnär, gifva gripande skönhetsintryck. Han har antydt vägen för en skulptur som ger form åt moderna känslor. I sina *bronser* ur grufarbetarens lif — bland andra modern, som böjer sig öfver den af grufgasen dödade sonen, eller i reliefen med arbetarne, som med sina lyktor och hackor stiga upp ur grufvan — har han blifvit en skulpturens Millet. Man erinrar sig, då man ser Meuniers starka och trotsiga hamnarbetare och glasblåsare, att man befinner sig Belgien, strejkernas land, där ett förbittradt hat jäser under de sotiga blusarna.

Det måttlösa, med vansinnigt slöseri uppförda *Palais de justice* i Bryssel visar stor fantasi i användandet af de klassiska formerna, om man också väl kan fatta, att dess upphofsman **Polaert** afled sinnesrubbad. Då denna lokal för rättegångarna i Bryssel blef färdig 1884, hade den kostat 30,000,000 kronor.



434. GRUFARBETARE STIGA UPP UR GRUFVAN.
Relief af Constantin Meunier.

Holland har i **Israels** (f. 1824) en stor konstnär, som på senare tider arbetat sig fram till ett bredt och verkningsfullt målnings sätt. Hans *hembilder* äro omflutna af den drömlika poesi, som holländare och danskar förmå gifva sina målingar af hemmen.

Sent kom Ryssland med något nationellt egenartadt inom måleriet. Vid sidan af den kyrkliga konsten, som bestod af efter viss kanon, liksom hos egyptierna, målade byzanska madonnor och helgon (bild 97), fanns under 1700-talets sista del och under detta århundrades början importerad konst af föga intresse. **Elias Repin** (f. 1844) är utan gensägelse Rysslands störste målare. Bland hans bästa taflor är *Ivan den förskräcklige dödande sin son*. Man torde ha rätt att i bilden af den halft ihjälskrämd gubben, som i öfverilning gifvit sin son ett dråpslag med sin silfverbeslagna käpp, och i sonens likbleka martyransikte se en bild af äkta rysk lidelse och uppfattning. I Repins stora kraftiga färgsymfoni »*Kosacker skrivande ett ohöfligt bref till sultanen*» visar han den ryska godmodigheten och humorn i dessa präktiga, grofhyflade krigartyper, som ej det minsta posera. Det breda målnings sättet och kraftiga färgvalet passa ypperligt till ämnet.

En rysk konstnär, som mycket lätt tala om sig, är **Verestschagin** (f. 1842). Hans predikande vid framhållandet af krigets gräsligheter må vara från konstnärlig synpunkt teoretiskt oriktigt; säkert är dock, att hans bilder från rysk-turkiska kriget 1878 äro äkta ryska och ha trots vissa ojämnheter en brutal kraft och ett stort icke blott kulturhistoriskt utan äfven konstnärligt värde. Ett kraftigt intryck ger hans bild af *General Skobelev tackande trupperna*. Ohyggliga lik sticka upp ur snötäcket. Det är kriget med kallbrand och förfrusna lemmar; i bakgrunden utsträcka sig den ryska härafdelningens oändliga led. Soldaterna skräna bifall och kasta sina mössor i luften, då generalen och hans stab i vildt sporrstreck hälsande susa förbi fronten.

Sverige.



435. KRYPTAN I LUNDS DOMKYRKA.

De talrika svenska fornlämningarna visa, att vårt land i årtusenden före kristendomens införande ägt en hög egenartad bondkultur. Bronsålderns ädelt formade svärd, spänneas och sköldbucklornas rika ornament bära vittne om en utvecklade konstindustriell färdighet, och senare lämna runstenarnas konstnärliga slingor, prydligt utarbetade smycken och vapen, bevis på smak och fantasi. Dessa minnesvårdar, resta under en tid, då den romanska stilen behärskade kontinenten, öfverensstämma i mycket med den romanska ornamentiken, och intryck från dessa båda håll återfinnas i de djärft fantastiska, storartadt väl arbetade portalerna på de helt och hållet af trä byggda norska s. k. stafkyrkorna. — Liksom forntidens gårdar och tempel voro Sveriges första kyrkor af trä.



436. Gumlösa kyrka i norra Skåne.

På 1100-talet förekomma allt oftare stenkyrkor. Under detta århundrade invigdes *domkyrkan i Lund*, men den har naturligtvis sedan mångfaldiga gånger ändrats och reparerats. Anlagd af Knut den helige, visar den på mönster från Rhen-traktens romanska kyrkor. En storartad *krypta* sträcker sig, hvilande på kolonner med tärningskapitäl, under kor och tvärskepp. På 1190-talet blef *Gumlösa kyrka* i Skåne invigd. Denna kyrka, som ligger omkring 20 km. nordväst om Kristianstad, var täckt med korshvalf och byggd af tegel. Torn och kyrka pryddes af senare tillkomna trappgaflar, naturligt nog ett utmärkande drag för tegelarkitekturen och ofta förekommande på de kyrkor, som uppförts på Skånes böljande sadesfält eller skymta fram mellan Själlands bokskogar. — Fästningslikt tjocka voro de små landtkyrkornas murar. Någon gång byggdes dessa kyrkor helt runda men oftast med ett rektangulärt enskeppigt långhus. Under dessa tider med beständigt krigstillstånd användes kyrkorna stundom som fästningar. Tornet ansågs ej som en nödvändighet. Flera af våra främsta klosterkyrkor och katedraler hade ej torn, men då man



437. VARNHEMS KLOSTERKYRKA.

flerstädes i landet, särskildt på Gotland, brukade uppföra fästningstorn, *kastaler*, fann man det slutligen praktiskt att sammanbygga dylika torn med kyrkan. — I Västgötabygden, där kristen svensk kultur först framträdde, visar *Varnhems klosterkyrka* på ett franskt anordnande af kor och kapellkrans. Omkring 1150 anlades klostret i Varnhem af munkar tillhörande den franska bernhardinorden. På slätten nedanför Billingen lysa den ärevördiga kyrkans hvitmenade murar fram mellan grönskan. Kyrkan fullbordades först vid midten af 1200-talet, och det inre talar om den begynnande gotiska stilen. *Skara domkyrka*, i gotisk stil, med sitt rakt avslutade kor har under mångfaldiga ombyggnader blifvit mycket förändrad. Den ursprungliga kyrkan hade liksom den nuvarande triforier. Mälarstaden Sigtuna hade under 1100-talet låtit uppföra några kyrkor i romansk stil, men dessa ligga nu ty värr i ruiner.



438. KORONGÅNG I VARNHEMS KLOSTERKYRKA.

Gotland var utan gensägelse den svenska provins, där byggnadskonsten stod högst under medeltiden. Öns lifliga handelsförbindelser med Ryssland och norra Tyskland, ett förmöget tysk-svenskt borgerskap och tillgången på sandsten och kalksten möjliggjorde en rikare arkitektur. Glansperioden infaller på 1200- och 1300-talen, och bakom den trotsiga stadsmuren med sina sadel- och jordfasta torn uppväxte mellan borgarhusens trappstegsgaflar många ståtliga kyrka. Den egen-



439. HELGE-ANDS KYRKA I VISBY. NEDRE AFDELNINGEN AF KYRKAN.

Laurin, Konsthistoria.



440. DALHEMS KYRKA PÅ GOTLAND.

domliga *dubbelkyrka*, som *Helge-And's-orden* lät bygga, härstammar troligen från början af 1200-talet. Kyrkan visar tidens blandning af romanska och gotiska former. Det är en åttkantig centralanläggning i två våningar förbundna genom trappor



441. PORTAL TILL ETELHEMS KYRKA PÅ GOTLAND.

och ett två meter bredt hål i öfre våningens golf. Sannolikt var den ena afdelningen afsedd för de sjuka och fattiga, den andra för ordens rika gynnare och vänner bland Visbys köpmannaaristokrati. Ledsamt nog är Helge-Andskyrkan liksom alla visbykyrkor — utom domkyrkan *S:t Maria* — en ruin men ganska väl bibehållen. Det gotiska koret på *S:t Karins ruin* tillhör slutet af 1300-talet och tillkom således strax efter stadens brandskattning af Valdemar Atterdag år 1361, då de danska skeppen lastades med många tunnor blanka visbymynt präglade med lammet och liljan. De flesta af Gotlands kyrkor



442. DET INRE AF ETELHEMS KYRKA MED MIDTKOLONN.



443. DET INRE AF LINKÖPINGS DOMKYRKA. HALLKYRKA.

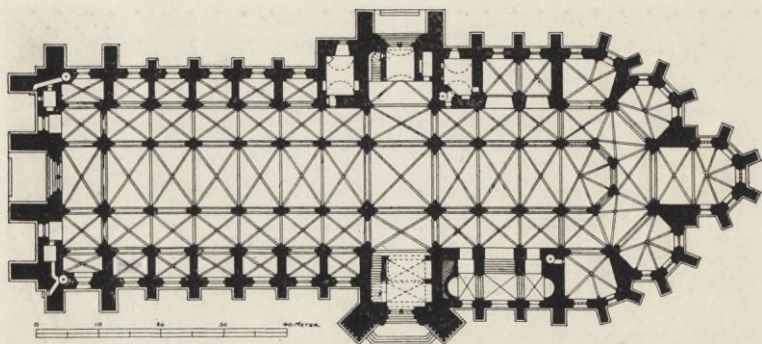
tillbyggdes eller ombyggdes under den gotiska perioden. Ute på den gotländska landsbygden äro kyrkorna bättre bibehållna. I början af 1200-talet invigdes *Dalhems kyrka*, typisk genom sitt torn, hvars form återfinnes hos många gotländska landkyrkor. Den nedre delen är romansk, den öfre delen af tornet är tillbyggd med spetsbågiga fönster, kyrkan är till det inre en hallkyrka, hvilande på smärta kolonner med det för norra Europa utmärkande tärningskapitålet. I flera kyrkor täcktes skeppet af fyra korshvalf, hvilande på *en* midtkolonn (bild 111), så i den här afbildade *Etelhems kyrka*. Som prof på de gotländska portalerna med deras blandning af romanska och gotiska former och med ett dörröfverstycke minnande om romansk träornamentik meddelas *Etelhems kyrkas portal*. Gotland hörde till Linköpings stift, och i staden Linköping uppfördes med hjälp af i stenarbete förfarna gotlänningar en af landets ståtligaste domkyrkor. Längre byggde man på *Linköpings domkyrka*, som säges vara anlagd



444. SÖDRA PORTALEN AF LINKÖPINGS DOMKYRKA.

i slutet af 1100-talet. Hela 12- och 1300-talen och senare delen af 1400-talet var kyrkan under byggnad. *Den saknade torn* men hade en större rikedom i ornamentiken, än man förr sett i vårt land. Det inre utgöres af ett treskeppigt långhus, bildande en *hallkyrka* med ett sengotiskt kor och med omgång. Koret byggdes på 1400-talet i sengotisk stil af en mästare Gierlac från Köln, om hvilken sägnen berättar, att han dödats af en hvalfsten inmurad af en afundsman, som med trolltyg och djäfvulens hjälp framkallade olyckan. Den praktfulla *södra portalen* röjer tydligt ett gotländskt inflytande.

På Upplandsslätten reser sig Skandinavians största katedral, *Uppsala domkyrka*, det förnämsta profvet på svensk tegelstensgotik. Talrika eldsvådor, restaureringar och slutligen en fullständig ombyggnad 1885—1893 ha helt och hållet förändrat den gamla kyrkan, men planen och vissa detaljer äro kvar sedan medeltiden. Under senare hälften af 1200-talet anlades byggnaden, och under hela det följande århundradet skänktes påflig aflat åt dem, som med gåfvor bidrogo till uppförandet. Först år 1435 invigdes kyrkan och var ej ens då fullt färdig.



445. PLAN AF UPPSALA DOMKYRKA.

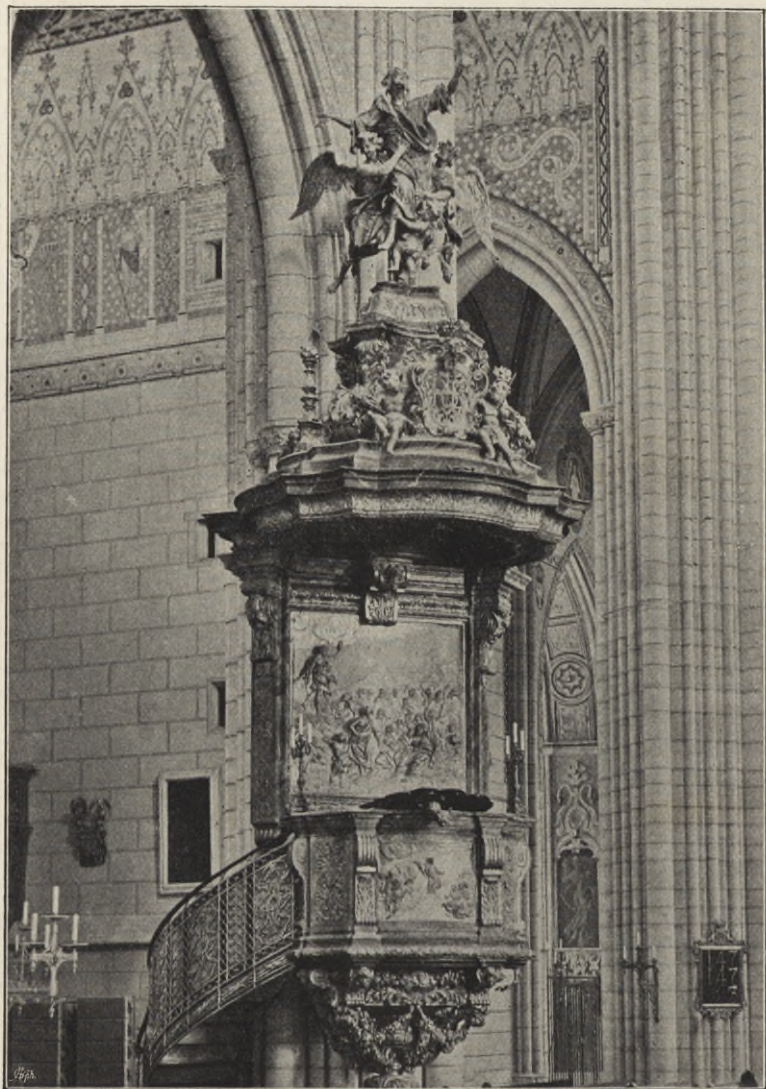
Planen är nordfransk. Det är en treskeppig basilika, d. v. s. med ett midtskepp, försedt med fönster och således högre än sideskeppen; en kapellkrans löper, som planen visar, omkring hela kyrkan. Koret har den för Frankrike utmärkande formen med omgång och månghörniga kapell, af hvilka det mellersta innehåller *Gustaf Vasas* i Nederländerna förfärdigade ståtliga *sarkofag*. Freskomålningarna, som tillkommo på 1830-talet och behandlade efter *den* tidens uppfattning historiska tilldragelser i *Gustaf Vasas* lif, äro af **Sandberg** († 1854) målade *al fresco* på väggarna; kyrkans inre mäter 107 meter i längd och 27 meter i höjd och är till största delen nydekoreradt.

Bland det mer anmärkningsvärda, som finnes kvar från medeltiden, äro de konsoler, fotställningar till nu förkomna statyetter, som smycka pelarna mot koromgången. De skulpturer, som pryda konsolerna, ha en mycket ålderdomlig form: naivt återgifna scener ur den heliga historien omväxla med ännu naivare skämt med prästerskapets världslighet; man ser abboter och grisar rulla om hvarandra med tydlig sympati och påminnande om de drastiska liknelser, som till åhörarnes gamman och uppbyggelse kryddade medeltidens predikningar. Den franske bildhuggaren *Etienne de Bonneuil* arbetade med sina gesäller under 1200-talets senaste år på domkyrkan. Bakom högaltaret, vid hvilket en gång ärkebiskop *Jöns Bengtsson*



446. KONSOLSTEN I UPPSALA DOMKYRKA.

Oxenstierna svor att ej aflägga rustning och svärd för biskopsmössa och kräkla, förrän han drivvit Karl Knutsson ur landet, står *helge Eriks förgyllda silfverskrin*, innehållande helgonets ben, som 1273 hitfördes från Gamla Uppsala. *Predikstolen*, efter ritning af Nikodemus Tessin d. y. utförd af bildhuggaren **Burchard Precht** († 1738), uppsattes i första början af 1700-talet och är ett praktstycke i den yppigaste barock, passande till den karolinska tidens pompösa och ändlösa predikningar. Precht skulpterade äfven den storartade altarprydnad i barockstil, som i nära 200 år prydt kyrkan, då den i sammanhang med restaureringen bortskaffades och ersattes med en spritt ny altarprydnad i 1890-talets gotik. Hvad kyrkans yttre beträffar, har det om möjligt genomgått ännu större förändringar. Omkring år 1400 uppfördes i nordtysk stil tvenne väldiga tegelstenstorn



447. PREDIKSTOL I UPPSALA DOMKYRKA.
Ritad af Nikodemus Tessin d. y. utförd af B. Precht.

med sträfpelare. Tornspirorna ha under århundradens lopp haft en mycket växlande skepnad. Under 1600-talet hade kyrkan spiror i barockstil och takryttare öfver korsmidten. Eldsvådan 1702 härjade kyrkan våldsamt. Vid den restaurering, som nu följde, borttogos sträfbågar och takryttare, och arkitekten Hårleman uppförde 1747 de tornhättor, som gåfvo sin karakteristiska prägel åt Linnés och Geijers Uppsala. Den under 1890-talet fullbordade ombyggnaden är ett försök att med borttagandet af de under århundradenas lopp tillkomna förändringarna återge kyrkan en sorts fransk-gotiskt utseende på billigaste och snabbaste vis. De gamla ärevördiga tornhufvarna nedbrötos, tornfasaderna omkläddes, och till fialer och vattenkastare användes cement, då man i vår tid ej har »råd» att använda huggen sten till rikets första kyrka. Gent emot den spinkiga och billiga cementgotiken verkar den vackra sydportalen, uppförd i början af 1300-talet och bekostad af drotsen Ambjörn Sparre, ovanligt tilltalande genom sina skulpturers skönhet och sitt ädlare material.

Tvenne betydande kyrkor af tegel äro de gamla flera gånger ombyggda *domkyrkorna i Västerås* och *Strängnäs*, hvilka under 1400-talets senare hälft fingo nya kor. Märkligast af den senare medeltidens kyrkor är *Vadstena klosterkyrka*, af kalksten och med koret åt *väster*, uppförd efter den heliga Birgittas anvisningar såsom Kristus själf föreskrifvit och uppenbarat för henne. 1400-talet — kyrkan invigdes 1430 — var kyrkans och klostrets glansperiod. Den tornlösa kyrkans blåhvita kalkstensmurar omgåfvos af den rikaste växtlighet, ty birgittinordens munkar och nunnor voro ifriga trädgårdsodlare och hade sinne för naturens skönhet. Många troende besökte den vackra klosterkyrkan vid Vätterns strand och hugsvalades af åsynen af Jungfru Marias mjölk, en dyrbar relik, som här förvarades. Det inre uppbares af enkla åttkantiga pelare, och taket består af sirliga strålhvalf.

Skulptur och måleri voro i Sverige under medeltiden föga utvecklade. Skulpturerna på domkyrkornas portaler äro redan nämnda. Den svenska medeltidens yppersta skulpturverk är den målade, väldiga, i trä arbetade bilden *S:t Göran och*



448. ALTARSKÅP I STRÄNGNÄS DOMKYRKA.
Utfördt i Bryssel på 1400-talet.

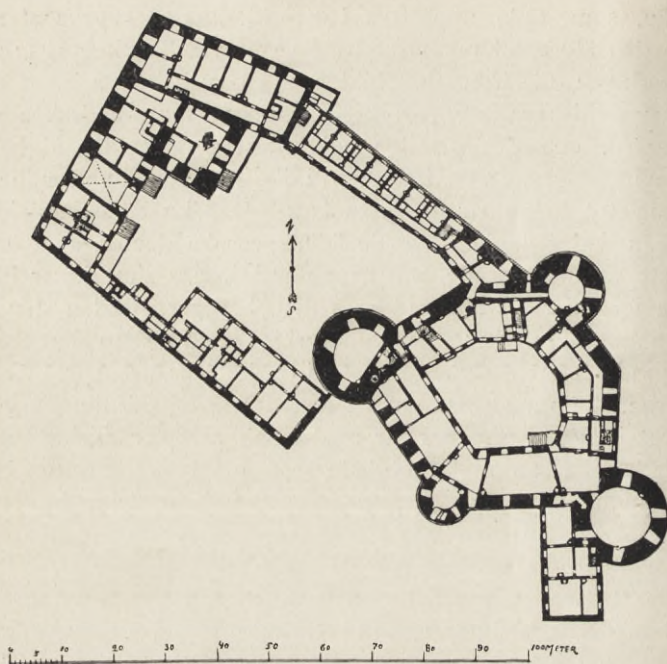


449. TAKMÅLNIG I ÖSMO KYRKA I SÖDERTÖRN, FÖRESTÄLLANDE ÄNGELN
GABRIEL, SOM JAGAR ENHÖRNINGEN.

draken, som 1489 uppsattes i Stockholms Storkyrka af Sten Sture den äldre till minne af hans seger vid Brunkeberg (1471). Förmodligen förfärdigades bilden af en tysk konstnär. I ungdomlig stridsifver angriper krigarnes skyddspatron draken med sitt svärd, och det gräsliga odjuret, ur hvars skinn älghorns-artade utväxter framvuxit, vrålar, i dödskampen omfattande med sin ena fot helgonets afbrutna lans. Den knäböjande räddade jungfrun leder tanken på de ädla, svenska damer, som under det att striden rasade på Brunkebergsåsens sluttningar höjde varma förböner för sina riddares lif och seger. Bilden står nu i Nationalmuseum. Strängnäs domkyrka fick af biskop Kort Rogge på 1400-talet ett *altarskåp* i målad träskulptur, arbetadt i Nederländerna. Här meddelas en del af detta skåp, där det omtyckta motivet »*Kristus begråtes*» är med smak och stor skicklighet behandladt. På 1200-talet började man pryda kyrkornas väggar med ornamentala målningar, och från det följande århundradet har man kvar väggmålningarna i *Råda kyrka* i Värmland. Profeter och evangelister äro infattade i rund- och spetsbågar, och ett måladt draperi, som skall ersätta de förut i kyrkorna använda väggbonaderna, afslutar nedtill målningen. Under 1400-talet blef väggmålning i kyrkorna ytterst vanlig. Från midten af detta århundrade härstamma *hvalfmålningarna* i *Ösmo kyrka* i Södertörn. Här afbildas en af dessa, föreställande den omtyckta legenden om hur enhörningen, som jagas af ängeln Gabriel, utrustad med hundar och jakthorn, uppsöker den heliga jungfrun.

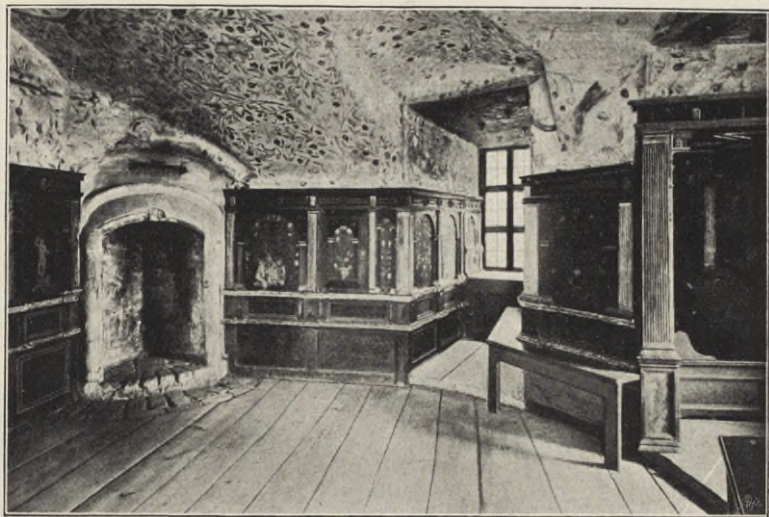
Under Vasakungarne blef kyrkan satt i skuggan af konungamakten. Kyrkans guldkalkar och silfverkrucifix vandrade till statskassan, kloster indrogos och kyrkobyggandet — man hade ju öfver nog af kyrkor — afstannade. Kung Göstas sparsamma regemente tillät ej konsten att blomstra. Först måste rikets fasta borgar och slott, illa åtgångna under befrielsekriget, sättas i godt stånd, innan man kunde tänka på deras konstnärliga utsmyckning. Kalmars och Stockholms slott reparerades under Gustaf Vasas sista regeringsår men bibehöllo trots nyare inredning till det yttre sitt trotsiga medeltida utseende. Arkitekter och konstnärer voro under denna tid mest nederländare och tyskar,

*Barnt
Watke*



450. PLAN AF GRIPSHOLM.

och detta var så mycket naturligare, som det svenska borgerskapet både då och långt in på 1600-talet var högst betydligt uppblandadt med tyska och flamländsk-holländska element. År 1537 anlade Gustaf Vasa slottet *Gripsholm*, som utvidgades under 1500-talets sista år af Karl IX. Våldiga tegelmurar omsluta tvenne oregelbundna borggårdar, den mindre begränsad af fyra runda torn med tre à fyra meter tjocka murar och där de djupa fönstersmygarna äro som små rum, hvarifrån man ser Mälärviken och slottsparken. Det tornrum, där hertig Karl blickade ut öfver sitt Södermanland, är utan ändringar bibehållet; väggarnas träpanelningar ha renässansens former men äro af enkel form, det hvitmenade taket prydes af rankornament målade af en handverkare från Strängnäs,



451. HERTIG JOHAN III:s FÄNGELSE, SEDERMERA HERTIG KARLS KAMMARE
PÅ GRIPSHOLM.

sängen, omfattad af renässanspilastrar, är inbyggd i väggen. Till detta läger kommo nog ofta tunga tankar, då den stränge hertigen grubblade öfver Sigismund och de svenska herrarne eller erinrade sig, hur hans bröder Erik och Johan med hätska sinnen inspärrat hvarandra i detta slott. — Drottning Hedvig Eleonora bebodde under sin långa änketid Gripsholm. Hon tillbyggde slottet, men ännu större förändringar genomgick borgen under Gustaf III:s regering. Det bastanta kyrktornet inreddes nu till en kokett teater i gustaviansk stil, där hofvet och de kungliga själfva spelade. Flera rum inreddes i 1700-talets förtjusande stil, i de trånga trapporna trippade sidenskor, och hoffröknarnas glada skratt jagade bort alla slottets dystra minnen. På 1890-talet har man restaurerat slottet.

Ehuru det 1545 anlagda *Vadstena slott* i första rummet skulle tjäna som militärisk stödjepunkt vid ett angrepp söderifrån, blef det dock i flera afseenden Sveriges mest betydande renässanspalats. Byggt af gråaktig sten, verkar det med sina



452. GAFVEL PÅ VADSTENA SLOTT.



453. »KUNG ERIKS GEMAK PÅ KALMAR SLOTT».

höga, rikt sirade gafflar, tillkomna under 1600-talets allra första år, och med sina doriska portaler i konstrikt stenhuggeriarbete mest likt de tysk-nederländska fursteboningarna.

Ett tredje slott, där Sveriges tidiga renässans, den s. k. vasa-stilen, kommer till synes, med sin blandning af medeltida borgstil och renässansornament — jämför Frans I:s stil i Frankrike, ty vi voro alltid några årtionden efter Mellan-europa — var »Sveriges nyckel», *Kalmar slott*. I Kalmarborgens praktgemak lefde Erik XIV, och här kunde den begäfvade fursten kungligt emottaga sina grefvar och friherrar. Det påstås, att den konstintresserade konungen egenhändigt bidragit vid utsmyckandet af »*kung Eriks gemak*», där en panel med korintiska kolonner och en relieffris med jaktbilder i målad stuck samt dörrar, inlagda med olika träslag, bilda en passande ram för den glänsande renässansmonarkens hof. — Johan III hade en verklig mani för arkitektur. Han lät ytterligare smycka kalmarslottet och anskaffade borggårdens vackra *brunn*, där de allvarliga doriska formerna lifvas

af vapensköldar och grinande ansikten, det hela krönt af en delfin. Kung Johan, om hvilken en samtida yttrade, att han »gärna gjort Stockholm till Rom och Venedig», lät reparera gråbrödernas gamla kyrka, Riddarholmskyrkan, och byggde det nuvarande

korot i gotik. Denna kyrka hade vid slutet af 1200-talet anlagts af Magnus Ladulås, som här har sin graf. — Mest intresserade det Johan att utvidga och försköna Stockholms slott, hvars borggård genom anläggandet af »gröna gången» och den nybyggda gårdstrappan med »baldakinen» fick ett mera »tidsenligt» utseende. Det yttre med det stolta tornet »Tre Kronor» och sina släta murar bibehöll ännu i hundra år sitt medeltida utseende.

I Sveriges karga jordmån växte målarkonsten långsamt, och då vi genom vasakonungarne trädde i direkt förbindelse med kontinenten, var en import af konst och konstnärer det enda sätt, hvarpå artistisk verksamhet kunde främjas. Så inkom nederländaren

Vervilt under Gustaf Vasas sista regeringsår och var under Erik XIV:s regering behjälplig vid kalmarslottets inre utsmyckning; han har äfven utfört kartonger till de väfda *tapeter*, som då förfärdigades i Sverige och af hvilka tvenne bevaras i Nationalmuseum. De hafva ämnen



454. BRUNN PÅ KALMAR SLOTTETS BORGGÅRD.
Utförd af Domenico Pahr † 1603? och Roland
Mackle † 1581.



Slottskyrkan med
»gröna gången» på
tak.

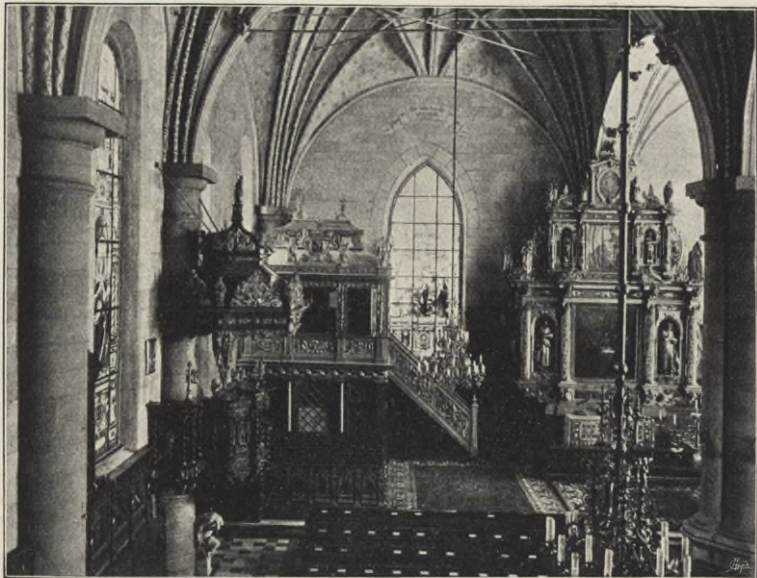
Stora trappan med
baldakinen och
»strumpetargången».

Tornet
Tre kronor.

455. STORA BORGGÅRDEN I STOCKHOLMS SLOTT.

ur den mytiska historien, behandlande den ene *Kung Sveno*s, den andre *Magogs historia*. Som Johan III:s hofmålare verkade **Baptista van Uther**.

Jakobs kyrka i Stockholm, grundlagd under Johan III:s regering, blef först vid midten af 1600-talet fullt färdig. — Den vackraste och mest stämningsfulla kyrkinteriör i Sverige visar — tack vare den pietet, hvarmed den gamla konstnärliga inredningen är bibehållen — den *Tyska kyrkan* i Stockholm. Kyrkan med sina näthvalfsbildande hvalfstrålar blef färdig på 1640-talet. Hvalfven äro således i sengotisk stil, men altarprydnad, predikstol af ebenholts och alabaster samt den prunkande kungliga läktaren med sina glasväggar, uppsatt 1672, äro i likhet med portalen i tysk barockstil. Tyska kyrkan blef 1890 ovanligt lyckligt iståndsatt.



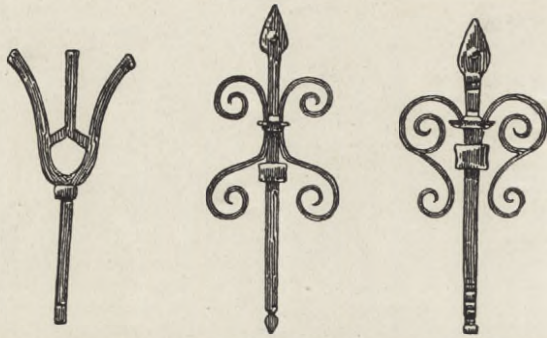
456. DET INRE AF TYSKA KYRKAN I STOCKHOLM MED DEN KUNGLIGA
LÄKTAREN TILL VÄNSTER I FONDEN.

Privathusen i Stockholm hade under 1600-talet kvar medeltidens spetsiga gaflar, så som kopparsticken i Dahlbergs *Suecia antiqua visa*, men ornamentiken talar om barockens yppiga formsmak med en tillsats af borgerlighet. Ett typiskt prof på ett stockholmskt borgarhus under det trettioåriga krigets dagar är den från Holland härstammande *Erik von der Lindes hus*, 68 Västerlånggatan. SjälF blef Linde svensk adelsman, och hans son Lars hade förmånen att få vara Karl X Gustafs dryckesbroder. Husets framsida prydes af en ståtlig portal, där Neptuns och Mercurius' byster antyda, att huset genom sjöfart och handel fått sin rikedom. På dörrposterna äro svälande frukter skulpterade — ett uttryck för tidens rubenska lifsglädje och kärlek för det yppiga —. Den å Kornhamnstorg vettande sidan har trots förändringar ännu kvar ett »burspråk», denna särskildt i Tyskland omtyckta utbyggnad, som på det



457. PORTAL TILL ERIK VON DER LINDES HUS, 68 VÄSTERLÅNGGATAN,
STOCKHOLM.

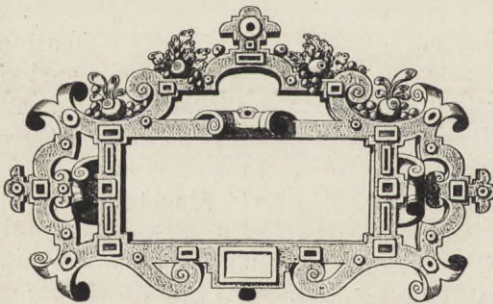
lindeska huset uppbäres af komiska hafsgudar, återgifna med den nordiska humor, som norr om Alpena så ofta med sin medeltidsprägel bryter igenom de lärda renässansformerna. Att huset på sin tid varit dyrbart, kan man finna af byggherrns yttrande, »att ingen skall få veta, hvad mitt hus och min son Lasse kostat mig». *Petersenska huset* vid Munkbron i Stockholm byggdes omkring år 1650 på en plats, där under början af århundradet historieskrifvaren Erik Göransson Tegel, Göran Perssons son, haft sin »kryddgård». Den mot sjön vettande sidan påbyggdes under 1800-talet.



458. ANKARSLUTAR. DEKORATIVA JÄRNTENAR.

Ofta visades ankarslutarna på den rappade fasaden och dekorerades. Dekorativa sköldar, *kartuscher*, förekommo ofta och hade i länderna kring Östersjön för det mesta den typ bild 459 b visar.

Då de svenska stormännen, lastade med byte, återvände från den långa tyska fejden, funno de sina torftiga af trä uppförda hem eller sina klumpiga till försvar afsedda stenborgar alltför tarfliga och obekväma, och nu började man, lifvad af utlandets exempel, att anlägga slott och herrgårdar, som bättre motsvarade adelns växande anseende och det fredligare mera ordnade tillståndet *inom* landet. Axel Oxenstiernas *Tidö* i Västmanland vid Mälarens strand påbörjades under 1620-



459 a. KARTUSCHER FRÅN 1600-TALET.



459 b.



460. TIDÖ SLOTT.

Efter kopparstick ur Dahlbergs Suecia antiqua.

talet, men först omkring 1650 var byggnaden fullt färdig. Tidö består af hufvudbyggnad och dessutom, liksom de franska stormännens slott, lägre flyglar, hvilka, förbundna med en tredje låg byggnad eller mur, omgäfvö den stenlagda borggården. Genom en pompös vapenprydd stenportal i senrenässansens former körde de tunga 1600-tals-karrosserna in på gården och stannade vid den stora dubbeltrappan. Slottsmurarna voro, som det höfdes den store rikskansleren, prydda med gobeliner och gyllenläderstapeter och dörrarna — verkliga dyrbarheter — inlagda med olika träsorter och försedda med konstrikt smidda lås. Tidö visade både till det yttre och inre, att en ny tid kommit. I stället för medeltidens oregelbundna borgar, där det yttre blott talade om trotsig kraft, fick man nu slott, där en symmetrisk anläggning och förnäma, väl afvägda proportioner voro afsedda att inge åskådaren underdånig beundran och respekt.

I Stockholm var det omkring 1650 byggda palatset »Makalös» mellan Kungsträdgården och strömmen tillhörigt Ebba Brahes man Jakob de la Gardie. Med sina branta tak och rika sandstensornament var det stadens finaste privathus. Sedermera användt till arsenal och dramatisk teater, är det nu rifvet.

Under Kristinas regering vistades holländaren **David Beck** (1621—1656) några år i Sverige. Han målade *drottning Kristinas porträtt* och har i den både kraftiga och fina bilden af fältherren *Gustaf Horn* visat sig väl hafva använt studieåren hos van

Dyck. — Fransmannen **Sebastien Bourdon** (1616—1671) har i sitt *porträtt af Kristina* — i enkel svart klädning med hvit krage — på ett distingeradt sätt skildrat hennes aristokratiska bleka vasaanlete med de stora gråblå ögonen. Samma förtjänster äger porträttet af Kristinas halfbror greven af Vasaborg, Gustaf II Adolfs son med Margareta Cabeliou.

Kristinas konstintresse var mycket stort, hennes tafvelsamling var betydande, och ett omätligt skönhetskaptal fördes ur landet, då hon medtog sina Correggio, Tizian och Veronese. — Många för våra förhållanden praktfulla slott äro afbildade i den store fältherren och arkitekten Erik Dahlbergs Suecia antiqua et hodierna, det ståtligaste och dyrbarast utstyrdade praktverk, som någonsin utkommit i vårt land. Flera af dessa slott, som här afbildas i goda kopparstick, återgifvande till och med trädgårdarnas konstrikt klippta häckar och regelbundet grupperade rabatter, ha aldrig kommit till utförande. Karl XI:s reduktion tvang mången stolt byggnadsplan att stanna på papperet.

Ett af de förnämsta slotten och öfverrikt på byte från trettioåriga krigets dagar var härföraren Karl Gustaf Wrangels *Skokloster* med sin ståtliga förstuga, uppburen af kopplade joniska kolonner. Det ligger vid segelleden mellan Sigtuna och Uppsala samt är uppfördt af stralsundaren **Nikodemus Tessin den äldre** (1615—1681) och fransmannen Jean de la Vallée samt blef färdigt 1679. Bland den äldre Tessins många och betydande byggnader voro *Axel Oxenstiernas palats* (nuvarande Statistiska centralbyrån) vid Storkyrkobrinken, och den om de romerska palatsen påminnande *Riksbanken* i Stockholm. Till det *Karolinska grafkoret*, som dock först 1743 blef färdigt, uppgjorde Tessin den äldre ritningen. Ridderholmskyrkans öfriga kapell tillkommo omkring 1650. Det kapell, som blef det pfalziska husets Karlars sista boning, var frukten af Tessins studier i Italien och är vårt lands märkligaste byggnad i barockstil. Släta sandstenskolonner med doriska kapital omfatta de rundbågiga, stora fönstren, och en attika med runda fönster hvilat på en triglyfdelad arkitrav. Kapellet är byggdt af sandsten och täckt af en kopparklädd kupol, som krönes af en gyllene krona, upp-



461. DET KAROLINSKA GRAFKORET PÅ RIDDARHOLMSKYRKAN I STOCKHOLM
Efter ritning af Nikodemus Tessin d. ä.



462. DROTTNINGHOLMS SLOTT.
Midtpartiet af N. Tessin d. ä.

buren af en ovanligt smakfullt formad piedestal. Vaser och minnestaflor samt reliefer med krigiska emblem finnas i stor rikedom, och på ett moln framställt i sten synes en genie hållande en krona. Kapellet innesluter Karl XII:s sarkofag, modellerad af Precht, där klubban och lejonhuden peka på en herkulisk lifsgärning.

Midtpartiet af *Drottningholms slott* är uppfördt på den konstälskande »riksänkedrottningen» Hedvig Eleonoras önskan, af Tessin den äldre, under det att den storslagna trappan i det inre utfördes af hans ännu ryktbarare son. Tessin den äldre uppgjorde äfven planen till *Borgholms slott* på Öland. Byggnaden, påbörjad 1654, är nu Sveriges vackraste ruin. I *Kalmar domkyrka*, invigd 1682, gaf Tessin den äldre ett prof på centralkyrka i barockstil, ehuru den väsentliga kupolen aldrig blef utförd.

Den nitälskande ortodoxa rörelse, som utmärker senare hälften af 1600-talet i vårt land och ej minst Karl XI:s strängt kyrkliga regemente, gaf uppslag till talrika kyrkobyggnader. Våra flesta kyrkor fingo då altarprydnader och predikstolar i



463. KALMAR DOMKYRKA.
Byggd af N. Tessin d. ä. Invigd 1682.

tidens yppiga och svängda former; år 1671 invigdes *Katarina kyrka*, och 1658 grundlades *Hedvig Eleonoras, Östermalms, kyrka* i Stockholm. Båda dessa och den på 1670-talet byggda, efter Karl XI:s fromma gemål uppkallade *Ulrika Eleonora* eller *Kungsholmskyrkan* voro centralkyrkor i barockstil.

Århundradets skönaste svenska byggnadsverk var *Riddarhuset* i Stockholm. Under den svenska adelns glansfullaste tid hann det ej komma till användning. Tvenne från Frankrike inflyttade arkitekter, **Simon de la Vallée** († 1642) och hans son **Jean de la Vallée** († 1696), äro upphofsmännen till detta palats, uppfördt i en sorts fransk-holländsk barockstil. Det grundlades 1642 efter Simon de la Vallées ritning. Jean, som äfven byggde riksskattmästaren Gustaf Bondes vackra palats, nu *rådhuset*, ändrade dock sedermera denna plan och blef jämte holländaren **Vingboons** den egentlige skaparen. Först 1680 — man skulle kunna säga under adelsväldets sista år —, då adeln



464. RIDDARHUSET I STOCKHOLM.

tvangs att böja nacken under enväldet, tog detta stånd huset i besittning. De röda tegelmurarna uppdelas af sandstenspilastrar, hvilka enligt de nya barockidéerna gingo genom båda våningarna. Särdeles vackra korintiska kapital uppbära en fris med en omkring byggnaden löpande inskrift med ovanligt ädelt formade bokstäfver. Det stolt svängda koppartaket af Jean de la Vallée krönes af skorstenar, bildade som altaren eller utsändande rökmolnen ur bomber, som hvila på troféprydda piedestaler. Taket, uppburet af konsoler och smyckadt med dekorativa statyer, afbrytes på hvar långsida af ett gafvelfält. Yppiga, i sten huggna fruktgirlander skilja de två våningarna, och under fönstren samt i de segmentbågiga eller triangulära gafvelfälten på fönstrens öfverkant grina de groteska dekorativa hufvud, som barocken norr om Alperna älskade. I Riddarhusets stora samlingssal har Ehrenstrahl, år 1674, målat en väldig takmålning, föreställande *Dygderna samlade till rådslag inför Sveas tron*; och än följande



465. KRONPRINS KARL (XII) OCH HANS SYSKON LEKANDE MED GÖTA LEJON.
Målning af Ehrenstrahl. Nationalmuseum. Stockholm.

de än aflägsnande sig från dessa höga föredömen rådslog den svenska adeln i detta hus om Sveriges öden till den minnesvärda decemberdagen 1865, då fosterländskheten och offervilligheten förmådde adeln att själf uppoffra sin undantagsställning. — I hamburgaren **David Klöcker von Ehrenstrahl** (1629—1698) pomposa porträtt af det pfalziska husets konungar och hans beskyd-



466. STOCKHOLMS SLOTT.

darinna drottning Hedvig Eleonora ser man svenska storhettiden passera revy i dess furstar och väldige, något klumpiga kanske i sina braskande, från Versailles hämtade åthäfvor, ofta mycket ojämna i konstnärligt hänseende men fyllda af säkerhet och kraft, dels klädda i den romerska fantasidräkten, tyglade groft byggda springare, dels i yfviga lockar och fladdrande mantlar. Hans *Kronprins Karl XII och hans syskon lekande med Göta lejon* hör till den tidens representativa taflor. De furstliga barnen tumla allernådigast omkring med det farliga lejonet, som underdånigast gläder sig åt äran. Ehrenstrahl, som utbildat sin teknik hos italienska barockmålare, fick flera efterföljare och blef i viss mån grundläggaren för svensk målarkonst. Hans kolossala taflor *Korsfästelsen* och *Yttersta domen* finnas nu i Stockholms Storkyrka. Med sin på Gripsholm förvarade tafla af *Brunnskarlarne i Medevi*, som iskänka vatten åt kurgästerna, har han infört genremåleriet i Sverige, men hufvudsaken bli dock porträtten, i hvilka, som han sade, han med »sina inventioner sökte höja öfverhetens odödliga beröm».

Sveriges gamla konungaborg hade under 1600-talet mer och mer förfallit. Slutligen antogs af Karl XI en af **Nikodemus**

Tessin den yngre (1654—1728) uppgjord plan till *ett nytt slott*, och man hade redan ombyggt det gamla slottets norra länga, då en eldsvåda utbröt i maj 1697, samtidigt med att Karl XI stod lik. Tessin, Sveriges främste arkitekt och en af de mest framstående i Europa, uppgjorde då nya ritningar och började omedelbart med uppförandet af det nya slottet, hvars väldiga murar började höja sig, till dess 1708 byggandet måste afstanna, då penningar och folk genom kriget strömmade ur landet och konungen ledde Sverige längre och längre mot undergångens brant. År 1728, samma år som Nikodemus Tessin den yngre dog, återupptogs arbetet och leddes nu af Tessins son Karl Gustaf, hvars insats i Sveriges konstlif skulle bli af stor betydelse. Sedermera förestods arbetet af Karl Hårleman, men under denna tid led byggandet af den penningebrist, som uppstod genom det vanvettiga anfallskriget mot Ryssland 1741. Ändtligen 1754 i december kunde Adolf Fredrik och hans snillrika drottning inflytta i det nya slottet, men först 1760 blef den sista flygeln, den nordvästra, färdig. Lejonbacken, så kallad efter de 1704 uppsatta bronslejon, blef fullt ordnad 1830, och slottet hade då kostat 10.500.000 riksdaler, en oerhörd summa, då man betänker, under hvilka hårda tider den anskaffades och det dåvarande penningevärdet.

Stockholms slott är en af de skönaste byggnader i hela världen. I förnäm enkel storhet höjer sig slottets »ädla fyrkant» öfver staden. Den väldiga kvadraten har fyra lägre flyglar. Allvarligast är fasaden åt Norrbro, som är 217 meter lång. Den är delad i tre våningar, af hvilka den understa har en mellanvåning öfver sig. Fönstrens öfre del uppbäres såsom brukligt hos den romerska senrenässansen af konsoler. En ståtlig dorisk portal stöder genom sina förkroppningar en mindre balkong. Öfver dörren till denna balkong trona tvenne ryktets genier, en prydnad som ger lif åt de stränga ytorna. Genom att taket har sin lutning inåt borggården och fasaderna krönas af en balustrad, kommer taket liksom på de italienska förebilderna icke till synes. På den åt Logården vettande sidan, kanske den ädlaste i sin manliga skönhet, löpa korintiska pilastrar, hvilande på en undervåning i rustik genom de två öfre våningarna, ett barockdrag, som man igenfinner



467. STORA GALLERIET PÅ STOCKHOLMS SLOTT.

i de jättestora halfkolonnerna på den södra fasadens midtparti, bildande liksom en triumfport vid slottets hufvudingång. Denna sida är dessutom prydd med reliefer och fyra bronsgrupper, föreställande kvinnorof, modellerade af Bouchardon. Västra fasaden prydes med jättelika karyatider och medaljer af svenska konungar. — Vid denna sida ligger den yttre borggården med sina två flyglar, den södra, kommandantsflygeln, den norra, högvakten, där Gustaf III en augustidag 1772 förmådde officerarne att delta i statshvåfningen. — Från västra hvalfvet leder den imponanta hufvudtrappan, upplyst af smakfulla bronslyktor, burna af fransmannen **Bouchardons** († 1753) frodiga amoriner, modellerade i den tidens franska skulpturmaner med lif och mjukhet. Trapphuset prydes af joniska och korintiska kolonner och pilastrar. De effektfulla genomblickarna, som barocken älskade,

saknades ej heller. I taket äro Kronbergs på 1890-talet utförda målningar infällda. Slottets gallerier och salar äro delvis inredda med barockstilens tunga prakt med takmålningar, figurrika grupper i gips, sittande på taklisterna och med starka förgyllningar. Andra rum hänvisa åter med sina dekorationer i hvitt och guld, sina snäckornament och gallermonster på rococon, som dock här i Sverige knappast hann bli bofast, förrän den s. k. gustavianska stilen, med en blandning af rococo och återuppydande klassiska motiv, blef allmänt antagen. Slottet äger en sällsynt vacker samling gobeliner, hvilka, infällda i väggarna, med sina diskreta färger och galanta ämnen, utgjorde den noblaste bakgrund för festerna vid Gustafs hof. Ett mäktigt intryck af enkel storhet gör borggården med sina rustika portomfattningar i väldiga mått. Slottets södra del upptages af Rikssalen och Slottskyrkan, till båda leda vackra trappuppgångar från södra hvalfvet. *Slottskyrkan* med sitt af Taravals takmålning prydda tunnhalv, sin pompösa predikstol och sin teatraliska men effektfulla altarpriodnad, där *Kristus i örtagården*, i hög gipsrelief af Larchevêque, visar sig mellan remnade tempelfasader, lämpar sig ypperligt till den ståtliga byggnad, där den blifvit inrymd. — Med herkulisk ansträngning, värdig Karl den tolfte Sverige, byggdes detta slott, storvulet som de djärfva drömmarna under Sveriges stormaktstid, då det grundlades, fortsatt med den segaste ihärdighet, då den yttre storhetens såpbubbla brast, och slutligen smyckadt med utmärkt konst, då Sverige för första gången började intaga en betydande plats inom Europas vetenskap och kultur.

En arkitektskola uppväxte, fostrad i de tessinska uppfattningarna, och den inhemska konstslöjden fick af utländska konstnärer handledning, och snart börjar, uppmuntrade af hofvet, möbelsnickeriet och fajans- samt porslinstillverkningen och annan konstindustri att blomstra. 1726 anlades Rörstrands fajansfabrik, men tillverkningen blef först tillfredsställande sedan 1758 Mariebergfabriken började konkurrera. Från Rörstrandsfabriken härstammar den gula, runda *fajanssoppskålen*, som här afbildas. Fransmannen **Taraval d. ä.** (†1750), som inkallats för att dekorera slottet med takmålningar och dörröfverstycken, gaf, genom



468. SLOTTSKYRKANS INRE.



469. GUL SOPPSKÅL AF RÖRSTRANDSFAJANS FRÅN 1700-TALET'S SENARE HÄLFT.
Nationalmuseum. Stockholm.

sin teckningsundervisning för unga svenska konstnärselever, uppslaget till konstakademiens bildande år 1735. Under hela 1700-talet var slottet medelpunkten för svenskt konstlif.

Nikodemus Tessin den yngre har i sitt eget hus — nu Öfverståthållarepalatset — midt emot slottets sydfasad visat sin smak för den italienska barocken särskildt i gårdsanläggningen, där bakgrunden utgöres af en loggia i perspektivisk förkortning. Man erinrar sig, då man ser detta, den fallenhet för teaterns effekter, som utgör ett karakteristiskt drag för barocken. Af Tessin den yngres öfriga byggnader märkas *Gustavianum* i Uppsala och herresätet *Steninge* i Uppland. Under de sorgliga krigsåren låg den svenska odlingen och främst konsten i lägervall, och länge dröjde det, innan landet repade sig. På den karolinska tiden nöjde man sig med grofva och ofta handtverks-



470. LUSTSLOTTET KINA PÅ DROTTNINGHOLM.

mässigt utförda porträtt. Hamburgaren **David von Krafft** (1655—1724), inkallad till Sverige af sin morbror Ehrenstrahl, blef den, som i sina kärftva, mörka porträtt fäste bilden af den store krigarkonungen på duken, både som ung tafatt slagskämpe och som äldre med kal hjässa och grånad af motgångarna.

Karl Fredrik Adelcrantz (1716—1796) torde väl vara den främste arkitekten under 1700-talets senare hälft. De »fosterländska sånggudinnorna», åt hvilka Gustaf III 1782 invigde sin älsklingsskapelse *Operan*, fingo sin bostad uppförd af Adelcrantz. *Arffurstens palats*, det af **Erik Palmstedt** († 1803), som nyss fått *Börsbyggnaden* färdig, ombyggda Torstenssonska palatset, ger en bild af hur den gamla operan såg ut. För alltid borta är dock den gamla teatersalongen, hvars väggar, dekorerade af Adelcrantz med utomordentlig smak i hvitt och guld, ha dallrat både för »skottet ur Ankarströms pistol» och för Jenny Linds silfvertoner. Adelcrantz gjorde upp ritningen till *Norrbro* — färdig 1806 —, hvars mäktiga, af granitblock uppförda hvalf framhäfva genom sin massiva skönhet spinkigheten och tarfligheten

hos våra moderna järnbroar. *Adolf Fredriks kyrka* i Stockholm är byggd efter Adelcrantz' planer som ett likarmadt grekiskt kors med kupol, men de små måtten och i synnerhet de i följd däraf lågt sittande fönstren förtaga den stämning besökaren erfar i liknande italienska kyrkor. — Midt i Drottningholmsparkens frodiga grönska lyser ett litet rödmåladt lustslott — *Kina* —, där rococoformerna äro uppblandade med kinesiska ornament. Vid den tid, då detta lustslott byggdes (1763), fann man stort behag i det kinesiska (= ostindiska) porslinet och i allmänhet i Kinas utsökta konstindustri, hvilken i mångt och mycket öfverensstämde med den förfinade, kräsna rococosmaken. Det koketta lustslottet, en leksak för stora, var äfven en skapelse af Adelcrantz. År 1743 blef den af **J. E. Carlberg** ombyggda *Storkyrkan* i Stockholm färdig. Tornet hör till det smakfullaste och vackraste i den tidens kyrkobyggnad.

Det är gifvet, att under Fredrik I:s, Adolf Fredriks och Gustaf III:s regeringar konsten skulle få ett franskt drag. Tidslynnet, Lovisa Ulrikas och Gustaf III:s utprägladt franska sympatier och äfven i någon mån den insiktsfulle mecenaten Karl Gustaf Tessins inflytande förklara detta, och dock gaf slutet af 1700-talet uttryck för många af de mest karakteristiska dragen i det svenska lynnet, lefnadsglad feststämning, sinne för stå och värdigt



471. TORNET PÅ STORKYRKAN I STOCKHOLM.

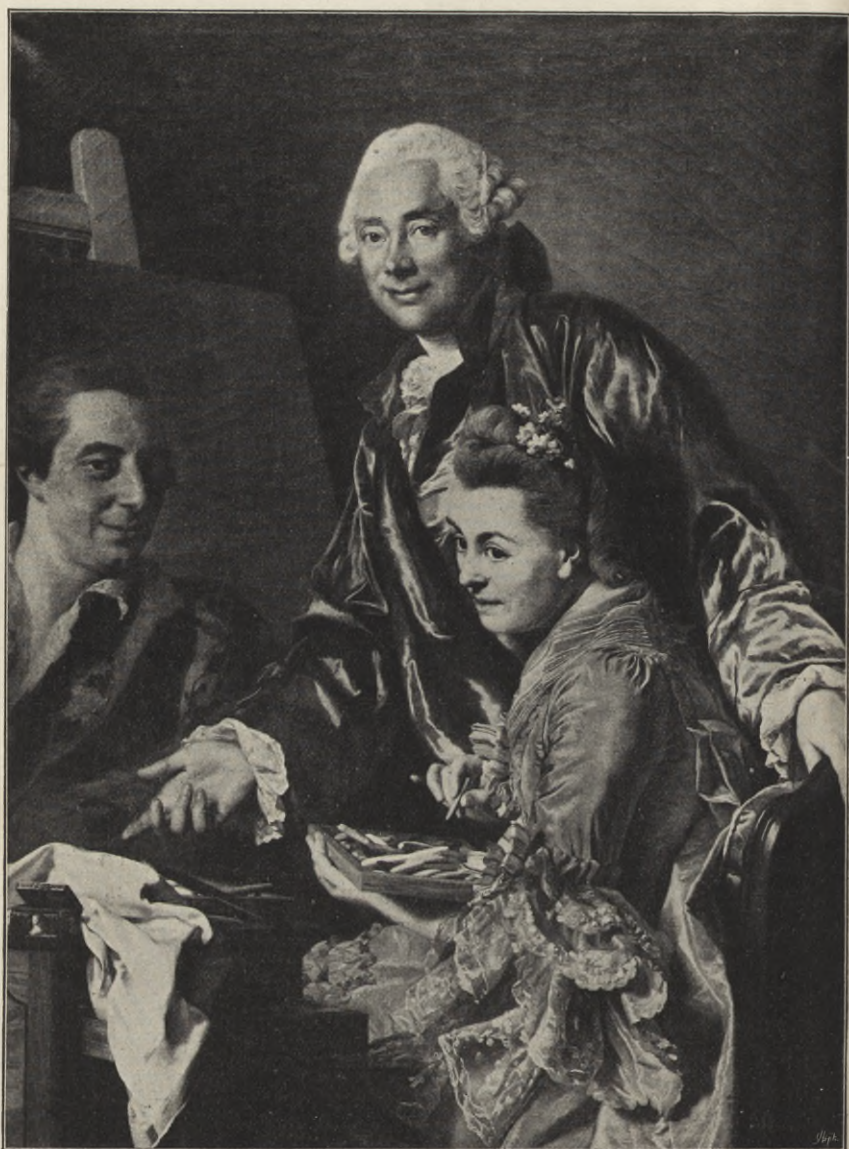


472. ASSESSORSKAN SCHRÖDER.

'Ofullbordad pastell af G. Lundberg. Fria konsternas akademi. Stockholm.

uppträdande och på bottnen en vemodsblandad sorglöshet, skönjbar särskildt i Bellmans dikter. — Viktigare än allt detta yttre inflytande genom mecenater och furstar var, att man under hela denna tid vände sig till Paris för att få begagna sig af de ypperliga franska lärarne och inhämta den fasta teknik, som var ryggraden i den franska konsten. — Den svenske målare, som tidigast blef känd i Paris, var **Gustaf Lundberg** (född i Stockholm 1695, † 1786). Det var i pastellen — med färgkritor målade taflor —, denna äkta rococokonstart, som han vann sin samtids beundran. Här meddelas ett visserligen ofullbordadt men icke dess mindre tjusande dampporträtt. Det är M:lle Hänck, sedermera *assessorska Schröder*, »för dess skönhets skull upptagen af Hennes Majestät Lovisa Ulrika, hvilken gjorde dess education». Denna vackra dam, målad vid slutet af 1740-talet, har ofta återgifvits af Lundbergs pastellkritor men aldrig så vacker som på detta porträtt. Pastellens teknik framhäfver mjukheten i detta koketta kvinnoansikte, som så skälmskt blickar fram under schäferhatten; man berättar, att Lundberg brukade bli förtjust i sina modeller och då målade allra bäst. Af detta porträtt har man i så fall rätt att sluta till en ganska öm läga.

I Paris slog Lundberg igenom redan på 1720-talet och studerade för den berömda venezianska pastellmålarrinnan **Rosalba Carriera** († 1757), som är förträffligt representerad på Nationalmuseum, främst med pastellporträttet i de äkta rococofärgerna blått och silfver, af den romerske senatoren Nils Bielke. Lundberg blef använd vid hofvet, där den unge svensken fick inviga den fördrifne Stanislaus Leczinski, Ludvig XV:s svärfar, i pastellmålningen. Hans rykte befästes, då Karl Gustaf Tessin under åren 1739—1742 bevakade Sveriges intressen vid franska hofvet och den svenska konstens intressen hos konstnärerna och konsthandlarne. Tessin skaffade Lundberg in i akademien, af hvilkens medlemmar grefven beställt åtskilliga porträtt af sin vackra unga släkting fröken Charlotte Fredrika Sparre, som då bodde i Paris. Af sin kollega Boucher har Lundberg målat ett utmärkt porträtt.



473. PORTRÄTT AF ROSLIN OCH HANS HUSTRU SYSSLSATT MED PASTELLMÅLNING.
Målning af Alexander Roslin. Brukspatron Hugo Tamm. Fånö.

Tessin inköpte under sin parisvistelse taflor af nästan alla framstående samtida franska målare, särskildt af sin favorit Boucher men äfven af Lancret, Chardin m. fl. Den svenske aristokraten med sin fäderneärfda smak och sitt intensiva konstintresse lade genom dessa köp af franska och ej minst holländska mästerverk grunden till Nationalmusei samling af taflor, gravyrer och handteckningar.

Ännu förnämligare än Lundbergs var den ställning, **Alexander Roslin**, f. i Malmö 1718, † i Paris 1793, intog i världsstaden. I Paris var Roslin sedan midten af 1750-talet den fina världens målare och förtjänade en förmögenhet på porträtt af den parisiska aristokratien. »Qui a figure de satin doit être peint par Roslin», sade man i Frankrike. Ett dylikt silkeslent ansikte har han målat på det förträffliga *själfporträttet* med hustrun, en fransk pastellmålarinna. Den vackra Suzanne är sysselsatt att med pastellkritorna fullborda ett porträtt. Hennes persikohy aftecknar sig mot klädningens ljusgröna siden, och dragen förfinas af en fläkt af vekt drömmeri; själf har han förevigat sig stående bakom henne. Han ler med det rococons stereotypa världsmannaleende, som var så typiskt för hela hans konst. — Roslin var berömd för sin stora förmåga att återge siden och sammet och att framkalla ett elegant helhetsintryck. För sin bristande karaktärsteckning angreps han häftigt af Diderot, som på 1760-talet skref glänsande kritiker öfver *salongerna*, de årliga konstutställningarna. Roslin har målat *Marie Antoinette* och fick under en resa till Ryssland (1775) måla *Katarina* och de ryska stormännen. Hans förträffliga knästycke af den åldrige *Linné* synes i viss mån jäfva Diderots klandrande anmärkningar, ty den vördnadsvärde åldringens drag lysa af välvilja, och hans klara ögon, som fått »koxa in i Guds hemliga rådskammare», tindra af den ljusa tro på lifvet, som var en af 1700-talets mest älskvärda sidor. Som ypperlig stoffmålning står det praktfulla *Gustaf III:s porträtt* på Gripsholm mycket högt. Porträttet framhåller det veka, nästan kvinnliga draget i konungens gestalt. Gustaf III är iförd en silfverstickad blåviolett dräkt och bär dessutom hermelinsmanteln. Roslin har ofta målat Gustaf och hans bröder och har mästerligt återgifvit

Lovisa Ulrikas gamla ättiksura anlete, då den höga damen i ovänskap med sin son af det öfvermodiga hoffolket betecknades som »frun på andra sidan staketet». Den glänsande sidan af den berömde svenskens konst kommer till sin rätt i den 1771 på parissalongen utställda: »*Gustaf III och hans bröder*», som är en briljant bild af de tre eleganta furstarne, hvilka i sina guldbroderade rockar och med brösten lysande af ordensstjärnor diskutera en fälttågsplan och vända sina småleende ansikten mot åskådarne med förbindlig nedlåtenhet.

Med undantag af några få år vistades **Nikolaus Lafrensen** d. y. (född i Stockholm 1737, † 1807), under 1760-, 70- och 80-talen i Paris, där han var känd under namnet Lavreince. Hans konst var också i sällsynt grad parisisk. Ämneskretsen har han gemensam med Fragonard, om han också ej på långt när kan mäta sig med denne, då det gäller återgifvandet af lidelsens stormar och ej heller i tekniken når upp till denne rocomästares gnistrande geniala penselföring. Det är i salongsbilderna Lafrensen står högst; han trifves i de vackra louis-seize-rummen, där fönstren gå ända ned till golvet, så att man skulle se mera af naturen, som Rousseau nyss lärt en att beundra, där de gobelinklädda stolarna och sofforna med ovala ryggstöd och raka ben intogos af förtjusande grefvinnor och friherrinnor, som tvärsäkert diskuterade om kemi och fysik, om människans rättigheter och ej minst om kärlekens filosofi. Bland dessa skildringar från salongernas värld, som oftast stuckos i koppar efter Lafrensens målningar, märkas särskildt de som kopparstick mycket kända *L'assemblée au salon*, en bild af det behagliga sällskapslif, som frodades under l'ancien régime, och »*Qu'en dit monsieur l'abbé?*», där en galant abbé blir tagen till rads i en smakfråga rörande dräkten. Denna viktiga sak afgöres enligt tidens sed vid den unga damens morgontoalett. — Lafrensen använde helst *gouachemålning*, en art som skiljer sig från den närbesläktade akvarellen därigenom, att dagrarna i gouachen framställas genom kritaktig färg, under det att i akvarellen de ljusa partierna uppstå genom utsparning af det underliggande hvita papperet. Gouachemålningar äro utförda på papper, pergament och ibland på sidan.



474. TRE MUSICERANDE DAMER.

Gouachemålning af N. Lafrensen d. y. Nationalmuseum. Stockholm.

En af Lafrensens vackraste gouacher är den i Nationalmuseum, föreställande *Tre musicerande damer*, sittande i ett rum i gustaviansk stil, dekoreradt med ljusgröna draperier. En kvinnlig gratie ligger utbredd öfver hans damer, och det oftast lilla formatet ger en prägel af intimitet åt dessa älskvärda salongernas herdinnor, som småskrattande berätta hvarandra sina hemligheter, jämföra sina behag och segervisst tortera sina kavaljerer. — Först år 1791 återvände Lafrensen till Sverige för att bosätta sig hemma. Han sysselsatte sig då mest med miniatyrmålning. Bland hans porträtt är gouachen af *Gustaf den tredje* i den »svenska dräkten» i rödt och svart mest bekant.

Inom miniatyrmålningen nådde en svensk, **Peter Adolf Hall** (1739—1793), under 1770- och 80-talen det största rykte och kallades i Paris, där han var bosatt, »miniatyrens van Dyck». Hans på elfenben målade miniatyrer af samtida vunno på grund af hans säkra och kvicka penselföring allmän anklang. I Nationalmuseum förvaras hans porträtt af Gustaf III:s väninna *grefvinnan Egmont* med förfinade af sjukdom tärda drag och hans bredt målade *själfporträtt* samt den ypperliga bilden af *Sergel* i den »svenska dräkten».

Miniatyrkonsten var under hela 1700-talet mycket omtyckt, den tilltalade tidens smak för det näpna och förekom i århundradets början mycket på de då så moderna snusdosorna. Under senare hälften af 1700-talet, de ömma kärleks- och vänskapsförsäkringarnas tid, blef det en mani att skaffa sig miniatyrporträtt.

Karl Gustaf Pilo (1711—1793) har i sin ofullbordade »*Gustaf III:s kröning*» i Nationalmuseum åstadkommit ett alltför litet beaktadt praktstycke i färgkonst. Tafflan, jättelikt stor, är utmärkt väl komponerad, och solskenet spelar på de efter Tessin d. y:s ritningar skulpterade gyllene stolarna och bryter sig mot hvitt siden och violett sammet, skänkande ett vibrerande lif åt den ståtliga ceremonien i Storkyrkan. Pilo vistades länge i Danmark, där han i början af 1770-talet under två år var konstakademiens direktör. Om hans stora koloristiska begåfning vittnar hans sällsynt tjugande porträtt af *Sofia Magdalenas* dock-



475. DROTNING SOFIA MAGDALENA.

Porträtt af Pilo. Grefve Conrad von Rosens samling.

lika gestalt, som framträder i ett smältande ljusdunkel och med något af aristokratisk rashöna i ögonen och i hufvudets hållning. **Adolf Ulrik Wertmüller** (1751—1812) är bekant genom den ståtliga taflan *Marie Antoinette och hennes barn*, ett särskildt från historisk synpunkt värderikt arbete, måladt några år före revolutionen. Bondmålaren **Per Hörberg** (1746—1816) vann genom sina många, delvis förtjänstfulla altartaflor ett rykte, som helt säkert varit större, om han i sin ungdom fått hjälp och undervisning. — Chardins scener från det borgerliga lifvet mot-



476. VID SYBÅGEN.

Målning af P. Hilleström. Bankdirektör Louis Fränkels samling.

svaras i Sverige af **Per Hilleströms** (1732—1816) målningar. Hans konst är af skiftande värde, än torra kostymbilder med uteslutande kulturhistoriskt intresse, än åter väl utförda små interiörer ur Stockholms finare borgarhem, »söta mor» under-



477. PORTRÄTT AF KONSTNÄRENS FADER.
Målning af K. F. von Breda (1797). Nationalmuseum. Stockholm.

visande barnen, gummor som spå i kaffe, tjänstflickor pröfvande ägg mot ljuset eller väninnor, som gifva hvarandra förtroenden. En fläkt af gammaldags hederlighet af glädje och hemtrefnad finnes oftast i Hilleströms taflor. Konstnärens sinne för ett till hans ämnen passande måttligt format är en ytterligare fördel för taflorna.

Karl Fredrik von Breda (1759—1818) hade gjort en studiereisa till England och hos sir Joshua Reynolds åtnjutit ledning. Breda är en af vårt lands allra främsta porträttmålare och hade i England tillägnat sig en varm, ytterst verkningsfull färgbehandling. Helt naturligt användes den unge konstnären af aristokratien, som uppskattade den nobla hållning han gaf sina med bred pensel målade porträtt. Från England medförde han utom sin kraftiga pittoreska teknik äfven det sinne för naturen, som tillhörde 1700-talets sista år. Det varmt och bredt målade porträttet af skådespelerskan *Teresa Vannoni* talar genom dräkt och uppfattning om att Gustafs tider voro förbi nu hängaf man sig åt naturdyrkan i parkerna och ägnade vid altaren, resta åt vänskapen, ömma suckar åt måne och stjärnor. Breda har frambragt det gedignaste och värdefullaste inom det svenska måleriet under 1800-talets förra hälft. Hans 1797 målade *Porträtt af fadern* med spanskt rör och den från de anglosachsiska länderna härstammande höga svarta hatten visar på den inbrytande romantiken och verkar nästan spöklikt med det bleka ansiktet, gestalten insvept i vid svart slängkappa och en mörk ovädershimmel till bakgrund. I konstnärligt hänseende är det ett betydande arbete.

Per Krafft d. y. (1777—1863) målade under 1790-talet sina bästa porträtt. Han fick handledning af den store David men öfvergick till ett allt hårdare och okonstnärligare målningssätt under slutet af sin sällsynt långa konstnärsvana.

En landskapsmålare, som till Sverige förde den nya engelska naturuppfattningen, var stockholmarens **Elias Martin** (1739—1828). Med anslutning till den engelska målarskolan med dess ljuseffekter, koloristiska anläggning och djupare blick för naturen målade Martin, som länge vistades i England, flera

verkligt poetiska landskap, ofta af förvånande friskhet och med något af Gainsboroughs ljusdunkel. Som porträttmålare visar han sig mycket till sin fördel i porträttet af Bellman. Till den senares *Bacchi tempel* har Martin tecknat vignetterna, och han har dessutom graverat konstfilosofen och öfveramiralen **Karl August Ehrensvärds** (1745—1800) teckningar till den bekanta boken *Resa i Italien* (tryckt 1786), där Ehrensvärd i korthuggna orakelspråk nedlade sina ensidigt nyklassiska men ofta genialiska åsikter om konst, natur och folk. Både Martin och Ehrensvärd voro umgängesvänner till Sergel.

Svenska bildhuggarkonstens första och största namn är **Johan Tobias Sergel** (1740—1814). Född i Stockholm af tyska föräldrar och uppfostad i Sverige af franska lärare, fick han sina djupaste konstintryck i Rom af de gamla grekiska skulpturerna, som under 1700-talets sista årtionden voro föremål för så mycken beundran och ej minst för lärda studier, i synnerhet i Tyskland. Sergels individualitet var dock så stark, att han i sin konst förmådde sammansmälta dessa olika intryck. Han lyckades åt sina verk förläna värme och lif samt inspirerades på ett mera personligt sätt af antiken, än fallet i allmänhet var med de samtida bildhuggarne. Därför bli ock hans figurer ej stela och kalla efterbildningar. Öfver marmorn ligger rosen-skimret från Gustafs dagar, spänstighet hos de manliga, mjukhet hos de kvinnliga formerna, himmelsvidt skildt från italieneren Canovas glatthet eller Thorwaldsens ståtliga men kalla rekonstruktioner. Under sina läroår för den i Stockholm bosatte franske skulptören **Larchevêque** (1721—1778) var han denne behjälplig med Slottskyrkans stora altarrämf i gips *Kristus i örtagården*. Dessutom fick han hjälpa till vid grofarbetet på Gustaf I:s staty (aftäckt 1774) och Gustaf II Adolfs (aftäckt 1796), båda mindre lyckade. Larchevêque var i dessa statyer ej jämbördig med de samtida ypperliga franska skulptörerna, men erkännas måste, att det var hart när omöjligt att på 1700-talet med dess bristande historiska sinne få en nationell och tids-trogen bild af »den gamle kung Gösta». Larchevêques största berömmelse blir att ha varit Sergels lärare. 1767 begaf sig Sergel



478. FAUN.

Marmorstatyett af J. T. Sergel. Nationalmuseum. Stockholm.

till Rom och vistades där till 1778. Här gick antikens storhet upp för honom, understödd af de förut nämnda lärda konstströmningarna.

År 1770 blef *Faunen* färdig. Bilden väckte allmänt uppseende för kraftig lifslust och energisk karaktär. Han verkar trots det lilla formatet — ej fullt en meter hög — imponerande genom sin liffullhet och sin hedniska öfvermodiga glädje öfver tillvaron. Det är en sällsynt enhetlighet och spänstighet i detta utmärkta konstverk. Marmorn är enligt bruket hos Bernini och de italiensk-franska skulptörerna polerad. Kort därefter modellerade Sergel hjältetypen *Diomedes* och grep sig sedan an med en grupp *Amor och Psyke*, ursprungligen beställd af Madame du Barry men inköpt af Gustaf III, då Ludvig XV:s död (1774) hindrade henne att köpa bilden. Ämnet är hämtadt från den gamla betydelsefulla sagan om Amor, som måste öfvergifva



479. MARS OCH VENUS.

Marmorgrupp af Sergel. Tillhör grefve A. F. Wachtmeister.

Psyke, sedan hon sökt nyfiket utforska hans härkomst och namn. Psykes bäfvan för det oundvikliga och Amors majestätiska afböjande rörelse äro på det mest plastiska sätt sammanställda. I Rom modellerades äfven den storartade gruppen *Mars och Venus* för att långt senare huggas i marmor. Den framställer,

hur skönhetsgudinnan, deltagande i kampen om Troja, afsvimmad nedsjunker i krigsgudens armar. Motsatsen mellan manlig styrka och kvinnlig vekhet, detta af sen-renässansen och rococon så högt älskade motiv, kommer här på ett förträffligt sätt till synes.

Hemresan från Rom togs öfver Paris, där Sergel som prof på sin konst modellerade sin *Otryades*, hvilken döende på slagfältet inristar underrättelsen om segern på sin sköld. Denna dramatiska framställning anslög lifligt akademien, där den uppvisades. Närvarande vid detta tillfälle voro bland andra den berömda skulptören Pigalle samt Pajou, Houdon, Chardin och Roslin. — Sergel intogs på grund af denna staty i akademien.

Sergel återvände till Sverige år 1779. Han besökte på hemvägen London, där han sammanträffade med Reynolds. De klassiska skatter, som af lord Elgin togos från Partenon, utställdes ej förrän 1812. Sergel kunde således ej få se dem. Så väl dessa skulpturer som för öfrigt flera af de bästa af 400- och 300-talens grekiska statyer, enligt vår tids mening höjdpunkten af klassisk konst, fick Sergel aldrig se. Det var efter den vekare sen-antiken Sergel och hans samtid sökte bilda sig. Lyckligtvis har hans konst bevarat mycket af de goda franska traditionerna. År 1780 beställdes af konungen den *Venus*, som bär grefvinnan Ulla von Höpkens, född Fersen, täcka rococohufvud. Genom denna staty har Sergel förevigat en af Kellgrens »tre gracer». Till Gustaf II Adolfs staty modellerade Sergel under 1780-talet gruppen »*Axel Oxenstierna, som för historien dikterar hjältens bedrifter*». Den var ämnad att sitta på fotställningen men uppsattes i stället i Slottets östra portgång. Äfven de dekorativa *genier*, hvilka ofvanför operans ridå uppbyro Gustafs namnchiffer, nu flyttade till samma plats i den nya operan, tillkommo vid samma tid. Äfven i en annan byggnad af Adelcrantz, Adolf Fredriks kyrka, utförde Sergel ett monumentalt arbete nämligen det i bly gjutna *minnesmärket öfver filosofen René Descartes*, död i Stockholm 1650. Genien, som lyfter okunnighetens täckelse från globen, låter upplysningens fackla flamma öfver jordkretsen; det var ett ämne, som måste starkt tilltala Sergel, och detta monu-



480. GREFVINNAN CHARLOTTA FREDRIKA VON FERSEN, FÖDD SPARRE.
Marmorbyst. Åges af grefve Höpken.

ment strålar också af lif och har en storartad dekorativ karaktär. Sergel utförde äfven altartaflan till samma kyrka, där *Kristi uppståndelse* framställes i hög relief i gips (1785). Kristus, en skägglös yngling af grekisk typ, höjer sig med utbredda armar mot himmeln, omgifven af änglar. Figurernas formspråk är klassiskt, men så var det ju äfven fallet i den kristna kyrkans första skulptur. Kristen i vår tids mening är dock ej den ståtliga jättereliefen.

1783—84 fick Sergel åtfölja Gustaf III på hans resa i Italien. I Rom var Sergel kungligt smakråd och yttrade bland



481. GUSTAF III.

Bronserad gipsbyst af Sergel (1794). I Svea gardes kasern.

annat den varmaste förtjusning öfver den nyligen funna statyen af den sofvande Endymion, som konungen sedan (1785) lät köpa. Tvenne taflor i Nationalmusei franska afdelning påminna om Gustafs besök i Rom, den ena af Desprez föreställande Gustaf hörande julottan i Peterskyrkan 1783. Rökelseångor omgifva Berninis bronsbaldakin, då Pius VI höjer det heliga kärlet, där transsubstansiationsundret försiggår vid klockornas klang. Den andra taflan är af Gagneraux. På denna synes konungen och hans omgifning, däribland äfven Sergel, bese Vatikanens storartade skulptursamling under påfvens ledning. Sergel råkade i Rom den unge Canova och Angelika Kauffmann.

Efter hemkomsten användes Sergel hufvudsakligen i porträttfacket. Högt skattades hans utmärkta porträttbyster och porträttmedaljonger af landets förnämsta män, och den beundran, han genom sin storslagna konst väckte, bidrog att höja konstnärernas anseende i landet. Särskildt må framhållas hans realistiska karaktärsfulla byst af grefvinnan *Charlotta Fredrika von Fersen*, hvilken som flicka — fröken Sparre — varit med sin släktinge Karl Gustaf Tessin i Paris, där flera franska konstnärer skildrat hennes pikanta utseende. Nu, 1787, framställes hon som en gammal fin dam ännu under det klädsamma änkedoket så behaglig och vacker, att hon till fullo förtjänar att vara mor till de unga damer, som tjusade 1780-talets Stockholm, gracerna Ulla von Höpken och grefvinnan Löwenhielm.

Gustaf III har Sergel flera gånger framställt, och han lyckas ej minst genom »den lefvande gustaviaden i brons» på Stockholms skeppsbro gifva en konstnärlig sammanfattning af den invecklade naturen hos denne konung, som bar »teaterlagrarna i pudradt hår i sällsam blandning med de äkta sanna». Det är en försvenskning af *Apollo di Belvedere*, beställd af Stockholms borgerskap 1790 och uppställd 1808 på det ställe, där han som segervinnare vid Svensksund landsteg. Bland porträttmedaljongerna märkas *Kellgrens* geniala ansikte och bilden af *Bellman*, Nordens vingud, med vinlöf i håret. I sina penn-teckningar har Sergel tecknat skaldens intimare sidor, *Bellman* i dagen-efter-humöret, och dessutom ofta ritat sig själf och sina framstående vänner, antikbeundraren Karl August Ehrensvärd, dansken *Abildgaard* och många andra, som umgingos i konstnärens gästfria hem. Sergel dog den 26 februari 1814. Verksam i en tid, då pedantisk antikhärkning började anses som högsta konst, lyckades han tack vare sin kraftiga, sunda, sensuella personlighet att utveckla sig till den främste konstnär, vårt land ägt, och han intager inom den samtida europeiska konsten en obestridd rangplats.

Så väl i byggnadernas yttre som i den inre dekorationen började under århundradets sista årtionde under inflytande af de nyklassiska idéerna antika former att bli allenahärskande. På



482. GUSTAF III.

Staty i brons af Sergel. Aftäckt 1808. Skeppsbron. Stockholm.

samma gång som materialet blir tarfligare, sjunker uppfinningsförmågan. **Tempelman** († 1816) byggde 1790 *Kansliet*, vid Mynttorget, med sin nyktra doriska tempelfasad. Den franskfödde **Desprez**, † 1804, som i iskall konsthistoriskt klassisk stil skulle uppföra *Haga* jätteslott åt Gustaf III, hann ej längre än till grunden. Under 1780 talets sista år påbörjades efter Desprez' ritning i dorisk stil *Uppsala orangeribyggnad*. Desprez var en af Sveriges bästa teaterdekorationsmålare. Hans landsman **Masreliez** (1747—1810) har i Haga paviljong dekorerat en del rum med alldeles förträffliga, ornamentala friser, påminnande om Rafaels loggior.

Bland Sergels elever var det ingen, som nådde upp till sin lärare, om också **Johan Niklas Byström** (1783—1848) utfört goda arbeten, och särskildt gruppen *Den sofvande Juno med Herkulesbarnet* vid sitt bröst har en fläkt af storhet, som är dubbelt välgörande, då man betänker, hur ofantligt smaken för det banalt sliskiga gripit omkring sig under denna tid. Ett vekt opersonligt drag återfinnes dock i allmänhet hos hans kvinnofigurer. Under sin romvistelse var Byströms glada gästfria hem en medelpunkt för de svenska konstnärerna. Den bekanta *Bellmansbysten* på Djurgården (aftäckt 1829) är af Byströms hand.

Hos **Bengt Erland Fogelberg** (1786—1854) äro försöken att finna en plastisk form för den nordiska gudavärldens gestalter det mest anmärkningsvärda. Frågan om de fornnordiska ämnenas användbarhet i skulptur



483. TOR.

Staty i marmor af Fogelberg. Nationalmuseum.
Stockholm.

var vid århundradets början ifrigt diskuterad, och Geijer skrifver år 1817 i en uppsats om de nordiska myternas användbarhet i skön konst, att dessa ämnen borde komma till användning, men varnar för oformlighet och öfverdrift samt visar sig förvånande framsynt i sitt klander mot tidens onaturliga antikhärming ej minst inom måleriet, där lifselementet färgen åsidosattes och figurerna liknade »bemålade stenbilder». Fogelberg

utställde på Götiska förbundets utställning 1818 modeller till statyerna *Oden*, *Tor* och *Frej*, den sista sedermera utbytt mot *Balder*. Statyerna höggos sedan i marmor och stå nu i Nationalmusei trapphus. En god del af teatralisk pose skämmer intrycket af *Balder*, och ännu mera gäller detta om *Oden*. Bäst har Fogelberg lyckats med *Tor*; det är en nordisk gudatyp, full af samlad kraft och med själfmedveten hållning men med något af en bondes godmodighet. *Gustaf II Adolfs staty* i Göteborg och Bremen samt *Karl XIV Johan* och *Birger Jarl* i Stockholm (alla tre aftäckta 1854) äro kända verk af Fogelberg. Hans något torra konst hänrycker och tjsar ej som Sergels, men de nya uppslag, åt hvilka han efter mödosamt arbete lyckades gifva form, hafva haft sin betydelse för den svenska konsten.

Erik Gustaf Göthe (1779—1838) uppnådde ej mycket konstnärlig verkan i sin tama konst. Den tråkiga statyn öfver *Karl XIII* i Kungsträdgården (aftäckt 1821) är jämte Riddarholmskyrkans genombrutna torn, hvartill ritningen uppgjordes af honom, hans mest kända arbete. Detta torn uppsattes, sedan det gamla 1835 nedbrunnit.

Man kan i allmänhet säga, att århundradets första årtionden utmärkas af öfverhandtagande diletterism och ytterst låga pretentioner på konstverken. Sverige hade efter den gustavianska periodens glans en tid af småborgerlig och själfbelåten medelmåttighet inom måleriet. Så mycket kostligare verka därför konstakademiens svassande loford, då den i braskande fraser bedömer och berömmar tidens klena konstalster.

En behaglig omväxling från de oftast tarfligt målade allegorierna och den ännu ledsammare »historiska» målningen bilda den i Finland födde **Alexander Lauréus'** (1783—1823) genretaflor, som ingalunda sakna koloristiska förtjänster. *Danstillställning*, målad år 1814, är en af Lauréus' bästa taflor, där konstnären experimenterar med ljusskenets effekter, ett belysningsproblem som sysset satte honom mycket. Det tyckes vara tämligen enkla och naiva förhållanden rådande på balen, men de rödblommiga skönheter i sina släta hvita fladdrande klädningar roa sig grundligt, och kavaljererna i sina åtsittande dräkter tveka mellan

»Astrild» och »pokalen», som punschglaset på den tiden så högtärfvande kallades. — Den högt uppskattade **Fredrik Westins** (1782—1862) kyliga, tama allegorier väckte tidens förtjusning och vittna föga godt om konstomdömet.

Slutligen har landskapet i **Karl Johan Fahlcrantz** (1774—1861) en romantisk skildrare, och hans dekorativa, ofta eftermörknade aftonlandskap innehålla en melankolisk naturpoesi.

Förre hälften af detta århundrade var en »menlös» tid för konsten i vårt land. Bland de få arkitekterna af någon betydelse var **Axel Nyström d. ä.** (1793—1868). Han omarbetade och utförde Tessins förslag till *Lejonbacken* — så kallas norra uppfartsvägen till Stockholms slott efter de två därå uppställda bronslejonerna — och nådde stor verkan genom det ädla materialet, släthuggen granit, och de rena imponerande formerna. *Brunkebergs hotell* i Stockholm, en byggnad i värdig renässansstil, är uppförd efter hans ritning.

Köplusten och konstintresset hos allmänheten voro vid denna tid obetydliga, och de konstnärer, som funnos, lefde i Rom som akademistipendiater ett lif för sig själfva, ihärdigt penslande på tafior, föreställande italienska tiggare och röfvere, romantiska operafigurer placerade i bländande röd aftonsolsbelysning. Tafiorna utmärkas i allmänhet af en blandning af torrhet, petighet och bjärthet med ringa individualisering. Gifvetvis funnos bland hela skaran, som lifnärde sig med målning, några mer begåfvade, som kände sig tryckta af den småstadsaktiga stillheten i de romerska konstförhållandena, där egentligen blott skulpturen frodades och Thorwaldsen och Byström voro gästfria värdar för de unga skandinaviska målarne. Här lefver under 1820-talet den spirituella diletteranten, ryttmästaren och greffen **Hjalmar Mörner** (1794—1837), hvilkens stockholmsteckningar från 1830-talet visserligen ej kunna mäta sig med Daumiers och Gavarnis i konstnärlighet men äro fulla af tidstypiska och roliga drag. De skildra herrar, som i tjocka öfverrockar förtära sina varma toddar i 30-talets enkla stockholmskällare, eller lugna tecirklar med musikalisk underhållning och lifliga roddarmadamer med starka armar och hetsigt temperament.



484. KÄLLARSCEN I STOCKHOLM.

Litografi af Hj. Mörner (1830).

Hans taflor hade mindre intresse. Betydligt mera framstående som konstnär var Mörners trogne vän och kamrat Södermark. **Olof Johan Södermark** (1790—1848) var i Sverige 1830- och 1840-talens bäste porträttmålare. Då han af Byström inbjöds till Rom, hade han redan utmärkt sig som militär — flera af den tidens målare voro militärer — och väckte nu allmän uppmärksamhet för sina omsorgsfullt målade, fint karakteristiska porträtt. Sveriges storheter på alla områden läto afbildas af honom. Bland dessa bilder kunna särskildt framhållas porträtten af *Berzelius*, den konservative politikern *von Hartmansdorff*, *Jenny Lind* som *Norma* och slutligen *Fredrika Bremer*, ett af de sista porträtt, Södermark målade. **Uno Troili** (1815—1875) var den mest framstående af hans lärjungar, men öfverdrifven misstro till egen förmåga hindrade honom att göra sig fullt gällande. Hans porträtt kunna emellertid räknas till det yppersta



485. MÅNSKEN EFTER REGN.

Målning af P. Wickenberg. Nationalmuseum. Stockholm.

inom svensk porträttmålning. Troilis koloristiska mästerskap visar sig i hvarje detalj, det är förenadt med psykologisk skärpa.

Paris stod under 1800-talets första hälft ej så högt i rop hos konstnärerna som förr. En svensk målare, **Per Gabriel Wickenberg** (1812—1846), vann dock här en stor framgång. Han dog ung men lyckades att genom studiet af naturen och af de gamla holländska landskapen utbilda sig till en målare, som inom sin art stod högt, om han också ej i originalitet kunde täfla med de vid denna tid ringaktade franska mästarna Corot m. fl. I sina *Vinterstycken* och i *Månskenlandskapet* med fartyg på Nationalmuseum undviker han det teatraliska drag, som skämmer största delen af hans samtids landskapsmålning, och hans taflor höra till det gedignaste i naturskildring, som svensk konst dittills frambragt.

Gustaf Vilhelm Palm (1810—1890) var den mest uppskattade landskapsmålaren af de i Rom boende svenskarne. Hans

italienska utsikter ha något hårdt och bjärt men lifvas af hans känsla för pittoresk arkitektur. Minnena från 1840-talets Rom blefvo bestämmande för hans långa konstnärsbana. Hans landskap från Mälardalen få ett om Campagnan och Albanosjön påminnande drag. Bäst lyckades han måhända i sin stockholmsbild *Riddarholmskanalen vid århundradets midt* med Palmstedts vackra stenbro öfver kanalen (byggd 1784), hvilken bro år 1867 raserades för att ge plats åt det vidunder af smaklöshet, som nu misspyrder platsen.

Djurmålaren **Karl Wahlbom** (1810—1858) gjorde en viktig insats i svensk figurmålning och visar i sin omtyckta tafla *Slaget vid Lützen* (1855) sin stora förmåga att lifligt framställa hästarnas olika rörelser. Hans konst betecknar ett framsteg i tekniskt hänseende.

Nils Johan Blommér (1816—1853) gaf form åt den nordiska folkvisans ämnen och skapade i sin romantiska tafla *Necken och Ägirs döttrar*, på Nationalmuseum, ett verk med stämning och poesi, som — tilltalande äfven för oss — i högsta grad anslog den tidens lynne. Däremot påminner hans bekanta *Freja drages af kattor*, i Nationalmuseum, väl mycket om en karamellstafla.

1850-talet får sin prägel af de målare, som i Düsseldorf sökte sin utbildning. I denna stilla småstad vid Rhen hade en målarskola bildats, som försökte använda motiv från det samtida lifvet och liksom på 1600-talet de holländska genremålarna beskrifva bondfolkets fester, lifvet i prästgårdarna, bröllop och begrafning, men i dessa försök låg ofta något af iscensättning, af alltför afsiktlig humor, och det konstnärliga fick träda i bakgrunden för saker, som voro anlagda på att genom godtköps-effekter vinna allmänheten. Genom sitt nya ämnesval, sin hänvisning på den omgifvande verkligheten fick skolan dock en stor betydelse, och det vore orättvist att glömma den väckelse, allmänhetens konstintresse trots allt fick genom »düsseldorfarne». Den norskfödde svenske löjtnanten **Karl D'Uncker** (1828—1866) med sin »*Spelsal i Wiesbaden*», sitt »*Pantlånkontor*» och »*Tredje klassens väntsals*» har i sina karakteristiska typer och



486. SVARTSJUKA.

Målning af F. Fagerlin (1868). Nationalmuseum. Stockholm.

personager skildrat 1850- och 60-talen, låt vara på ett mer kulturhistoriskt än i djupare mening konstnärligt sätt, men i alla händelser intresseväckande. **Bengt Nordenberg** (f. 1822) med sin förträffliga för hela arten betecknande tableau-vivant *Tiondemöte i Skåne* kännetecknar skolans bondgenre. — **F. Fagerlin** (f. 1825) öfverträffar de föregående i konstnärlighet i sina ytterst detaljerade skildringar från de holländska fiskarnes hemlif, som han framställer på ett känsligt och tekniskt förtjänstfullt sätt. Hans vackra och gediget utförda *Svartsjuka*, där en ung holländsk sjöman kurtiserar en förtjusande blondin, skulle kanske vunnit på att man fått sakna den andra sorgsna unga flickan, som nu enligt vår tids smak ger taflan något otrefligt anekdotmässigt, men Fagerlins taflor betecknar i afseende på teknik och färgverkan ett betydande framsteg. Hans konst är dock helt natur-

ligt mera tysk än svensk. — Mest känslig för färgen och därigenom mera jämbördig med skolans gammalholländska förebilder visar sig **Aug. Jernberg** (1826—1896), verksam på 1860- och 1870-talen. Hans gatubilder från Düsseldorf och i synnerhet hans saftiga, väl målade fruktstycken och köksinteriörer ha den must och kraft i färgen, som man eljest ofta saknar hos düsseldorfarne, därför ha också hans taflor bättre än andra från den tiden bibehållit sitt värde.

En egendomlig rikt begåfvad konstnär, som på 1850-talet hade sin korta storhetstid, var **Markus Larson** (1825—1864). Äfven han studerade något i Düsseldorf. Ett våldsamt effektsökeri är utmärkande för hans landskap; än skildrar han det stormiga hafvet, belyst af månen och lågorna af ett brinnande skepp, än hopar han klippor, vattenfall, stenblock och trädgrupper, det hela ofta med fart och kraft men utan konstnärligt allvar. Okunnig och rå, en slarf i sitt lif som i sin konst, förföll han snart, suddade bort sin stora talang och dog i elände.

Under Karl XV:s tid fanns det ett rätt stort intresse för svensk konst. Konungen, som själf var målare, uppmuntrade och understödde konstnärerna med frikostig hand. I sitt arbete som konstfrämjare hade konungen stor hjälp af sin vän och lärare i målning **Johan Kristoffer Boklund** (1817—1880). Boklund, som i München och Paris gjort grundliga studier, hade som professor vid akademien det bästa inflytande på eleverna, af hvilka han på grund af sin stora hjälpsamhet var särdeles omtyckt. Som målare har han uti den historiska genren — smärre episoder i historisk dräkt, såsom soldatdryckeslag, marodörer m. m. — sitt egentliga fält. Tack vare en sällsynt arbetsduglighet har hans verksamhet i konstens tjänst varit af den största betydelse.

Nyströms måg och systerson **Fredrik Vilhelm Scholander** (1816—1881) blef snart den bestämmande konstnärspersonligheten inom arkitekturen. Mer och mer hade det historiska sinnet väckts hos Europas folk, romantiken riktade tankarna på medeltiden, och inom byggnadskonsten visade sig i nästan alla Europas länder ett starkt intresse för den gotiska stilen. I Sverige

kommo de »historiska stilarna» hufvudsakligen till användning genom Scholanders lärjungar. Han utöfvade såsom lärare vid konstakademien ett stort inflytande. Alla byggnader, äfven de monumentala — utom Nationalmuseum —, utfördes vid denna tid i puts med gipsdekorationer på ett sätt, som ville *imitera* sten. En dylik fasad måste se död ut vid sidan af en fasad, klädd med naturlig sten. Detta gäller dock ej om det *Warodellska huset*, Drottninggatan n:r 82, i renässansens former och ännu mindre om det särdeles vackra *Wallenbergiska* vid Kungsträdgården, där grekiska motiv, t. ex. fönstren, förekomma bland renässansornamenten — den dekorativa frisen af tistel syftar på den skotska familjen Barclay, som lät bygga huset, ty tisteln förekommer i Skottlands vapen. Dessa friser visa på Scholanders sällsynta ornamentala begåfning. *Synagogan* i Stockholm, färdig 1870 med orientaliska motiv, väckte med rätta stort bifall. Det var först meningen, att Scholander skulle utföra tidens förnämsta svenska monumentalbyggnad, *Nationalmuseum*, men 1849 antogos den tyske arkitekten **Stülers** ritningar, och efter dem uppfördes i renässansstil den af grå och rödaktig kalksten klädda ståtliga byggnaden. Det inres dekorerings anordnades af Scholander, och museet invigdes samtidigt med utställningen i Stockholm 1866. — Äfven som målare, musiker, skald och tecknare var Scholander af stor betydelse för svenskt konstlif. Hans beundransvärda sinne för det ornamentala, ett område där hans fantasi är outtömlig, kommer särskildt till sin rätt i hans utmärkta teckningar till den af honom själf författade *Fjolners saga*, utgifven 1867.

Omkring århundradets midt representeras svensk skulptur af **Karl Gustaf Qvarnström** (1810—1867) och **Johan Peter Molin** (1814—1873). Till den högsta konsten nådde ej de monument och statyer, som ganska ofta sågo dagen under denna konstmagra tid. En viss korrekt tråkighet och en betydlig portion pose och schablon är i allmänhet för dem utmärkande. Qvarnströms *Tegnér* i Lund, *Berzelius* i Stockholm och *Engelbrekt* i Örebro voro mera uttryck för tidens litterära och historiska intresse än för dess konstnärliga, och detsamma gäller om Molins teatra-

liska *Karl XII* i Stockholm, aftäckt 1868. Bronsgruppen *Bältespännarne*, utställd på Parissalongen 1859, är däremot genom dramatiskt lif och karakteristik ett skulpturarbete, som utmärkt väl pryder den vackra platsen invid Nationalmuseet i Stockholm. Det är en verkligt originell statygrupp med ej blott nordiskt ämne utan äfven nordisk uppfattning. *Molins fontän*, som utställdes i gips på expositionen 1866 och uppställdes 1873 i Kungsträdgården, är af stor dekorativ skönhet. Om de olika grupperna sjöjungfrur och vattengudar, som beteckna Stockholms läge mellan Mälaren och hafvet, ej äro vidare utmärkta, så gör dock hela konstverket med sin djärfva resning och mäktiga svängda former ett ståtligt intryck, helst sedt mot en blå sommarhimmel, när vattnet frusar öfver den snäckformade kanten.

Det är en vacker tanke detta att pryda offentliga platser med en konstnärligt formad fontän, som frikostigt skänker svalka och skönhet åt alla och som midt i bullret och larmet talar om skönhetens ro och harmoni, själf en skönhetsskatt, som hvarje medborgare med stolthet kan kalla för sin.

Egron Lundgrens (1815—1875) uppträdande talar om nya tider inom måleriet. Mest vistades Lundgren i Italien, Spanien och England, och han har i en mängd spirituella bref därifrån nedlagt sina konstnärliga intryck. Helt naturligt kände han det trångt i det konstljudna Sverige, för hvars konstnärliga utveckling han dock hyste ett varmt intresse. Akvarellen blef den konstart, han med största framgång idkade, och i hans artistiska och pikanta teckningar och akvareller framlysa nya synpunkter. Ofta påminner hans konst om Gavarnis. Ett visst syskontycke finnes nog hos alla hans koketta spaniorskor, men deras lätta gratie gjorde dem med rätta omtyckta af publik och kritik. Färgen lät han komma till sin rätt i sina målningar, och det är en färg, som framtrölat nya, friska sidor i de uttröskade italienska motiven.

Förnämste representanten för landskapsmålningen var **Edvard Bergh** (1828—1880). Äfven han studerade i Düsseldorf men arbetade sig fram till en verkligt svensk uppfattning. Helst skildrar han på stora taflor det mellansvenska landskapet med



487. RÄTTVIKSKULLA.

Målning af Höckert. Fürstenbergiska galleriet. Göteborg.

leende utsikter, där högväxta björkar spegla sig i insjön eller där boskapen betar i hagen och solljuset silar in genom det ljusgröna löfverket. Lättfattlig och omtyckt var Berghs konst, och dess nationella prägel ger den ökad värde för oss.

Johan Fred. Höckert (1826—1866) hör till de målare, vilkas konst ej så lätt åldras. Mot den konstproduktion, som ligger några tiotal år tillbaka i tiden, är man ofta orättvis. Man lever midt i reaktionen mot de öfverdrifter eller de fel, den gjorde sig skyldig till, och man underskattar dess förtjänster.

Men då fråga är om Höckert, ser man med glädje, att äfven under denna på stor konst så fattiga tid funnos konstnärer, hvilka målade med lif och lust och som förmådde skapa något som »står sig» och äfven intresserar eftervärlden. Höckerts målning är af den sorten. Hans »*Lappkapell*» i museet i Lille, *Det inre af en lappkåta* i Nationalmuseum, utställd på Paris-salongen 1857, hans »*Rättvikskulla*» i Fürstenbergs galleri vädja ej som andra samtida folklifsbilder till skrattmusklerna eller tårkörtlarna, de afbilda helt enkelt tillvaron men på ett personligt sätt och med värme i färgen. Höckert studerade i München, som snart ställde Düsseldorf i skuggan, och öfverträffade i konstnärlighet sina lärare, i synnerhet sedan han 1851 ytterligare utvecklat sin teknik i Paris. Här väckte han uppmärksamhet och fick sälja till franska museer. Stor är hans konst i hans sista arbete *Slottsbranden 1697*, en af de bästa taflorna i den svenska afdelningen på Nationalmuseum. Öfverst bland lågorna skymtar Karl XI:s bår; i förgrunden stapplar den hvithåriga »*Karlamodern*», stödd af sina barnbarn. Det är fart och lif i den spännande handlingen, och taflan är målad med en ovanlig bravur, men det var dock genom sin koloristiska begåfning han främst har fått sin framskjutna plats i den svenska konstens historia.

Riktningen mot det fornnordiska, som redan fanns inom skulpturen och ytterligare stärktes af de med ny ifver upptagna arkeologiska studierna, fick nu äfven målmän inom måleriet. — **Mårten Eskil Winges** (1825—1896) *Tors strid med jättarne* och *Loke och Sigyn* (1863) verka nu ej så imponerande som deras kolossala format men äro i alla fall märkliga prof på hvad 1860-talet menade med nationell konst, och Winges energi och entusiasm vid utförandet af de nordiska ämnena var beundransvärd.

Joh. Aug. Malmströms (f. 1829) teckningar af det fornnordiska lifvet blefvo genom hans ofta ypperliga *illustrationer till Fritiofs saga* och *Ragnar Lodbroks saga* af stor betydelse. Han skildrar här träffande och samvetsgrant och utan spår af den obehagliga sliskighet, hvarmed dessa ämnen behandlas på tyska teckningar, de fornnordiska kämpagestalterna, och han



488. ÄLFDANS.

Målning af A. Malmström. Nationalmuseum. Stockholm.

har bidragit att hos allmänheten väcka intresse för forntiden. Äfven episoder ur finska kriget 1808—09 har han tecknat med kärf men vinnande naturtrohet. Bland hans taflor är *Älfdansen* i den ljusa sommarnatten kanske hans mest lyckade verk. Under 1890-talet har Malmström uti en mängd fint artistiska akvareller skildrat det svenska landskapets för oss så dyrbara blandning af torftighet och täckhet.

Fontainebleauskolans idéer tillämpades i Sverige af **Alfred Wahlberg** (f. 1834). Först studerade han i Düsseldorf, och resultatet af dessa studier är bl. a. det ståtligt komponerade *landskapet från Kolmården* på Nationalmuseum. Af de franska målarne i Paris lärde han sig att se naturen enklare och djupare, och härigenom kom ett nytt svårdefinierbart element in i den svenska landskapskonsten — *stämningen*. Månskensstycken, trädgrupper, utsikter hade man förut målat; nu ville man så att säga måla själen i landskapet och fästa ett flyktigt ögonblick på duken på ett sätt, som hos åskådarne skulle framkalla en koncentrerad känsla af aftonens ro, ovädrets hotande kraft, höstdagens frostiga klarhet eller regnets pinande melankoli. — Wahlbergs säkra, eleganta konst har mycket bidragit att



489. POPPLAR.

Målning af Wahlberg. Tillhör herr W. Bünsow.

öppna allmänhetens ögon för stämmningsmålningen. Ett ovanligt godt prof på Wahlbergs delikata naturuppfattning är den här meddelade stämmningsfulla taflan, kallad *Popplars*. **Gustaf Rydberg** (f. 1835) har med kärlek och smak målat sin hembygd, den skånska slätten. — En annan konstnär, som med artistisk sofring och diskret känslighet på små dukar skildrat naturen med samma ömhet som den nyssnämnda franska målarskolan, är **Reinhold Norstedt** (f. 1843).

Det har ofvan sagts, att München började taga ledningen inom Tysklands konst. Düsseldorf öfverflyglades. I München var historiemålaren **Piloty** († 1886) under 1860- och 1870-talen en omtyckt lärare i den då så populära historiska figurmålningen, i hvilken fransmannen **Delaroche** († 1856) på 30- och 40-talen och belgiern Gallait under 1850-talet vunnit europeisk ryktbarhet. Var düsseldorfsmålningen i mycket lik scener ur komedier, så påminde de nyss uppräknade konstnärernas arbeten om väl upp-

satta tragedier; något tomt och braskande finnes i denna konst, hvilken hade sitt berättigande som en opposition till den färglösa konsten vid århundradets början. Det var detta ihålliga *sätt* vid behandlingen af de historiska ämnena, som gjorde »historisk» målning misstänkt, ty hufvudsaken är, hur man uttrycker innehållet, detta må nu vara ett stilleben eller fältslag. I alla händelser förstår man alltid *sin* tid bättre än någon annan. Den historiska rekonstruktionen blir *alltid* falsk, och vår tid målar en öfverrock bättre än en rustning, liksom medeltiden målade en rustning bättre än en toga. Snabbast tröttnar man dock på den arkaiserande konsten, d. v. s. på den målning, som i ett stelt från de gamla mästarne lånadt målnings-sätt söker med låtsad naivitet nå det rörande drag, de omedvetet gånna sina taflor.

Hos Piloty i München och i synnerhet hos den i Holbeins maner arkaiserande H. Leys i Belgien fick **Georg von Rosen** (f. 1843) sin utbildning, och han nådde snart fram till ett fulländadt konstnärsskap. Man skulle kunna säga, att Rosen i sin konst just förverkligat det som münchenskolan förgäfves sökte uttrycka. Det historiska och det allmänmänskliga har hos honom sammansmält till en enhet. Velazquez' sunda aristokratiska konst har inverkat på hans gedigna teknik. Rosens produktion har ej varit ynnig, men den är i stället fullödig. Genialiskt är kung Eriks själsångest återgifven i den stora taflan *Erik XIV, Karin Månsdotter och Göran Persson*, kungligt strålar hans scharlakansröda dräkt, och man ser, hur han vacklar mellan hat och kärlek. I denna tafla (signerad 1871) förenas monumental hållning och utsökt färg till ett helt, och personerna lefva sitt lif, väfdt af hat, fasa och kärlek, men spela inga roller för betraktaren. Samma dramatiska spänning finnes i »*Den förlorade sonen*». På planen utanför en medeltida landt-gård, med aftonröda skyar i bakgrunden, ligger den trasige förtviflade sonen på knä för sin på trappan utträdande moder, som öfverväldigas af medlidande för den olycklige och af tacksamhet för den efterlängtades återkomst. 1881, ett par år före den *Förlorade sonen*, utställdes *Karin Månsdotter hos Erik i fängelset*. Ljuset från fängelsegluggen faller på Karins ansikte.



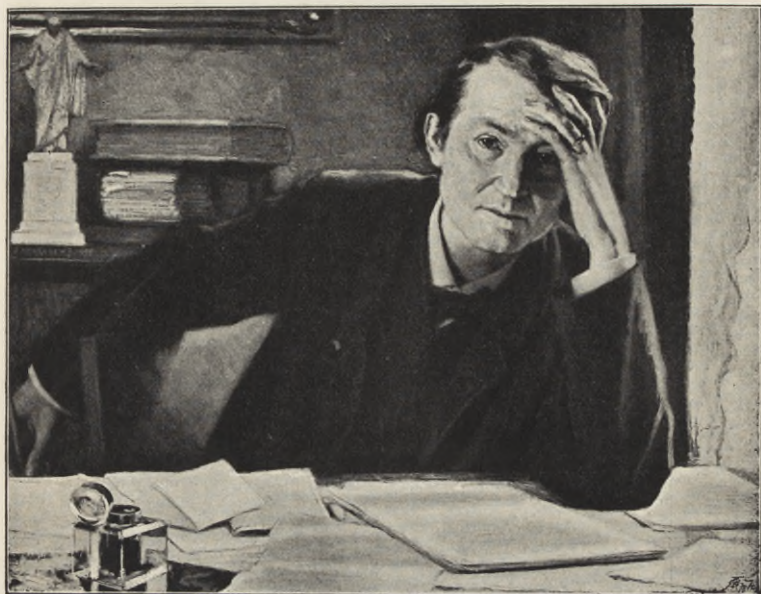
490. ERIK XIV.

Målning af Georg von Rosen 1871. Nationalmuseum. Stockholm.

Med tårfyllda ögon ser hon upp till sin dystre make. Det är ett stort ögonblick men fullt af bitter smärta. Taflan är öfverlägset väl målad.

Rosens etsningar och teckningar med ämnen från 1500-talet visa en ovanlig förmåga att sätta sig in i flydda tider. Inom porträttet, som så lifligt intresserar vår tid med dess utvecklade sinne för det individuella, står kanske konstnären allra främst. Af imponerande verkan är hans *själporträtt* i Uffizigalleriet i Florens. *Porträttet af fadern* (1868), den vänligt och intelligent blickande gamle grefven i sin dekorativa päls, eller *Pontus Wikner* med det jagade oroligt forskande draget öfver det genom tänkande och sjäslidande fårade ansiktet äro båda bland det bästa inom samtidens porträttmålning.

Hans mest bekanta tafla vid sekelslutet var den 1899 färdiga *Drottning Dagmars uppväckande*, där konstnären på be-



491. PONTUS WIKNER.

Målning af Georg von Rosen. Göteborgs nation. Uppsala.

ställning från Danmark målat den milda drottning Dagmar, som dött i sin gemåls frånvaro och genom ett under vaknar till lif ett ögonblick för att taga afsked af sin make Valdemar Seier.

Äfven **Julius Kronberg** (f. 1850) rönt inflytande från München. Genom noggranna studier af de gamla mästarne teknik vann han säkerhet i uttrycksmedlen och en lysande saftig färg. Det var med sin tafla *Faktnymf och fauner* han slog igenom. Den inköptes 1875 till Nationalmuseum och visar hans konst från dess bästa sida. Här mötte man en oanad djärfhets, en glänsande färg, som man ej sett förut. Nymfen i sin hvita skönhet mot det varmgula sidenet, solstrålarnas lek bland de tropiska bladväxterna väckte tanken på 1600-talets färgglada målning. Året efter målades *Våren*, framställande en vacker ung kvinna, som på en stork och omgifven af blomsterströende amoriner susar genom luften. På taflan *Saul och David* (1885)



492. VÅREN.

Målning af J. Kronberg. Åges af James Fredrik Dicksons arfvingar

har konstnären i Sauls kungliga gestalt skapat en af sina bästa figurer, och i konungasalens dekorerings visar han sin utsökta smak och stora lärdom på det konstindustriella området. Kronbergs största arbete är dock *takmålningarna i Stockholms slotts hufvudtrappa*. Af de tre allegoriska målningarna skildrar den första *Svea omgifven af handelns, åkerbrukets och industriens allegoriska figurer*, den andra visar den rosenfingrade *Aurora*, under det att den tredje föreställer *Själens himmelsfärd*. Kronberg står måhända främst i sina färgrika, dekorativa framställningar af ungdomlig öfversvallande lifsglädje, af nymfernas och backanternas glada värld, men hans porträtt af den blinde *professor Hamberg* och den karaktärsfulla framställningen af *konsul Ekmans* energiska gubbprofil visa hans konsts mångsidighet.

Inom det »historiska» måleriet, som mer och mer skjutits åt sidan, har **Nils Forsberg** (f. 1842) vunnit ett betydande bifall för sin jättestora »*En hjältes död*», skildrande ett motiv från fransk-tyska kriget och belönad med första klassens medalj på Parissalongen 1888. Forsbergs *Akrobatfamilj* i Göteborgs museum är en skickligt målade figurtafla.

Mera öfvertygelse finnes i **Gustaf Cederströms** (f. 1845) konst. Allmänt bekant är den stora duken *Karl XII:s likfärd*, målade 1878. I denna ytterst populära målning har det intresseväckande motivet behandlats med flykt och storhet. Den karolinska tiden har ofta skildrats af konstnären, och hans kalla färgskala passar här till den vinterstämning, som ligger öfver dessa stränga och hårda tider, men det fanns också hänförelse under den sträfva ytan, och i sin i landstingssalen i Malmö uppsatta »*Magnus Stenbock den 27 september 1709*» har han visat sig äga uttryck äfven för detta.

Cederströms kvinnliga »*Frälsningssoldat, som söker omvända några kroggäster*» är en bland hans bäst målade taflor.

C. G. Hellqvist (1851—1890) är en historiemålare, som i Tyskland, där han mest vistades, vunnit mycket bifall. Han lägger stor vikt vid de arkeologiska detaljerna, är nykter och torr i sin färg men har, då han undviker det teatraliska draget, som förgiftat så mycken historiemålning, målat goda taflor.

Bäst har han kanske lyckats i »*Religionssamtalet mellan Olaus Petri och Peder Galle*», under det att »*Visby brandskattning*» (1881) ej saknar ett visst drag af pose.

Början af 1880-talet var en orolig tid i den svenska konstvärlden. Många af konstnärerna hade fått ögonen öppna för det rika konstlif i skulptur och målning, som frodades i Frankrike. Med förtjusning hade de sökt tillgodogöra sig de nya uppslagen från Paris, och lärt sig vikten af ett noggrannare och skarpare naturstudium, ett bredare målningssätt samt fattat intresse för att atbilda det lif, som på åker och äng, i salonger och på fabriker rör sig omkring oss. Man gjorde nu försök att måla af motivet på platsen — friluftsmålning — och att nå en starkare ljuseffekt, hvilket ofvan berördes, då det var tal om Manet. Allt detta sökte man med ungdomlig entusiasm att ernå, och när man skulle visa upp resultaten på opponentutställningen i Stockholm 1885, möttes man af det hånskratt, hvarmed det nya alltid hälsats. Af *opponenterna*, de som opponerade sig mot den akademiska lärometoden och konstuppfattningen, voro många vid sekelslutet öfver hela Europa kända och beundrade konstnärer, hvilka mer än några föregående gjort svensk konst känd och aktad på de orter och hos de personer, som på längden mest påverkat det europeiska konstomdömet.

Carl Larssons (f. 1853 i Stockholm) gedigna konstnärskap är typiskt för det bästa hos dem, som på 1880-talet kallades opponenter. Han började som illustratör — vi ha haft få goda sådana i Sverige —, och han har i sina illustrationer till Anna Maria Lenngrens dikter och ej minst i sina äkta stockholmska teckningar till Sehlstedts visor utvecklat en blandning af kvickhet och svenskhet, som hittills är ouppnådd. Akvarellerna från 1880-talet hafva med sin öfverlägsna teknik och förfinade färgval ett mera internationellt drag. Bland dessa akvareller märkas *Vinet*, en med sällsynt smak målad pudrad rococodam i gul klädning plockande drufvor från en spalier. Ännu friskare är kanske hans mot solen grinande franska flickunge i en trädgård med gula och röda blommor, i Nationalmuseum. Detta motiv var hämtadt från Grez, en liten stad nära Fontaine-

bleauskogen ungefär 70 km. sydost om Paris. Här lefde under början af 80-talet en hel del af de unga svenska konstnärer, som gifvit namnet opponenter en god klang i konsthistorien, en Carl Larsson, en Karl Nordström m. fl. Utmärkande för Larsson är hans rastlösa produktion. Lifslust och energi präglade hans verksamhet, och endast då geniet paras med en okuflig arbetslust, kan det som hos honom nå verkligt stora resultat. Som ett dylikt måste hans återupptagande af den monumentala freskomålningen räknas. Genom göteborgaren herr P. Fürstenbergs frikostighet sattes han i stånd att göra sina lärospån i väggmålning i en göteborgsk flickskola (1891), och härigenom fick den svenska konsten ej blott några nya förträffliga målningar att lägga till sin skönhetsskatt, utan en viktig början gjordes att återinföra konsten i lifvet, att i stället för att magasinera den i ett museum låta den — liksom under renässansen — lysa midt i det dagliga lifvet och skänka sin idealitet åt ett ställe, där man arbetar.

I herr Fürstenbergs med framsynt smak bildade galleri, i Göteborg, hvori mycket af det allra bästa af den lifskraftiga svenska konsten vid sekelslutet samlats, finnes Larssons tre stora dekorativa väggmålningar, skildrande de tre konstepokerna *Renässans*, *Rococo* och *Nutida konst*. Alla tre äro strålande i färg, och den sistnämnda har i sin friska, glada färgskala fått in ett typiskt åttiotalsdrag. Förgrunden upptages af en artist, som i lera modellerar en staty af en kvinna, bakom ser man Larsson själf som friluftsmålare åskådad af en japanes för att påminna om den nya riktningens beundran för Japans konst. I bakgrunden ser man Paris, staden där man lärde sig den grundligare tekniken och ett nytt, mindre konven-



493. CARL LARSSON.
Etsning af konstnären själf.

tionellt sätt att se naturen, Paris, staden med de violetta dagrarna och den kritstofffyllda atmosfären. Det halffärdiga Eiffeltornet reser sig bakom Seinen, och middagsstundens solrök ligger öfver landskapet. En varmröd kaktusblomma i förgrunden verkar upplifvande som en glad trumpetsignal. Under taflan ligger en i hög relief af Larsson skulpterad naken ung kvinna, som vänder både ryggen och den näpna lustiga ansiktsprofilen mot åskådaren, i hela hennes spänstiga gestalt finner man den glädje och den ungdomlighet, som den nya konsten ville gifva. — I detta 80-talets Paris fanns det godt om svenskar. Här skref Strindberg sina våldsamma berättelser, så fulla af väckelser, här lärde opponenterna hos goda lärare och i eggande konstintresserad omgifning att måla. Det var andra gången vår konst kom i tacksamhetsskuld till Frankrikes, men 1700-talskonsten tynade, då den omplanterades i det likgiltiga och njugga fosterlandet, 1880-talets friska konst sköt i hemlandet nya nationella skott, uppmuntrad af svenska konstfrämjare men också kraftigt motarbetad på många och inflytelserika håll.

Ett monumentalt storverk ej blott till omfånget har Larsson utfört i sina *jättefresker i Nationalmusei trapphus*. Carl Larsson har lärt af Japans och rococons konst och helt säkert äfven tagit intryck af Tiepolos dekorativa målningar, men han är svensk till hela sitt lynne, och dessa fresker, bekostade af fröken Sofia Gieseke och grosshandlaren J. H. Scharp, hvilka härigenom gifvit prof på ett mecenatskap, som är lika förtjänt af svenska medborgares tacksamhet som att efterföljas af de rikare bland dem, äro ej blott ett uttryck för svensk frikostighet utan svenska i sin anläggning och i sitt utförande, där det storslagna och festliga, som vi af ålder älskat, i så rikt mått är att finna. — De sex freskerna, tre på hvar vägg, behandla lika många episoder i den svenska konstens historia. Dessa episoder äro alla utom en förlagda till Stockholms slott, under 1600- och 1700-talen en medelpunkt för konstlivet i Sverige. *Ehrenstrahl, den svenska målarkonstens fader*, för hvilken Karl XI, den buttre rikshushållaren, sitter modell, är ämnet för den första. Midtpartiet på samma vägg visar *Nikodemus Tessin d. y.*,



494. GUSTAF III MOTTAGER ANTIKA SKULPTURER PÅ LOGÅRDEN.

Fresk af Carl Larsson i Nationalmusei trapphus.

Stockholms slotts genialiske arkitekt, som uppdrager åt Hårleman att fortsätta slottsbygget. Den åldrige Tessin är framställd med monumental bredd mot en bakgrund af ställningar och murytor. Till höger om denna bild ser man fransmannen *Taravals målarskola*, där de unga svenska artisterna, som biträdde vid slottets dekoreringsarbete, fingo handledning i sin konst. Taravals skola blef, som förut nämnts, uppslaget till konstakademien. Rococons böljande linier, lärarens under-



495. ATELIERIDYLL

Pastell af Carl Larsson (1885). Nationalmuseum. Stockholm.

visande, vägledande hållning, modellens uppställning, allt är både träffande och tidstypiskt återgifvet. På väggen midt emot upptages den vänstra sidan af en *bild från Lovisa Ulrikas bibliotek* på Drottningholm. Mecenaten Karl Gustaf Tessin, den europeiskt ryktbare grand-seigneuren, visar för den konstintresserade drottningen sina från Paris hemförda skatter, gravyrer och teckningar, nu utgörande en dyrbar del af museets samlingar. På midtfresken ses *Gustaf III på Logården* mottaga sina i Italien inköpta antika statyer. Orden »det låg ett skimmer öfver Gustafs dagar» stå lifligt för ens minne, då man ser den högstämde festglädje, som från murytan strålar åskådaren till mötes. Till höger om denna fresk framställes *Sergel* arbetande på sin Amor och Psyke. Sergels anlete har något djupsinnigt rufvande; man förstår, att i detta ståtliga hufvud födas de skönhets-syner, som sedan fingo form i marmorn. Originell komposition, manlig och säker teckning och det mäktiga färgackordets jublande klang göra dessa sex fresker, fullbordade på hösten 1896, till vårt lands ej blott största utan också hittills bästa monumentala målning.

Larssons bilder från hans hem, särskildt hans sommarhem Sundborn i Dalarne, där han visar sig som oöfverträffad barnframställare, där hvarje möbel tyckes trifvas i en atmosfär af humor och harmoni, ha mest bidragit till att göra honom till en hjärtligt omtyckt målare. I dessa rufsiga småungar, skildrade med kärlekens och konstnärens dubbla skarpsynthet och fulla af den ljusaste svenskhet, finnes tindrande glädje och vänlig skälmaktighet, och detta utmärker också Carl Larssons hela konstnärskap.

Aug. Hagborg (f. 1852) och **Hugo Salmson** (1843—1894), hvilka äfven räknades till opponenter, tillhöra genom val af ämnen och teknik samt långvarig vistelse i Frankrike så att säga detta lands konst.

Hagborg målar med förkärlek den nordfranska kustbefolkningens farliga och sträfsamma lif. Bland hans taflor från hafs-kusten märkes särskildt »*Väntan*» (1877), en skånsk fiskarhustru, som med barnet på armen spejar efter maken. Genom taflan

Lågvatten vid La Manche vann Hagborg lifligt bifall. — Salmson har, påverkad af Bastien-Lepage och andra franska bondmålare, hämtat sina motiv från byarna i Picardie. Hans »*Hvitbetsplockare*» i Göteborgs museum (målad 1878) visar denna riktning. Från Skåne har han äfven tagit motiven till många taflor, *Axplockerskor*, väl målade bondstugeinteriorer och barnen »*Vid grinden i Dalby*», köpt af franska staten och troligen den på kontinenten mest populära svenska bondlifsskildring.

En betydande landskapsmålare är **Per Ekström**, f. 1844 på Öland. Långe bosatt i Frankrike, har han rönt intryck från de franska landskapsmålarne, intryck som han dock själfständigt omsatt i sin konst. Ekström är en kolorist vare sig han målar sin hemös magra hedar eller låter en röd aftonsol kasta ett bländande ljus öfver glittrande vatten och grävioletta klippor.

Hugo Birgers (1854—1887) konstnärsbana var kort. I sin färg är han ofta hård och bjärt, och han valde gärna ämnen, som tilläto användningen af en brokig färgskala; eleganta damers toalett eller den fina världen i Spanien njutande lifvet med en sorglöshet, som konstnären själf i rikaste mått ägde. Det blef denne lefnadsglade konstnär förbehållet att, då sjukdomen redan börjat bryta hans krafter, i en stor tafla gifva ett minne af det glada kamratlifvet i Paris under opponenttiden. Hans *Frukost i Ledoyens restaurant vid öppnandet af salongen 1886* på Göteborgs museum har utom det stora kulturhistoriska värdet något af solsken och kamratglädje, af lif och lust. Bland de konstnärer, som deltog i denna åt historien bevarade frukost på den stora glasverandan, märkas Salmson, Hagborg, Josephson, Pauli, Larsson, Thegerström, Wahlberg, Hasselberg, Edelfelt, Vallgren och Birger själf, som året efter afled.

Bland opponenterna var **Ernst Josephson** (f. 1851) kanske den mest oppositionellt anlagda naturen. Våldsamhet och originalitet funnos hos honom, och hans insats i Sveriges konst har varit oskattbar. Josephson lärde mycket af Rembrandt och 1500-talets italienare, efter hvilka han utförde ypperliga kopior, och hans målningar bära vittne om påverkan från de gamla mästarne. 1878 målade han sin präktiga tafla »*Saul och David*»,



496. FRUKOST PÅ LEDOYENS RESTAURANT I PARIS VID ÖPPNANDET AF SALONGEN 1886.

Målning af H. Birger, Göteborgs museum.

hvilken med sin varma guldglänsande ton och sin mustiga djupa färg påminner om den venezianska konsten. Ett modernare drag går igenom hans porträtt, af hvilka i synnerhet dambilderna ha ett modernt kynne. Af den begåfvade landskapsmålaren **Karl Skånberg** (1850—1883), som bland annat målat Venedig i regn och rusk och i dessa målningar lyckats återge gråvädrets poesi och dess diskreta färgskönheter, har Josephson målat ett öfverdådigt karaktärsfullt porträtt, där den elegante, puckelryggige konstnären afbildats med en gobelin som bakgrund. I *porträtten af konstnären Allan Österlind* och *Journalisten Renholm*, båda på Nationalmuseum, har Josephson fått in en fläkt af storhet och bredd, som man blott finner i den bästa konsten. Innan sjukdomen bröt hans krafter, utförde han sin stora så häftigt omstridda tafla »*Strömkarlen*» (1884) i Prins Eugens samling, där han söker gifva ett uttryck för »naturens suckan». Den är ett ångestrop af otillfredsställd längtan, förtviflan öfver hur föga man förmår ge form åt det, som rör sig i ens själ. Mera harmoniskt har han behandlat samma ämne på en annan mindre tafla. Man tycker sig höra ett väldigt fulltonande stråkdrag, som blandar sig med forsens dån. Här står Josephson fullt själfständig i uttryck och i gripande patos.

En af opponentrörelsens ifrigaste organisatörer var **Georg Pauli** (f. 1855). Utom Carl Larsson är Georg Pauli den ende, som under århundradets senare hälft användt den svåra och fordrande freskomålningen. Trappan i Göteborgs både utvändigt och invändigt så gediget och smakfullt utstyrda museum har Pauli prydt med några värdiga och i diskreta färger hållna fresker, i allmänna drag skildrande Göteborgs kulturhistoria och färdiga 1896.

På en, kallad *Handel och sjöfart*, ser man en »Ostindiefarare», som fört kinesiskt porslin till ostindiska kompaniet, hvilket en gång haft sitt varumagasin i det nuvarande museets hus. Karakteristisk för Pauli är den andra större fresken, *Parnassen*, där litterära och kostnärliga personligheter från 1850-talets Göteborg symbolisera stadens vetenskapliga och konstnärliga intresse. Paulis 1899 målade dekorativa tafla *Erotik*



497. STRÖMKARLEN.

Taffa af E. Josephson. Äges af artisten G. Pauli. Stockholm.

skildrar en »kärleksträdgård» med älskande par under guldregnsbuskarna och klädda i kostymer från de tider, då man svärmade för Jenny Lind eller Emelie Högvist, ett ämne lämpadt för



498. MIDSOMMARVAKA.

Målning af G. Pauli. Äges af herr Erik Frisell. Göteborg.

Paulis distingerade konst. Paulis djupt poetiska och dekorativa *Midsommarvaka* är en sällsynt lyckad framställning af den ljusa nordiska sommarnattens trolska, mildt vemodiga stämning.

Hanna Hirsch-Pauli (f. 1864) hör till våra — ty värr alltför få — figurmålare. Det är en manlig klang i hennes *porträtt af Heidenstam*, som i sin romantiska fantastik så väl träffar originalets både inre och yttre människa, och hennes blåklädda, ljushåriga lilla folkvisep prinsessa vid Visby stadsmur — *Prinsessan* i norska nationalgalleriet — visar ett drag af svenskhet under den arkaiserande formen. Äfven inom landskapet har denna konstnärinna frambragt saker af värde, så hennes förträffliga *Kungälf i aftonbelysning*, ett ovanligt ståtligt landskapsmotiv. Högst når hon dock i sina porträtt, och bland dessa torde hennes förstående skildring af *Ellen Keys* intelligenta drag visa hennes konst från dess bästa sida.



499. PRINS EUGEN.

Målning af Oscar Björck. Nationalmuseum. Stockholm.

Oscar Björck (f. 1860), känd för den utmärkta bilden af *Prins Eugen*, hör till våra främsta porträttmålare. Allra bäst lyckas han i sina bredt målade porträtt af äldre damer och herrar, till exempel det alldeles dråpliga porträttet af *fabrikör Åkerlund*, där ett fint och måttfullt framhållande af humoristiska smådrag ökar karakteristiken.

Bland Björcks mest gedigna taflor märkas hans *Romerska smeder*, där den sotiga smedjan upplyses både af solen och glöden på ässjan, och den kraftigt målade *Ladugårdsbilden* på Nationalmuseum med sin ypperliga söleffekt.

Landskapsmålningen blef under 1800-talets två sista decennier idkad af hundratals konstnärer. Bland dessa landskapsmålare må, utom de förutnämnda, ett par goda konstnärer framhållas, **Robert Thegerström** (f. 1857), äfven känd som skicklig porträttmålare, **Gottfrid Kallstenius** (f. 1861) och **Anshelm Schultzberg** (f. 1862). Detta arbetes plan medgifver ej att ens nämna alla de förtjänstfulla konstnärerna vid sekelslutet, mycket mindre att ingå på någon karakteristik.



500. FRÖKEN EVA BONNIER.

Målning af Richard Bergh (1889). Nationalmuseum. Stockholm.

Djuptänkt och sökande, en konstfilosof nästan lika mycket som målare, visar sig **Richard Bergh** (f. 1858), son till landskapsmålaren Edvard Bergh. Bilden af hans *Hustru* (1886) i Göteborgs museum med sin prägel af själslig finhet och sin aningsfulla blick, porträttet af *konstnärinnan Eva Bonnier*, i Nationalmuseum, måladt med lidelsefull styrka och med psykologisk skärpa och där det tidstypiska draget af jäktad intelligens och spejande oro intresserar vid sidan af färgproblemet,

klargula toner, som kämpa med svarta och dystra, äro de två mest intresseväckande af hans porträtt. En försynt, tjusande svenskhet finnes i Berghs *Mot aftonen*, en liten lindhårig bondflicka, som binder blommor i en ängsbacke. Denna tafla finnes i Fürstenbergs galleri. — Djärf, fantasirik verkar hans *Riddaren och jungfrun* (1897). Det monumentalt behandlade landskapet ligger i solnedgångens dager, afgörandets allvar lägrar sig öfver den unga flickan, men för riddaren lyser allt i kärlekens purpurröda, flammande färg. I sitt 1898 målade självporträtt för det florentinska Uffizi-museets världsberömda samling, har konstnären skapat ett af samtidens bästa porträtt. Denna gång har konstnärens forskande blick vänt sig mot det egna jaget och på duken återgifvit ett ansikte, hvori man anar den själsvånda, under hvilken de bestående konstverken födas. Bilden af den utmärkta skådespelerskan *Fru Fåhræus*, född Björkgren, 1899 är kanske det kraftigaste och mest solidt genomförda af hans sista dampporträtt.

På samma gång som landskapsmålningen i alltför många fall urartat till en fabriksmässig öfverproduktion af morgon- och aftonstämningar och särskildt inom denna konstart en ohejdad dilettantism öfverfyllt marknaden, har den intima naturkänslan ytterligare förfinats hos flera konstnärer, som samtidigt insett, att det dekorativa elementet — taflan skall ju alltid dekorera, d. v. s. pryda sin plats — är en nödvändighet hos en väggprydnad, som helst borde vara väggfast i en passande omgifning.

Genom **Karl Nordströms** (f. 1855) konst går ett drag än af manlig melankoli, än af trotsig kraft. — *Den hvita ångbåten*, som glider fram i skärgården, aftecknande sig i sommarnattens bleka ljus mot de mörka bergstränderna, väcker en underbar känsla af lifvets korthet; man känner bäfvande, att lifvet är en dröm, att bakom den synliga tillvaron finnes en osynlig värld. Det är tanken på denna värld, som Nordströms konst väcker, och det är ju ett af konstens mål att gifva tanken vingar, som höja oss öfver det hvardagliga. Nordströms *Påskeld*, i Zorns samling, är en af hans bästa taflor. På bergets topp sträcka sig lågorna mot himmeln, som lyser blekröd i den tidiga vårkvällen, men en



501. KIIRUNAVAARA.

Kolteckning af Karl Nordström. Äges af ingenjör Hj. Lundbohm. Stockholm.

frostig kyla hvilar öfver landskapet. En hemlighetsfull, hednisk naturkänsla finnes i denna märkliga tafla, liksom i allmänhet i Nordströms konst, och hans kolteckningar från Lappland, Bohuslän eller Stockholms omgifningar återge själfva själen i landskapet, sådant det ter sig för en kärf, djupsinnig fantasi, svårbegriplig för mängden och oåtkomlig för den likgiltige betraktaren. Det finnes intet kompromissande i Nordströms konst. Hans upprioriska moderna ande ser på naturen på sitt eget personliga sätt, och därför förmår han också att skänka det rikaste innehåll åt sina taflor. Vare sig han målar i sitt tidigare maner järnvägs-tåget, som susar fram genom småskogen, eller i sitt senare maner *Stockholm en eftermiddag*, sedt från höjderna vid Roslagsgatan, hos direktör C. R. Lamm, eller det trotsiga *Berget*, i museet i Köpenhamn, får man alltid en nästan beklämmande känsla af



502. LIGGANDE KO.

Teckning af Nils Kreuger. Äges af Herr Thorsten Laurin. Stockholm.

att naturen lefver sitt lif, i oändligt mycket oförstådd af människan, hvars hjärta klappar af oro, då konstnären pekar på de stora, eviga gåtorna.

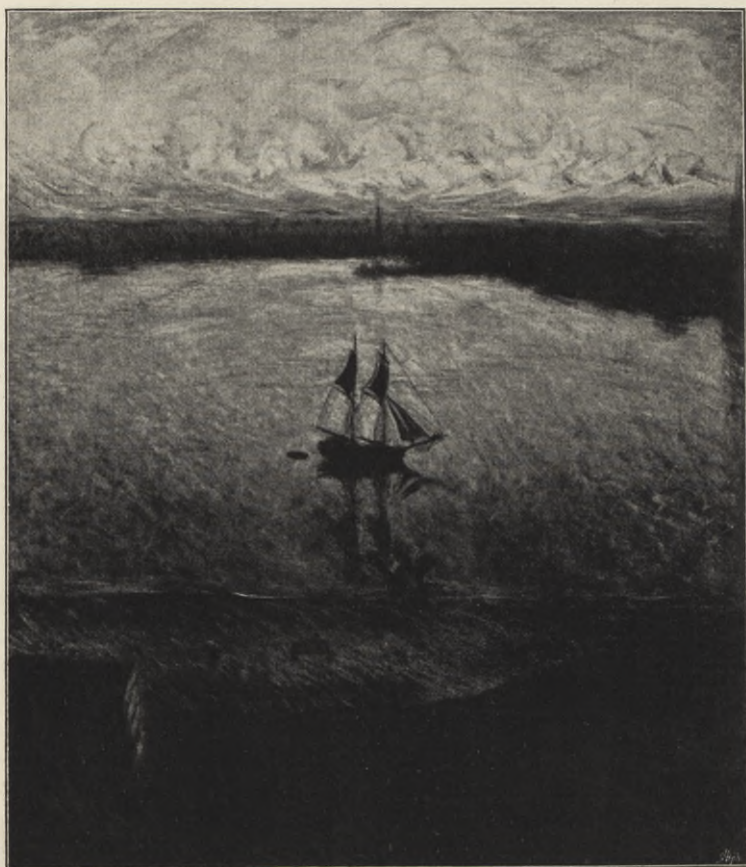
Nils Kreuger (f. 1858) söker som Nordström de monumentala linierna, det »heroiska» draget, men fyller äfven han formen med modern känsla. Att tala om, hvarför en sådan tafla är vacker, är naturligtvis lika omöjligt som att säga, hvarför ett ackord påverkar min fantasi, hvarför en melodi tilltalar mitt inre på ett särskildt innerligt sätt. Ett så enkelt ämne som ett par betande bondhästar på en halländsk äng mot en mörkblå ovädershimmel eller en ko, smältande maten med orubblig lugn och i hvilken hvarje linie uttrycker den mest fullkomliga hvila, får hos Kreuger en viss enkel storhet, en dekorativ hållning, dubbelt välgörande vid sidan af alla banala små nätta landskap i guldramar, som verka så hjärtligt onödiga på en vägg. Kreuger målar ofta hästar men aldrig kapplöpningshästen, denna eleganta, vackert utförda karikatyr på den vanliga hästen. Han



503. AFTONLANDSKAP FRÅN TYRESÖ.
Väggmålning af prins Eugen. Norra Latinläroverket. Stockholm.

framställer hästen som arbetare, än frustande då han drar lasset i en backe, än njutande en välförtjänt hvila på betet eller — som på hans förträffliga tafla *Åkarstation* (1899) — under en tillfällig rast tuggande sitt hö med filosofisk mellankoli. I den sistnämnda taflan är landskapet, där dagen dör öfver Kungsholmen och Mälaren, af egendomlig skönhet. Kreugers taflor äro dekorativa och vittna om ett lugnt och solidt konstnärsllynne.

Det dekorativa draget genomgår äfven **Prins Eugens** (f. 1865) själfulla och personliga konst. »*Det gamla slottet*» har med sina hotfulla skockade moln och varma lysande färger en lidelsefull klang, och i sin tafla *Sommarnatt*, på Nationalmuseum, använder han det mellansvenska landskapets oplastiska linier på ett så stort och monumentalt sätt, att dessa skogshöjder och små öar, insvepta i sommarnattens ljusa skymning, ge åskådaren en känsla af landskapets struktur, af en allmängiltighet utan abstrakt kyla. Detta vackra motiv från Tyresö har prins Eugen behandlat på en åtta meter bred väggmålning, som han utfört och skänkt till Norra latinläroverket i Stockholm. På den stora väggmålningen afteckna sig mörka tallkronor mot den spegelblanka sjön, och öfver landskapet lyser en guldgul aftonhimmel. Väggmålningen är uppsatt på en ljusgård, hvars arkitektur påminner om de florentinska gårdarna. — Storhet och frid hvilat öfver landskapet, och målningen glimmar fram som ett smycke mellan de stränga kolonnerna.



504. MIDSOMMARNATT PÅ RIDDARFJÄRDEN.

Målning af Eugen Jansson. Äges af herr Thorsten Laurin. Stockholm.

Prins Eugens på en gång känsliga och våldsamma naturuppfattning återfinnes hos **Eugen Jansson** (f. 1862). Vid valet af motiv begränsar han sig oftast till Stockholm, och han avviner staden nya skönheter. Mest målar han Stockholm, som det ter sig från »Söders» berg, ibland afbildar han Riddarholmen speglande sig i fjärden en stilla sommarnatt med djupvioletta skuggor, då, som skalden säger,

»bak fjärran djurgårdsberg
med ständigt högre färg
står nästa dag otålig ren och väntar».

(*Snoilsky.*)

Eller ock målar han en eftermiddag på vintern, då den nedgående solen kastar ett kopparrött sken på molnmassorna och fönstren i slottet glimma och båtarna kört upp rännor i Riddarfjärdens snötäckta is.

I Eugen Janssons koloristiska konst lefver en ande, som tänker och känner med sin samtid. Hans arbetarkaserner, i hvilkas fönsterrutor auergasskenet speglar sig, äro återgifna i en belysning och utförda i en teknik, som kommer en att ana ett jäsande socialt missnöje, och detta intryck får man omedelbart af målningssättet, ty användandet af staffagefigurer för att leda åskådaren på tråden ligger ej för denna konst, som afskyr allt krusande för publiken.

Öfverallt i Sverige älskar man **Bruno Liljefors'** (f. 1860) taflor. Få konstnärer ha som han målat sig in i allas hjärtan och varit så svenska i uppfattningen af naturen. Skogen har aldrig haft en större tolkare än Liljefors. Han målar den, då den dystra vinternatten rufvar öfver de snötyngda tallarna, vinden suckar i träden, molnen drifva söndertrasade öfver himmeln, och räfvarna tassa försiktigt längre och längre in i skogen. Eller han skildrar, huru de tunga *Vildgässen* sänka sig i den stilla vårkvällen mot insjön, där ännu isbitarna simma, eller huru räfvarna tumla omkring med sitt byte bland ängsblommorna. Liljefors målar kampen mellan djuren utan partiskhet, han har lika mycket sympati för den segrande som för den besegrade, han gläder sig åt deras lifslust, deras obändiga frihetstörst, ty den förstår han i grund och botten. I början af sitt konstnärsskap påverkades han af Japans friska naturuppfattning; sedermera sökte han mera monumentaliteten, och hans blodtörstiga *Örnar* (1897), hans på de låga hafsklipporna filosoferande måsar verka ej som anekdotiska bilder ur djurlifvet, de äro naturskildringar af en betydande storhet och bredd. En af hans bästa taflor är *Bergufven*, som sitter ensam på en klippa i skogen. På en gång



505. BERGUF

Målning af Bruno Liljefors. Fürstenbergska galleriet. Göteborg.

människoskygg och trotsig, trufves han bäst ensam. Fri vill han jaga, furornas sus är den musik, han älskar. Den ufven har stora likheter med sin målare. I Liljefors' *Fägare*, i prins Carls samling, finner man den kärnsvenskhet, som är själfva roten i hans konstnärsskap och som saknar hvarje spår af programsynpunkter och fras. Liljefors hör till dem, som höra gräset växa och som förstå fåglalåt, och då han meddelar hvad han lyssnat sig till vid naturens hjärta, känner man, att han återger vår svenska naturs innersta hemligheter och att vi alla ha skäl att till honom hysa en innerlig tacksamhet.

En mästare i att krama ut det väsentliga, i att på ett nästan öfvernaturligt sätt trolia ner föremålet på duken med ett



506. KONSTNÄRENS MORMOR.

Träskulptur af Anders Zorn. Äges af fru Emma Zorn.

lif, så blodfullt och rikt, att verkligheten ser matt ut vid sidan, är **Anders Zorn**, född 1860 i Dalarne. Sedan han i början af 1880-talet lämnat akademien, vann han snart allmän beundran för sina med öfverdådlig fart målade akvareller med ämnen från Dalarne, Spanien och England. Zorn målar sin tid, han har förstått, att äfven nu finnes fullt upp med pittoreska motiv, att en *Bryggerilokal* i Stockholm kan målas så, att den i konstnärligt afseende blir lika vacker som en italiensk utsikt, och att man bättre målar sin tid, därför att man förstår dess innersta



507. UTE.

Oljemålning af A. Zorn 1888. Göteborgs museum.

väsen bättre. — Ingen har skildrat kvinnan i svensk konst som Zorn. Af denne konstnär i samtiden enastående förtjänstfulla sätt att måla naket har direktör C. R. Lamm det bästa provvet i sin på moderna svenska mästerverk så rika samling. Zorns unga linhåriga bondkvinnor med den friska hyn och de lätt utstående kindknotorna kunna ej vara annat än svenska. Skärgårdsbilderna — i akvarell eller på senare tid i olja — skildra sommarnöjeslifvet på bryggor och klippstränder med fiske, båtar och bad skickligt och friskt, så att man blir glad af det. — Porträtten, den ypperligt karakteriserade bilden af *kung Oscar*, den friska och sympatiska framställningen af *prins Carl* i blå uniform mot hvit vägg, det briljanta *själfporträttet* med den nakna modellen och den genialiska bilden af bibliotekarien H. Wieselgren, kallad *En skål i Idun*, båda i Nationalmuseum, visa en om Velazquez påminnande bredd och karakteristik och tala om en halsbrytande men säker teknik. — Zorn modellerar, skär i trä och etsar med samma skicklighet. I sina summariska etsningar

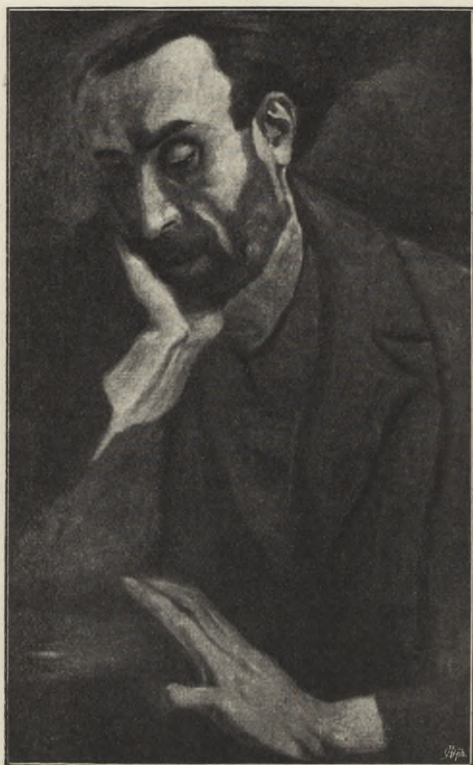


508. CIGARRETRÖKANDE UNG DAM.
Etsning af Zorn.

griper han det ögonblickliga uttrycket i flykten och tecknar rörelsen med få men träffande linier, njutande af att fästa ögonblicket på kopparplåten, som mer än något annat förlämnar must och värme åt teckningen. Bland hans på den utländska konstmarknaden mycket uppskattade etsningar förtjänar det beundransvärda bladet med *Ernest Renans* tänkarhufvud och den förtjusande *Cigarrettrökande unga damen* särskildt att nämnas. Zorn intar en rangplats bland Europas konstnärer och har kraftigt bidragit att sprida aktningen för den svenska konsten i utlandet.

Olof Sager-Nelson

(† 1896) hann under sitt korta lif frambringa konstverk, så fyllda af modern känsla, att han starkt påverkat flera af våra yngsta konstnärer. Kanske är en tafla i Fürstenbergs galleri, föreställande en fiolspelare och hans åhörare och kallad *Stråkdiraget*, mest typisk för hans konst. Ett musikaliskt



509. PORTRÄTT.

Målning af O. Sager-Nelson. Äges af artisten G. Pauli, Stockholm.

drag ligger alltid i hans taflor, men i denna tafla nästan hör man stråkinstrumentets klangfärg, hör hur en djup och mäktig ton klingar, så att bröstet vill sprängas af längtan och trots. Och detta äkta nittiotalsdrag, mystik och trots i förening, det

återger Nelson i alla sina egendomliga och dock så sköna porträtt med sin gulgröna färgton. Bröstsjuk och lidande, har han blifvit tungsint i sin djupt personliga konst. I *Fosterbröderna* och *Prinsessan Maleine*, den bleka brådmogna lilla flickan vid dammen, dallrar denna mörka ton, som ger den unge konstnärens taflor en så stark tjusning.

Bland de yngsta vid sekelslutet arbetande konstnärerna finnas några, hvilkas verk ge löfte om en rik framtid. Den kärfve men sunde figurmålaren **Carl Wilhelmson** (f. 1866) återger västkustens befolkning med gedigen, ärlig konst. **Pelle Svedlund** (f. 1865) och **Vilhelm Smith** (f. 1867) visa i sina vackra dukar både poetisk uppfattning och koloristisk talang. Ärligt och samvetsgrant framställer **Emerick Stenberg** (f. 1873) Dalarnes befolkning och visar en ovanlig förmåga af karakteristik i sin utmärkta tafla *Likvaka i Leksand*, i Göteborgs museum.

Slutligen har **G. A. Fjæstad** (f. 1868) gifvit utmärkta prof på en manlig och originell uppfattning af det svenska landskapet och hittat det dekorativa i lafbevuxna stubbar och stenar samt målat ensligheten under snötyngda granar.

Tecknare har Sverige ej godt om. **Gustaf Ankarcrona** (f. 1869) är som tecknare en begåfning. Hans taflor, där det svenska draget är starkt understruket och oftast ypperligt träffadt, ha motiv från de gammaldags hemtrefliga herrgårdarna, där man blir mottagen med mycken mat och stor hjärtlighet. God hästtecknare, använder Ankarcrona gärna hästen till staffage i sina taflor, så i *Sista lasset*, i prof. Nybloms samling, och i *Vinter*, hos löjtnant Svedenborg, Helsingborg, där man tycker sig höra den friska bjällerklngen ljuda öfver det bländande snölandskapet. **Albert Engström** (f. 1869) är hittills vår ende skämttecknare af konstnärlig betydelse. Öfverdriften och begränsningen äro lika nödvändiga inom konsten, de måste *båda* finnas i hvarje konstverk, äfven i en karikatyrteckning. Då så är fallet, är en teckning af Engström, det må vara ett porträtt eller en situation, en guldrufva af originell och personlig humor.

Inom skulpturen har ej samma lif rådt som på målningens område. Om man undantager monument öfver stora män —

hvilka ju i allmänhet ej beställas för att tillgodose ett skönhetsbehof —, beställa hvarken stat eller enskilde skulpturföremål, och hela denna konstart har därför fått något främmande, något från den öfriga utvecklingen lösryckt.

Goda bildhuggare ha dock ingalunda saknats. — De flesta och bästa af de porträttstatyer, som rests här i landet under 1880- och 1890-talen, hafva utförts af **John Börjeson** (f. 1836 i Göteborg). Hela den konventionella apparaten med vida slängkappor, för att få figuren plastisk, skjuter han å sido och sträfvar, som den moderna konsten öfver hufvud, efter karaktär. För *Geijers* manliga frimodighet och *Oxenstiernas* aristokratiska hållning fann han en god form, och statyn af *Schéele*, personifikationen af inåtvänd, fruktbarande tankeverksamhet, har fått den förenade monumentalitet och karaktär, man vill finna i en staty. Högst har konstnären dock nått i den på Malmö torg resta ryttarstatyen af *Karl X Gustaf*, som på sin groflemmade häst sitter så tvärsäker och lugn och blickar öfver skånska landet som en myndig men folklig husbonde.



510. KARL X GUSTAF.
Staty af J. Börjeson. Rest i Malmö.

Ingel Fallstedt (1848—1899) är känd genom liffulla porträttbyster och är ovanligt skicklig i marmorbehandlingen.

Teodor Lundberg (f. 1852) har i *Vågen och stranden* skapat ett ståtligt konstverk, modernt i känsla och form, där motsättningen mellan det manliga och kvinnliga effektfullt framhålls och där rörelsen ger uttryck åt ett vibrerande lif utan att göra intrång på verkets plastiska hållning. Ett kraftigt och ka-

raktärsfullt arbete af samme konstnär är *Olavus Petris* lutherskt frimodiga gestalt, rest 1898 utanför Stockholms Storkyrka.

Kvinnokroppens mjuka skönhet är hufvudämnet för **Per Hasselbergs** (1850—1894) konst. I början var han något bunden af den franska uppfattningen af formen, men snart framträdde hans personlighet tydlig och klar. *Snöklockan* (1881) når, trots all sin vårliga fågring, ej upp till den daggfriska gratie och älsklighet, som utmärker *Grodan*, utförd i marmor för Fürstenbergs galleri i Göteborg. Här midt bland det mest utsökta af den moderna svenska konsten hvilar också hans sista arbete, *Näckrosen*, i sin snöhvita skönhet. Bland alla färgernas kraftiga och jublande fanfarer dyker Näckrosen upp, genom hennes unga lemmar går en rysning af glädje öfver tillvarons rike-dom. Det är kvinnan utan några akademiska formler, hvilande i sömnens och skönhetens förenade majestät.

Hasselbergs konst visar en lidelsefull kärlek till lifvet, till den evigt blomstrande ungdomen, och i gruppen *Farfadern*, uppställd på Humlegårdens gräsmatta, har han monumentalt och lättfattligt sammanställt den gamle och gossen, som fortsätter, där ålderdomen slutat, och som trots död och förgängelse talar om naturens ständiga förnyelse.

Under konstens glansdagar har alltid förbindelsen mellan konst och konstindustri varit stark och fruktbärande. Så var fallet i Grekland under renässansen, under 1700-talet och så äfven i Japan. Efter tider af urartning och barbari inom konstindustrien, framkallade genom den missuppfattningen, att maskiner kunna utföra arbeten lika konstnärligt, d. v. s. personligt, som människor, ha nya krafter börjat verka. Ingen maskin i världen kan ersätta en konstnär, ingen väfstol kan väfva en gobelin som en konstskicklig arbetare, ingen fotografiapparat gör ett lika bra porträtt som en god konstnär, lika litet som någon speldosa kan ersätta en musiker. Under den senaste tiden har man åter kommit till den åsikten, lika solklar som ofta förbisedd, att det sköna skall förljufva hela lifvet, att taflor och statyer ej böra finnas endast i museer utan äfven i ämbetsverk, i skolor, i gathörn, i kaserner och först och främst i våra hem. Det är duktiga och snillrika



511. GRODAN.

[Staty i marmor af Per Hasselberg (1890). Fürstenbergska galleriet. Göteborg.]

konstnärer man behöfver för att fästa skönhetens adelsmärke på handtverket.

Christian Eriksson (f. 1858) har inlagt något af ung-renässansens friska kraft i sin konst. Vare sig han behandlar trä eller silfver, marmor eller järn, visar han en originell uppfattning och förlänar sin skulptur en ny modern anda, användande de ur växtriket eller från Japan härstammande former, som utmärka sekelslutets konstindustri. Friskhet och humor finnas i alla Erikssons konstverk. Han lägger sin själ i arbetet, och



512. TJUSNING.

Bronsvas af Chr. Eriksson (1889). Nationalmuseum. Stockholm.

därför äro hans käppkryckor, bågare, bokskåp och lås af samma skönhetsbetydelse som de stora arbetena i marmor. *Linnéreliefen*, en storartad gåfva af herr P. Fürstenberg till Nationalmuseum, är ett af de ståtligaste skulpturverk, som på senare tiden utförts, fullt af känsla och värme trots sitt stora format och med en häpnadsväckande bravur i marmorns behandling. Erikssons bronsvas kallad *Tjusning* hör till hans mest lyckade konstindustriella arbeten. Den vittnar, liksom hans stora silfverfat *Lifvet*, om upphofsmannens eleganta teknik och starka naturkänsla.

Inom medaljgravyren, som nu genom Roty och Chaplain har en ny guldålder i Frankrike, har **Adolf Lindberg** (f. 1839) gjort en mycket viktig insats. Hans medaljer och porträttmedaljonger visa både lineskönhet och karakteristik i förening. De äro dubbelt behöfliga i våra dagar, då gulnade fotografier, medelmåttiga träsnitt eller suddiga autotypier anses tillräckligt goda för att bevara äfven betydande mäns anletsdrag åt eftervärlden.

Mot all tarflig godtköpsgrannlåt söker konstindustrien göra front, och särskildt på ett viktigt område, där smaklösheten fått utbreda sig mest oblygt — inom porslinstillverkningen —, har konstnären **Alf Wallander** (f. 1862) röjt väg hos oss. Wallander är en god och kraftig målare, men han har insett, att konstnärligt öga och energiskt arbete ha en stor uppgift att fylla äfven eller kanske främst på det konstindustriella området. Vaser, lampor och serviser, formade af honom, vittna om nya fält, eröfrade för konsten, och äfven på det textila området — väfnader — har han kommit med nya och svenska ansatser. Viktigast är dock den insats han gjort i Rörstrandsfabrikens tillverkning, som nu tack vare honom äfven ur konstnärlig synpunkt kan mäta sig med utlandets bästa. Inom detta område har **Gunnar Wennerberg** (f. 1863) gjort liknande tjänst åt Gustafsbergsfabriken.

Inom textilkonstens område har föreningen *Handarbetets Vänner* sedan 1874 med växande framgång sökt bevara och upplifva gamla väfnadssätt, samla mönster och i allmänhet

verkat för att höja handarbetet i konstnärligt hänseende. Den viktigaste insatsen under föreningens verksamhet torde vara dess upptagande af gobelinväfnaden, som i sina enklare former varit spridd bland vårt bondfolk. — Den enda gobelin med ett modernt figuralt ämne, som gjorts i vårt land under 1800-talet, är den konstväfnad, ofvannämnda förening efter Carl Larssons kartong utfört. Med utmärkt smak och skicklighet afbildas i väfnaden en *Kräftfångst*, där både landskap och figurer äro ytterst lätt stilerade.

I regeln voro så väl privata som offentliga byggnader under 1860- och 1870-talen ganska oansenliga i konstnärligt hänseende, och det tarfliga materialet medförde ofta en slarfvig genombildning af detaljerna. Det mest anmärkningsvärda var ombyggnad eller det s. k. restaurerandet af våra gamla kyrkor. Man gick i enlighet med tidens uppfattning oftast ut från den synpunkten, att sedan man fastställt tiden för kyrkans tillkomst, skulle allt, som senare tillkommit, borttagas, hvarefter kyrkan på möjligast *billiga* sätt försågs med torn och ornament i den ursprungliga stilen, så som man antog att kyrkan skulle ha sett ut, om man byggt den färdig med ens och cementen hade varit upfunnen. Dessa ofta med de grundligaste kunskaper företagna restaureringar ha haft den följd, att, då de förändringar, som renässansen och barocken vidtagit med de gamla kyrkorna, blifvit aflägsnade, kyrkan mist sitt historiska intresse och det ärevördiga personliga drag, den förr hade, och allt detta i den historiska stilens namn.

Med nit och stor företagsamhet har **Helgo Zetterwall** (f. 1831) ägnat sig åt restaureringsarbetet. Af honom är äfven i Stockholm *Norra Latinläroverkets* ståtliga byggnad uppförd (1880) i florentinsk renässansstil. Bland hans många kyrkor må särskildt *Oskar-Fredriks-kyrkan* (1893) i *Göteborg* framhållas, ty tack vare terrängens ojämnheter har det torra och schematiska här på bästa sätt undvikits. Huruvida Zetterwalls stora inflytande på de svenska landkyrkornas arkitektoniska utveckling varit lyckligt är en omstridd sak.

Både inom privatarkitekturen och hvad offentliga byggnader beträffar har under 1880- och 1890-talen den lifligaste verksamhet varit rådande i Sverige och ej minst i den starkt växande hufvudstaden. En mängd skolor, sjukhus, kaserner, bland hvilka särskildt märkes den ypperliga *kasernen för Lifgardet till häst* af **Erik Josephsson** (f. 1864), järnvägsstationer, saluhallar, lokaler för klubbar och föreningar, där det af **C. Möller** (f. 1857) förträffligt genomförda *Arbetareinstitutet* i Stockholm bör framhållas, ha uppförts under de sista tjugu åren. Samme arkitekt har med stor kännedom om de götiska formerna uppfört *Johannes kyrka* i Stockholm, äfvensom *Johannes folkskola*. Hyreskaserner i massa ha vuxit upp vid våra gator. Fasaderna digna af handverksmässigt och slarfvigt gjorda, urartade sen-renässansornament, ofta i cement, som efter ett eller par år utfaller salt, hvilket med stora hvita fläckar vanställer väggarna. Oftast skötos arkitekterna hänsynslöst åt sidan af byggmästarne. Fort och billigt blef lösen, i de flesta fall byggdes, utan att man ens kom på den tanken att tillfråga en konstnärligt bildad arkitekt. Utan ringaste pietet raserades gamla vackra hus, snöräta gator skulle vinkelrätt skära hvarandra, och en dödande tråkighet bredde sig öfver våra förr så trefna små städer och öfver de nya kvarteren i Stockholm. Men samtidigt uppväxte också en generation arkitekter, som med grundliga tekniska studier förenade ett lefvande intresse för att låta skönheten återkomma till sin rätt och dessutom sträfvade att återinföra naturlig sten, hvarförutan ytor och ornament få ett kallt och dödt utseende. Redan 1876 använde **E. Jacobsson** (f. 1839) till sin gediget praktfulla renässansfasad å *Skandinaviska Kredit-Aktiebolaget* i Storkyrkobrinken naturlig sten. Under 1880-talet blef det vanligt att låta murytorna vara orappade och visa tegellifvet och inskränka putsen till fönsterfattningarna eller ock bilda dessa senare af huggen sten. Så är fallet med *Universitetshuset i Uppsala*, byggdt (1887) af **H. T. Holmgren** (f. 1842). Det storartade trapphuset är tack vare de betydliga måtten och det ädla materialet af imponerande verkan.

Arkitekternas anseende har under de sista åren betydligt stigit. Man börjar förstå, att en konstnärligt bildad fackman bör om någonsin anlitas, då det gäller byggnader, som skola pryda eller misspryda en stad för sekler. Stockholm har haft den olyckan, att landets största monumentalbyggnad från våra tider blifvit förlagd mot snart sagdt alla arkitekters och andra konstbildades önskan, så att den dels skymmer dels förtar verkan af slottet. Detta har från början gjort mången misstrogen mot det vid sekelskiftet under byggnad varande *Riksdagshuset*, hvartill ritningarna uppgjorts af **Aron Johansson** (f. 1860).

Gustaf III:s operahus har ersatts af en mycket stor och mycket dyr byggnad efter ritning af **A. J. Anderberg** (f. 1860). Murytorna äro i puts men med fönsteromfattningar och pilastrar af sten. Den stil, som användts, är en sorts barock, af delvis mycket god verkan. Det inre har en ovanligt vacker och ståtlig vestibul, men salongen och foyern skadas af en prålände förgyllning och en mycket konventionell dekorerings. Foyern lifvas dock af Carl Larssons friska målningar i lunetterna och i taket. Den kungliga foyern prydes af goda dekorativa målningar af prins Eugen och Georg Pauli. — *Nordiska museet*, »detta jättebarn af en mans energi», har vid seklets slut fått en del af sin byggnad färdig. Allt är här af ädlaste material från grunden till taket. Den färdiga delen med sin om vasatiden påminnande gafvel, sin solida svenska karaktär bådar godt för återstoden. **I. G. Clason** (f. 1856), efter hvilkens ritningar Nordiska museet bygges, har gjort en mycket betydande insats i privatarkitekturen. Det väldiga *Bünsowska huset* vid Strandvägen (1888), utfördt efter motiv från franska ung-renässansen, är väl det första för hyrda våningar afsedda hus, där material — tegel och sandsten — och former voro af ädelt slag. I det *Adelswärdiska huset*, Drottninggatan 2 — färdigt 1889 —, har Clason med anslutning till former hämtade från 1600-talets svenska privatarkitektur skapat ett af våra mest distingerade och solida privathus. Clason har äfven byggt Sveriges enda privatpalats från 1800-talet, grefve *W. v. Hallwyls* praktfulla *bostad*. Fasaden, af rödaktig sandsten, visar på från Spanien hämtade former, öfver den i



513. ADELWÅRDSKA HUSET I STOCKHOLM.

Byggt af Gustaf Clason.

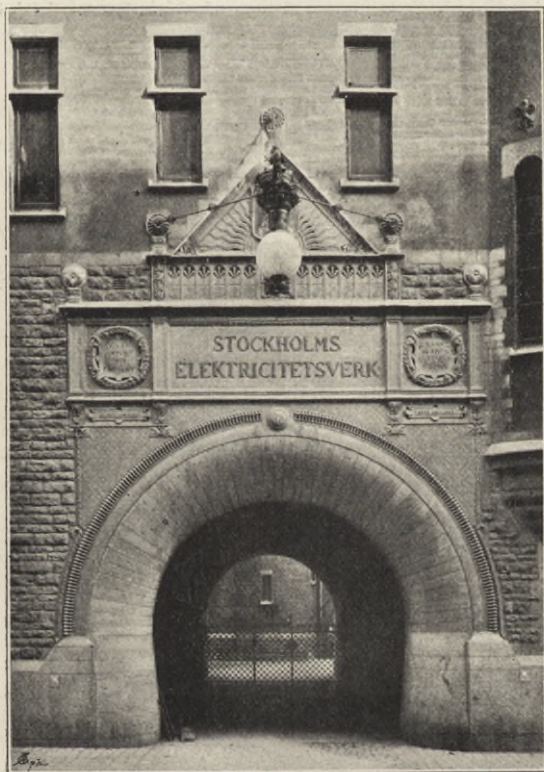
mått tilltagna portalen af slåthuggen granit sitter familjevapnet. Bostaden är allt igenom utstyrd med den mest dyrbara konstnärliga lyx, ett verkligt palats midt ibland alla Stockholms så kallade palats. — En gedigen och konstnärlig sandstensfasad har *Davidssonska huset*, *Arsenalsgatan n:r 8* af **Gustaf Lindgren** (f. 1863). Bland monumentala byggnader

intager *Konstakademiens hus*, ritadt af **E. J. Lallerstedt** (f. 1864), genom sin smakfulla yttre ornering i italiensk ungrenässans en bemärkt plats. Bland de nya banklokalerne må *Skånebankens* ståtliga hus vid Fredsgatan, byggdt af **G. Wickman** (f. 1858), nämnas. Huset, uppfördt af orsasandsten och täckt med ett dyrbart koppartak, har flera djärfva uppslag och är vackert *modelleradt* som barockens byggnader. Med stort nöje ser man Christian Erikssons märgfulla medaljongbyster af skåningar och skånskor. Här har en god arkitekt och en god skulptör fått samverka.

Flera affärslokaler ha under 1890-talet uppstått. Det från estetisk och praktisk synpunkt mest tillfredsställande i den vägen är **E. Stenhammars** (f. 1859) *Centralpalats* i Stockholm, uppfördt af orsasandsten kring en stomme af järn och prydt med goda reliefer af **L. I. Wahlman** (f. 1870). — En mycket god insats i privatarkitekturen har gjorts af **Ludvig Peterson** (f. 1853). Särskildt i det af olikfärgadt tegel 1889 i Stockholm uppförda *Höganäsmagasinet* har han gifvit byggnaden ett intryck af massiv kraft och sinnrikt låtit själfva materialet annonsera för de i huset sålda varorna.

Allt visar på att en i bästa mening modern arkitektur, motsvarande tidens praktiska behof utan att slå af en tum på skönhetens fordringar, håller på att uppstå. Främst bland de arkitekter, som, låt vara med en tydlig beundran för Amerikas arkitektur, söka efter nya former, står **Ferdinand Boberg** (f. 1860). På utställningen 1897 väckte hans hvita konsthall med sin originella dekorerings, sin loggia och sitt inre med imponerande genomblickar under de rena hvalfven allmän beundran. Lika vackert och lyckligtvis af ett varaktigare material är hans *Elektricitetsverk* (1892). Portalen mot Regeringsgatan visar i sin ornamentik af trådar och glödlampor, huggna i de väldiga kalkstensblocken, på byggnadens ändamål, och hvarje detalj i byggnaden tyder på att här är en plats för alstring af en väldig naturkraft, en fästningslik borg, där blixtar äro bundna af människans snille, färdiga att utsändas på hennes bud. Bobergs energiska verksamhet att äfven åt fabriksbyggnader gifva en ur

skönhetssynpunkt tilltalande form har varit ett viktigt uppslag. Hans *gasverk vid Värtan* ger det intryck af massiv kraft, som så väl passar för en dylik byggnad. Boberg har förutsättningarna för att kunna vara en modern arkitekt i bästa mening, med lefvande intresse och sympati för vår tid, för dess andliga och materiella utveckling och först och sist med en kraftig fordran på skönhet.



514. PORTAL TILL STOCKHOLMS ELEKTRICITETSVERK.

Byggt af F. Boberg (1892).

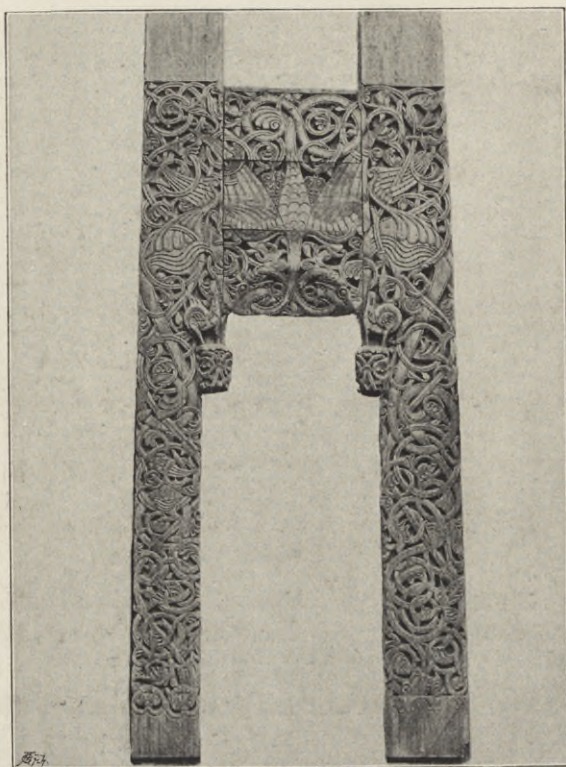
Norge.

Hvad den norska arkitekturen beträffar, finnas af byggnadsverk, som äro af betydelse för icke norrmän, från den romanska tiden de egendomliga stafkyrkorna af trä, från gotiken Trondhjems nu starkt restaurerade domkyrka. Af ojämförligt största intresse äro stafkyrkorna, så kallade emedan de byggts omkring en resning af höga stolpar, stafvar. Dessa kvarlevor af en romansk träarkitektur äro med sina brutna tak, sin mörknade vägg och takbeklädnad af spån, sin åt utsidan till hälften öppna svalgång ytterst pittoreska. Öfver gavvelfälten sitta egendomliga svängda träornament, liknande de nordiska fartygens akterprydnader, som afbildas på den samtida Bayeuxtapeten. En liten förstugukvist förbindes ofta med portalen, som ibland omgifves af den rikaste slingornamentik i den yngre järnålderns eller ännu senare i romansk stil. Det inre i dessa af furu byggda kyrkor är halfskumt. Utmärkt väl bibehållen är *Borgunds stafkyrka* i Sogn, 20 km. från Sognefjordens innersta vik. Den härstammar troligen från 1100-talet, i likhet med de flesta bevarade stafkyrkor. Helt säkert hafva dessa kyrkor rönt starka intryck af den hedniska inhemska träarkitekturen. De vittna i alla hän- delser om en hög kultur och täta förbindelser med den anglo- saxiska världen. — Från England har *Trondhjems domkyrka* fått grundplan, formgifning och ornamentik, och det är troligt, att engelska handverkare arbetat på dômes. På den plats, där domkyrkan står, byggdes af Olof Kyrre i slutet af 1000-talet en romansk kyrka, där Helge Olafs ben förvarades. Under 1100-talet tillbyggdes denna kyrka i romansk stil, men vid slutet af detta århundrade lät biskop Eystein, nyss återkommen från England, ombygga densamma i gotik. Genom sin längd och ej minst genom sitt stora fyrkantiga torn öfver korsmidten visar kyrkan på engelsk inverkan. Byggnaden, som var hela Nordens praktfullaste kyrka, förstördes nästan alldeles af fem svåra eldsvådor. År 1869 började man en omsorgsfull ombyggnad, hvilken



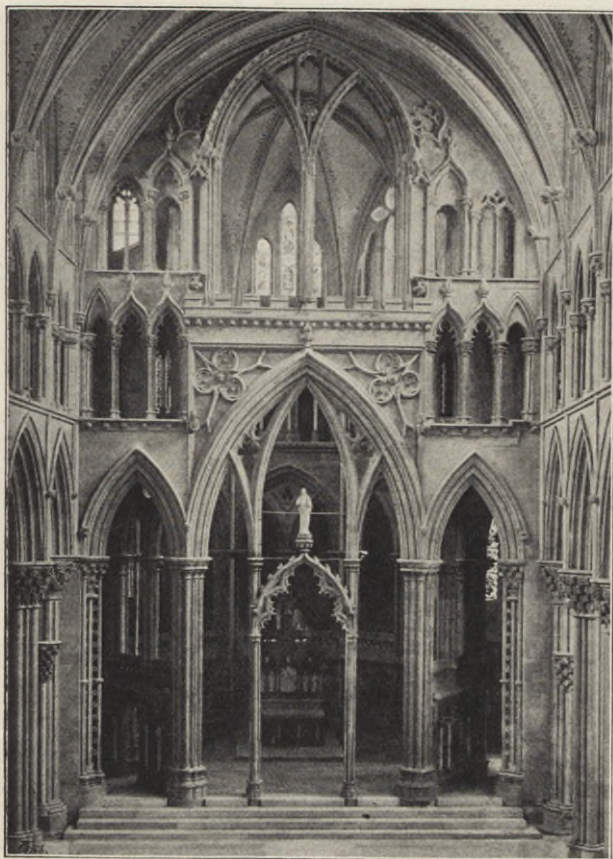
515. BORGUNDS STAFKYRKA I SOGN.

Laurin, *Konsthistoria*.



516. PORTAL FRÅN TUFTS KYRKA I BUSKERUDS AMT.
Kristiania universitets samlingar af nordiska fornsaker.

hufvudsakligen har ledts af arkitekten **Christie**. Med stor noggrannhet har man samlat alla gamla nedfallna ornament och använder uteslutande ädelt material. Den 101 meter långa kyrkan är uppförd hufvudsakligen af täljsten eller marmor, som användas mycket i ornamenten. Bilden visar det nyrestaurerade koret med sin omgång; öfver koret är en kupol. Det inre med sina engelskt formade pelarkapitel och de i engelska gotiken så ofta förekommande triforiegallerierna, i murarna, hvarifrån man genom lansettformiga spetsbågar skådar ner i kyrkan, gör tack vare de ädla formerna och materialet, trots sin nyhet, hvil-



517. KORET I TRONDHJEMS DOMKYRKA.

ken naturligtvis är i hög grad störande, ett mycket ståtligt och dyrbart intryck.

Norges storartade litterära insats under 1800-talet öfverglänser dess målarkonst, men en kraftig, nationell, i många afseenden särdeles framstående konst frodas dock inom landet. Vid midten af århundradet var düsseldorfskolans målningsätt, där liksom i Sverige, det mest uppskattade.



518. FANATIKERNA.

Målning af A. Tidemand. Nationalmuseum. Stockholm.

Adolf Tidemand (1814—1876) vann allmänt intresse för sina skildringar ur bondelivet. Det är scener i tidens stil, med en bismak af panoptikonanordning; bondfolket ses genom stadsbonds ögon och de vattenkammade bönderna gifta sig och dö i välborstad nationaldräkt. Ibland, som i taflan *Fanatikerna*, där han skildrar den religiösa fanatismen sådan den verkar på mera osammansatta naturer, når han dock en god dramatisk effekt. Tidemand var under ett par decennier Nordens mest omtyckte målare. Hans vän **Hans Gude** (f. 1825) intog inom landskapet samma framskjutna plats som Tidemand i bondelifsskildringen. Bägge blefvo så väl genom sina düsseldorfstudier som genom lång vistelse i Tyskland tyska i sin uppfattning. Gudes vyer från fjordarna med skickliga belysningseffekter äro väl och omsorgsfullt målade.

Otto Sinding (f. 1842) hör till en annan tid. Äfven han målar med förkärlek hafvet men mera dekorativt och praktfullt



519. FÅNGEN MODER GER SITT BARN DI.
Skulptur af Stefan Sinding. Ny Carlsberg. Köpenhamn.

i färgen. Så i den vackra utsikten öfver det blånande hafvet i stiltje på vårt Nationalmuseum.

Hans broder **Stefan Sinding** (f. 1846) är Norges främste bildhuggare. I hans arbeten finner man en stark intensitet. »*Barbarkvinna, som bär sin döde son ur slaget*», hos Jacobsen på Ny Carlsberg i Köpenhamn, »*Två människor*», en man och en kvinna, som kyssas, (1891) en statygrupp full af våldsam passion, äfven hos bryggjar Jacobsen, som är en af världens frikostigaste konstfrämjare, och slutligen hans formsköna, älskliga grupp *Fången moder ger sitt barn di* äro hans mest kända och beundrade verk. Tekniskt synnerligen förtjänstfull och af god verkan är hans träskulptur af en urgammal kvinna, kallad »*Den äldsta i släkten*».

I **Fritz Thaulow** (f. 1847) har Norge en internationell målare, som med samma virtuosityt skicklighet målar de snöiga backarna vid Kristiania, af regnet uppsvällda floder eller mån-

skenet på de hvitrappade husen i de franska byarna eller till och med den nyupptäckta skönhet, som kan hvila öfver de dystra fabriksdistrikten. Thaulow räknades vid sekelslutet till Europas mest erkända målare. Hans skickliga teknik är jämnod med de bästa franska målares.

En kraftig, energisk konst, skildrande verkligheten rakt på sak, är **Kristian Kroghs** (f. 1852). Krogh, som fått sin egentliga utbildning i Frankrike, är en märgfull och duktig tecknare. Bland hans målningar äro skildringarna från Västlandets sjöfolk i bästa samklang med hans manliga konstnärslynne.

På gränsen mellan landskapsmålarne och figurmålarne står **Eilif Peterssen** (f. 1852). Flera af hans taflor skildra den ljumma, ljusa sommarnatten, hvars mystiska tjusning han starkast framställt i sin tafla *Nocturne* på vårt Nationalmuseum. Den påminner trots sitt stora format om Corot, mättad som den är med musikalisk stämning. Den höga hvita kvinnofiguren med sitt vackra röda hår bidrager mycket till taflans skönhet. Porträttet af *Arne Garborg* visar, hur väl Peterssen förstår det norsknorska. En mera genialisk, nästan förbluffande karakteristik får man leta länge efter.

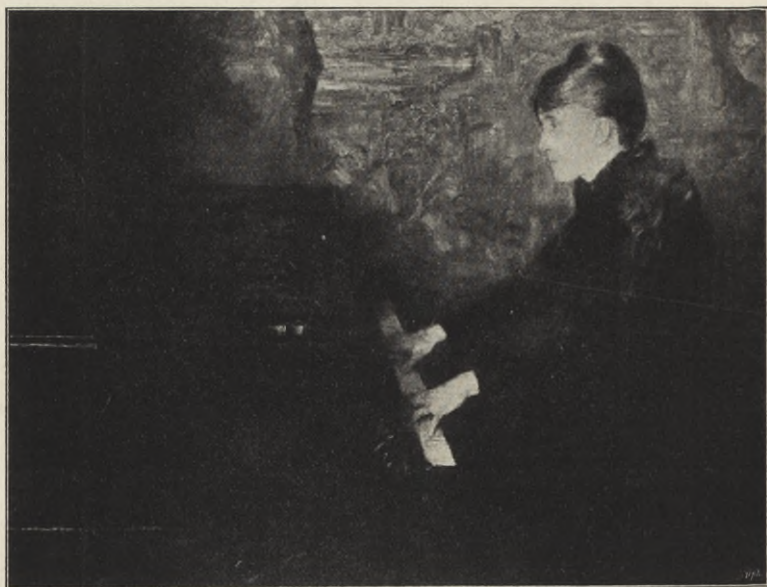
Den, som bäst af alla trängt till botten af det norska lynnet, är **Erik Werenskiold** (f. 1855). Själfständigare, mera stick i stäf mot allt akademiskt och schablonartadt kan man knappt tänka sig en konstnär. Hans konst är sprungen direkt ur hans egen kärnfriska personlighet, det ligger öfver hans taflor en doft af skog och äng, man hör näfverlurens låtar tona öfver de blånande fjällslutningarna. Ett sällsamt till hjärtat gående drag finns i hans taflor: de hafva det rörande, som ligger i en inbunden naturs känsloutbrott, och det medryckande, som en ärlig våldsam lidelse meddelar åskådaren. Ty det är med lidelse Werenskiold fördjuper sig i naturen och i det individuella, som mycket få förstått som han. Därför bli hans porträtt så fyllda med innehåll och lif, att man ständigt upptäcker mer och mer i dem. Islam säger, att ett porträtt vid yttersta domen skall affordra konstnären en själ. Werenskiolds taflor kunna ej göra detta, ty de ha redan fått sin. — Emancipationsdamens ro-



520. ARNE GARBORG.

Porträtt af Eilif Peterssen (1894). Norska nationalgalleriet. Kristiania.

busta tvärsäkerhet, själsaristokratens förfinade känslighet träffar han lika säkert, som han i sitt *Ibsen-porträtt* har klargjort den yttre personen, kvistig och vresig som en gammal stubbe, men bakom denna skymtar man en själ, som från iskalla höjder spejar öfver människorna och deras lif och som på den järnhårda logikens hisnande fjällstig för sin samtid till den mimersbrunn, där man måste sätta sitt dyrbaraste i pant för att få veta det man ej ville veta. Bäst har han kanske lyckats i porträttet af pianisten *Fru Erika Nissen*, hvilkens mörkröda klädning af-



521. FRU ERIKA NISSEN.

Porträtt af Erik Werenskiöld. Norska nationalgalleriet. Kristiania.

tecknar sig mot en gobelinfond. Pianisten anslår ett mäktigt ackord, man tycker sig känna, hur tonerna strömma fram ur instrumentet, och ser på hennes bleka anlete, hur djupt hon själf gripes, då hon på tonvågorna höjer sig öfver tillvarons fulhet och disharmoni till drömmarnas och skönhetens land. — I konstvärde fullt jämnbördiga med hans taflor äro *teckningarna*, främst till *Asbjörnens sagor*. Med dessa bilder har han gifvit Nordens folk en ovärderlig skatt, af hvilken hvar och en får taga det han förmår. Här når han roten af nordiskt känslolif, här kunna skaldens ord om Grieg tillämpas, att

vid norröna toner skilda sinnen
ett eko höra som af barndomsminnen.

Trollen, gamla vuxna bondgubbar, drumliga och otympliga, gamla kungar med nattrock och pipa och småprinsessor med



522. SOLDATEN OCH PRINCESSORNA.
Teckning till Asbjörnsens sagor af Erik Werenskiöld.



523. PAA VEIEN TIL GILDE I TROLDLOTTET.
Teckning ur Troldskab af Th. Kittelsen.

lingult hår och hvita muslinsklädningar, hvilka bedja den landtliga soldaten, som vaktar dem för trollen, att få titta ut på ängen ett enda ögonblick, allt så naivt, så vackert och så djupt som de gamla sagorna själfva. I *teckningar till Norges konungasagor* har han ytterligare förenklat sin tektik, aldrig har väl nordmannalynnet med dess kraft, vidskepelse och råhet fått en så god tolkare.

Th. Kittelsen lyckas med utmärkt karakteristik samt stark känsla för det mystiska och humoristiska framkalla trollpackor och nissar och allt trolltyg, som finns i sjöar och floder, som brygger i kärr och träsk och rullar sten efter kristet folk. I hans här afbildade teckning *Paa veien til gilde i troldslottet* har han på ett underbart sätt tecknat ett landskap sådant man ser det i drömmen. Äfven rena karikatyrer tecknar han på ett sätt, som gör honom jämbördig med de bästa konstnärer inom området. Han ritlar djur i människodräkt med en så skarp blick för det väsentliga, att endast Oberländer i komisk kraft är hans like.

Gerhard Munthe (f. 1849) arbetar för en ny ornamentik på grundvalen af de gammalnorska ornamenten och får in en öfvertygande sagostämning i sina kartonger till väfnader, där han använder de ettrigaste skarpa färger.

Slutligen har **Edv. Munch** (f. 1863) i sin omstridda konst gifvit form åt aningar och känslor, som återfinnas i den moder-naste diktningen. Utän att uttala sig för eller emot värdet af dylik konst kan man säga, att den alltid får sin betydelse som dokument för vissa själsriktningar på 1890-talet och att han för-vånande väl — för den åskådare, som har förutsättningarna — lyckas säga hvad han vill.

Danmark.

Liksom dômen i Lund visade de öfriga danska romanska kyrkorna på ett starkt inflytande från de romanska formerna i Rhenprovinsen, så den på 1100-talet tillkomna *dômen i Ribe* i Jylland och den inom samma landsdel liggande *dômen i Viborg* med sin krypta. Redan på 1000-talet anlades i romansk stil Danmarks förnämsta kyrka, *dômen i Roskilde* på Själland. Den romanska stilen är bevarad i korets västra del, men det öfriga af den gamla minnesrika kyrkan är byggdt i tegelstens-gotik. Bakom altaret i denna kyrka hvilar Nordens drottning Margareta i en sarkofag, prydd med hennes liggande staty i alabaster. — Renässansen i Danmark har starkt holländska drag. Man byggde af tegel med ornament af sandsten. De förnämsta renässansbyggnaderna i Köpenhamn äro den i början af 1600-talet anlagda *Börsen* med sin spetsiga koppartornspira, bildad af dra- kar, som slingra sig om hvarandra, och det pittoreska *Rosenborg*, den störste danske konungens slott, efter hvilken stilen fått namnet Kristian IV:s stil. Trettio kilometer nordväst om Köpen- hamn ligger det i samma stil — holländsk renässans — byggda storartade tegelsslottet *Fredriksborg*, af Kristian IV uppfördt på holmar i Fredriksborgssjön. Skadadt af en svår eldsvåda 1859, är slottet nu restaurerad.



524. ROSENBORGS SLOTT I KÖPENHAMN.



525. FREDRIK VII'S STATY I KÖPENHAMN.
Staty af H. V. Bissen.

Thorwaldsen (sid. 402) var det första internationella konstnärnamn, Danmark hade att uppvisa. Hela den riktning, han representerade, var mera allmänt europeisk än dansk, och den danska skulpturen blef med honom som ledstjärna lika litet, om ej mindre nationell än de öfriga europeiska ländernas skulptur, ehuru naturligtvis äfven här de nordiska ämnena liksom i Sverige voro omtyckta.

En bildhuggare af stort värde hade Danmark i **Herman Vilhelm Bissen** (1798—1868). Visserligen utförde han under in-

tryck af Thorwaldsen en del statyer efter klassiska mönster, och han försökte sig äfven på den nordiska sagans ämnen, men sin egentliga storhet fann han dock, då han under intryck af den slesvig-holsteinska striden behandlade motiv från sin tid och sitt folk, så *Landsoldaten*, i Fredericia, och främst hans sympatiska skildring af *Fredrik VII*, Danmarks Karl XV. Konungens ryt-tarstaty i brons utanför Kristiansborgs slott i Köpenhamn är på en gång vördnadsbjudande och kunglig men har också något af bred folklig danskhet öfver sig.

Danmarks målar-konst hade under 1700-talet inga konstnärer af större betydelse. **Abildgaard** († 1809), Sergels vän, representerar den lärda klassiska riktningen, men hos hans lärjunge **Eckersberg** (1783—1853) funnos redan de kännetecknande egen-skaperna för dansk konst, samvetsgrann naturobservation och enkel rättframhet i återgifvandet af det sedda. Man undvek det tyska känslöjloket och liknade i många afseenden de gamla holländarne utan att dock imitera dem. I teknisk skicklighet stod man långt efter dessa, och först på 1880-talet har den danska konsten skaffat sig de uttrycksmedel, hvarigenom den konstnär-ligt kan framställa sitt väsens egenart. Eckersberg målade genrebilder och porträtt, bland andra *Thorwaldsen* och framför allt den solida bilden af *Familjen Nathanson*, men helst återgaf han de omväxlande vyerna öfver Sundet, med ståtliga fartyg och frisk bris. Hans sympatiska, okonstlade danskhet kommer på ett lyckligt sätt till synes i hans *Fredrik III:s kröning*. Taflan har visserligen mer af 1848 än af 1648, men i bilden af de små prinsessorna har han med diskret humor visat, hur de äldre sitta prudentligt allvarliga, under det den yngsta med älsklig barn-lighet lägger sin arm i systemens knä, trött och söm-nig af den långa kröningsakten. **Marstrand** (1810—1873) hade studerat hos Eckersberg och framställde i sina många genretaflor den lugna breda danskheten och det goda lynnet. Flera taflor behandla *scener ur Holberg*. Djur- och landskapsmålaren **Lundbye** (1818—1848) blef genom sin sunda konst af stor betydelse.

Det var folk-lifsbilder eller ämnen från de borgerliga hemmen, som väckte mesta bifall i Danmark. Man fordrade af dessa



526. SOMMARDAG VID SKAGENS STRAND.

Målning af P. S. Krøyer. Åges af v. häradshöfding G. B. A. Holm. Stockholm.

ett minutiöst utförande, och ofta visa de något af oljetryckets obehagliga glatthet. — **Exner** (f. 1825) målar med spetsig pensel sina interiörer från bondstugorna på Amager, och **Vermeiren** (f. 1823) visar den danska medelklassens »dagligstue» och kök med mikroskopisk trohet, om också ej utan en viss torrhet.

C. Bloch (1834—1890) lyckades både genom sina humoristiska genretaflor och i synnerhet genom den i hela Skandinavien omtyckta taflan »*Christus consolator*» vinna en betydande popularitet.

Bland äldre landskapsmålare märkes **Vilhelm Kyhn** (f. 1819). Hans intima, ärliga uppfattning och återgifvande af naturen har gjort honom i hög grad uppskattad och värderad af de yngre målarna, vare sig han återger ödsliga hedar på Jylland eller som i sitt poetiska *Aftonlandskap*, hos grefve J. Moltke, med stor konst och poesi skildrar, hur kvällen bryter in öfver den lugna sjön.



527. FRUKOSTEN.

Målning af Krøyer. Åges af herr Otto Benzon. Köpenhamn.

Vid början af 1880-talet visade sig en kraftig blomstring inom måleriet, och liksom i Sverige stödde sig denna på de impulser i tekniskt hänseende, man fått af den nya franska konsten.

P. S. Krøyer (f. 1851) var banbrytande för den nya riktningen. Det finnes friskhet och förfining i hans konst. Från Skagen, där så många danska målare på sista tiden studerat havets evigt skiftande utseende, har Krøyer målat många och utmärkta taflor, såsom hans *Sommardag vid Skagens strand* med badande barn, som skrattande plaska omkring på den långgrunda jutska stranden, eller det glada konstnärsumgänget med skratt och solsken. Än målar han *Hafsstranden* en afton. Sakta och taktfast höres havets långsamma andetag, två eleganta damer promenera på den hvita stranden, och sanden krasar under deras fötter. Än ser man in i hans vackra hem, såsom på hans tafla *Frukosten*.



528. LÄRLÄSNING.

Målning af Viggo Johansen. Äges af direktör G. Philipsen. Köpenhamn.

Där lyser det af sol och godt lynne. De starka gula och blå färgerna på blommor och porslin stämma med den glädje, konstnären vill gifva sin tafla. Hans porträtt vittna om en säker uppfattning af det väsentliga, och han återgifver med samma skärpa de nobiliserande rynkor, en ansträngd intellektuell verksamhet gräfver i ett ansikte, i porträttgruppen af *Kommittéen för franska konstutställningen i Köpenhamn 1888* som de skandinaviska barnens friska öppenhet och tvärsäkerhet i porträttet af *Tove*.

Michael Ancher (f. 1849) och hans maka **Anna Ancher** (f. 1859) målade under 1880- och 90-talen med kraft och gedigen konst fiskarlifvet på Skagen, där de själfva voro bosatta.

Sitt mest konstnärliga uttryck har det danska sinnet för hemmet fått i **Viggo Johansen** (f. 1851). Modern och barnen samlas i *Skymningen kring kaminen*, där de glödande kolen kasta några röda strimmor ut i rummet; då krypa de små närmare sin mamma, och hon berättar om den ståndaktige tenn-



529. ADAM OCH EVA.

Målning af J. Paulsen 1888. Tillhör danska staten.

soldaten och den fula ankungen. Hemmets afskildhet och poesi har ingen målat som Johansen, hos honom förenas känsla och teknisk skicklighet på ett underbart sätt. Som dansk afskyr han allt tillgjordt poserande, all oäkta känsla, och därför skildrar han barnen så älskvärdt naturligt. I *Läxläsning*, där gossarne plugga i sina böcker och småflickorna knåpa med syarbeten i aftenlampans sken, når han kanske högst i intim och varm känsla.

En kolorist af betydande verkan är **Zahrtmann** (f. 1843). Den olyckliga *Leonora Kristina Ulfeldts lif i fångelset* har varit hans oftast målade motiv, och med underbar glöd och psykologiskt djup skildrar han denna religiösa kraftnatur från 1600-talet.



530. VID FÖNSTRET.

Målning af J. Paulsen Äges af artisten G. Pauli. Stockholm.

Mot Zahrtmanns våldsamhet afsticka **Julius Paulsens** (f. 1860) subtilt känsliga dukar, landskapen med sin hvita silfverton eller nakna figurer, omflutna af ett hemlighetsfullt ljusdunkel, där kropparna framlysa i gyllene värme. Paulsen hör till de få målare i våra dagar, hvilka kunna på ett konstnärligt sätt måla naket. Intet af den falska klassicitetens surdeg vidlåder hans figurer, det är modern friskhet, modern skönhet öfver hans *Adam och Eva*, särskildt öfver Evas på en gång mystiska och



531. DAMMEN I BETESDA.

Akvarell af J. Skovgaard. Äges af danska staten.

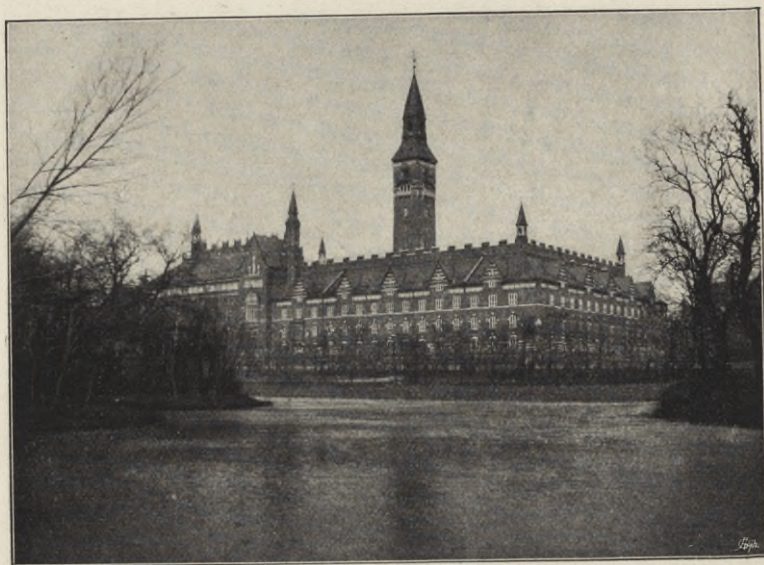
skälmaktiga gestalt. Sällsynt älsklig är hans bild af den lilla flickan vid fönstret med ett äkta nordiskt drag af omedveten och ren barnslighet, och det är af intresse att jämföra denna tafla med Boldinis skildring af det romanska barnets (bild 429) näpna men lillgamla koketteri.

Joakim Skovgaard (f. 1856) har rönt inflytande från 1400-talets italienare, och hans religiösa taflor äro ofta mycket starkt stiliserade. Skovgaards målningar höra till det mest intresseväckande inom sekelslutets religiösa konst. Bland hans taflor märkes *Den gode herden*, i prins Eugens samling, framställande Kristus som herdegosse med ett barnansikte fullt af heligt allvar, och dessutom den väldiga taflan *Kristus i de dödas rike* (1894) och *Kristus för in röfvaren i paradiset*, där man stötes tillbaka af en väl hänsynslös imitation af 1400-talets florentinare. Hans bästa tafla torde vara den redan 1888 målade *Betesdas damm*, fylld af den innerligaste religiösa känsla af samma art, som genomströmmar Rembrandts liknande målningar.



532. INTERIÖR MED PORTRÄTT AF KONSTNÄRENS MODER.
Målning af Vilh. Hammershøj.

Danmark har i **Vilhelm Hammershøj** (f. 1864) en konstnär af egendomligt tjugande art. Hans *interiörer* se vid första ögonkastet nakna och obetydliga ut, men dessa gamla gummor i hvita mössor, som sitta och sy så stilla och eftertänksamt, väcka en vemodig känsla, det är ålderdomens poesi, friden efter de

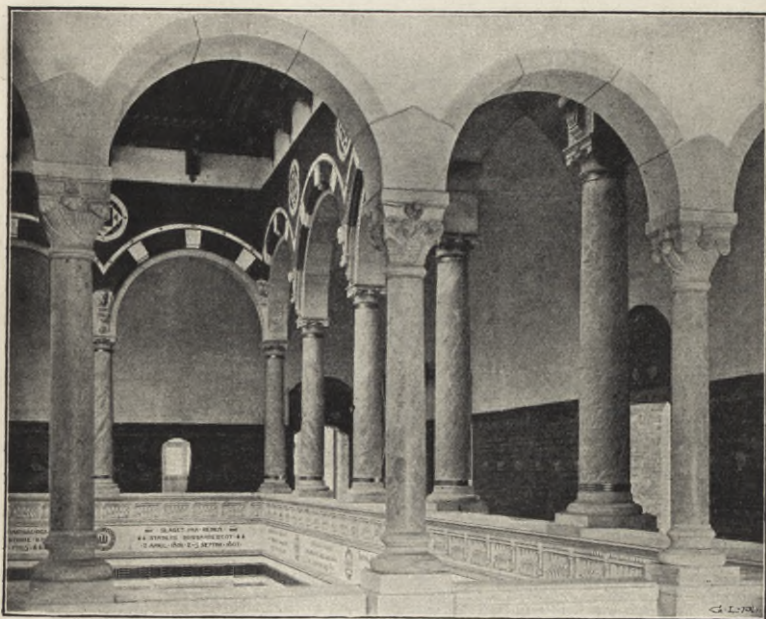


533. KÖPENHAMNS RÅDHUS SEDT FRÅN SIDAN.

Byggt af Martin Nyrop.

bittra missräkningarna, som man anar och som aristokratiskt och reserveradt framhålles i dessa diskreta färgharmonier. Dessa taflor påminna om Jan Vermeer från Delft med sina grå väggar, där ibland, såsom på den här afbildade, endast en smal guldrum glänsar och en eller annan vacker möbel leder tanken på flydda lyckligare dagar.

Det finns originalitet, stark nationell känsla och ett energiskt sökande inom den unga danska konsten; detta arbetes plan medgifver ty värr ej ens att nämna namnen på alla dessa gedigna och personliga konstnärer. Inom den moderna landskapskonsten står **Johan Rodhe** (f. 1856) i främsta ledet. Hans *sommarafton i Tønning*, i vårt Nationalmuseum, är ett godt prof på den känsliga naturuppfattning, som utmärkt Danmarks konst och litteratur särskildt under århundradets senare hälft och som i J. P. Jacobsens romaner, i Julius Paulsens, Rodhes



534 FRÅN DET INRE AF KÖPENHAMNS RÅDHUS.

med fleras konst fått en konstnärlig form, som förstås och innerligt älskas i hela norden.

Förmågan att gifva det mystiska intrycket utan några konstlade medel och detta trots en kraftig realism i ämnesval och behandling har **Fritz Syberg** (f. 1862) i högsta grad visat sig äga i sina taflor, i *Dödsfallet*, där dödens fasa afspeglas i de kring dödslägrat ståendes ansikten och åtbörder, och i *Sömmerskan*, i Fürstenbergs galleri, där ensamhetens hemskhet och fattigdomens bitterhet känsligt och utan anekdotiska störande element framhållas.

Hvad den yngsta danska arkitekturen beträffar har intresset samlats kring **Martin Nyrops** (f. 1849) sedan 1892 under uppförande och vid ingången af 1900-talet ej fullt färdiga byggnad *Köpenhamns storartade rådhus*. Det är den mest monumentalas byggnad, som under 1800-talet uppförts i norden, och täflar i

originalitet, monumental verkan och gedigen konstnärlig utstyrelse med det bästa i Europa inom seklets arkitektur. Rådhuset är uppfördt af tegel och har ornament af sandsten. I mycket påminner byggnaden om italienska förebilder, tinnar på taket som på Sienas palats, fyrkantigt högt torn liksom de lombardiska klocktornen af tegel. Den skulpterade utsmyckningen är utförd af bildhuggaren **Bundgaard** och Nyrop själf. Med frodig fantasi har man uthuggit ur stenen hvalrossar, sjöjungfrur och tomtar, som med sinnrik symbolik syfta på de olika byggnadsdelarnas bestämelse. Två väldiga isbjörnar pryda hufvudfasadens tak.

Äfven i Danmark ha konstnärerna med ifver arbetat på samverkan med konstindustrien, hvilken särskildt inom keramikens under 1890-talet fått ett lysande uppsving. **Kählers** rödglänsande fajanser, och den *Kungl. porslinsfabrikens* i Köpenhamn arbeten ha med rätta fått europeisk ryktbarhet på grund af sina konstnärliga egenskaper. Äfven i ett annat afseende har Danmark gått i spetsen. Bokutsmyckningen har genom en mängd skickliga konstnärer höjt sig till en verklig konstgren, till en stor del genom den konstälskande förläggaren E. Bojesens och xylografen Hendriksens energiska och intelligenta arbete. Äfven den ypperlige tecknaren **Hans Tegner** (f. 1853) har häri en stor förtjänst. Hans *illustrationer* till praktupplagan af *Holbergs komedier* och *H. C. Andersens sagor* kunna i omväxling och artistiskt utförande svårligen öfverträffas. Betraktar man den danska konstutvecklingen under 1890-talet som en helhet, kan man säga, att den i originalitet, sund fosterländskhet och frisk modernitet intar en *mycket* framstående plats inom Europas konst.

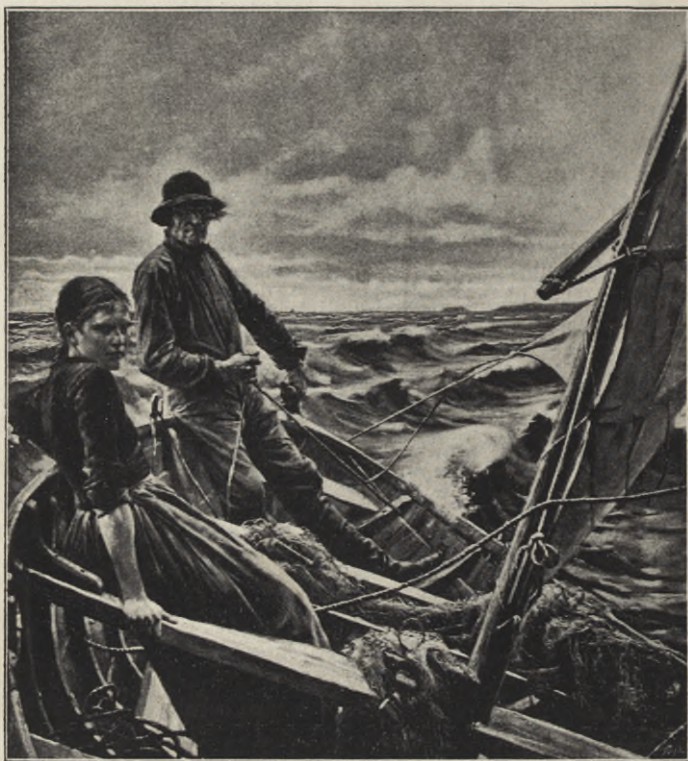
Finland.

Det är gifvet, att i ett land, där man i sammanhanget med den västerländska kulturen ser det säkraste värnet för sin nationalitet, man af patriotiska skäl skulle söka uppmuntra en nationell konst på grundvalen af det ärfda allmänna västeuropeiska skönhetskapitalet. I düsseldorfskolans stil skildrade den

på 1850-talet verksamme **Werner Holmberg** (1830—1860) sitt hemlands skogar, och **K. E. Jansson** (1846—1874) målade i samma skolas maner anekdotiska bilder ur den åländska fiskarbefolkningens lif. — Skulpturen fick i **Walter Runeberg** (f. 1838), skaldens son, en tolkare af de klassiska ämnena i Thorwaldsens art. Bland Runebergs bästa arbeten må nämnas den symboliska figuren *Finland*, en ung kvinna vid foten af den staty, som han (1895) fick utföra åt sin store fader, samt hans 1894 aftäckta Alexander-monument i Helsingfors. Särskildt älskad af det finska folket är den unga kvinnan på fotställningen föreställande *lagen*. Högst har måhända Runeberg nått i den karaktärsfulla bronsbysten af *Anders Fryxell*, i vårt nationalmuseum.

Johannes Takanen (1849—1885) har i sin staty *Aino* (1876) behandlat ett nationellt ämne ur Kalevala, där den unga sagomön framställes naken, spejande sorgset öfver hafvet, som skall uppsluka den olyckliga. — **Robert Stigell** (f. 1852), som fått mycket erkännande för sin våldsamma och kraftiga statygrupp *De skeppsbrutna*, och **Ville Vallgren** (f. 1855) äro mest kända bland de yngre. Vallgren är en skulptör med europeiskt rykte. Hans små *statyetter* i silfver eller brons uttrycka i sina lätta, spröda former ömhet, skalkaktighet och sorg med en nästan bräcklig förfining. Dessa små älfvor, som gunga på blommorna, passa genom moderniteten i känsla och sitt lämpliga format i vår tids hem, och i detta ligger en tanke, som ej nog kan framhållas. **Louis Sparre** (f. 1863), känd både som målare och tecknare, har gjort ett kraftigt försök att genom konstnärlig möbel- och lergodsfabrikation låta det moderna konstindustriella uppsvinget äfven bli till nytta för Finland.

Inom målarkonsten är **Albert Edelfelt** (f. 1854) den, som förmedlat uppsvinget i tekniken och gjort den största insatsen. Han studerade i Paris, där hans eleganta och smidiga konst står i högt anseende. Edelfelts gedigna och träffande *Pasteur-porträtt* i Sorbonne, Paris, visar den bästa sidan af hans porträttkonst, och de finska folklifsbilderna äro både hvad landskap och folktyper beträffar ypperliga. I den här meddelade bilden *På hafvet* lyckas han genom den rättframma enkelheten i åter-



535. PÅ HAFVET (1883).

Målning af Albert Edelfelt. Fürstenbergska galleriet. Göteborg.

gifvandet ovanligt bra. Det hvilar något af nordisk karghet öfver den magra, allvarliga unga flickan. Edelfelt är en mycket mångsidig konstnär, som — det visar hans *illustrationer till Snoilskys Svenska bilder* och ej minst hans *teckningar till Fänrik Stål* — förenar en ovanligt stor kunskap med sin talang. Edelfelt har i Paris lyckats göra Finlands konst känd och aktad.

Det finska lynnet kommer tydligen till synes i **Galléns** (f. 1865) sällsamma konst. Med vild, dystert fantastik målar han starkt stiliserade bilder ur Kalevala, Finlands nationalepos, och når en märklig storhet i uttrycket.

I hans tredelade tafla *Ainomyten* i Kalevala (1891) ser man, hur Kalevalas hufvudperson, den gamle sångaren Väinämöinen, förklarar Aino sin kärlek och hur den unga flickan för att undgå den gamle söker döden i böljorna. Förträffliga äro Galléns bilder ur bondehemmen, dessa rökiga pörten, där Finlands sega bondebefolkning hvilar efter mödorna, eller man får se in i den ångande badstun, eller vara med om när bondgubben lär sin lilla flickunge att läsa i bok. Allt är måladt med kärft allvar. **Eero Järnefelt** (f. 1863) är en gedigen porträttmålare, hvilkens stämningfulla landskap, där den blå svedjeröken ligger öfver skogen, tala om en varm och vemodig kärlek till hemlandet, samt äro i bästa mening nationell konst.

Samtidighetstabell.

<i>Konstverk och konstnärer.</i>	<i>Samtida händelser och personer i utlandet. i Sverige.</i>	
Cheopspyramiden omkr. 4000 f. Kr. Realistisk träskulptur.	Stenåldern i Skandinavien.	
Lejonporten i Mykene. Atrens' skattkammare i Mykene. Ammon-Ra-templet i Tebe. Stiliserade stenreliefer.	Assyrerna befria sig från Babelns väldet omkr. 1500 f. Kr. Mykenekulturen blomstrar omkr. 1500 f. Kr. Ramses II regering omkr. 1250 f. Kr.	Bronsålderns början i Skandinavien omkr. 1600 f. Kr.
Jehovahtempel i Jerusalem. Assyriska reliefer. Otyplig grekisk stensulptur på önarna och i Mindre Asien förekommer under 600-talet. Tempel i Selinunt på Sicilien omkr. 600.	Salomos regering på 900-talet. Första olympiska spelen 776 f. Kr. Nebukadnesars regering under slutet af 600-talet.	
Ålderdomlig grekisk skulptur under 500-talet. Stentemplet utbildas i Grekland.	Cyrus intar Babylon 538.	Järnålderns början i Skandinavien omkr. 500 f. Kr.
Doriskt Poseidontempel i Pæstum omkr. 500. Bronsgjutningen utbildas under det tidigare 400-talet i Grekland. Zevstemplet i Olympia 450. Fidias omkr. 430. Polyklet omkr. 420. Partenon invigdt 438. Persisk arkitektur och persiska reliefer på 400-talet.	Folktribunatet upprättas i Rom 494 f. Kr. Budda † 480 f. Kr. Persernas nederlag vid Maraton 490 f. Kr. Perikles † 429. Sokrates † 399.	
Erekteion i början af 300-talet. Skopas omkr. 350 f. Kr. Praxiteles omkr. 350 f. Kr. Grafreliefer på 300-talet. Lysippus, 300-talets sen. hälft. Apelles 300-talets senare hälft.	Epaminondas † 362. Plato † 348. Roms hjältetid börjar, sedan folkklasserna försonats omkring 350. Alexander d. store † 323.	
Hellenistisk konst under 200- och 100-talet f. Kr. Pergamusaltaret omkr. 180 f. Kr. Afreidite från Melos på 100-talet(?) f. Kr. Laokongruppen på 100-talet f. Kr. (?) Romerska porträttbyster.	Grekland eröfras af Rom 146 f. Kr.	
Panteon byggdt under Augustus men ombyggdt under Hadrianus. Kejsarbyster. Titus' triumfbåge och Colosseum byggda under Titus' regering.	Virgilius † 19 f. Kr. Horatius † 8 f. Kr. Augustus † 14 e. Kr. Ovidius † 17 e. Kr. Nero † 68 e. Kr. Pompeji förstöres 79 e. Kr.	
Basilica Ulpia under Trajanus. Antinousstatyer. Porträtt från Fayum i Egypten omkr. 200 e. kr. Caracallas badhus omkr. 210.	Trajanus † 117. Hadrianus † 138. Marcus Aurelius † 180.	

<p>Galla Placidias kapell i Ravenna 440. Sant' Apollinare in Classe vid Ravenna byggd på 500-talet. Sofiakyrkan byggd på 530-talet. Irländsk ornamentstil. Mosaiker i San Vitale i Ravenna. Moské i Cordova slutet af 700-talet. Karl den stores kapell i Aachen omkr. 800.</p>	<p>Romarväldet delas i Öst-Rom och Väst-Rom år 395. Östgoternas rike störtas 553 af Justinianus. Karl Martell segrar mot araberna 732. Karl den store † 814.</p>	<p>Vikingatågen.</p>
<p>Dömen i Mainz omkr. år 1000. Bayeux-tapeten slutet af 1000-talet. Nôtre Dame du Port i Clermont byggd omkr. 1050. Pisas döm grundlagd 1063. St Trinité i Caen grundad 1066. Apostelkyrkan i Köln omkr. 1100. Dömen i Worms byggd under 1100-talet. Dömen i Piacenza 1120-talet. St Denisdömen 1140. Varnhems kyrka 1150. Dömen i Palermo slutet af 1100-talet. Lunds domkyrka invigd på 1100-talet.</p>	<p>Henrik IV och påfven Gregorius VII. Henrik IV vid Canossa 1077. Slaget vid Hastings 1066. Första korståget 1095. Fredrik Barbarossa † 1190.</p>	<p>Olof Skötkonung döpes 1008. Inge d ä. och Blotsven omkring 1080. Erik den helige † 1160.</p>
<p>Dömen i Amiens byggd under 1200-talets början. Helgeands-kyrkan i Visby början af 1200-talet. Nicolò Pisano 1204—1278. Dömen i Köln grundlagd 1248. Sainte Chapelle. Uppsala domkyrka grundlägges i slutet af 1200-talet. Cimabue 1240—1302.</p>	<p>Paris universitet grundadt 1206. Hansförbundet grundl. 1241. St Franciskus † 1226. Ludvig den helige konung af Frankrike 1226—1270. Fredrik II Hohenstaufern † 1250. Rudolf af Habsburg † 1291.</p>	<p>Birger jarl † 1266. Magnus Ladulås, † 1290, inrättar riddarväsendet i Sverige.</p>
<p>Giotto 1267—1337. Simone Martini 1285—1344. Alhambras inre utsmyckning under 1300-talet. Marienburg byggd under 1300-talet. Claus Slutens Mosesbrunn i Dijon vid slutet af 1300-talet. Fresker i Pisas Campo Santo i anledning af digerdöden. Senare hälften af 1300-talet.</p>	<p>Dante † 1321. De fransk-engelska tronstriderna börja 1339. Den stora schismen 1378. Boccaccios Decamerone utg. 1353.</p>	<p>Nyköpings gästabad 1317. Träldömen afskaffas af Magnus Eriksson 1335. Visby brandskattas af Valdemar Atterdag 1361. S:ta Birgitta † 1373. Kalmarunionen 1397.</p>

<p>Brunellesco 1377—1446. Ghiberti 1378—1455. Vadstena kyrka invigd 1430. Hubert van Eyck † 1426. Jan van Eyck † 1440. Masaccio 1401—1428. Donatello 1386—1466. Stefan Lochner † 1451. Fra Angelico † 1455. Dogepalatset i början af 1400-talet. Målningar i Ösmo kyrka vid midten af 1400-talet. Jacques Cœur's hus i Bourges byggdt i midten af 1400-talet. Rådhuset i Bryssel under 1400-talets förra häft.</p>	<p>Jungfrun af Orléans † 1431. Den första boken tryckt af Gutenberg omkr. 1450. Konstantinopel eröfras af turkarne 1453.</p>	<p>Engelbrekt † 1436.</p>
<p>Luca della Robbia † 1482. Filippo Lippi † 1460. Palazzo Medici uppfördt omkr. 1430. Andrea Verrocchio † 1488. Benozzo Gozzoli † 1498. Hospitalet i Milano 1400-talets midt. S:t Göran och draken i Stockholm uppsatt 1489. Palazzo Vendramin Calergi 1481. Fasaden på Westminster Abbey på 1480-talet.</p>	<p>Cosimo de Medici † 1464. Rosornas krig i England 1455—1485. Ludvig XI af Frankrike 1461—1483.</p>	<p>Karl Knutsson † 1470. Slaget vid Brunkeberg 1471.</p>
<p>Giovanni Bellini 1430—1516. Mantegna 1430—1506. Antonello da Messina † 1493. El Moyedmoskeen i Kairo under 1400-talet. Botticelli 1446—1510. Memling, † 1495. Adam Kraft 1440—1507. Pinturicchio 1454—1513. Perugino 1446—1524. Ant. Pollajuolo 1429—1498. Korbyggnader på domkyrkorna i Strängnäs, Linköping och Västerås under 1400-talets senare häft.</p>	<p>Henrik VII konung af England 1485. Amerikas upptäckt 1492. Lorenzo di Medici † 1492. Alexander Borgia påfve 1492. Frankrikes eröfringståg till Italien 1494. Savonarola † 1498.</p>	<p>Uppsala universitet grundas 1477.</p>
<p>Lionardo da Vinci 1452—1519. Dürer 1471—1528. Koret på Westminster Abbey början af 1500-talet. Rafaël 1483—1520. Peterskyrkan grundlägges efter Bramantes plan 1506. Holbein d. y. 1497—1543. Quinten Matsys 1460—1530. Correggio 1494—1534. Chambord byggdt omkr. 1520. Biblioteket i Venedig 1536. Gripsholm 1537. Fasaden till Salamancas universitet i början af 1500-talet.</p>	<p>Nederländerna förenas med Spanien 1504. Julius II † 1513. Luthers uppträdande i Wittenberg 1517. Leo X † 1521. Augsburgska bekännelsen 1530. Erasmus Rotterdams † 1536. Frans I af Frankrike 1515—1547.</p>	<p>Stockholms blodbad 1520. Gustaf Vasa konung 1523. Västerås riksdag 1527.</p>

<p>Michelangelo 1475—1564. Tizian 1477—1576. Veronese 1528—1588. Vadstena slott anlagdt 1545. P. Breughel d. ä. † 1569. Otto Heinrichsbau i Heidelberg omkr. 1550. Jan Matsys † 1575. Pierre Lescot bygger på Louvren 1546—1578. Jean Goujon † omkr. 1570. Benvenuto Cellini † 1572. Vignola † 1573. Bronzino 1572. Anthonis Mor † omkr. 1576. Kalmarslottets brunn.</p>	<p>Jesuitorden grundas 1540. Karl V abdikerar 1556. Kopernikus † 1543.</p> <p>Bartolomeinatten 1572.</p>	<p>Gustaf I † 1560.</p> <p>Erik XIV:s regering.</p> <p>Johan III:s ifriga byggnadsverksamhet. Johan III † 1592.</p>
<p>Giovanni da Bologna † 1608. Jan Breughel † 1625. Caravaggio † 1609. Pellerhaus i Nürnberg 1600-talets början. Annibale Carracci † 1609.</p>	<p>Nederländska unionen i Utrecht 1579. Vilhelm af Oranien † 1584. Spanska Armadans undergång 1588. Tasso † 1595. Henrik IV mördad 1610. Shakespeare † 1616.</p>	<p>Uppsala möte 1593.</p>
<p>Rubens 1577—1640. Guido Reni 1575—1642. v. Dyck 1599—1641. Callot † 1635. N. Poussin 1594—1665. Inigo Jones † 1652. Brouwer † 1638. Tyska kyrkan i Stockholm på 1640-talet. Rembrandt 1606—1669. Borgholms slott påborjadt 1654. Frans Hals d. ä. 1584—1666. Sita Maria della Salute i Venedig 1631. Philippe de Champaigne 1602—1674. Petersenska huset i Stockholm omkr. 1650. Velazquez 1599—1660. Zurbaran 1598—1662. Jan Vermeer † 1675. Claude Lorrain 1600—1682. Bernini 1599—1680.</p>	<p>Cervantes † 1616. Trettioåriga kriget 1618—1648.</p> <p>Galilei † 1642.</p> <p>Descartes † 1650.</p> <p>Cromwell † 1658. Milton † 1674. Molière † 1673.</p>	<p>Karl IX † 1611.</p> <p>Slaget vid Lützen 1632.</p> <p>Kristinas tronafsägelse 1654.</p> <p>Tåget öfver Bält 1658. Universitetet i Lund 1668. Stiernhielm † 1672.</p>
<p>Murillo 1617—1682. Pierre Puget 1622—1694. Riddarhuset färdigt 1680. Versailleslottet i slutet af 1600-talet. Terborch † 1681. Jacob von Ruisdael 1629—1689. Ehrenstrahl 1629—1698. Hobbema 1638—1709. A. van Ostade † 1685. Carlo Dolci 1615—1686. Andreas Schlüter 1664—1714. Erik Dahlberg utger Suecia Antiqua. Stor enskild slottsbyggnadsverksamhet i Sverige. Stockholms slottsbyggnad af Nicodemus Tessin d. y. † 1728. Rigaud 1659—1743. S:t Paulskyrkan i London 1674—1710.</p>	<p>Arfståthållare i Holland. Fredrik Henrik 1625—1647; Vilhelm II 1647—1650; Vilhelm III 1650—1702.</p> <p>Ludvig XIV anfaller Holland 1672.</p> <p>Calderon † 1681.</p> <p>Locke † 1704.</p> <p>Lafontaine † 1695. Racine † 1699.</p> <p>Slag vid Malplaquet 1709.</p>	<p>Karl XI † 1697.</p> <p>Slag vid Narva 1700.</p> <p>Olof Rudbeck † 1702.</p> <p>Slag vid Poltava 1709.</p>

<p>Watteau 1684—1721. Boullée † 1732. Adr. van der Werff † 1722. David von Krafft † 1724. Hogarth 1697—1764. Chardin 1699—1779. Taraval d. ä. † 1750. Tiepolo † 1770. Fontana di Trevi 1735. Robert le Lorrain 1666—1743. Lancret † 1743. Storkyrkan i Stockholm 1743. Bouchardon † 1753. Boucher 1703—1770.</p>	<p>Montesquieu utger Lettres Persones 1721. Newton † 1727. Bach † 1750. Fredrik II konung i Preussen 1740.</p>	<p>Östersjöprovinserna förlorade 1710. Kalabaliken i Bender 1713. Freden i Nystad 1721. Akademien för de fria konsterna stiftad 1735. Anfallskriget mot Ryssland 1741.</p>
<p>Kina lustslott på Drottningholm 1763. Gustaf Lundberg 1695—1785. Pöppelmann † 1736. Petit Trianon 1766. Pajou 1730—1809. Moreau le jeune 1741—1814. Roslin 1718—1793. Reynolds 1723—1792. Chodowiecki 1726—1801. N. Lafrensen d. y. 1737—1807. Houdon 1741—1828. Gainsborough 1727—1788. Greuze 1725—1805. Hilleström 1732—1816. Romney 1732—1802. Brandenburger Thor 1792. Wedgwood † 1795. Carstens 1754—1798. Operan i Stockholm 1782. Bank of England byggd 1788. Kansliet i Stockholm 1790. Sergel 1740—1814.</p>	<p>Ludvig XV † 1774. Rousseau † 1778. Voltaire † 1778. Lessing † 1781. Winckelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums 1764. Engelske romanförfattarna Richardson † 1761. Smollet † 1771. Fredrik den Store † 1786. Mozarts Don Juan uppförd för första gången 1787. Ludvig XVI:s afrättning 1793. Bonaparte förste konsul 1799.</p>	<p>Linné † 1778. Ryska kriget 1788—1790. Gustaf III † 1792. Bellman † 1795. Kellgren † 1795.</p>
<p>David 1748—1825. Goya 1746—1828. K. F. v. Breda 1759—1818. Canova 1757—1822. Prudhon 1758—1823. Thorwaldsen 1770—1844. David d'Angers 1789—1856. Hokusai 1760—1849. Gros 1771—1831.</p>	<p>Goethes Faust I 1807. Napoleons krig i Spanien 1808. Napoleon på höjden af makt 1810.</p>	<p>Thorild † 1808. Finska kriget 1808—09. Karl Johan tronföljare 1810.</p>
<p>Ingres 1783—1869. Overbeck 1789—1869. Wickenburg 1812—1846. Byström 1783—1848. Barye 1795—1875. Turner 1775—1851. Fogelberg 1786—1854. Delacroix 1799—1863. Daumier 1810—1879. Præfæaliterna omkr. 1848. Corot 1796—1875. Rousseau 1812—1867. Tidemand 1714—1876. Eckersberg 1783—1853.</p>	<p>James Watt † 1819. Beethoven † 1827. Heliga alliansen. Grekland oberoende 1829. Victor Hugos Ernani uppföres för första gången 1830. Goethe † 1832. Wagners Tannhäuser uppföres för första gången 1845. Februarirevolutionen 1848.</p>	<p>Götiska förbundet 1811. Sveriges och Norges förening 1814. Fritiofs saga 1825. Almqvists »Det går an» 1839. Folkskolestadgan 1842. Tegnér † 1846. Fänrik Stål, I, 1848.</p>

Höckert 1826—1866. Parlamentshuset i London 1840—1867. Gallait 1810—1887. Menzel 1815—. Stevens 1828—. Pissarro 1831—. E. Manet 1833—1883. Fantin Latour 1836—. Degas 1834—. Böcklin 1827—. Puvis de Chavannes 1824—1898. Rossetti 1828—1882. Operan i Paris 1863—1875. Rodin 1840—. G. v. Rosen 1843—. Repin 1844—. Verestschagin 1842—. Josephson 1851—. Kröyer 1851—. Carl Larsson 1853—. Werenskiöld 1855—. Liljefors 1860—. Zorn 1860—. Paulsen 1860—. Hammershøj 1864—. Rådhuset i Köpenhamn slutet af 1890-talet.	Heine † 1856. Musset † 1857. Darwins bok om arternas upp- komst 1859. Ibsens Kungsämnena 1863. Världsutställning i Paris 1878. Rysk-turkiska kriget 1878. Ibsens Dockhem 1879. Jacobsens Niels Lyhne 1880. Zolas Germinal 1885. L'Œuvre 1886. Utställning i Köpenhamn 1888. Världsutställning i Paris 1889. Chicagoutställningen 1893.	Karl XV:s regering 1859— 1872. Skandinavisk utställning i Stockholm 1866. Strindbergs Röda rummet 1879. Opponentutställning i Stock- holm 1885. Skandinavisk utställning i Stockholm 1897.
---	---	---

Register.

Aachen.
 Karl den stores kapell
 97.
 Abakus 18.
 Abildgaard 622.
 Abu Simbel.
 Grottempel 8.
 Adelcrantz 532.
 Agasias 72.
 Agra.
 Taj Mahal 107.
 Akroterier 20.
 Akvarell 538.
 Ambon 87, 89.
 Amfiprostylos 21.
 Amfora 51.
 Amiens.
 Dôm 135.
 Ancher, Anna 625.
 Ancher, M. 625.
 Anderberg 604.
 Angelico, Fra 184.
 Ankarerona, G. 596.
 Ankarslutar 518.
 Antemius 90.
 Anter 21.
 Antonello da Messina 228.
 Apelles 53.
 Apsis 88.
 Arkaiserande konst 55.
 Arkitrav 18.
 Arles.
 St. Trophime 119.
 Klostergång 120.
 Arnolfo di Cambio 187.
 Aten.
 Dionysos' teater 45.
 Erekteion 33.
 Lysikrates' monument
 44.

Nike Apteros tempel 27.
 Partenon 27.
 Propyléerna 24.
 Tesevs' tempel 24.
 Atrium 73, 87.
 Attika 70.
 Attisk-jonisk bas 34, 109.
 Autotypi 447.

Barile 259.
 Barry, Charles 466.
 Bartholomé 458.
 Barye 454.
 Bassano, Leandro 287.
 Bastien-Lepage 443.
 Baudry 425.
 Beardsley 475.
 Beaune.
 Hospital 149.
 Beck, David 519.
 Bellini, Giovanni 229.
 Beni-Hassan.
 Grafvar 3.
 Benozzo Gozzoli 220.
 Bérain 357.
 Berchem 343.
 Bergh, Edv. 562.
 » Richard 584.
 Berlin.
 Altes museum 418.
 Brandenburger Thor
 418.
 Högvakten 418.
 Kungliga slottet 385.
 Riksdagshuset 475.
 Bernini 277.
 Besnard 443.
 Bianco, Bartolomeo 237.
 Birger, Hugo 578.
 Bissen, H. V. 621.
 Björck, O. 583.

Bladstaf 36.
 Bloch, C. 623.
 Blois 344.
 Blommér 558.
 Boberg, F. 606.
 Boklund, J. K. 560.
 Boldini 483.
 Bonneuil, Etienne de 503.
 Borgholms slott 522.
 Borgund.
 Stafkyrka 608.
 Boston.
 Trinity church 462.
 Botticelli 214.
 Bouchardon 528.
 Boucher 363.
 Bouguereau 443.
 Boulle 357.
 Bourdon, Sebastian 520.
 Bourges.
 Jacques Coeurs hus 139.
 Bramante 230.
 Breda, K. F. von 544.
 Bronzino 271.
 Brouwer, Adrian 318.
 Brueghel, Peter, d. ä. 304.
 » Jan, d. ä. 304.
 Brüggemann, Hans 156.
 Brunellesco 192.
 Bryssel.
 Rådhus 153.
 Palais de Justice. 490
 Bundgaard 632.
 Burne-Jones 473.
 Byström 553.
 Böcklin 479.
 Börjeson, J. 597.
Cabanel 442.
 Caen.
 St Trinité 122.

- Callot 354.
 Canova 405.
 Canterbury.
 Döm 174.
 Capelle, Jan van de 342.
 Caravaggio 285.
 Carlberg, J. E. 533.
 Carpaccio 228.
 Carpeaux 453.
 Carracci. Agostino 272.
 » Annibale 272.
 » Lodovico 272.
 Carriera, Rosalba 535.
 Carstens 402.
 Cazin 444.
 Cederström, G. 571.
 Cellemalj 118.
 Cellini, Benvenuto 274.
 Certosa.
 Fasad till kyrkan 195.
 Klosterkyrka 179.
 Chalgrin 407.
 Chambord 344.
 Champagne, Philippe de 356.
 Chaplain 461.
 Chapu 454.
 Chardin 372.
 Chenonceaux 344.
 Chéret 450.
 Chodowiecki 388.
 Christie 610.
 Cimabúe 179.
 Clason, I. G. 604.
 Claude Lorrain 354.
 Clermont.
 Nôtre Dame du Port 120.
 Clouet, François 347.
 Constable, John 469.
 Cordova.
 Moské 99.
 Cornelius, P. v. 422.
 Corot 428.
 Correggio 261.
 Cosmas 128.
 Courbet 433.
 Cranach, Lucas 167.
 Crane, Walter 473.
 Cuypp, Albert 341.

Dalhem.
 Kyrka 501.

 Dalou 458.
 Dampf 460.
 Danzig.
 Artushof 156.
 Mariakyrkan 155.
 Daumier 447.
 David d'Angers 407.
 » J. L. 408.
 Degas 435.
 Delacroix 413.
 Delaroche 566.
 St Denis.
 Katedral 134.
 Delftfajans 343.
 Desprez 552.
 Dipteros 21.
 Dolci, Carlo 285.
 Domenichino 283.
 Donatello 200.
 Dou, Gerhard 338.
 Dresden.
 Museum 419.
 Opera 419.
 Zwingers 387.
 Drottningholm.
 Kina lustslott 533.
 Slott 522.
 Dubois, Paul 452.
 Duccio di Buoninsegna 179.
 du Jardin, Karel 343.
 D'Uncker, K. 558.
 Dürer, Albrekt 162.
 Durham.
 Katedral 122.
 Duval, G. 357.
 Dyck, Anton van 313.

Eckersberg 622.
 Edelfelt 633.
 Edfu.
 Horustempel
 Egina.
 Atenetempel 21.
 Ehrenstrahl 525.
 Ehrensvärd, K. A. 545.
 Ekinus 18.
 Ekinuskyma 36.
 Ekström, P. 578.
 Ellora.
 Grottempel 104.
 Engström, Alb. 596.
 Entablement 18.

 Eriksson, Chr. 599.
 Escorial.
 Slott 291.
 Etelhem.
 Kyrka 501.
 Etsning 329.
 Eugen, Prins 588, 604.
 Exner 623.
 Eyck, Hubert var. 142.
 Eyck, Jan van 142.

Fagerlin, F. 559.
 Fahlerantz 555.
 Fajans 102.
 Fallstedt, I. 597.
 Fantin-Latour 435.
 Fial 131.
 Fidias 23.
 Filarete 196.
 Fiskblåsestil 133.
 Fjästad 596.
 Flamboyant 139.
 Florens.
 Dom. 186.
 Palazzo Gondi 200.
 Loggia dei Lanzi 188.
 Palazzo Medici 194.
 Pazzifamiliens grafkapell 192.
 Palazzo Pitti 193.
 Palazzo Strozzi 195.
 Palazzo Vecchio 187.
 Fogelberg 553.
 Fontainebleau 351.
 Forain 449.
 Forsberg, Nils 571.
 Fotografvyr 447.
 Fototypi 447.
 Fragonard 370.
 Fredriksborgs slott 619.
 Freiberg.
 Gyllene port 117.
 Freskomålning 179.
 Fris 18.
 Führich 422.
 Fyrpass 132.
 Förkroppning 70.

Gainsborough 397.
 Gallait 488.
 Gallén 634.
 Garnier, Ch. 425.
 Gavarni 447.

- Genua.
 Universitetshusets palats 238.
 Géricault 413.
 Ghiberti 192.
 Ghirlandajo, Domenico 218.
 Giorgione 263.
 Giotto 179.
 Giovanni da Bologna 275.
 Gulio Romano 257.
 Gizeh.
 Cheopspyramiden 2.
 Sfinxen 3.
 Goslar.
 Kejsarborg 117.
 Gouache 538.
 Goujon, Jean 349.
 Goya 484.
 Goyen, Jan von 342.
 Granada.
 Alhambra 99.
 Greuze 375.
 Gripsholm 510.
 Gropemalj 119.
 Gros 410.
 Gude, Hans 612.
 Gumlösa.
 Kirka 494.
 Guthrie 475.
 Göteborg.
 Oskar-Fredrikskyrkan 602.
 Göthe, E. G. 554.
- Haag.**
 Mauritshuis 318.
 Haga.
 Slott 552.
 Paviljong 52.
 Hagborg, Aug. 577.
 Halikarnassus.
 Mausolus' graf 39.
 Hall, P. A. 540.
 Hallkyrka 154, 501.
 Hals, Frans d. ä. 330.
 Hammershøj 629.
 Hasselberg, Per 598.
 Hatfield House 391.
 Haussmann 424.
 Heem, Jan de 320.
 Heidelberg.
 Otto Heinrichsbau 377.
 Friedrichsbau 377.
- Heine, Th. 482.
 Heliogravyr 447.
 Hellenistisk konst 53.
 Hellqvist, C. C. 571.
 Hildesheim.
 Kaiserhaus 379.
 St Mikaelsskyrkan 114.
 Hilleström 542.
 Hiroshigé 439.
 Hobbema 342.
 Hogarth 392.
 Hokusai 439.
 Holbein d. y. 167.
 Holmberg, Werner 633.
 Holmgren, H. T. 603.
 d'Hondecoeter Melchior 340.
 Hooch, Pieter de 338.
 Houdon 369.
 Hufvudskepp 134.
 Hunt Holman 470.
 Hvalfkappa 131.
 Hvalfstråle 131.
 Hålkäl 34.
 Härleman, Karl 527.
 Höckert 563.
 Hörberg, Per 541.
 Hörnblad 110.
 Hörnkedja 235.
- Iktinus** 29.
 Ingres 416.
 Isidorus 90.
 Israëls 492.
- Jacobsson, E.** 603.
 Jannitzer 380.
 Jansson, Eugen 589.
 Jansson, K. E. 633.
 Jernberg, A. 560.
 Jerusalem.
 Jehovatempel 15.
 Johansen, Viggo 625.
 Johansson, Aron. 604.
 Jones, Inigo 391.
 Jordaens 316.
 Josephson, Ernst 578.
 » Erik 603.
 Järnefelt 635.
- Kakemono** 438.
 Kairo.
 El Moyed moskén 103
 Kallikrates 29.
- Kallimakus 43.
 Kallstenius 583.
 Kalmar.
 Slott 513.
 Domkyrka 522.
 Kapellkrans 121.
 Karli.
 Grott- och klipptempel 104.
 Kartusch 518.
 Kassetter 65.
 Kastal 495.
 Kapital 18.
 Karyatider 33.
 Kaufmann, Angelika 401.
 Keene 475.
 Kittelsen 618.
 Klenze, Leo von 418.
 Klinger, Max 483.
 Klostergång 120.
 Kolonn 108.
 Kolonnskafst 18.
 Konsol 235.
 Konsolsten 12.
 Konstantinopel.
 Sofiakyrkan 90.
 Kopperstick 164.
 Kor 88.
 Korintiskt kapital 44.
 Kornisch 18.
 Koromgång 120.
 Korsblomma 133.
 Korshvalf 62.
 Korsmidt 108.
 Knektar 132.
 Knippepelare 133.
 Knobelsdorff, von 388.
 Krabbor 133.
 Krafft, Adam 172.
 » David von 532.
 » Per d. y. 544.
 Krater 52.
 Kreuger, Nils 587.
 Krogh, Kr. 614.
 Kronberg 529, 569.
 Krypta 109.
 Krysshalf 62.
 Kröyer 624.
 Kupol 63.
 Kyhn, Vilh. 623.
 Kähler 632.
 Köln.
 Apostelkyrkan 114.
 Döm 153.

- S:t Maria im Capitol 114.
 Köpenhamn.
 Börsen 689.
 Rosenborg 619.
 Rådhuset 631.
- L**
 Lafrensen, N. d. y. 538.
 Lairese, Gerhard de 319.
 Lallerstedt, E. 606.
 Lancret 563.
 Larchevêque 529, 545.
 Larson, M. 560.
 Larsson, Carl 572.
 Laurana, Francesco 203.
 Laureus 554.
 Laurens, J. P. 442.
 Lavery 475.
 Lawrence 400.
 Lebrun 352.
 Legrand 452.
 Leibl 481.
 Leighton 443.
 Lenbach 476.
 Le Nôtre 351.
 Lesbiskt kyma 36.
 Lescot, Pierre 347.
 Leys 488.
 Liebermann 481.
 Liljefors, Bruno 590.
 Limburg an der Lahn.
 Dom. 116.
 Lincoln.
 Katedral 174.
 Lindberg, Adolf 601.
 Lindgren, Gustaf 605.
 Linköping.
 Domkyrka 501.
 Lionardo de Vinci 239.
 Lippi, Filippo 210.
 Lippi, Filippino 211.
 Lisener 114.
 Litografi 446.
 Ljustryck 447.
 Lochner, Stefan 161.
 Lombardo, Pietro 197.
 London.
 Bank af England 465.
 British museum 466.
 Parlamentshuset 466.
 Westminster Abbey 174.
 Whitehall 391.
 S:t Paul 391.
- Longhena 282.
 Lucas von Leyden 152.
 Luini Bernardino 243.
 Lund.
 Domkyrkan 494.
 Lundberg, Gustaf 535.
 Lundberg, Teodor 597.
 Lundbye 622.
 Lundgren, Egron 562.
 Lybeck.
 Mariakyrkan 155.
 Lycien.
 Klippgrafvar 15.
 Lysippus 49.
- M**
 Madera 231.
 Madura.
 Fiskögda gudinnans tempel 106.
 Madox Brown 470.
 Mainz.
 Dom. 114.
 Majano, Benedetto da 203.
 Majolika 273.
 Makart 488.
 Malmström 564.
 Manet, Edouard 433.
 Mansart, J. H. 352.
 Mantegna, Andrea 225.
 Marienburg.
 Ordenslott 156.
 Marstrand 622.
 Martin, Elias 544.
 Masaccio 209.
 Masreliez 552.
 Mastaba 3.
 Matsys, Jan 304.
 » Quinten 149.
 Meissonier 358.
 Meissonier, E. 442.
 Melozzo da Forlì 218.
 Memling, Hans 146.
 Mengs, Rafaël 402.
 Menzel 475.
 Metop 18.
 Metsu 338.
 Meunier, Constantin 490.
 Michelangelo 231, 238 243.
 Michelozzo 194.
 Mieris, Frans von 338.
 Milano.
 Dom. 177.
 Hospital 196.
- Millais 470.
 Millet, J. F. 429.
 Mino da Fiesole 202.
 Mnesikles 24.
 Molin 561.
 Monet, Claude 435.
 Mont S:t Michel.
 Kloster 137.
 Mor, Anthonis 305.
 Moreau, Gustave 445.
 Moreau, le jeune 370.
 Moretto 269.
 Morone 269.
 Morris, William 473.
 Moskva.
 Kröningskyrkan 95.
 Munch, Edv. 619.
 München.
 Propyléerna.
 Munkacsy 488.
 Munthe, Gerh. 619.
 Murillo 300.
 Mutul 18.
 Mykene.
 Atrevs' skattkammare 16.
 Lejonporten 16.
 Myron 23.
 Möller, Carl 603.
 Mömer, Hj. 555.
- N**
 Narthex 87.
 Netzké 441.
 Neumann 387.
 Nicholson 475.
 Nîmes.
 Maison Carrée 81.
 Nittis de 483.
 Nordenberg, B. 559.
 Nordström, Karl 585.
 Norstedt, R. 566.
 Norwich.
 Katedral 122.
 Nürnberg.
 Pellerhaus 379.
 Nyrop, Martin 631.
 Nyström, A. d. ä. 555.
- O**
 Obelisk 5.
 Oberländer 481.
 Olympia.
 Heratempel 17.
 Zevstempel 23.

Oppenort 358.
Orchestra 46.
Orvieto.
Dom. 187.
Ostade, Adrian van 339.
Ostium 73.
Overbeck 421.
Oxford.
Christ Church College
177.

Pæstum.
Poseidontempel 21.
Pajou 369.
Palermo.
Slottskapell 129.
Dom. 129.
Palissy, Bernhard 351.
Palladio 277.
Palm, G. W. 557.
Palma Vecchio 269.
Palmstedt 532.
Paris.
Arc de l'étoile 407.
S:te Chapelle 135.
Site Geneviève 359.
Louvren 347.
Luxembourgpalatset
351.
Madeleinekyrkan 407.
Notre Dame 134.
Stora operan 425.
Tuilerierna 349.
Paul, Bruno 482.
Pauli, Georg 580, 604.
Pauli, Hanna 582.
Paulsen, J. 627.
Pelare 108.
Pendentiv 90, 91.
Pergamon.
Monument åt Zevs räd-
daren 60.
Peristyl 73.
Peripteros 21.
Perpendicular style 176.
Perrault 350.
Persepolis.
Palats 12.
Perugino 222.
Peterson, Ludvig 606.
Peterssen, Eilif 614.
Piacenza.
Dom. 124.
Piero dei Franceschi 213.

Pigalle 359.
Pilo 540.
Piloty 566.
Pinturicchio 223.
Pisa.
Dom. 126.
Dopkyrkan 127.
Klocktorn 127.
Pisanello 211.
Pissarro 435.
Polaert 494.
Pollajuolo, Antonio 204.
Polyklet 36.
Porslin 385.
Porta, Giacomo della 277.
Potsdam.
Sans-Souci 388.
Potter 338.
Poussin, Nicolas 353.
Praxiteles 39.
Precht 504.
Priene.
Atenetempel 33.
Prostylos 21.
Prud'hon 410.
Pseudoperipteros 21.
Puget, Pierre 353.
Puvis de Chavannes 444.
Pyloner 5.
Pärilstaf 36.
Pöppelmann 387.

Qvarnström 561.

Rafael 252.
Raffaelli 435.
Rauch 420.
Ravenna.
Sant' Apollinare in
Classe 87.
Galla Placidias grafka-
pell 91.
San Vitale 92.
Regnault 454.
Reims.
Döm 135.
Reni, Guido 283.
Renoir 435.
Rembrandt 320.
Repin 492.
Rethel, A. 421.
Reynolds 394.
Ribe.
Domkyrka 619.

Ribera 287.
Richardson 462.
Rigaud 356.
Risalit 349.
Robbia, Andrea della
202.
Robbia, Luca della 201.
Robert la Lorraine 358.
Rodhe, J. 630.
Rodin 454
Rom.
Caracallas badhus 82.
Castor, och Polluxtem-
plet 70.
Sit Clemente 89.
Colosseum 71.
Dubbeltempel åt Venus
och Roma 78.
Palazzo Farnese 237.
Fokaskolonnen 67.
Fontana di Trevi 281.
Forum 66.
Gesukyrkan 277.
Hadrianus' graf 79.
Basilica Julia 67.
Konstantinsbasilika 70.
Panteon 66.
Peterskyrkan 231.
Saturnus' tempel 66.
Septimius Severus' tri-
umfbåge 66.
Titus triumfbåge 70.
Trajanuspelaren 73.
Basilica Ulpia 73.
Vatikanpalatset 231.
Vespasianus' tempel 66.
Vestalernas hus 70.
Romney 400.
Rops 490.
Rosen, Georg von 567.
Rosetti, Dante 471.
Roskilde.
Domkyrkan 619.
Roslin 537.
Rossellino, Bernardo 206.
Rosverk 131.
Roty 461.
Rouen.
Kyrkor 136.
Justitiepalatset 137.
Rousseau 428.
Rubens 307.
Rude 407.
Ruisdael, Jakob von 341.

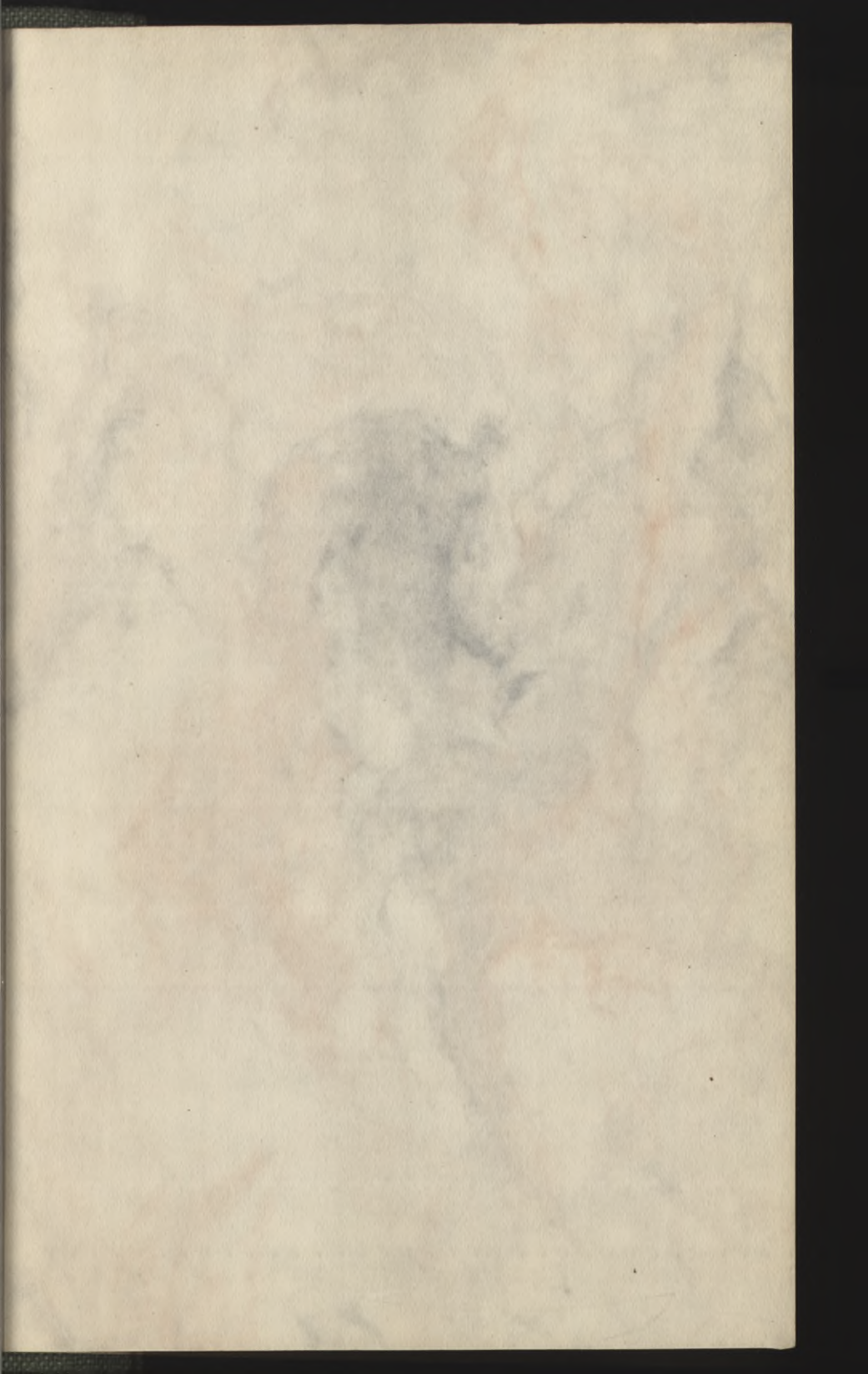
- Rundbågefris 116.
 Runeberg, Walter 633.
 Rustik 195.
 Rydberg, G. 566.
 Rännlist 34.
 Råda.
 Kyrka 509.
- S**
 Sager-Nelson 595.
 Salamanca.
 Universitet 291.
 Salmson, Hugo 577.
 Salvi 281.
 Sandberg 503.
 San Gallo, Guiliano di 200.
 Sansovino, Jacopo 239.
 Sargent 463.
 Sarto, Andrea del 260.
 Schinkel, 418.
 Schlüter, A. 383.
 Scholander 560.
 Schultzberg 583.
 Schwind, M. v. 420.
 Segantini 484.
 Semper 419.
 Sergel 545.
 Sevilla.
 Katedral 291.
 Sidoskepp 134.
 Siena.
 Döm 186.
 Signorelli, Luca 221.
 Simone Martini 183.
 Sinding, Otto 612.
 » Stefan 613.
- Skara.
 Domkyrka 495.
 Skokloster 520.
 Skopas 38.
 Skovgaard, J. 628.
 Skånberg, K. 580.
 Sluter, Claus 141.
 Smirke 466.
 Smith, Vilh. 596.
 Snijders, Fr. 315.
 Soane 465.
 Sodoma 260.
 Sparre, Louis 633.
 Speier.
 Döm 114.
 Spetsbåge 131.
 Spitzweg 422.
 Steen, Jan 332.
- Steinlen 450.
 Stenberg, Emerick 596.
 Steninge 531.
 Stevens, Alfred 488.
 Stigell 633.
 Stockholm.
 Adelswårdska huset 604.
 Adolf Fredriks kyrka 533.
 Arbetsinstitutet 603.
 Arffurstens palats 532.
 Axel Oxenstiernas palats 532.
 Brunkebergs hotell 555.
 Bünzowska huset 604.
 Börsen 532.
 Centralpalatset 606.
 Davidsonska huset 605.
 Elektricitetsverket 606.
 Gasverket 607.
 Hallwylska palatset 604.
 Hedvig Eleonoras kyrka 523.
 Höganäsmagasinet 606.
 Jakobs kyrka 515.
 Johannes folkskola 603.
 Johannes kyrka 603.
 Kansliet 552.
 Karolinska grafkoret 520.
 Katarina kyrka 523.
 Konstakademien 606.
 Lejonbacken 555.
 Lifgardets till häst kaseren 603.
 Lindes hus 516.
 Makalös 319.
 Nationalmuseum 561.
 Nordiska museet 604.
 Norra latinläroverket 602.
 Norrbro 532.
 Operan (gamla) 532.
 Operan (nya) 604.
 Petersenska huset 517.
 Riddarholmskyrkan 514.
 Riddarhuset 523.
 Riksdagshuset 604.
 Skandinaviska Kreditaktiebolagets hus 603.
- Skånebanken 606.
 Slottet 527.
 Slottskyrkan 529.
 Storkyrkan 533.
 Synagogan 561.
 Tyska kyrkan 515.
 Ulrika Eleonoras kyrka 523.
 Wallenbergska huset 561.
 Warodellska huset 561.
 Strassburg.
 Döm 153.
 Stråfbåge 131.
 Stråfpelare 131.
 Strängnäs.
 Domkyrka 506.
 Stuart, Gilbert 462.
 Stuck, 481.
 Stüler 561.
 Stylobat 18.
 Susa.
 Palats 14.
 Svedlund 596.
 Svickel 70.
 Syberg, Fr. 631.
 Södermark, O. J. 556.
- T**
 Tablinum 73.
 Takanen 633.
 Taklist 18.
 Takryttare 132.
 Tanagrabilder 48.
 Tandsnitt 36.
 Taraval d. ä. 529.
 Tebe.
 Ammon-Ra-tempel 4.
 Luxortempel 6.
 Tegner, Hans 632.
 Tempelman 552.
 Temperamålning 222.
 Teniers, David, d. y. 317.
 Terborch 335.
 Tessin, Nik., d. ä. 520.
 » Nik., d. y. 527.
 Thaulow, Fritz 613.
 Thegerström, R. 583.
 Thorwaldsen 402.
 Tidemand, A. 612.
 Tidö slott 518.
 Tiepolo 289, 387.
 Tiffany 462.
 Tintoretto 271.

- Tiryns.
 Borg 16.
 Tivoli.
 Vestatempel 66.
 Tizian 264.
 Tour, de la 366.
 Trepas 132.
 Triclinium 74.
 Triforigalleri 131.
 Triglyf 18.
 Trinqueau 344.
 Triumfbågen 88.
 Troili 556.
 Trondhjem.
 Domkyrka 611.
 Träsnitt 167.
 Tudorbågen 174.
 Tuft kyrkas portal 610.
 Tunnhvalf 62.
 Turner 469.
 Tärningskapitäl 110.
- U**hde, F. v. 479.
 Uppsala.
 Domkyrka 502.
 Gustavianum 531.
 Orangeribyggnad 552.
 Universitetshuset 603.
 Uther, Baptista van 515,
- V**adstena.
 Klosterkyrka 506.
 Slott 511.
 Wahlberg, Alfred 565.
 Wahlbom, K. 558.
 Wahlman 606.
 Wallander, Alf 601.
 Vallée, Jean de la 523.
 » Simon de la 523.
 Vallgren, V. 633.
 Wallot 475.
 Wappers 488.
- Varnhem.
 Klosterkyrka 495.
 Wartburg 117.
 Watteau 361.
 Watts, G. F. 475.
 Wedgwood, J. 401.
 Weenix, Jan Baptista 343.
 Velazquez 294.
 Venedig.
 Ca d'oro 189.
 Dogepalatset 188.
 Marcobiblioteket 239.
 Markuskyrkan 98.
 S:ta Maria della Salute 282.
 Palazzo Vendramin Ca-
 lergi 197.
 Wennerberg, Gunnar 601.
 Werenskiöld, Erik 614.
 Verestschagin 492.
 Werff, Adrian von der 343.
 Vermeer, Jan 337.
 Vermehren 623.
 Vernet, Horace 417.
 Veronese, Paolo 269.
 Verrocchio 205.
 Versailles.
 Slott 351.
 Petit Trianon 368.
 Wertmüller 541.
 Vervilt 514.
 Vestibulum 73.
 Westin, Fr. 555.
 Weyden, Roger von der 148.
 Whistler 464.
 Viborg.
 Domkyrka 619.
 Wickenberg 557.
 Wickman 606.
 Wien.
 Stefanskyrkan 154.
- Vignola 277.
 Wilhelmson, Carl 596.
 Villegas 487.
 Vimperg 133.
 Vingboons 523.
 Windsor.
 St Georgs kapell 176.
 Winge, M. E. 564.
 Violet le Duc 424.
 Visby.
 Stadsmur 496.
 Helgeands kyrka 498.
 St Karin 499.
 St Maria 499.
 Vischer, Peter 173.
 Woburn.
 Bibliotek 462.
 Worms.
 Dom 114.
 Wouwerman, Filip 338.
 Wren, Christopher 391.
 Vulst 34.
 Würzburg.
 Furstbiskopliga slottet 387.
 Västerås.
 Domkyrka 506.
- Y**ork.
 Katedral 174.
- Z**ahrtmann 626.
 Zetterwall, Helgo 602.
 Zeuxis 53.
 Zorn, Anders 592.
 Zurbaran 303.
- Ä**ggstaf 36.
Ösmo.
 Kyrka 509.

Tryckfel.

- Sid. 102 r. 3 nedifrån *står*: 1494, *läs*: 1491.
 » 110 på underskriften till fig. 112 *står*: romersk, *läs*: romansk.
 » 124 » » » » 125 » domkyrkan, » dopkyrkan.
 » 125 » » » » 116 » domkyrkan, » dopkyrkan.
 » 343 r. 3 uppifrån *står*: medeltida hamnar, *läs*: medelhafshamnar.
 » 407 » 9 » » » Dessa skulpturer äro utförda, *läs*: En af dessa
 skulpturer är utförd.
 » 490 r. 16 uppifrån *står*: † 1899, *läs*: † 1898.

770



6000255978



Göteborgs universitetsbibliotek

