

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.



KONSTHISTORIA  
AF CARL G. LAURIN

FÖRKORTAD SKOLEFFLAGA







Allmänna Sektionen

Konst  
Allm.



MARIA NORDENFELT

3-

\* 85,54 / 242

MARIA NORDENFELTS HÖGRE HÄND-  
ARBETSLÄRARINNE SEMINARIUM & SKOLA  
FÖR YRKESUTBILDNING

\* Sv.  $\frac{54}{242}$



THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

48

# KONSTHISTORIA

AF

CARL G. LAURIN

FÖRKORTAD SKOLUPPLAGA



STOCKHOLM  
P. A. NORSTEDT & SÖNERS FÖRLAG







2. FASAD AF HORUSTEMPLET I EDFU.

i afbildningar af den döde. Häraf uppkom tidigt en verklighets-trogen trä- och stensulptur samt målade reliefer i grafkamrarna, ty man ansåg, att den döde på ett mystiskt sätt kunde deltaga i fester, måltider och ceremonier, hvilka funnos utförda i relief på grafvens väggar. I Egypten utvecklades först en monumental stenarkitektur. Ramses II, Egyptens mäktigaste konung, lät på 1200-talet före Kristus bygga ståtliga stentempel. Genom en port af sakta uppåt afsmalnande murtorn (fig. 2) kom man in på en förgård, så genom en af kolonner (runda stöd) afdelad sal med stentak in genom nya gårdar och salar till det allra heligaste, dit endast konungen och öfversteprästen fingo tillträde. Kolonnhufvudet eller kapitälet hade oftast klockform eller lotusknoppform. Templet i Tebe, invigdt åt guden Ammon-Ra, solens gud, var det förnämsta. — Utanför det i klippan urholkade templet vid Abu Simbel sitta fyra 20 m. höga statyer af Ramses II. Sinne för det kolossala, för väl utfördt

arbete, utmärker egyptisk konst. I dessa stenkolossoer ser man, hur den ursprungliga verklighetstrogna skulpturen stelnat. Efter bestämda regler — kanon — skulle nu alla bilder utföras. Detta hindrar dock ej, att flera egyptiska konstverk ha en stor skönhet. Med Assyrien och Grekland stod Egypten under årtusenden i förbindelse, och härigenom utöfvade landet på de öfriga Medelhafsländerna ett större inflytande, än man i allmänhet föreställer sig. — De grekiska Ptoleméerna gåfvo konsten en ny glanstid utan att dock införa grekiska former. Omkring år 80 f. Kr. byggdes det här afbildade *templet i Edfu*, där man på fasaden ser Faraon Ptolemeus Neos Dionysos i jättegestalt tukta sina dvärgartade fiender.

### Babylonien och Assyrien.

Äfven babyloniernas och assyriernas kultur var urgammal, men dess stora byggnader, som utfördes af dessa hårda krigarfolk, ha ej bibehållit sig, ty de bestodo af obrändt tegel. Där- emot gifva konungapalatsens figurrika stenreliefer ett utmärkt bevis på konstskicklighet. Manliga, muskulösa gestalter med semitiska anletsdrag framställas där krigande eller offerande till gudarne men oftast sysselsatta med att nedlägga lejon. Med förvånande sanning, stor konst och grym vällust skildras, hur lejonon hopsjunka i smärtsam dödskamp, förlamade af pilskotten. Dessa reliefer voro infällda i slottsrummens väggar; vid dörrarna vaktade människohöfdade, bevingade tjurar, konst- rikt huggna ur stenblocken. År 538 eröfrade perserna Babylon, och den mångtusenåriga babylonisk-assyriska odlingen och konsten invercade på och uppgick i den persiska kulturen.

### Persien.

Under Darius och Xerxes, mest kända för sina olyckliga fälttåg mot grekerna, uppfördes det jättestora palatset i Persépolis. Byggnaden hvilade på en terrass, till hvilken breda trap-





3. DÖENDE LEJONINNA.

Assyrisk relief. British Museum. London.

por ledde. Smärta, räfflade kolonner med kapital, påminnande om mindre-asiatiska joniska former, uppburo konsolstenar, bildade som halfva enhörnings- eller oxkroppar, och stödde taket af trä. Reliefer i glaserad lera — fajans — förekommo som friser i konungasalarna. Deras hufvudfärger, blått och grönt, finner man ännu i den moderna persiska fajanstillverkningen.

### Palestina.

Den judiska arkitekturen lånade af egyptier, assyrier och fenicier. *Jehovatemplet* 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 hög



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 religiösa 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.

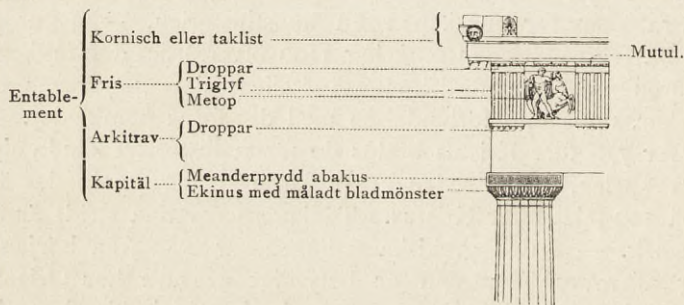
Långt före Ramses II:s regering i Egypten fanns på Europas sydligaste mot Orienten vettande halfö en rik odling, hvars byggnader och konstindustri visa på ett nära sammanhang med österländsk kultur. Genom tysken Schliemanns gräfnings på 1870- och 1880-talen har man lärt känna det guldrika Mykéne och Tiryns, två urgamla städer på Peloponnesus' östra kust, och nära Dardanellerna i Mindre Asien uppdagade Schliemann en urgammal stad med liknande kultur. Denna stad anses vara det gamla Troja. Denna förhistoriska odling och dess lämningar tillhöra mer fornkunskapen än konsthistorien. — Efter den doriska folkvandringen omkring 1100 öfverfördes den mykenska kulturen med de fördrifna till Italien; dessa, tyrrener eller etrusker, uppehöll förbindelsen med det forna hemlandet.

År 776 före Kristus höllos de första historiskt kända olympiska spelen, hvilka sedan hvart fjärde år återupprepades ända in på 300-talet efter Kristus. Täflingens »nyttiga strid» är äkta hellenisk. — I den grekiska odlingen ser man från början ett drag af *utveckling*, som är betydligt svagare hos Orientens folk, och personligheterna framträda här i Grekland med en mera individuell prägel.

Ur boningshuset utvecklade sig gudshuset, templet; såsom på andra ställen användes först trä som material för templen, och de nya formerna buro spår af detta ursprung från träbyggnader. Under 600- och 500-talen utvecklas det grekiska sten-templet, som hos de i västra Grekland, på Peloponnesus och



Sicilien boende dorerna fick en väsentligt olika form mot den, som användes af de i öster boende jonierna. Byggnadens inre utgjordes af en förhall och det allra heligaste eller cellan, det rum 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 stödja taket och samtidigt framkalla en skönhetsverkan. De sammanfogades af med stor smak och omsorg huggna stentrummor. De flesta 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.



4. DORISK KOLONN MED ENTABLEMENT.  
Från Partenon i Aten.

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 räfflad med i en kant sammanstötande räfflor, oftast till ett antal af 20. Ko-



5. POSEIDONTEMPLET I PÆSTUM.  
Byggt på 500-talet i dorisk stil.

lönkhuvudet, *kapitålet*, består af *ekīnus*, en rund skifva prydd med målade bladornament, på hvilken *ābūkus*, 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 räfflor; dessa stöttor, s. k. *triglyfer*, uppbära dels den framspringande kornischen eller taklisten, dels 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.

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

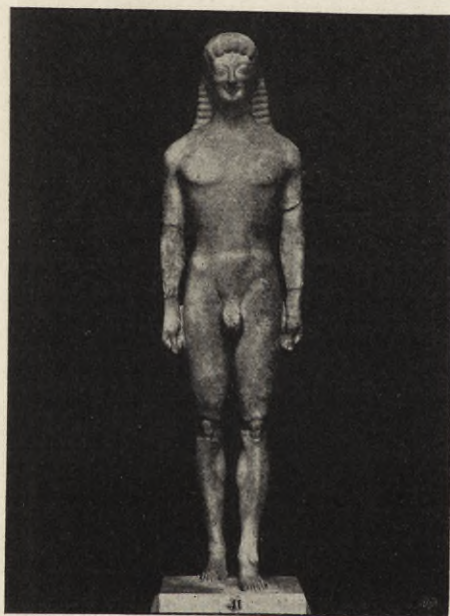


metoperna och gafvelfältet röda. Äfven metopernas reliefer och gafvelfältets skulpturer målades, liksom i allmänhet all skulptur.

Kolonnerna användes på olika sätt. När hela byggnaden omgafs af fristående kolonner, kallades den för *peripteros*, så t. ex. *Partenon*. Voro åter kolonnerna halfva och stödda direkt mot murarna, uppkom s. k. *pseudoperipteros*, det vill säga en falsk peripteros. Förekommo två kolonnrader, kallades templet *dipteros*.

Bland framstående doriska tempel märkas de stora *sicilianska templet*, af hvilka det omkring år 600 uppförda templet i Selinus på öns sydvästkust förtjänar omnämnas. Bäst bibehållet är *Poseidontemplet i Paestum*, 100 km. söder om Neapel, liggande på en vidsträckt slätt nära det djupblå hafvet, öfver hvilket guden härskade. Det inre delades af två pelarrader 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. — Långsamt löste sig skulpturen från otymplig stelhet, hvaraf den, liksom ursprungligen all äldre skulptur, behärskades. Från Egypten, med hvilket land grekerna stodo i liflig handelsförbindelse, dels omedelbart, dels medelbart genom Cypern, där orientalisk och grekisk bildning sam-



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

mansmälte, fick man impulser till trä- och stenskulptur. Äfven öfver Mindre Asien kom en inverkan från Orienten. 600- och 500-talens grekiska skulptur är stel och otymplig. Ett egendomligt leende lifvar ansiktena. Det var den ålderdomliga — arkaiska — konstens enkla sätt att uttrycka lif. Skulpturen användes till grafvårdar. Antikens folk stodo i ett innerligare förhållande till sina aflidna, än fallet är i vår tid. Hvad gudabilderna beträffar bibehöll man länge af religiös vördnad de urgamla barbariska fetischformerna, men på 600- och 500-talen började man att pietetsfullt efterbilda de heliga plankorna och stolparna på det sätt, att människoformerna allt tydligare framträdde. Viktigast var dock sportintressets inflytande på skulpturen, i synnerhet sedan man infört bruket att vid de nationella täfvingarna aflägga kläderna. Nakenheten fick ett moraliskt-politiskt intresse, ty i de härdade, solbrända kropparna såg man statens säkraste värn, och den grekiska uppfostran lade den största vikt vid kroppens utbildning.



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

På Peloponnesus utvecklade sig en rik bildhuggarkonst, ej minst genom den starka efterfrågan på statyer af segervinnare i de olympiska spelen. Bronsgjutningens svåra konst stod högt på denna halfö, och flera marmorstatyer visa, att dess upphofsmän voro vanare vid brons som material. Så de berömda gafvelfältskulpturerna på Atenetempelt på ön Egina vid Peloponnesus' norra kust. Tempelt byggdes troligen till minne af segern vid Salamis 480, där egineterna erhållit tapperhetspriset. Gafvelfältskulpturerna föreställa, hur Pallas med sin lansspets hotar





Tesevstemplet. Erekteion. Partenon. Propyléerna.

## S. TESEVSTEMPLET OCH AKROPOLIS I ATEN.

trojanerna, hvilka symbolisera de asiatiska perserna. Gudinnan är af vördnad framställd med gammaldags stelhet, krigarnes nakna kroppar åter förvånande kunnigt gjorda, om de jämföras med ansiktenas stelnade, arkaiska leende.

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.

Naturligt nog fick Olympia en helig karaktär för Grekland; det var ju här de skönaste och starkaste segrade, höljdade med »olympiskt damm» och, som Horatius sade om de täflande, »höjda till gudarne». Till det konstnärligt och dyrbart sirade 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 kanske störste bildhuggare, **Fidias**, omkring år



430. Zevs framställ-  
des sittande. I vän-  
stra handen hade han  
spiran, i den högra  
en bild af segergu-  
dinnan, hvilken höll  
en segerbindel i sin  
hand för att påminna  
om prisens utdelan-  
de vid täfvingarna.

Då Fidias och  
statsmannen Perikles  
i samråd prydde  
Aten med arkitek-  
toniska och plastiska  
konstverk, inleddes  
ett af de mest glän-  
sande sekler i kons-  
tens historia. På Attikas jord, där dorisk kraft och spänstighet

förmålde sig med joniskt behag och där förbindelsen med stamförvanterna i Mindre Asien och på öarna varit särskildt liflig, mognade den grekiska konstens skönaste frukter.

Öfver hvita hus och silfvergrå olivskogar höjde sig Atens *Akropolis*, en bergsplatå af obetydligt omfång, 300 m. i längd, omkring 100 m. i bredd. Vid dess fot låg det doriska *Tesevs-templet*. De förnämsta byggnaderna på Akropolis uppfördes under Perikles' regering eller omedelbart efter hans död (429). Genom *Propyléerna*, 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' *jättestora bronsstod af Pallas Atene* lät sin lansspets lysa i solskenet, ett landmärke för den aflägsne seglaren.

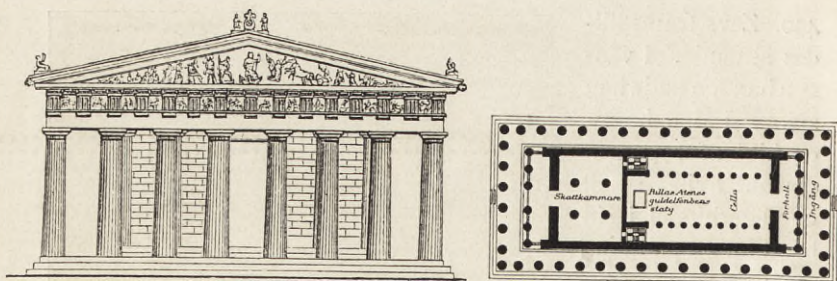
Längst uppe på platån reste sig Atens skyddsgudinnas tempel, Greklands skönaste byggnad, den jungfruliga vishetsgudinnan Pallas Atenes boning, festtemplet *Partenon* (*partenos* betyder jungfru). Detta doriska, af marmor uppförda tempel



9. STRIDANDE CENTAUR.

Metop från Partenon. British Museum. London.





10. FASAD AF PARTENON, restaurerad.

11. PLAN AF PARTENON.

invigdes år 438. Fasadernas kolonner uppbära arkitraven och den af metoper och triglyfer bildade frisen, afslutad af taklisten med därpå hvilande gavvelfält, som blifvit smyckade af Fidias och hans lärjungar. Den här afbildade metopen skildrar en *centaurstrid*. Ämnet är hämtadt från en gammal attisk saga. Framsidans gavvelfält, det östra, pryddes af statygrupper föreställande *Pallas' födelse* och baksidans af *Atenes täflan med Poseidon* om öfverhögheten öfver Attika, allt i starka färger och med rika förgyllningar.

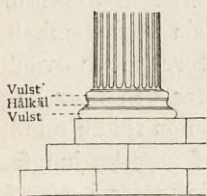
Partenon är 32 m. bredt och 71 m. långt. En rad af 46 doriska kolonner löper rundt om byggnaden, hvars inre består af en mindre förhall; innanför denna ligger cellan, där Fidias' *guldelfenbensstaty af Pallas Atene* hade sin plats. Bakom cellan låg en skattkammare och slutligen en mindre hall. Cellan delades af tvenne kolonnradar i tre skepp. Omkring den inre byggnaden, på samma höjd som metopfrisen, och inom den yttre kolonnraden 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 **Ikti'nus** och **Kalli'krates**. Under medeltiden invigdes Partenon till kyrka och skyddades därigenom liksom så många andra hedniska byggnader från förstöring.



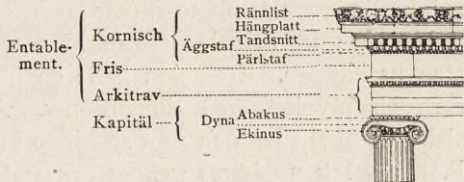


12. DETALJ AF PARTENONFRISEN.  
Aten.

Tyvänn användes Partenon under kriget mellan turkar och venetianer år 1687 till turkiskt krutmagasin, och en bomb, inkastad af venetianerna 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 lord Elgin.



13. ATTISK-JONISK BAS.



14. JONISK KOLONN MED ENTABLEMENT.  
Från Atenetemplet i Priene.

Under Perikles' tid kom det joniska byggnadssättet till användning i Attika. Det har utvecklats i Mindre Asien, där det rönte intryck från den gamla asiatiska kulturen. Kolonnen är smärtare än den doriska och har i motsats till denna en särskild fot — bas —, på olika sätt sammansatt. Vanligast är den så kallade attisk-joniska basen, bestående af tvenne vulster, skilda genom en halkäl. Kolonnskafvet prydes af 24 räfflor. Dessa räfflor, djupare och smalare än de doriska, skiljas af ett smalt mellanrum och sluta upptill och nedtill i halfcirkel. Kapitålet skiljes från skafvet genom en *pärilstaf* samt består af en äggstafsprydd ekinus samt en öfver denna liggande, på två sidor *spirallikt*

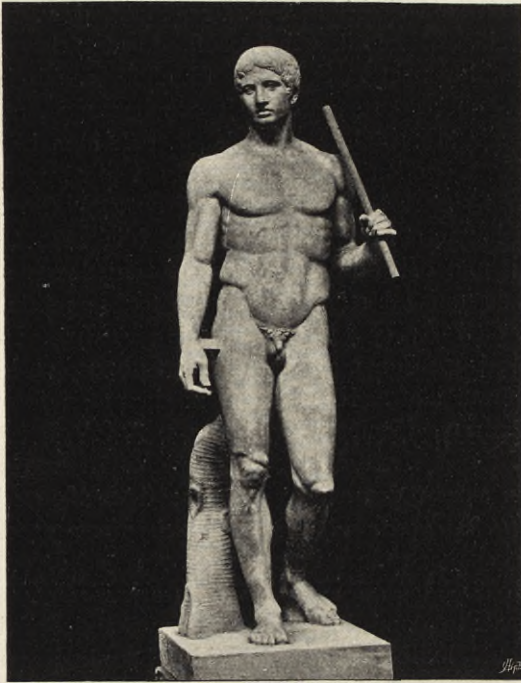


*upprullad dyna*; en med *bladstaf* prydd fyrkantig platta, *a'bakus*, förmedlar öfvergången till bjälklaget. Denna joniska arkitrav är vanligtvis vågrätt tredelad. Frisen är dels slät, dels prydd med en sammanhängande relief. Under den framspringande taklisten sitter en rad tärningsformade små utsprång, s. k. *tandsnitt*. En svängd, rikt dekorerad rännlist med lejonhufvud, genom hvars gap regnvattnet utrinne, 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 hålkäl. Det är denna form, som blef den allmänna i Europa och som upptogs af renässansen. Tandsnitt saknas ofta. I attisk-jonisk stil uppbyggdes vid 300-talets början Atenes kulttempel *Erekteion*, uppkalladt efter konung Erektevs, hvilken sagan nämner som Atenes grundläggare. Det ligger några steg till vänster, då man genom Propyléernas trappuppgång inträder på Akropolis. Templet inneslöt gamla hjältegrafvar och ett märke af Poseidons treudd, ty guden hade liksom Moses med sin staf framkallat vatten ur klippan. Erekteion 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* (tandsnitt, äggstaf, bladstaf, pärlstaf, bild 14) 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 det grekiska privathuset, som var mycket enkelt och saknade komfort, 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 fram-



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

ställning af sköna ynglingar i hvilande ställningar eller segerstolt bärande sina vapen hade sina käraste ämnen. Riktingens hufvudman var **Polyklet**, hvars ynglingagestalt *Spjutbäraren* rent af kallades »rättesnöre» af en beundrande samtid. Den här afbildade marmorkopian efter Polyklets bronsstaty prydde betecknande nog en gymnastiklokal i det forna Pompeji. Nästan alla antika statyer, som nu finnas i Europas museer, äro dylika kopior, ofta kopior af kopior.

Vid slutet af 400-talet oroades Grekland af det peloponnesiska 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 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, finga 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, så som den store Fidias hade skapat dem, nej, den nya tiden längtade att som Skopas' *Citterspelande Apollo* i entusiasmens glöd framkalla toner, som skaka sjäslens innersta. Det mänskliga började intressera mer än det gudomliga, mer än atletidealet.

Skopas deltog omkring år 350 i utsmyckandet af det enorma grafmonument, hvilket under forntiden betraktades som ett af världens sju underverk och som gifvit namnet åt senare tiders arkitektoniska grafbyggnader, 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 Babylons tempel, 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**.



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

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

*Laurin, Konsthistoria. Skolupplaga II.*



efter all sannolikhet själfva originalet är bevaradt till våra dagar. Bilden var uppställd i det urgamla Heratemplet i Olympia. Kraft, friskhet, förfining och lugnt jämnmått stråla ut från den gudomlige, som med armen stödd mot en trädstam håller den lille Dionysos, som sträcker sig efter en nu förkommen drufklase. Under vård af den lifskraftige Hermes, handelns 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. Statyen är hittad på samma plats, där den stod, då Pausanias på 100-talet efter Kristus beskref den i sin resehandbok, »Rundresa i Grekland».

Tyvär 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 Knidos för att få njuta af skönhetsgudinnans anblick. Förgäfvess 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 »hafsskumborna», hvars blotta åsyn stämde den stränge Zevs till välvilja, framställdes fullt naken.

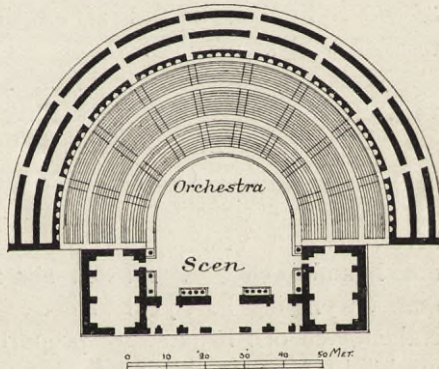
Under 300-talet använde man inom arkitekturen en systemstil till den joniska, kallad den korintiska stilen, som hufvudsakligen i kapitälets form skiljer sig från den joniska stilen. Det *korintiska kapitälets* rika former lära ha utbildats af bildhuggaren **Kalli'makus**.

Det 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. Af den här meddelade bilden af ett korintiskt marmorkapitel kan man förstå, med hvilken kärlek och konst hvarje detalj af det grekiska templet utfördes.



17. 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, uppresa 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 urholkadt block och krönes af en akantusblomma som fotställning för den nu förkomna trefoten. I



18. GREKISK TEATER.

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





19. GAMMAL MAN SÖRJANDE SIN SON.  
Grafrelief från 300-talet. Aten.

dylika små monument framlyser den grekiska konst-kärleken, hvarje detalj af lifvet skulle adlas af skönheten, och denna sammansmälte med gudarnes dyrkan. Ur tempeltjänsten för den ungdomlige Dionysos framgick dramat. Greklands präktigaste teater, *Dionysos-teatern i Aten*, blef färdig på 300-talet. På slutningen af Akropolis ligger den öppna väldiga amfiteatern, i hvars halfrund man skratade åt Aristofanes' drift med samtiden eller greps af Euripides' dramer, då de hemiska replikerna skallade ur de tragiska maskernas förvridna munöppningar. Den bästa platsen upptogs naturligtvis af Dionysos'

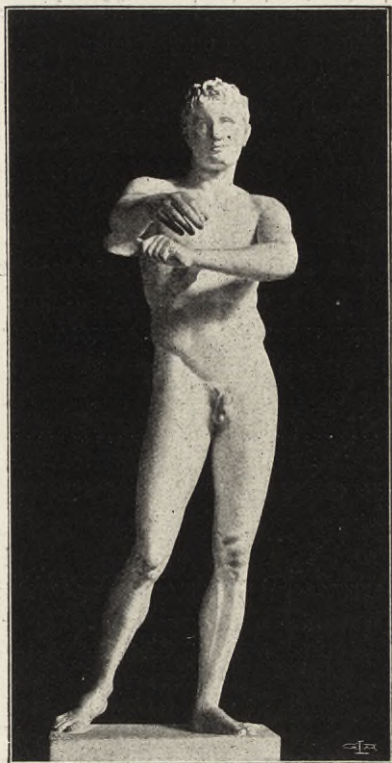
öfverstepräst och bestod af en till vår tid bibehållen skulpterad länstol af marmor.

Grekerna ansågo, att lifvet, staten, ja hela jorden skulle vara ett harmoniskt konstverk till gudarnes pris. Åt det smärtsamma afskedet från lifsfesten sökte man gifva ett försonande skönhetsskimmer. Grafvårdarna, som skola påminna om de bortgångna, afbilda oftast i relief någon scen från det dagliga lifvet, där en vemodig åtbörd, en smärtylld blick stilla talar om lidande och död. På den här meddelade *grafreliefen* ser man en yngling borttryckt af döden i sin blomstrande ungdom. Nakenheten och hans större proportioner antyda en till halfgud upphöjd. Med en blick af djup saknad betraktar fadern sin sons förklarade gestalt, och slafven och jakthunden sörja vid sin unge herres fötter. — Hur innerlig och känslig är ej denna

grafvård — äfven fränsedt dess utomordentliga skönhet — jämförd med vår tids kalla och osmakliga grafmonument!

Ibland äro dessa grafstenar — *stelor* — försedda med rörande naiva inskrifter. På en grafsten öfver en ung afriden kvinna läses: Jag tillropar dig, du ljufliga! Du svarar ej utan slumrar, fri från mödor och faror, i den ljufva, smärtfria eviga sömnen.

På 300-talet lefde äfven peloponnesiern **Lysippus**, som lär hafva fått uteslutande rätt att i skulptur afbildade 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 den antika konsten. Bilden lär i Rom gifvit anledning till en tvist mellan Tiberius och befolkningen, som harnades



20. SKRAPAREN AF LYSIPPUS.  
Gipsafgjutning efter en marmorstaty  
i Vatikanen, Rom.

öfver att kejsaren låtit föra denna det 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 af kroppen och där gymnastisk färdighet var en social plikt. Man berättar t. ex. om Alexander, att då han kom till Akilles' graf i Mindre Asien, han för att hedra den döde aflagt sina kläder och kappsprungit kring grafven. En äkta hellenisk



hedersbevisning! — Man lägge särskildt märke till Skraparens elegans, om den jämföres med Polyklets spjutbärare.

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 muskelsvällda 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, *Zevshufvudet från Otricoli*, där det skäggiga imposanta ansiktet är omgifvet af rika lockar. Från en något senare tid härleder sig det bekanta kolossala, diademprydda Hera-hufvudet, vanligen kalladt *Juno 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 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, gaseller o. s. v. Figurerna äro stela och onaturliga. Ibland tåga sköld- och lansbärande greker af oemotståndligt men omedvetet komisk typ i gåsmarsch kring vasen. Dessa fornhistoriska vaser fingo under historisk tid mera utvecklade efterföljare med ädlare teckning. Korint och Aten tillverkade i främsta rummet dessa höga, vackra bärrus (*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 kärnen, 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



i med grepar försedda *bägare*. Då 300-talet inbröt, hade vasmålningens 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 gästabudet, 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.

Utom vasmålningen förekom äfven väggmålning med vattenfärger och temperamålning (användandet af i lim, vin eller ägggula lösta färger). Mindre Asiens städer räknade utmärkta målare, 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 Artemistemplet 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* anslög 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 Cæsar-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. Kulturen började koncentrera sig i storstäder — Alexandria, Antiokia —, och Aten nedsjönk till en provinsstad, som hufvudsakligen hade anseende genom sina ypperliga läroanstalter.

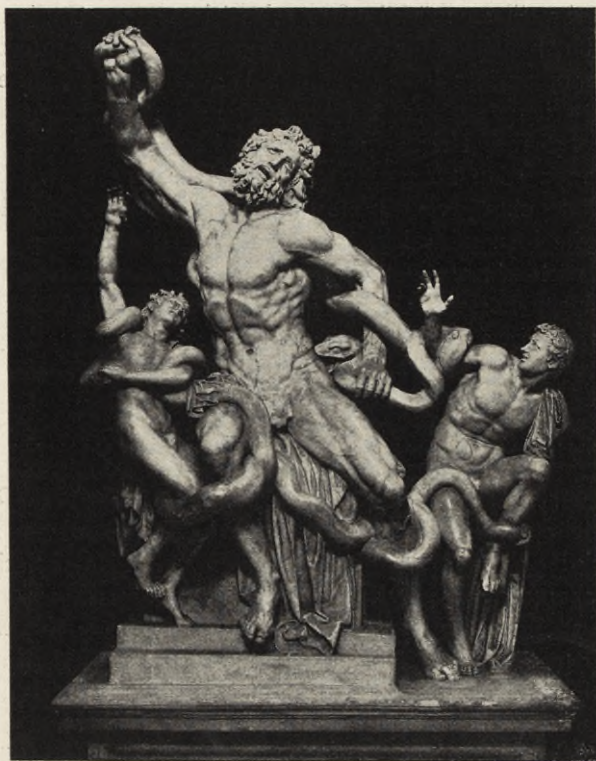


Bildningen fick alltmer en vetenskaplig prägel, och inom konsten började också de anatomiska detaljerna, muskler o. s. v., framhäfvas med större intresse och sakkännedom, sedan man på 200-talet i Alexandria börjat dissekera lik. Allt detta gjorde intryck på den grekiska konsten. Man får ögonen öppna 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 afbilda det kvalfulla.

En staty, som bestämt 1600- och 1700-talens uppfattning af grekisk konst, härstammar troligen från denna tid, de sista åren af 300-talet. Det är den bågskjutande *Apollo di Belvedere* med sin något teatraliska hållning och sin elastiska gång.

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 galler afbildade af den mindre-asiatiska skolan. *Den döende gallern*, en öfverlägset arbetad staty, där barbaren med sin snodda halsring och stridsluren bredvid sig trotsigt inväntar döden, och *Galler 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 gallerna i Pergamus på Mindre Asiens västkust byggda *monumentet åt Zeus 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 våldsamt 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, famkallade 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



21. LAOKOONGRUPPEN.  
Vatikanmuseet.

förseelse mot gudarne jämte sina två söner angripes 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 adertonhundralets 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 kvinnoskönhet, draperiets ädelhet, en prägel af gudomlig höghet och oåtkomlighet gör *Afrodite*



från Melos till en märklig företeelse i konsten. Otoliga, dåliga kopior ha banaliserat statyen för mången, men den, som står ansikte mot ansikte med den höga, känner framför henne endast vördnad och en svalkande fläkt från de sköna marmorlemmarna.

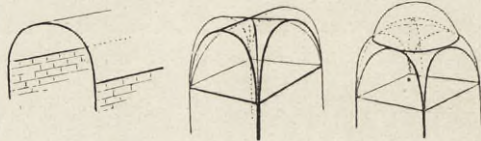
År 146 före Kristus blef Grekland införlifvadt med romarväldet, men »den besegrade segrade öfver segraren». Det lilla Grekland tryckte, trots politiska nederlag, oemotståndligt sin kultur, sin lifsuppfattning, sin konst, sin litteratur på det romerska världsriket. Det är kulturens *kvalitet* det kommer 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 såväl 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 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 omissskänlig. 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, egendomligt 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 förekommo: *tunnhvalfvet*, där två parallella murytor förbindas med ett halfcirkelformigt hvalf, *krysshvalfvet*, bildadt af två tunnvalf öfver ett kvadratisk rum, samt *kupolen*, bestående af kilformiga stenar och slagen öfver ett cirkelrundt plan. Dessa hvalfformer ha gifvit romarne tillfälle att utveckla en massiv kraft och prakt, storhet och enhetlighet i



22. TUNNHVALF. KRYSSHVALF. KUPOL.

anläggningen, som hittills ej förekommit. Som prydande element användes de grekiska pelarordningarna — helst den korintiska —, och dessa blefvo under de romerska arkitekternas händer något förändrade; sålunda använde man ofta oräfflade kolonner.

Då det nyktra, prosaiska romarfolket trädde i nära beröring 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 karakteristisk och ryggade ej ens tillbaka för det frånstötande. En gammalromersk kärf hederlighet af ypperlig verkan ligger öfver dubbelporträttbysten af en *romare* och en *romarinna*. I de flesta fall torde dock äfven dessa för Rom typiska, karaktärsfulla porträttbyster och statyer utförts af i Italien bosatta *grekiska* konstnärer.

Under Augustus, som sade sig ha mottagit en stad af tegel och efterlämnat en af marmor, uppfördes *Panteon*, ombyggt under Hadrianus. Genom en förhall, buret af 16 ståtliga korintiska men oräfflade granitkolonner, kommer man in i det väldiga rundtemplet, hvars höjd och längd är 43 meter. Hela byggnaden upplyses af en 9 meter bred öppning i taket. I det inre uppbära korintiska kolonner af gul marmor en mellanväning. Ofvanför denna hvälfver sig jättekupolen, smyckad

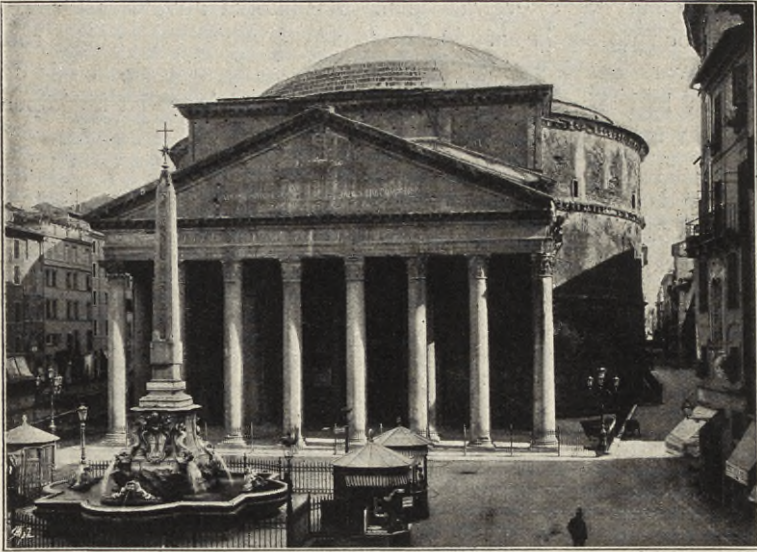




23. ROMARE OCH ROMARINNA.  
Vatikanmuseet. Rom.

med kassetter, d. v. s. fördjupade kvadratiska fält på undersidan af hvalfvet. 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 voro täckta med marmorskifvor. Rundtemplet var en omtyckt form i Rom och torde härstamma från det urgamla runda boningshuset. Särskildt anmärkningsvärdt är det lilla runda s. k. *Vestatempel* vid *Tivoli* nära Rom, fordom omgifvet af 18 korintiska kolonner. Det är härligt beläget på en klippa. Under 1600- och 1700-talen förekommer dess ruin ofta som staffage på landskapstafflor.

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*



24. PANTEON I ROM.

*Romanum*, som dock först under kejsartiden fick sin 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 *Sarturnus' 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 med reliefer öfver Babylons och andra österländska städers eröfring. Ett stycke från denna båge står *Fokaskolonnen*, rest 608 efter Kristus åt en bysantinsk kejsare med detta namn. Kejsar Fokas skänkte Panteon till påfven. Nedanföer Saturnustemplet ser man marmorgolfvet till *Basilica Julia*, anlagd af Julius Cæsar. Basilikan var en byggnadsform, som fick den



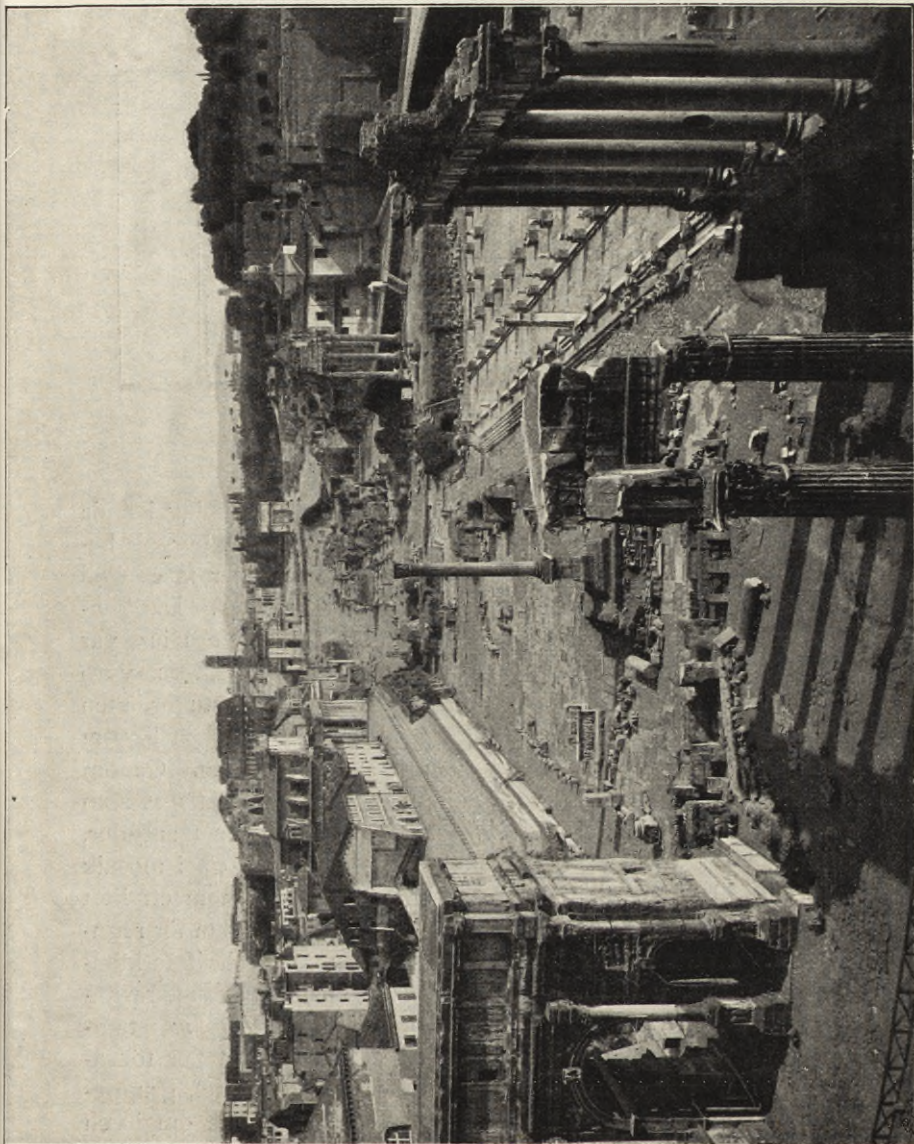
största betydelse för framtiden. Basilikorna användes för handeln och domstolarna. De bestå af ett stort rektangulärt rum, vid hvars ena kortsida fanns en halfcirkelformig nisch, där domaren hade sin plats. Rader af kolonner delade det för köpen skapen upplåtna rummet i flera skepp.

Fortsätter man att gå nedför Forum, har man till höger och nedanför den Palatinska kullen, som upptogs af en mängd kejsrerliga palats, hvilka ännu kunde bebos af 900-talets tyskromerska kejsare, då dessa besökte Rom, *Kastor 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 jättestora 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.

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 bårar, dignande af eröfrade konstskatter, segraren klädd i guldstickad purpurtoğa, 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. 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 en half kilometer i omkrets. Den fjärde och öfversta våningen prydes af korintiska pilastrar. Detta — de grekiska kolonnformerna använda som *prydande* element och i flera våningar — är ett väsentligt drag hos den romerska arkitekturen. Det inre, skuggadt af ett enormt segel, hade plats för 80,000 personer. Kejsaren, omgifven af hela sviten och de heliga vestaliska jungfrurna, hälsades här af »de dödsinvigda», som, uppfostrade i särskilda fäktskolor, dödade hvarandra efter alla konstens regler, under det publiken skrek af förtjusning öfver blodströmmarna, de kraftiga stötarna och yrkesfäktarnes vilda mod, ehuru mera



Pala-  
tinen.



Septimius Severus triumfbåge.

Talarstolen.

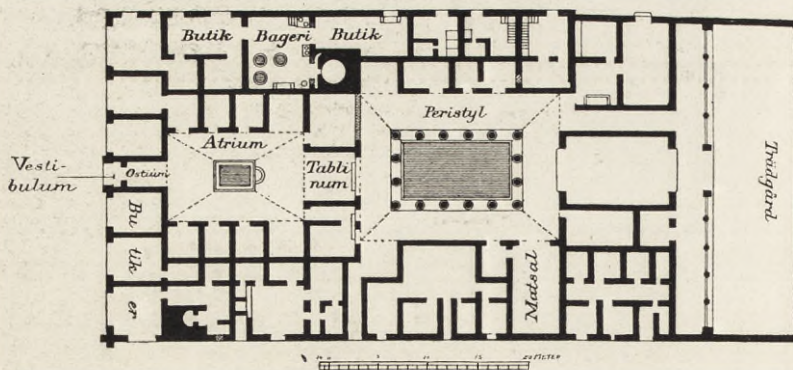
Fokaskolonnen. Vespasianustemplet. Basilica Julia.

Saturnustemplet.

25. FORUM ROMANUM SEDT FRÅN KAPITOLIUMKULLEN.



estetiskt skolade — såsom t. ex. den helleniskt kännande Nero — föraktade detta äkta romerska frossande i rå grymhet.



26. PLAN AF ETT ROMERSKT BONINGSHUS.

Pansas hus i Pompeji.

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. Gatorna 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 orientalska städer vände sig mot gatan. Genom dörren, där en slaf ofta var fastkedjad för att göra tjänst som portvakt, 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*, »stamtaflerum», 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. Förlängningen tjänade som dörrar. 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 kejsrerliga 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.

Hundratusentals kronor kunde ibland betalas för en enda konstnärligt utförd möbel, och, hvad viktigare var, skönhetsfordringar ställdes på det enklaste vinkrus, den obetydligaste lampa.

Efter kejsar Trajanus, som 117 efter Kristus afled och hvars bedrifter i Dacien (det nuvarande Rumänien) skildras i relief på *Trajanus'* väldiga minnespelare i Rom, uppsteg Hadrianus, Roms störste mecenat, på kejsartronen. En liflig byggnadsverksamhet utmärker hans regering.

Skulpturen riktad med en ny typ, Antinoustypen, som påminner betraktaren om de nya ideal, hvilka, ehuru de vuxit fram på hednisk botten, ha en omissskännlig likhet med den kristna världsåskådning, som samtidigt spred sig bland samhällets lägre lager. Antinous, som fann en troligen frivillig död i Nilen för att enligt tidens tro genom denna offerdöd förlänga sin kejsrerlige herres lif, åtnjöt efter sin död gudomlig hyllning.

*Laurin, Konsthistoria. Skulpturplaga. II.*



27. PORTRÄTT AF EN GREKISK KVINNA.  
Hittadt i Fajum i Egypten.  
T. Grafs samling. Wien.



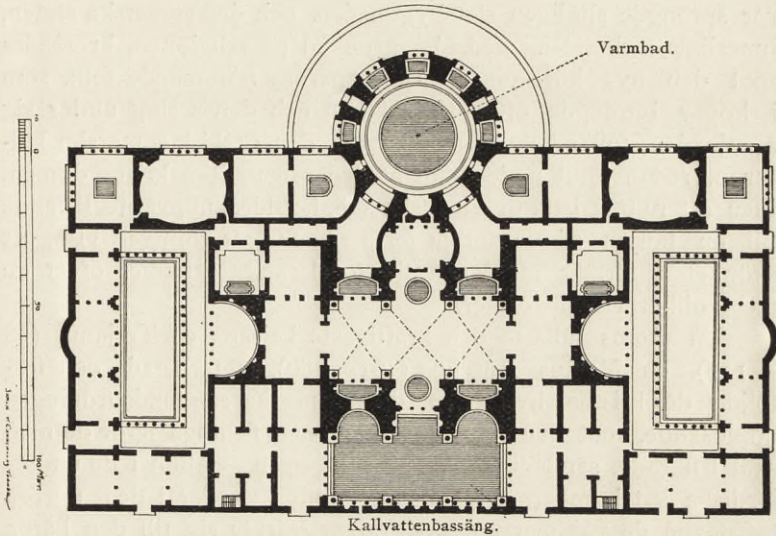
*Hadrianus'* väldiga, cylinderformade, marmorklädda *graf*, med en 64 meters genomskärning, användes under medeltiden som fästning under namn af Sant' Angelo.

Ypperliga äro de på trätaflor med vaxfärger målade porträtt, som påträffas i Fajum i Egypten. Dessa äro troligen målade omkring 200 år efter Kristi födelse.

Det *grekiska 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. Egenomligt att tänka, att för mera än 1600 år sedan denna kvinna lidit och älskat, att det då lefvat en konstnär, som önskade åt sena tider bevara minnet af henne.

Lysande prof på romerska hvalfbyggnader lämna ruinerna efter *badhusen* (termerna). Dessa förenade inom en byggnad 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 omsorg om kroppens hygien, som utmärkte antiken. I fråga om lyx kunna vår tids anläggningar ej i ringaste mån mäta sig med dessa romerska badhus.

Caracalla, den föraktlige 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 forsande vattenstrålarna framskyntade 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 fågning och hälsa, hvilken går såsom en röd tråd genom den grekisk-romerska konsten och kulturen.

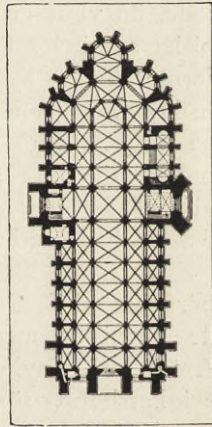


28. PLAN AF CARACALLAS BADHUS I ROM.

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

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 samtid såväl i konst som i litteratur, och det tekniska utförandet blef allt sämre.

Redan före Kristi födelse hade grekiska och romerska tänkare börjat framhålla personlighetens betydelse och kärleken till nästan. Tron på de gamla gudarne började att vackla, världskonstverket rämnade i sina fogningar, skönhetslifvet föreföll tomt, de gamla sanningarna utlevade, och den lifsfientliga askesen grep omkring sig äfven bland hedningarne. Kristendomens lä-



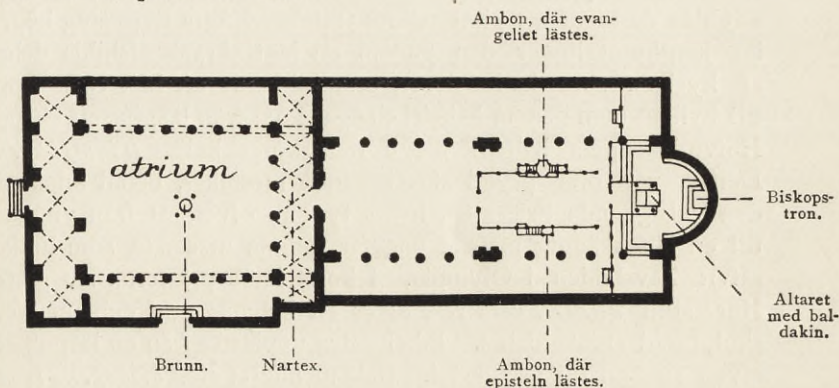


ror sprängde slutligen statsbyggnaden, och den romerska staten, innerligt förbunden med, ja, grundad på religionen, krossades mot den nya hörnstenen. Germanernas främmande folk, som i hopar inträngde öfver riksgränsen och delvis slog under sig åkerjorden, fulländade förstörelsen af den grekisk-romerska kulturen, redan förut undergräfd af den orientaliska kristendomen. Men ett nytt kristligt-germanskt skönhetsideal 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 förföljde de kristna, hvilkas för den romerska samfundsordningen upplösande, mot den romerska religionen fientliga läror de med skäl fruktade, samlade sig dessa till gemensam bön i de underjordiska katabomberna, i hvilkas oändliga gångar i den porösa tuffstenen de vid martyrernas grafvar stärkte 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 visar 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 vända samt tämja vilda sinnen. Orfevs' bild är omgifven af scener ur Gamla testamentet. Kristus framställes under de första århundradena som en vacker ung gosse.

Särskildt beaktansvärda voro sarkofagerna af marmor 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.

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.



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

Den gudstjänstbyggnad, som nu uppstod och om hvars ursprung de vetenskapliga fackmännen ännu äro ovissa, liknade både till namn och delvis äfven till utseendet den hedniska salu- och 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 frade sin gudstjänst *inuti* sin kyrka, därför blef detta det väsentliga, och det yttre blef ofta oansenligt. I motsats till det antika templet 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, *nartex*. 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



kolonnrader, 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 kyrkan *Sant' Apollinare in Classe* vid Ravenna, ibland åter skyldes dessa af ett platt måladt trätak. Några 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 halfcirkelbåge mot koret kallas *triumfbågen*. Denna var ofta prydd af skimrande mosaiker, bland annat af den välsignande Frälsaren, hvars typ nu öfvergått från yngling till en långskäggig man af ungefär samma utseende, 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 stembaldakin. Bibeltexten upplästes från en läspulpet, äfven använd till predikstol. Bakom altaret stod *biskopens tron*, 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. 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.

### Bysantinsk konst.

År 395 sprängdes det romerska världsriket 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 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 Konstan-

Pendentiv.

Pendentiv.



30. DET INRE AF SOFIAKYRKAN I KONSTANTINOPEL.

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

tinopel 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. Kolonnkapitälerna äro en förändring af det korintiska kapitälet. På bysantinskt sätt är midtkupolen slagen öfver fyra hvalfbågar; två af dessa begränsa tvenne motstående halfkupoler.

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 keruber i mosaik på *pendentiven*, kupiga triangelfält mellan kupolen och hvalfbågarna,





31. MOSAIK I SAN VITALE I RAVENNA.  
Kejsarinnan Teodora, omgifven af sin hofstat.

fläktade med heliga vingar, såsom profeten Jesaja beskriver dem dyrkande Herren Sebaot, härskarornas herre.

Den bysantinska 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 bysantinska former och utsmyckning. Redan innan den sluge Narses 553 med sin bysantinska här fördrifvit östgoterna, hade dessa kättare byggt den åttkantade *San Vitale* i bysantinsk stil och med en kupol af lerkrukor. Under bysantinskt välde — den grekiske själfhärskaren innehade Ravenna till 752 — dekorerades apsis i den nyssnämnda kyrkan med *mosaiker, föreställande Justinianus' och Teodoras* höga gärningar. På en annan mosaik i samma kyrka ser man *kejsarinnan Teodora*, äfven hon med smala hvita fingrar bärande en gåfva till kyrkan. Prydd med tunga ädelstenar och omgifven af sina hofdamer, hvilkas stora mörka ögon

och tunna läppar påminna om de sengrekiska (bild 27) målningarna, står kejsarinnan i begrepp att inträda i helgedomen, hvars förhängen dragas åt sidan. Bysantinsk hofluft och ceremoniös värdighet finnas i dessa ståtliga mosaiker, men något förbenadt och mumieartadt ligger trots all glänsande färgrikedom öfver den bysantinska konsten. Ännu i dag följa arftagarne i Moskva bysantiska regler och framställa änglar och madonnor i själlös efterapning.

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 bysantinsk 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 stämningsfullhet hvilar 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.

### Mohammedansk 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 då utom Sicilien endast Spanien under islams välde. I Bagdad, Damaskus, Jerusalem, Kairo och Cordova reste sig präktiga moskéer, än täckta med flata trätak, än med kupoler. Vid slutet af 700-talet byggdes *Cordovas* märkliga *moské*: en atriumliknande 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. Tio tusen 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. 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*, byggdt under 1200- och 1300-talen. Det inre strålar däremot i fantasifull utsmyckning af målad stuck på den dolda trästommen. Liksom i de antika husen gruppera 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 svarta marmorlejon.

Den persiska tillverkningen af *fajans* (lergods af porös, ogenomskinlig massa, öfverdragen med en tennhaltig glasyr) ärfdes af den mohammedanska kulturen och spreds med den utefter Medelhafsstränderna.

### 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 i de keltiska munkarnes manuskript, finner man dock en ny fantastisk ornamentik. De *irländska miniatyrernas* slingor, hvarmed ornamentiken på våra runstenar sammanhängar, och till och med helgonens kroppar upplöstes i egendomliga ornamentala vindlingar. Ett nordiskt drag märktes hos dessa helgonböckers illustrationer, hvilket återfinnes på de romanska kolonnernas kapital (bild 32 a). Redan Karl den store sökte att grunda en monumental arkitektur i sitt rike. Efter delningen af den store härskarens 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.

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

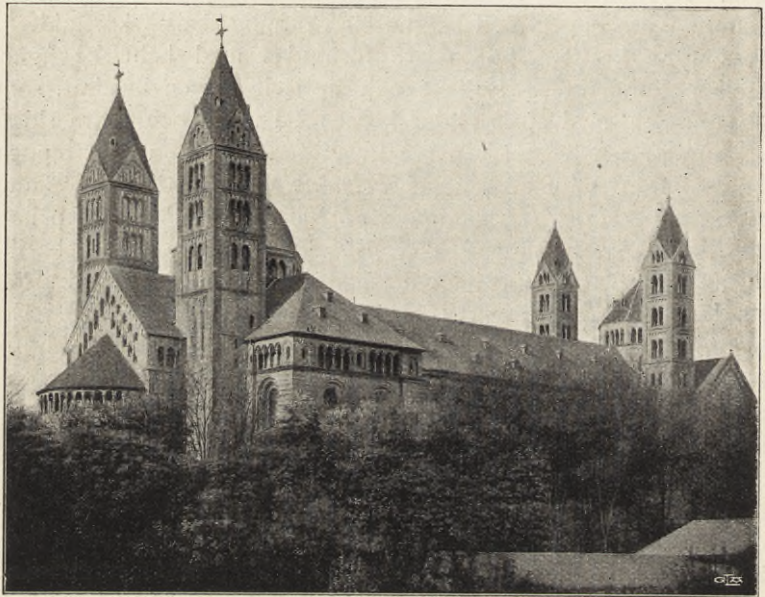
det romerska byggnadssättet för romansk stil. Denna stil utvecklade sig olika på olika ställen. En prägel af stränghet och kraft, något af det katolska lärosystemets imponerande storhet hvilar öfver de romanska kyrkorna trots inbördes olikhet. *Rundbågen* var den karakteristiska formen och förekom först 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 ofta 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 korsmidtens fyrkant och apsis ligger en kvadrat, som tillsammans med apsis bildar koret. På norra och södra sidan af korsmidten ligga 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 det rundbågiga korshvalfvet (i Frankrike först tunnhalvfvet). Ett hvalfok i midtskeppet motsvaras af två i sidoskeppen (bild 35). Koret och ibland äfven tvärskeppet höjdes några trappsteg, och en s. k. *krypta* — af grekiska ordet *kryptē*, doldt rum — anlades under korgolfvet. Denna underjordiska kyrka innesluter 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 täcktes 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 den triumferande kyrkan. Både hvad det yttre och inre beträffar förekomma stora olikheter inom de olika kyrkobyggnaderna.



32 a. ROMANSKT KAPITÄL  
MED DEKORATIVA DJUR.32 b. ROMANSKT  
TÄRNINGSKAPITÄL.

Ibland afslutades den västra fasaden äfven den med en apsis. Stor omväxling rådde med pittoreska torngrupperingar. Vanligen 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 tvenne *sidtorn*.



33. KATEDRALEN I SPEIER I ROMANSK STIL.

### Den romanska stilen i Tyskland.

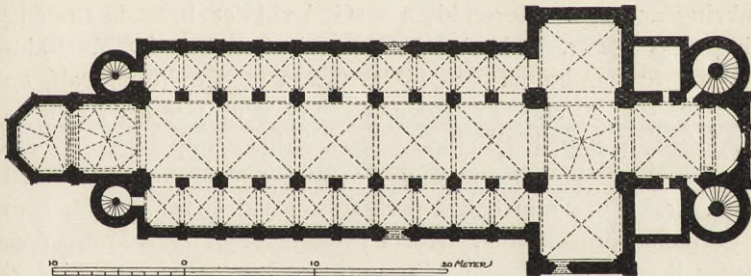
Utmed Rhen ligga den romanska stilens ståtligaste katedraler, kyrkorna i *Mainz*, grundlagd omkring år 1000, i *Speier*,

grundlagd omkring 1030, och i *Worms*, byggd under 1100-talet, alla tre täckta med kors-hvalf och med särdeles praktfull torngruppering. Köln, känt för sina många kyrkor, räknar äfven betydande prof på romansk byggnadskonst. *Sankta Maria im Capitol* och *Apostelkyrkan*, från omkring 1100, utmärkas genom att tvärskeppet åt båda sidor avslutas liksom koret i halfcirkel. Kor och tvärskepp prydas af ett under taket löpande kolonnettgalleri. Den romanska stilen hade sålunda att uppvisa stora skilljaktigheter, 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 *dom*, där man i hvalf och arkader ser spetsbågen användas och där läktare samt triforiegallerier (bild 38 a) gifva en rikare prägel åt det inre. De smärta



34. DET INRE AF DOMEN I WORMS.



35. PLAN AF DOMEN I WORMS.



formerna och korets sträfbågar tala om öfvergång till en annan byggnadsstil. Limburgdomens 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 half-runda 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.

Tidehvarfvets konst och konstindustri stodo nästan uteslutande i kyrkans tjänst. Det skönaste minnesmärket från Tysklands romanska konst äro de *statyer i domen i Naumburg*, 50 km. sydväst om Leipzig, som ägnats dess stiftare och välgörare. Bilderna pryda denna kyrkas korpelare.

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

### Den romanska stilen i Frankrike.

De provinsiella olikheterna voro under 1000- och 1100-talen i Frankrike mycket stora.

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

## Den romanska stilen i England.

Strax efter den normandiska eröfringen började man ersätta de gamla angelsaxiska träkyrkorna med fästningslika katedraler, där tvärskeppet skär kyrkan på midten och det ovanligt långa koret har *rak* avslutning 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.

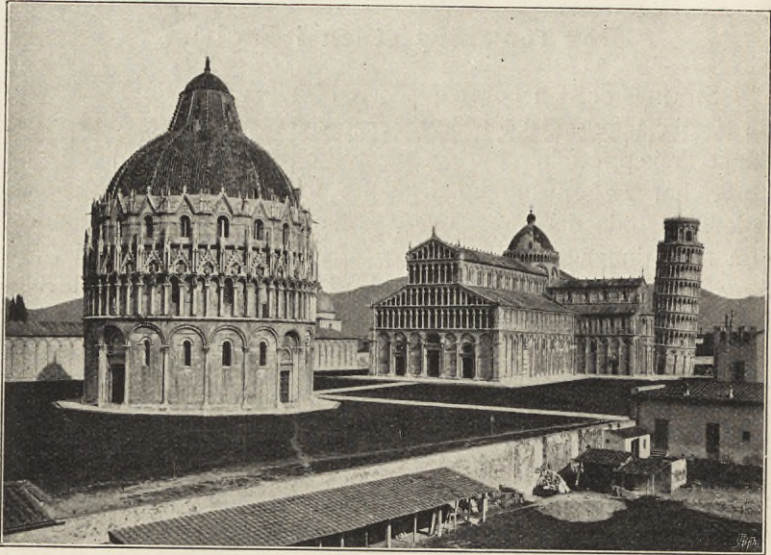
## Den romanska stilen i Italien.

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 täflla med det gamla Grekland i glänsande och fullodig konstutöfning, började under senaste hälften af 1000-talet göra sitt inlägg i byggnadskonsten. *Pisas dom* 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 kolonnettgallerier. *Klocktornet* (kampanilen) börjades 1174. Sex kolonnettgallerier 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 utpräglad





36. DOPKYRKAN, DOMEN OCH DET LUTANDE TORNET I PISA.  
I bakgrunden till vänster synes Campo Santo, begravningsplatsen.

klassisk ansiktstyp finnes hos personerna på reliefen med de *tre konungarnes tillbedjan*. Predikstolar blefvo en nödvändighet därigenom, att de nygrundade franciskan- och dominikanordnarna lade stor vikt vid predikan. Man har kallat Nicolò Pisanos 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.

### Sverige.

Liksom forntidens gårdar och tempel voro Sveriges första kyrkor af trä.

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 tärningskapital, under kor och tvärskepp. — 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 flerstädes i landet, särskildt på Gottland, 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. Kyrkan fullbordades först vid midten af 1200-talet, och det inre talar om den begynnande gotiska stilen.

Gottland och i främsta rummet Visby med sitt förmögna tysk-svenska borgerskap och sin rika tillgång på sandsten och kalksten blef den svenska provins, där arkitekturen under medeltiden stod högst. Glansperioden infaller på 1200- och 1300-talen, och bakom den trotsiga stadsmuren med sina jordfasta och sadeltorn uppväxte mellan borgarhusens trappstegsgaflar mången ståtlig kyrka. Den egendomliga *dubbelkyrka*, som *Helgeandsorden* lät bygga, härstammar troligen från början af 1200-talet. Kyrkan visar tidens blandning af romanska och gotiska former. Ledsamt nog är Helgeandskyrkan liksom alla Visbykyrkorna — utom domkyrkan *S:ta Maria* — en ruin men ganska väl bevarad.

Ute på den gottländska landsbygden äro kyrkorna bättre bibehållna.

### Norge.

Hvad den norska arkitekturen beträffar finnas af byggnadsverk, som äro af betydelse för icke norrmän, från den romanska tiden de egendomliga stafkyrkorna, så kallade, emedan de byggts omkring en resning af höga stolpar, stafvar. Dessa kvarlevor





37. BORGUNDS STAFKYRKA I SOGN.

af en romansk träarkitektur äro, med sina brutna tak, sin mörknade vägg och takbeklädnad af spån och sin åt utsidan till hälften öppna svalgång, ytterst pittoreska. En liten förstukvist förbindes ofta med portalen, som ibland omgifves af den rikaste slingornamentik i den yngre järnålderns eller ännu senare i romansk stil. Det inre af 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 händelser om en

hög kultur och täta förbindelser med den angelsaxiska världen. Från England har *Trondhjems domkyrka* fått grundplan och ornamentik. Anlagd på 1000-talet i romansk stil blef den vid slutet af 1100-talet ombyggd i gotik. År 1869 började en omsorgsfull restaurering. Kyrkan är i flera afseenden den praktfullaste i Norden.

### Den gotiska stilen.

I norra Frankrike 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 allmänaste benämningen på denna stil. Namnet torde vara härleddt från de västgoter och deras efterkommande, hvilka i Sydfrankrike med starka intryck från de där befintliga många antika byggnaderna utvecklade det romerska tunnhalvvet till ett spetsbågshvalf.

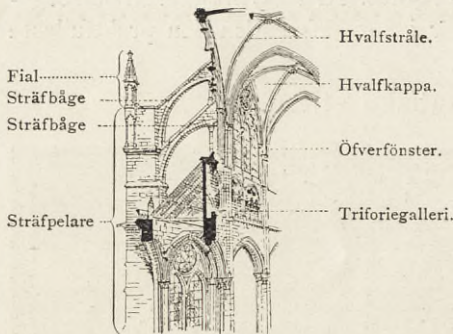


38. DOMEN I REIMS.

I Frankrike, där sinnena varmest brunnit för korstågens jättebedrift, där medeltidens spetsfundiga visdom frodades vid Paris-universitetet, 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 domen. Endast jämförelsen med vår tids enorma järnvägsanläggningar kan ge ett



begrepp om hvad medeltidens människor offrade på sina kyrkobyggnader. I motsats till det klassiska templet, som utmärktes genom öfverskådlighet och måttlig storlek samt betonande af

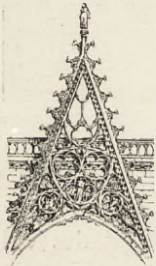


39 a. GOTISKT STRÄFSYSTEM.  
Från domen i Amiens.

de vågräta linierna, genom fris m. m., sträfvär 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

hvilkas färgade rutor de höga skeppen få en mystisk belysning. *Spetsbågen* är använd i fönster, hvalf och ornament och ger stilen dess karaktär.

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 (bild 62). En frodig



39 b. VIMPERG.



39 c. KAPITÄL PÅ EN KNIPPELARE.



39 d. KRABBOR.

ornamentik täckte nästan hela kyrkans yttersida. Fönsterglaset fasthölls af det s. k. *rosverket* med sirade *tre-* eller *fyrpass*; spetsiga gaflar, *vimperger*, prydde fönster och portaler, sträf-

pelare och sträfbågar kröntes med småtorn, *fialer*. Ända upp till tornets högsta spets, där *korsblomman* tronade, var kyrkan öfersållad med prydnader. På snedt uppstigande linier anbragtes ett bladartadt ornament, kalladt *krabba* (bild 39 d). Öfver korsmidten sattes ofta ett litet spetsigt torn, den s. k. *takryttaren*.

När man genom någon af de väldiga spetsbågprydda 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. Pelarkapitålet dekorerades af naturalistiska eller åtminstone ytterst lätt stiliserade blad, såsom lönnblad, vinblad m. fl. inhemska former. Hvarje knekt upptog på sitt kapital 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 uppdelade hvalfvvet 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. Koret fick ofta en mångsidig avslutning och särskildt i Frankrike *omgång* och *kapellkrans*. Liksom den romanska kyrkan var den gotiska domen 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.

### Gotiken i Frankrike.

Gotiken var, som nyss nämndes, en fransk byggnadsstil. År 1140 anlades det gotiska koret på kyrkan *Saint-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 ovanligt ädla fasad. Det af Ludvig den helige anlagda slottskapellet *Sainte Chapelle i Paris* är med sina till





40. NOTRE-DAME I PARIS.

ytterlighet af rikt målade fönster genombrutna väggar och små guldsmedesartade stenornament typiskt för den finaste höggotik.

Domen i Amiens byggdes vid 1200-talets början. Den synnerligen praktfulla fasaden med sina aftrubbade torn, sitt högt sittande ros-fönster och sina många i sandsten huggna ornament och figurer gör ett rikare intryck än Notre-Dame-fasaden. Normandie har både i *Rouens kyrkor* och det vackra *Justitiepalatset* i samma stad samt i det trotsigt från en klippspets vid hafvet nedblickande klostret *Mont Saint-Michel* gotiska byggnader af den mest pittoreska skönhet. — 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 fiskblåsliknande formerna i rosverket.

Gotikens skulptur slöt sig innerligt till arkitekturen. Betonandet af den lodräta linien inom byggnadskonsten gjorde, att figurerna blefvo långsträckta. Portalrelieferna på Amiens' och Reims' domer ha ett lif och en klassiskt ädel frihet i for-



41. GENTALTARET.

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

merna, som mycket skiljer sig från den tidigare medeltidens stela figurer. En fläkt af storhet i den yttre, rent tekniska behandlingen förmäler sig hos dessa skulpturer med den starkaste och mest sublima kristliga känsla.

### Gotiken i Burgund och Nederländerna.

Det var ur bokillustrationerna, ur de s. k. miniatyrerna, som de fristående, på träskifvor målade taflorna utvecklade sig norr om Alperna, under det att i Italien en utvecklad väggmålning låg till grund för stafflitaflorna.

Nästan utan motstycke i konsthistorien var det jättesteg den nederländska målarkonsten 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 inom måleriet, det s. k. *Gentaltaret*. **Hubert van Eyck** (1366—1426)





42. SPELANDE ÄNGLAR.  
 Detalj af Gentaltaret. Målning af Jan van Eyck i Museet i Berlin.

och hans broder **Jan** (död 1441) ha i detta altare, utstyrdt, som man under medeltiden brukade, med en mångfald af flygeldörrar, fulländadt 1432 — således samtidigt med Jeanne d'Arcs uppträdande —, 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 bebdelse och nedtill gifvaren och

hans maka i bön samt Johannes döparen och Johannes evangelisten, båda målade grått i grått som statyer.

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.

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*



43. KRISTUS BEGRÅTES.

Taffa af Quinten Matsys. Museet i Antwerpen.

*nejlikan* (i Berlin) med sin skrumpna hud och de utstående öronen.

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 hans klara, starka färger och den varma trovisshet, som strålar ur



prästernas och helgonens ansikten, göra taflorna på detta skrin, trots den miniatyrartade framställningen, till gripande konstverk.

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.

Från grekisk synpunkt skulle en bild som denne 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 Guds egen son, tänkte man och kände sig tacksam öfver så mycken försakande kärlek. — Stolt blick och härliga, ungdomliga lemmar höfvas Apollo, ljusbringaren, tänkte antiken, och hos hans dyrkare svällde hjärtat af stolthet.

### Den gotiska stilen i Tyskland samt renässansen i Tysklands målar Konst och skulptur.

Tyskland dröjde med att tillägna sig den fransk-gotiska byggnadsstilen. In på 1200-talet byggas romanska kyrkor men med detaljer lånade från gotiken. År 1248 lades grunden till *domen i Köln*, ett af medeltidens största byggnadsverk.

I Sydtykland var *Strassburgs* prisade dom det förnämsta gotiska minnesmärket. — 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.

Bakom Nürnbergs murar och vallar reste sig öfver borgarhusens röda tegeltak flera kyrkor i sengotikens former. I norra Tyskland, där man ej hade tillgång till sandsten, användes te-

gel, och härigenom förenklades ornamentiken. *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.

Arkitekturen tryckte sin prägel på skulptur och konsthandverk. Altarskåp och kyrkokärl visa i ornament och uppställning starka intryck från byggnadskonsten. Äfven i Tyskland stod skulpturen högt under den gotiska stilens tid.

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

Till Burgund gränsade trakterna kring Rhen. Stora kloster och välmående biskopsstift utgjorde större delen af landet, och ej minst i det urgamla Köln funnos alla förutsättningarna för att målarkonsten skulle kunna uppspira, hvilket äfven skedde.

I Bäjern fanns också en lifskraftig inhemsk konst, och i Nürnberg föddes en af världens märkligaste konstnärer, **Albrekt Dürer** (1471—1528), den »grundligaste, karaktärsfullaste, tanke-djupaste och fantasifullaste tyske målare».

Orden äro för fattiga för att uttrycka hans alsterrika natures väsen, se hellre på hans verk, så personliga trots hans studier i Nederländerna och Venedig. Venetianernas olikartade konstuppfattning kunde ej rubba hans egen, äfven om han i likhet med andra af sina samtida landsmän påverkades af de norditalienska renässansmästarne. Från den nederländska resan har man kvar hans egna anteckningar, däri han berättar, hur väl han mottogs.

Det är gifvet, att en konstnär, för hvilken det individuella spelar en så viktig roll, skall intressera sig för porträttet. Han har målat ypperliga bilder af sitt eget öppna, manliga anlete.

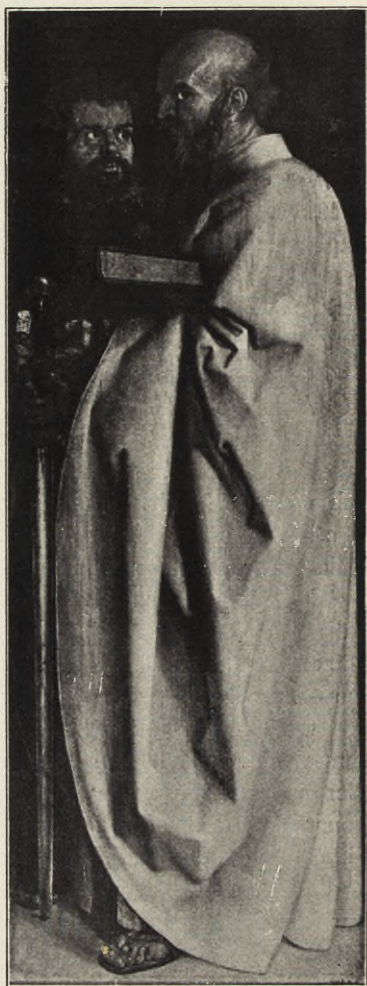
Samma intresse väcka hans underbart individualiserade »*Fyra apostlar*», hvilka voro »hans testamente som evangelisk kristen» och skänktes af konstnären till hans fädernestad Nürnberg. I Dürers fyra apostlar, äfven kallade »De fyra tempera-





44. JOHANNES OCH PETRUS.

Målningar af Albrekt Dürer. Gamla Pinakoteket i München.



MARKUS OCH PAULUS.

menten», 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 sålunda: I en kopparplåt ristades 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 färdig.

Äfven träsnittet fick sin egentliga utbildning af Dürer. — Ett träsnitt utföres på följande sätt: På en träskifva ritades bilden, sedan utskäras de ljusare partierna, och de mörkare bildas upphöjningar och kammar, hvilka bestrykas med svärta, hvar efter man trycker bilden på papper. Dessa Dürers träsnitt ur Marias lif, ur Uppenbarelseboken, ur Kristi och helgonens lif spredos öfver hela Tyskland, gjorde konsten älskad af de många och vittnade om, hur sant den store tyske mästaren uttryckte sig, då han förklarade, att hans inre vore fyllt af bilder, ty en frodigare fantasi än hans förekommer ej i konsthistorien.

Den i Saxen verksamme **Lukas Cranach** (1472—1553) kan i värde ingalunda täfla med Dürer, ehuru han ofta nämnes i samma andetag som denne. Hans porträtt och äfven hans andra taflor hafva något borgerligt men kärntyskt.

Den yngste af de tre mest kända tyska målarna under 1500-talets förra hälft är **Hans Holbein d. y.**, född i Augsburg 1497 och död i London 1543.

Hans far, Holbein d. ä., var äfven en framstående målare. Holbein d. y. är kanske den mest sjäfulle porträttmålare, som funnits. Med intryck från den samtida nederländska och italienska konsten är han dock alltigenom tysk, ehuru han i likhet med den tidens lärde och konstnärer tillbragte mycken tid på resor och mycket vistades i utlandet.

Holbein bodde än i Basel, än i London. 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. Från London kommer äfven bilden af den tyske köpmannen *Fergen Gisse*, i hvilkens betänksamma ansikte, aftecknande sig mot den ljusgröna väggen, man läser försiktighet och knipslughet.

Hans mest ryktbara tafla är den s. k. *Borgmästar Meyers madonna*. Länge trodde sig Dresdens galleri äga originalet,





45. KÖPMANNEN JERGEN GISZE.  
Målning af H. Holbein d. y. Museet i Berlin.

men nu är bevisadt, att den af Holbein målade taflan finnes i Darmstadt. Ljushårig och full af mild höghet står gudsmo- dern på denna tafla. Borgmästaren knäböjer på ena sidan, bredvid honom hans två söner, midt emot honom hans första och andra hustru.

Holbein skapade sig äfven 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. 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.

Inom skulpturen förekomma äfven storverk under den tyska konstens blomstring under 1500-talets förra hälft.

Nürnberg har 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 baldakinartad sengotisk öfverbyggnad. 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 konsthandtverket 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*. Denna nya gotiska kyrka fick flera franska drag. 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 York* är det ståtligaste monumentet från den engelska gotikens storhetstid. 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 — däraf namnet *perpendicular style*. Hvalfven pryddes ofta af slutstenar, formade som nedhängande tappar.





46. DET INRE AF LINKÖPINGS DOMKYRKA. HALLKYRKA.

### Gotiken i Sverige.

De flesta af Gottlands kyrkor tillbyggdes eller ombyggdes under den gotiska perioden. Det gotiska koret på *S:t Karins ruin* i Visby tillhör slutet af 1300-talet och tillkom således strax efter stadens brandskattning af Valdemar Atterdag år 1361.

Gottland hörde till Linköpings stift, och i staden Linköping uppfördes med hjälp af i stenarbete förfarna gottlänningar en af landets ståtligaste domkyrkor. Längre byggde man på *Linköpings domkyrka*, som säges vara anlagd i slutet af 1100-talet. Hela 1200- 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. Den praktfulla *södra portalen* röjer tydligt ett gottländskt inflytande.

På Upplandsslätten reser sig Skandinaviens största katedral, *Uppsala domkyrka*, det förnämsta profvat 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. Planen är nordfransk. Det är en treskeppig basilika, d. v. s. med ett midtskepp, försedt med fönster och således högre än sidoskeppen; en kapellkrans löper, som planen visar, omkring hela kyrkan. Koret har den för Frankrike utmärkande formen med omgång och månghörniga kapell.

Bland det mer anmärkningsvärda, som finnes kvar från medeltiden, äro de konsoler, fotställningar till nu förkomna statyetter, som smycka pelarna mot koromgången. Den franske bildhuggaren **Etienne de Bonneuil** arbetade med sina gesäller under 1200-talets senaste år på domkyrkan. *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. 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.

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 omgäfvos af den rikaste växtlighet, ty birgittinordens munkar och nunnor voro ifriga trädgårdsodlare och hade sinne för naturens skönhet.



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 af **Bernt Notke** *S:t Göran och draken*, som 1489 uppsattes i Stockholms Storkyrka af Sten Sture den äldre till minne af hans seger vid Brunkeberg (1471). Strängnäs domkyrka fick af biskop Kort Rogge på 1400-talet ett *altarskåp* i målad träskulptur, arbetadt i Nederländerna. På 1200-talet började man pryda kyrkornas väggar med ornamentala målningar, och från det följande århundradet har man kvar väggmålningarna i den af trä byggda *Råda kyrka* i Värmland nära gränsen till Västergötland. 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 väggmålningen i kyrkorna ytterst vanlig. Från midten af detta århundrade härstamma bland andra *hvalfmålningarna i Ösmo kyrka* i Södertörn.

### Gotiken i Italien.

Det var endast med svårighet, som den gotiska stilen bröt sig igenom i Italien. 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 att kunna lämna rum åt gotikens höga men smala hvalf. — *Domen i Milano* är snart sagdt den *enda* gotiska kyrka i Italien, som något påminner om Tysklands och Frankrikes domer. Grundlagd på 1380-talet och byggd af hvit marmor gör kyrkan med sina otaliga spetsiga fialer och sina 2,000 marmorfigurer, som pryda det yttre, ett bländande men krokanartadt intryck. Det inre är särdeles stämningsfullt. I mellersta Italiens blomstrande stadssamhällen påbörjades i slutet af 1200-talet två märkliga kyrkor, *domerna i Florens* och *i Siena*, 60 km. söder om Florens. Dessa två orter voro också hufvudplatserna för målarkonsten, hvilken vid slutet af 1200-talet började få nytt lif.



47. MADONNA MED BARNET.  
Altartafel af Cimabue. I kyrkan Santa Maria Novella i Florens.



Utvecklade sig måleriet i Nederländerna ur helgonböcker-nas illustrationer, så hade i stället det italienska staffimåleriet, d. v. s. de lösa »taflorna», ett annat ursprung. Det utvecklade sig ur och vid sidan af väggmålningen, som på 1200-talet började nästan öfverallt i Italien att uttränga mosaikbilderna. Men äfven i dessa nya taflor ses ett bysantinskt drag. Så hos Cimabue.

**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 bysantinskt stel ut, men om också barnets högtidliga utseende och madonnans mandelformade ögon tyda på Konstantinopel, så hafva i alla fall änglarne ett drag af ljufhet, ett uttryck af andakt, som påvisar en utveckling inom konsten. Denna tafla bars i triumf af florentinarne, hvilka voro hänförda vid tanken på att deras stad ägde ett så stort mästerverk.

**Giotto** (1276—1336) var både arkitekt och målare. *Klocktornet* bredvid domen i Florens är hans verk.

Den italienska kyrkformen erbjöd större väggytor än de franska och tyska kyrkorna 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 ritsas 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.

Giottos förnämsta arbete är hans fresker i en kyrka i Padua. En naivt uttryckt smärta och sorg finner man i den där befintliga fresken *Kristus begråtes*. Maria omfattar snyftande Mästarens hufvud, och Johannes slår ut armarna i för-tviflan. 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*.

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





## 48. JUDAS FÖRRÅDER JESUS.

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

Fresken af okänd mästare i Pisas Campo Santo, begravningsplatsen, framställande *Dödens triumf*, har målats i slutet af 1300-talet, troligen under intryck af digerdöden.

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 himmelns renhet på sina pannor, men främst stå hans fresker i San Marco-klostret i Florens. I detta dominikankloster, som han själf tillhörde, målade Fra Angelico *Korsfästelsen*, där kyrkans alla helgon, bedröfvade i anden, gifva det högsta uttryck åt sin djupa smärta. En ljusare





49. BEBÅDELSEN.

Freskomålning af Fra Angelico i San Marcoklostret i Florens.

skönhet hvilar öfver hans fresk *Bebådelsen*, där den blomsterströdda gräsmattan innanför planket antyder en begynnande naturkänsla. Konstnären afled 1455 i Rom.

År 1294 anlades *domkyrkan i Florens*, detta samhälle som under tre århundraden var skönhetens hufvudstad och Atens efterträdare i nyare tider. Kring Florens-domens svarthvita marmorväggar, kring dess med mångfärgad marmor inlagda, af Giotto byggda fristående klocktorn utvecklade sig det mest konstälskande kulturlif sedan antikens dagar. — Arkitekten Brunellesco byggde domens 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 *Sienadomen*, 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 domen i Florens. — Sienas gotiska palats, uppförda af tegel och med tinnkrönta fasader, leda genom sin fästningslika stil tanken på det kejsarliga Sienas strider mot Florens' guelfer, och mångt pilskott föll genom de små fönstrens spetsbågar. Samma



50. DOMEN I FLORENS OCH GIOTTOS KLOCKTORN.

stränga krigiska utseende har det ärevördiga *Palazzo Vecchio* i Florens, grundlagdt i slutet på 1200-talet af domens arkitekt. 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.

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. Den åt hafvet vända fasaden hade redan på 1300-talet fått sin nuvarande gestalt. Palatset är en af alla tidens mest pittoreska gotiska byggnader. Kolonnerna i öfre våningen stå mycket tätt och uppbära lansettformade spetsbågar. Öfver hvarje kolonn sitter ett fyrpass. På den rikt ornerade undre delen hvilar i lugn enkelhet fasaden rutformigt inlagd med ljus och mörkgult tegel af ypperlig färgverkan och afbruten af en





51. DOGEPALATSET I VENEDIG.

balkong och några oregelbundet insatta spetsbågiga fönster. En krans af tinnar löper utmed taket.

### Förrenässansen i Italien.

Förut är nämnt, hurusom de klassiska traditionerna i arkitektur och målning voro så rotfasta i Italien, att den germansk-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 bysantinska 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 lefvande 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. Det är denna litterära och konstnärliga hänförelse 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.

Florens blef ungrenässansens 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 fyrpass. Ännu ryktbarare är hans *andra dubbeldörr* till samma dopkyrka, utförd 1425—1452. Dessa nya två dörrhalfvor voro stadens stolthet och kallades sedermera af Michelangelo för »paradisets portar». I tio reliefer, fulla af de ypperligaste detaljer, skildrades scener ur Gamla testamentet. Ramen med sina ståtliga, lätt stiliserade djur och frukter är redan den ett konstverk. Mästarens arfvode blef furstligt.

**Brunellesco** (1377—1446) vann sitt största konstnärstrykte som arkitekt. Förut är omtaladt, att han konstruerade den väl-





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

diga kupolen på Florens' dom. Ett nytt uppslag i palatsarkitekturen är den ståtliga byggnad, som han 1440 påbörjade åt borgaren Luca Pitti. Detta hus kallas ännu *Palazzo Pitti*. Till den ofantliga, 145 meter långa fasaden, imponerande och fästningslikt trotsig, användes råhuggna, väldiga stenblock, så





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

kallad rustik. I denna byggnad förvaras nu en af världens dyrbaraste konstsamlingar.

Fjortonhundratalets palatsarkitektur hade i allmänhet kvar något af medeltidsborgen, hvarur palatset utvecklats sig. Åt Cosimo de' Medici, den store Lorenzos farfar, uppfördes det nära





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

domen liggande *Palazzo Medici*. Undervåningens grofva rustik ersattes i de öfre våningarna med släthuggna stenblock, och de rundbågiga fönstren delas af smärta kolonnetter. Fasaden avslutas med en i Toskana ofta förekommande, starkt utspringande, af konsoler uppburen taklist. Den typiskt italienska gården 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 Strozzi*, 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. *Fasaden 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. — Venedig fick sina renässansintryck från Lombardiet, och i det vackra *Palazzo Vendramin-*



55. GRAFVÅRD ÖFVER LIONARDO BRUNI.  
Af Bernardo Rossellino. I S:ta Croce i Florens.

*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 skärmliknande.

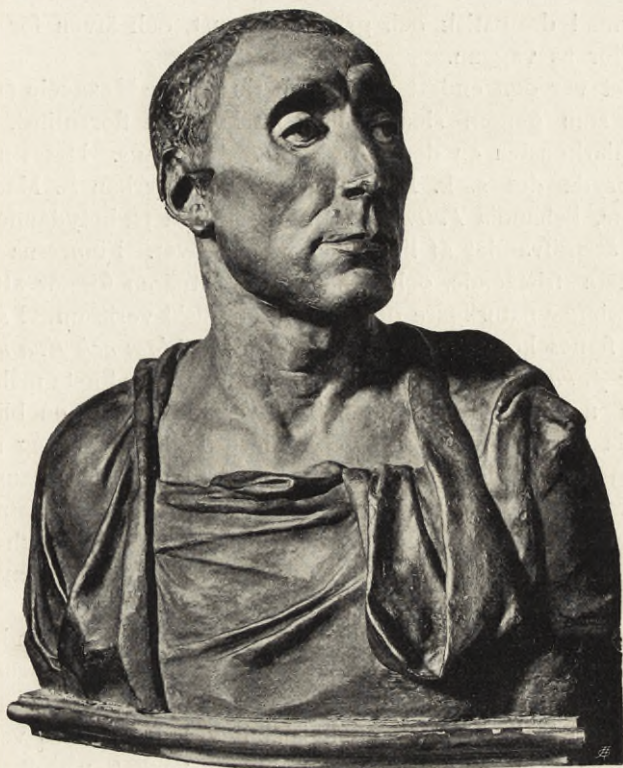
Förbindelsen mellan arkitektur, skulptur och målning var under renässansens början i ögonen fallande. Det var skönheten man ville nå, och intet af det dagliga lifvets husgeråd: snidade sängar, kistor, praktfullt skulpterade eller försedda med målningar, som kallades kist- eller *cassone*-bilder, dryckeskärl,



väfnader, intet ansågs för obetydligt för att få skönhetens 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 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 antikhärmning. För antiken hyste man en lidelsefull beundran, men direkt efterbildning undvek man lyckligtvis ännu.

Främst inom skulpturen stod den i Florens verksamme **Donatello** (1386—1466), hvilken under sitt långa lif utöfvade det största inflytande på sin konstart och väl torde kunna räknas som Italiens störste bildhuggare före Michelangelo. Ett starkt realistiskt drag är utmärkande för honom och visar sig tydligast i porträtten, ej minst i den här afbildade *bysten af en förnäm florentinare*. Som barnframställare är Donatello bland konsthistoriens främsta. En ny uppfattning och nya försök känneteckna Donatello, och hans vänskap med Cosimo de' Medici gaf honom stora uppgifter. Donatellos bronsstaty af *David med Goljats hufvud* visar på antikt sätt ynglingen fullt naken. Äfven den första moderna *ryttarstatyen*, fältherren *Gattamelata*, utfördes af Donatello och restes vid slutet af konstnärens långa lif i Padua. Donatellos *S:t Georg* strålar af ungdomligt mod och fast öfvertygelse. Den beställdes af vapensmedernas skrå, utfördes 1416 och uppställdes i en åt gatan vettande nisch af kyrkan Or San Michele i Florens. Äfven inom reliefen har den mångfrestande och snillrike konstnären verkat nyskapande.

Konstnärfamiljen 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 intagande och praktiskt användbar konst. Della Robbiernas ma-



56. NICCOLÒ DA UZZANO.

Målad lerbyst af Donatello. Museo Nazionale i Florens.

donnaframställningar, där det intima moderliga draget särskildt betonades, äro förebilder till Rafaels madonnor.

Förrenässansens främste skulptör efter Donnatello är **Andrea Verrocchio** (1435—1488), skulptör och målare i Florens. Han uppmuntrades af den insiktsfulle mecenaten Lorenzo de' Medici. Verrocchios mästerverk är ryttarstatyen af den venetianske condottieren (legosoldatsgeneralen) *Bartolomeo Colleoni*, upprest i Venedig kort efter konstnärens död.

1400-talets 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 florentinsk kyrka gaf målarkonsten en den allra kraftigaste impuls. Dessa fresker, som pryda det s. k. Brancacci-kapellet i kyrkan S. Maria del Carmine, behandla *Petrus' 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. I samma kapell finnes konstnärens ryktbara fresk, *Adam och Eva utdrivas ur paradiset*, en af den nyare konstens allra första målningar af den nakna kroppen. 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 såväl inom vägg- som inom staffilmålningen 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 taflo 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 vår egen tids taflo redan nu mörkna och spricka sönder. För den oinvigde se 1400-talstaflorna tafatta och egenomliga ut, men man märker så småningom, att man fått en skatt till skänks, och gömmer tafloerna i sitt hjärta. Den religiösa känsla de flesta af deras taflo behandla fanns ofta ej hos målarne; många af dem betraktade sig själfva, liksom flera af tidehvarfvets största, som hedningar. För att konstnärligt



57. ADAM OCH EVA UTRIFVAS UR PARADiset.  
Fresk af Masaccio i kyrkan S:ta Maria del Carmine i Florens.



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.

Af den mängd framstående konstnärer, som under 1400-talets senare hälft verkade i Florens och trakten däromkring, kunna endast ett par särskildt betydande namn här upptagas.

I förra hälften af 1400-talet verkade **Filippo Lippi** (1406—1463). Fra Filippo var munk i det kloster, i hvars kyrka Masaccio målade sina fresker, och rönt troligtvis inflytande af denne store konstnär, som arbetade i klostret under ynglingens vistelse därstädes. Bland Fra Filippo Lippis stafflitaflor märkes hans *Maria tillbedjande Jesusbarnet*. Maria, i ljusblå mantel, knäfaller i änglalik skönhet för barnet, som ligger bland gräsets blomster.

**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 — utföra sina danser bland blommorna. I midten af taflan står Venus, hvilkens allvarliga men förtjusande ansikte anses vara porträtt af älskarinnan till Lorenzos bror, »den sköne Giuliano» de' Medici, som år 1478 mördades af familjen Pazzi. Våren visar, 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. — 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





58. VÅREN.

Målning af Sandro Botticelli. Accademia delle belle arti i Florens. Till vänster Mercurius och gratierna, i midten Venus, öfver henne Amor, till höger Flora, Fruktbarheten och en vindgud.





59. DJÄFVUL BORTBÄRANDE EN KVINNA.

Detalj ur Yttersta domnen, fresk af Luca Signorelli i domnen i Orvieto.

skildringar af helig sorg och ångest och målade *Kristi graf-läggning* och Marias lidande vid den döde sonens bår.

**Luca Signorelli** (1441—1523) blef genom sin behandling af det nakna en direkt föregångare till Michelangelo. Hans stortartade fresker öfver *Yttersta domnen* i Orvieto afbilda den nakna människokroppen i olika våldsamma ställningar, och han lyckades få in lif och sanning i dessa figurer, om också hela fresken förefaller alltför öfverfull af människor, som knappast ha plats. Detta är ett 1400-tals-drag, som det följande århundradets store Rafael och Michelangelo alldeles bortarbetade.

**Pietro Perugino** (1446—1524), född i landskapet Umbrien vid öfre Tibern, förenar i sin målning fromhet och innerlighet 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 extatiskt svärmiska altarbilder, i hvilka man tydligt ser förebilderna till Rafaels tidigare arbeten.

I norra Italien funnos vid de talrika små furstehofven framstående konstnärer. Främst den hos markis Lodovico Gonzaga i Mantua verksamme **Andrea Mantegna** (1431—1506), i hvil-



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

kens stränga och manliga konst en kraftig stilkänsla och djup uppfattning samt ett utveckladt sinne för dekorativa ornament äro att finna.

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. 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 omkring år 1600, just då barockens store konstnär Rubens var i tjänst hos hertigen af Mantua. Mantegna var äfven Italiens förste betydande kopparstickare.

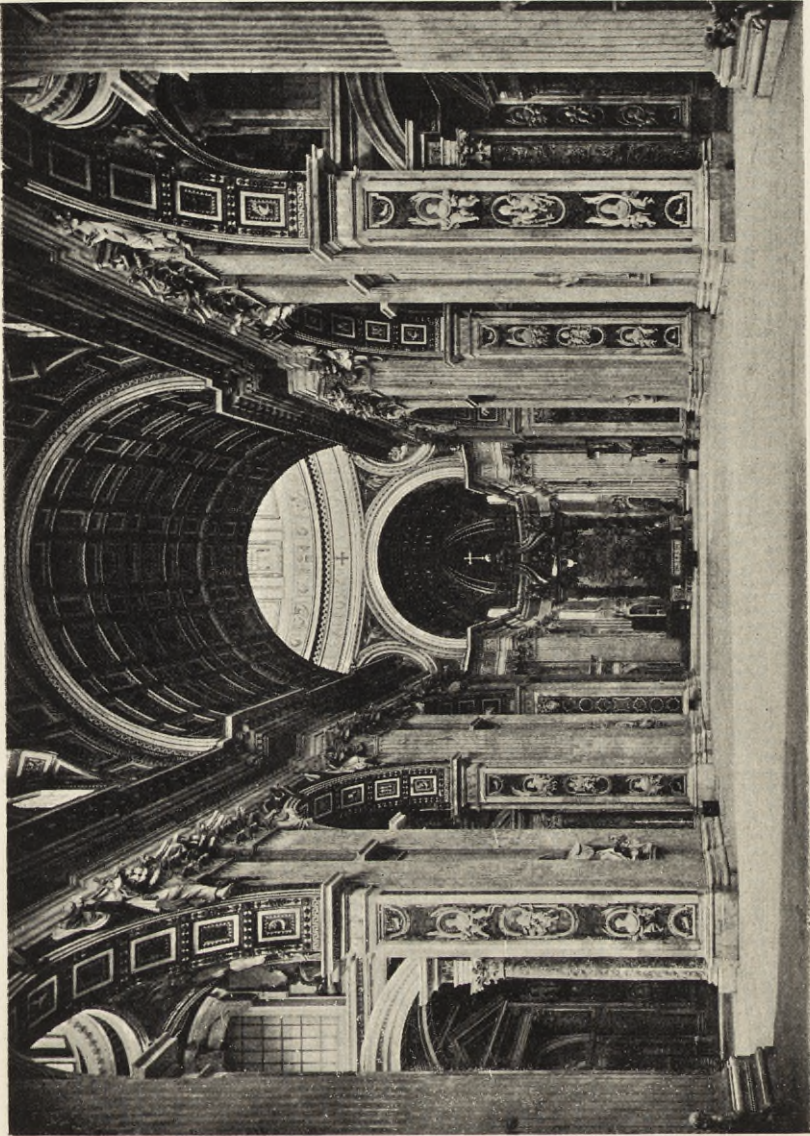
Sist af 1400-talets italienska mästare må Mantegnas svåger venetianaren **Giovanni Bellini** (1430? — 1516) nämnas. Dürer besökte på sin resa i Italien den då äldrige mästaren. En varmare ton och en starkare modellering finner man hos denne venetianare, och detta utvecklas sedan i färgernas fädernestad, Venedig.

### Högrenässansen 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 bysantinsk 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 ersattes med en mera abstrakt internationell, hvilken under slutet af 1500-talet och under 1600-talets förra hälft, senrenässansen, 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 universallinerna Lionardo, Rafael och Michelangelo.

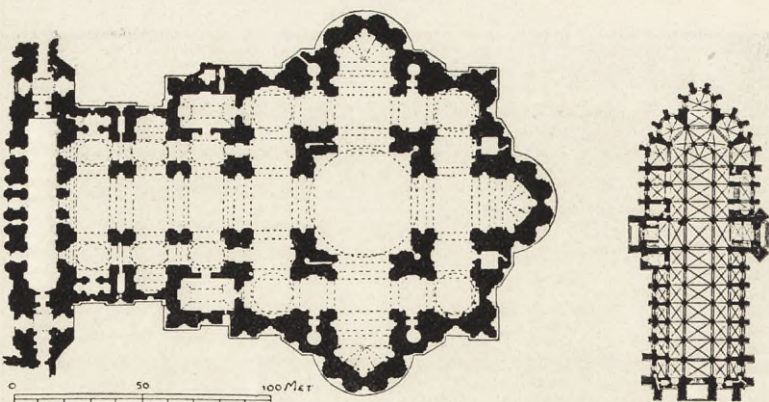
Rom blef under 1500-talet konstens hufvudstad. Konst-älskande påfvar gjorde allt för att draga till sig konstnärerna, och byggandet af de två jättebyggnaderna Peterskyrkan och





61. HUFVUDSKEPPET I PETERSKYRKAN.





62. PLAN AF PETERSKYRKAN.

Plan af Uppsala domkyrka meddelas i samma skala för att tjäna till jämförelse.

byggnadskomplexet Vatikanen föranledde en hel stab af arkitekter, målare och bildhuggare att slå sig ned 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 S:t Petersbasilikan stått. Man följde först Bramantes plan, ett grekiskt, d. v. s. likarmadt, kors med en kupol öfver korsmidten. År 1546 öfvertog den gamle Michelangelo arbetet: han 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 att gifva kyrkan formen af ett latinskt kors och förlängde således långhuset. Härigenom skymdes kupolen från framsidan, och Bramantes plan att bygga en enorm central-



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

kyrka 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. — Det inre verkar häpnadsväckande genom sin storhet men gifver besökaren intryck af att befinna sig i ett jättestort hedniskt tempel.

En myckenhet gravvårdar i senrenässansens stil, prydda af dekorativa figurer, oftast yppiga halfklädda kvinnor, hvilka, liggande eller sittande på de aflidna påfvarnes kistor, än beteckna den frikostiga Barmhärtigheten, än den mildt tröstande Religionen, finnas i kyrkan. Kristinas af Sverige gravvård är äfven uppsatt här. — Peterskyrkan är världens största monumentala byggnad, dess hela längd är 211 meter och yttinnehållet mer än dubbelt så stort som Kölnerdomens. Den förkroppsligar genom sin plan och dekorerings hög- och senrenässansens idéer och har utöfvat ett oöfverskådligt inflytande på kyrkoarkitekturen inom hela kristenheten.

Det var dock inom profanarkitekturen, som den viktigaste insatsen gjordes.





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

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

*San Marcobiblioteket* i Venedig, **Jacopo Sansovinos** (1486—1570) storverk, byggt år 1536, är det mest bländande Venedigs byggnadskonst frambragt under högrenässansen. Materialet är vit marmor, och fasaden, som vänder sig mot Dogepalatset, gör ett intryck af sällsynt rikedom.

**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 modeleringen, d. v. s. konsten att framställa föremålen som fristående, samt i fördrifningen af färgerne, d. v. s. att låta en färg 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



65. MONA LISA.

Porträtt måladt af Lionardo da Vinci. Louvren. Paris.

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 sinnserörelse frågande se på hvarandra och på sin herre. Han afled år 1519 i Frankrike. Konstnären lär ha arbetat fyra år på porträttet af *Mona Lisa*, 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 för-





66. DEKORATIV YNGLINGGESTALT.

Fresk af Michelangelo i Sixtinska kapellets tak. Rom.

evigat mycket, som i skulptur och måleri förstörts eller förkommit. Här omfattar han allt och finner uttryck likaväl för en legosoldats trotsiga brutalitet som för den ljufvaste kvinnliga mildhet.

Konsthistoriens mest hänsynslöst personliga och egendomligaste gestalt är **Michelangelo Buonarroti** (född 1475 i Caprese i Toscana, död 1564 i Rom). 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 Prometeus, 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 oförläpna, personliga sätt.

Själ 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 kapellet* 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 utöfvat 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 outsägliga makt framställt så skakande. Hans befällande rörelser äro så oemotståndligt bjudande, att man i ett slag fattar, att så måste skapelsen, sedd genom mänskliga ögon, ha tillgått. »Skönhet är kraft», ansåg Michelangelo. Han använder den nakna människokroppen med förkärlek äfven till dekoration. Ståtliga *ynghingegestalter* omgifva de medaljonger, som sitta öfver profeter och sibyllor. Detta motiv användes sedan mycket i senrenässansens konst. Utrymmet förbjuder en uppräknings lista af de hundratals motiv, som målats i kapellet. *Adams skapelse* är kanske den bild, som intresserat konstnären mest. Lifvets elektriska gnista hoppar från Guds finger öfver till mannens, människan höjer sitt anlete ur gruset. Af minst lika stort skönhetsvärde är *Syndafallet* med Evas hänförande gestalt sträckande sig efter den förbjudna frukten. Det är af intresse att på denna tafla jämföra utdrifvandet ur paradiset med Masaccios skildring af samma sak. Högrenässansens friare och fylligare former hafva efterträtt förrenässansens stela och magra.

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. Michelangelos arbeten i detta kapell, där så många af människans djärfvaste drömmar och djupaste





67. ADAMS SKAPELSE.

Fresco of Michelangelo in the Sistine Chapel, Rome.



tankar tagit mandom, afslutades med den på ena väggen målades *Yttersta domen*, hvarmed han 1536—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 oefterhärmlige, till barockens fader. 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.

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, storslagna natur.

De två statyer af *slafvar*, som nu finnas i Louvren, voro ämnade till Julius' gravvård. Den ene trotsigt resande sig mot sin härskare, den andre — här afbildad — underkastar sig sitt öde med en oförgätligt skön åtbörd af smärta. — Af Michelangelo äro äfven de i Florens befintliga *grafmonumenten* öfver tvenne obetydliga ättlingar af Medicéersläkten, *Giuliano* och *Lorenzo de' Medici*, den senare fader 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* hvilat med sömnens höghet, och *Dagen*, ofullbordad, uttrycker genom ställning och muskulatur den mest öfvermänniskliga kraft. Dagen förefaller nästan som en symbol af konstnärens egen okufliga själ. Natten tyckes i själfva sömnen förföljas af lidandet, hon bär hela mänsklighetens vanda i sin härliga gestalt, där hvarje muskel är besjälad. Dessa två dekorativa figurer, Dagen och Natten, kunna betraktas som barockens föräldrapar.

Lorenzo är sänkt i djupa tankar. Under honom vrider sig *Gryningen* i kvalfullt uppvaknande. *Skymningen* återger det harmoniska lugnet.

Att i marmor framställa en titanisk mänsklighet med sorger och kval öfver det mänskliga måttet men också med dåd-



tankar tagit mandom, afslutades med den på ena väggen målades *Yttersta domen*, hvarmed han 1536—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.

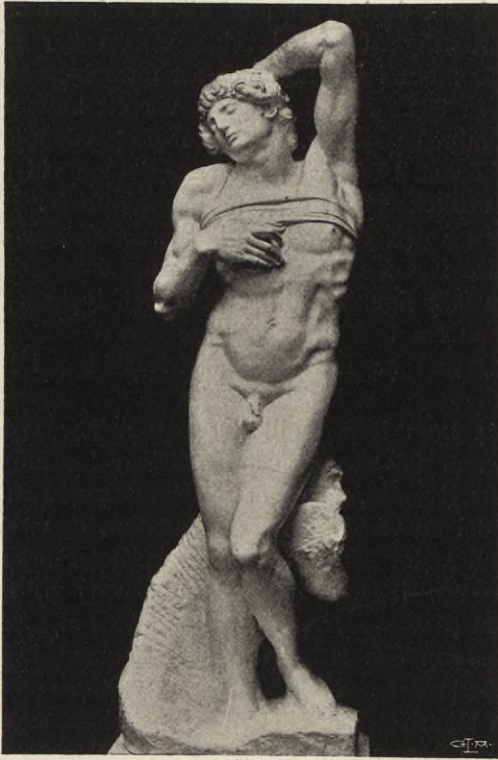
Skulpturen var Michelangelos egentliga fält, och de kolossala uppgifter han här löste göra honom, den oefterhärmlige, till barockens fader. År 1504 fick han färdig sin *David*, en jättelik naken gosse, som, beställd af ylleväfvarskräet i Florens, därstädes under allmänt jubel uppställdes framför Palazzo Vecchio.

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, storslagna natur.

De två statyer af *slafvar*, som nu finnas i Louvren, voro ämnade till Julius' grafvård. Den ene trotsigt resande sig mot sin härskare, den andre — här afbildad — underkastar sig sitt öde med en oförgätligt skön åtbörd af smärta. — Af Michelangelo äro äfven de i Florens befintliga *grafmonumenten* öfver tvenne obetydliga ättlingar af Medicéersläkten, *Giuliano* och *Lorenzo de' Medici*, den senare fader 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* hvilat med sömnens höghet, och *Dagen*, ofullbordad, uttrycker genom ställning och muskulatur den mest öfvermänniskliga kraft. Dagen förefaller nästan som en symbol af konstnärens egen okuffiga själ. Natten tyckes i själfva sömnen förföljas af lidandet, hon bär hela mänsklighetens vanda i sin härliga gestalt, där hvarje muskel är besjälad. Dessa två dekorativa figurer, Dagen och Natten, kunna betraktas som barockens föräldrapar.

Lorenzo är sänkt i djupa tankar. Under honom vrider sig *Gryningen* i kvalfullt uppvaknande. *Skymningen* återger det harmoniska lugnet.

Att i marmor framställa en titanisk mänsklighet med sorger och kval öfver det mänskliga måttet men också med dåd-



69. SLAF.

Dekorativ figur af Michelangelo, ämnad till påfven Julius' grafvård. Louvren. Paris.

kraft 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. 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. efterklangs-

*Laurin, Konsthistoria. Skolupplaga. II.*



konst. 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 vid sidan af det så att säga arkitektoniska draget, som framträder i kompositionen. Så ser man på den här afbildade *Madonnan i det gröna*, hur konstnären, sedan han först tecknat hela gruppen naken och sammanställt figurerna till en triangel, lyckats — trots alla dessa matematiska beräkningar — ge den frihet och värdighet åt figurerna, som är Rafaels särskilda inlägg i högrenässansens konst.

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 världsbekanta 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 Magnificos son och farbror till den Lorenzo, hvars grafvård här ofvan beskrifvits. Leo X är den typiske renässanspåfven, som genom aflatshandel skaffade sig medel till sina byggnader och, så påfve han var, hyllade ren förnekelse på det religiösa området.

Rafaels betydelsefullaste verk voro hans af Julius II och Leo X bekostade freskomålningar i några af det Vatikanska palatsets salar. De tre först målade 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. (Det italienska *stanza* betyder rum.) Bland dessa tak- och väggmålningar, som sysselsatte Rafael under hela hans vistelse i Rom, märkas i det första rummet, Camera della Segnatura (så kalladt efter la Segnatura, en påflig domstol, för hvilken rummet var bestämdt), *Disputationen öfver altarets sakrament*, *Parnassen* och *Skolan i Aten*, bilder, hvori kompositionens klarhet och liniernas renhet uttrycka



70. MADONNAN I DET GRÖNA.  
Målning af Rafael. Museet i Wien.

det högsta andliga innehåll. »Skolan i Aten» utgör till en viss grad summan af det skönhetsideal, hvarom högrenässansen drömde. I en väldig hall under kassetterade tunnhalv samlas på en stor trappa forntidens vise. På fönsterväggen och med en sinnrik komposition, betingad af det inskränande fönstret, målades *Parnassen* med Apollo, muserna och Homerus. En harmoniskt avvägd 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' Eliodoro» efter den förnämsta fresken, *Heliodoros utdrifves ur templet*. Den syriske fältherren, om hvilken Mackabeerböckerna tala, sökte





71. PARNASSEN.  
Fresk af Rafael i Vatikanens stanz.

borttröfva tempelskatten, då en himmelsk ryttare, lågande af vrede och skönhet, störtar den förmätne till marken. I samma rum finnes, bland annat *Mässan i Bolsena*, där en tysk präst öfvertygas om brödets i nattvarden verkliga förvandling till Kristi lekamen, därigenom att detta, 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. Det tredje lilla rummet, måladt 1514—1517, kallas »Stanza dell' incendio di Borgo» efter den förnämsta taflan, *Branden i Borgo*. Denna tafla, där påfven Leo IV ses genom sitt blotta ord släcka en i närheten af Peterskyrkan utbruten eldsvåda, är utmärkande för Rafaels fel och förtjänster. Till det större, det fjärde rummet, där *Konstantinslaget* är måladt, har Rafael möjligen uppgjort dekoreringsplanerna. Sublim storhet och kraft samt starka intryck från Michelangelo finnas i Rafaels *kartongserie för gobelänger*, med ämnen ur Apostlagärningarna. Kartongerna förvaras nu i London. Gobelängerna 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 dekoreringsplanen 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.

I den romerske bankiren Chigis villa, nu kallad Villa Farnesina, målade Rafael *Galateas triumf* år 1514.

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 stafflitaflor 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 oöfverskådlig betydelse för konsten.

En konstnär, som under sin lifstid på långt när ej var så uppskattad som Rafael men som under 1600- och 1700-talen





72. DEN HELIGA KATARINAS GIFTERMÅL MED JESUSBARNET.  
Målning af Correggio, Louvren. Paris.

blef särdeles omtyckt både i och utom Italien, var **Correggio** (1494—1534). Han 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



73. KÄRLEKSBRUNNEN.  
Målning af Tizian. Villa Borghese. Rom.

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.

För Norditaliens färgrika konst var **Giorgiones** (1478—1511) verksamhet af den största betydelse. Hans ytterst sällsynta taflor med sin varma, guldgänsande ton andas den hemlighetsfulla, harmoniska lufslycka, som så väl återgafs af de venetianska mästarne, främst af Tizian. I likhet med Correggio ansåg han färgen för det hufvudsakliga. Den kvinnotyp han älskar har, vare sig hon döptes till madonna eller Venus, ett ädlare drag än Correggios.

**Tizian** (1477—1576). I en by i nordligaste Italien föddes en af renässansens största målare, hvars nittionioåriga lefnad sträckte sig nästan öfver hela detta konsttidevarf. Hans konst uppskattades af hans samtida i en äfven för denna tid ovanlig grad. Man berättar, 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 Tizian i Venedig. Här förverkligade han



de djärfvaste venetianska skönhetsdrömmar, här står han som den egentlige skaparen af den färgglans, som blef det typiska för den stolta hafsdrottningens konst. 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 och gifvit färgens glans och värme en större plats i sin konst. Tizian har i denna tafla framhållit den landskapliga bakgrunden, hvilken under 1500-talet mer och mer väckte intresse och slutligen under bröderna Carracci fick full själfständighet som landskapsmålning.

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 sekler.

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 njutningslystnad, som låg så djupt i hans karaktär, också satt tydliga märken i hans manliga ansikte. — Tizian älskade att afbilda de unga venetianskorna, hvilkas klara hy och enligt den tidens mod i rödt färgade hår lifligt anslogo konstnären. Med särskild glädje målar han sin dotter Lavinia, hvars fagra, af hälsa strålande gestalt är en typ liksom skapad för hennes store faders ungdomsfriska konst.

I likhet med Tizian var Venedigs näst störste målare äfven född på fastlandet. **Paolo Veronese** (1528—1588) föddes i Verona men hade sin hufvudsakliga verksamhet i Venedig. De bibliska ämnen han behandlar äro valda med afsikt att visa rika dräkter och glada fester. *Bröllopet i Kana*, i Louvren, saknar, om man undantager Kristi gloria, hvarje religiöst element.



74. FRESKOMÅLNING I PALAZZO FARNESE I ROM.

Af Annibale Carracci. Midpartiet föreställer Artemis och Endymion. Äfven den dekorativa, skulptur imiterande, infattningen i senrenässansens stil är *målad*.

### Senrenässansen (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. Bröderna Carraccis 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, *målad* omfattning af girlander, masker, musslor och ståtliga nakna, bärande figurer.

En för renässansens Italien viktig konstgren var *fajans-tillverkningen*. Fajans förfärdigades i Faënza — 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. I allmänhet företedde senrenässansens bohag, såsom de så allmänt förekommande *skulpterade träkistorna* och skåpen m. m., en yppig ornamentik, hvilken äfven användes på andra föremål, såsom broderier och dylikt.

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. Hans smycken och praktkärl af guld och emalj voro det förnämsta, som hög- och senrenässansen frambragt inom konstindustrien.

Inflytandet från Michelangelo blef både inom skulptur och arkitektur af en genomgripande och stilbestämmande betydelse. Inom båda dessa konstarter sträfvade man att genom djärt svängda former nå effekt. Materialet behandlades nästan som en deg, och hela byggnaden fick ett utseende af att vara modellerad. I kyrkorna 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 tunnhalf och kupol, begränsas här af kapell i stället för af sidoskepp, ty kontrareformationens många nya helgon skulle ha egna kapell, egna altaren med plats för de nya altartaflorna i jätteformat. 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 för-



75. GESÜKYRKAN I ROM.  
Fasad af Giacomo della Porta.

delade med korintiska pilastrar och halfkolonner. Öfre våningen förbindes med den nedre genom två jättestora 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 har genom sin »lärd» 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,





76. APOLLO OCH DAFNE.

Statygrupp af Bernini. Villa Borghese. Rom.

för hvilken bildhuggaren-arkitekten **Bernini** (1599—1680) är den främste representanten. De svängda pelare, hvilka denne användt på Peterskyrkans altarbaldakin, började allmänt ingå i de rika altarena i barockstil — så kallas den yppiga, dekorativa 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.

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 hans *Apollo*



77. AURORA.

Takmålning af Guido Reni i Palazzo Rospigliosi i Rom.

och *Dafne*, hålla sig både hvad ämne och marmorbehandling vidkommer inom det koketta, något velkliga området.

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 segerrik öfver världen.

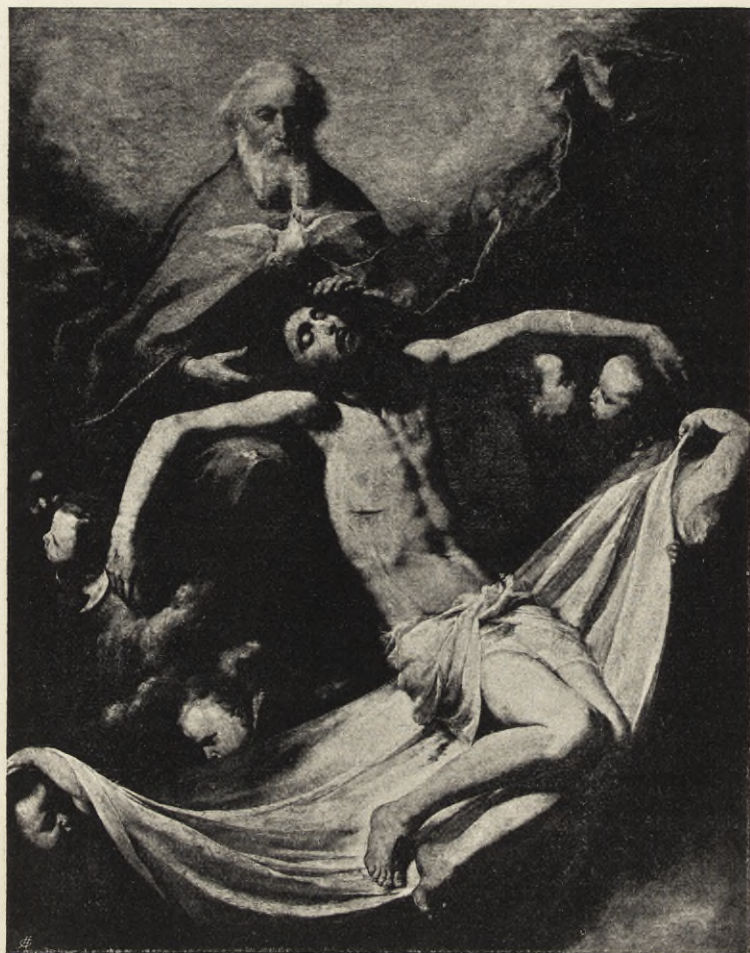
Rom fick under barocken sin nuvarande karaktär. Då anlades i tidens pompösa stil de stora trädgårdarna och parkerna, då erhöll staden sina otaliga springbrunnar, i hvilkas mäktiga vattenstrålar tiden älskade att se symbolen af frustande lif och outtömlig kraft.

Inom måleriet blefvo, som förut är nämnt, 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.

Bolognesaren **Guido Reni** (1575—1642) var sin tids modemålare och är i flera afseenden en duglig konstnär men förefaller i våra dagar ofta sliskig och sentimental, såsom t. ex. i hans populära Kristushufvud, kalladt *Ecce Homo*. Hans takmålning *Aurora* har storhet i linierna men förefaller tam vid sidan af de flandriska mästerverken.

Gentemot denna efterhärmande akademiska skola gör **Caravaggios** (1569—1609) konst en kraftig opposition, och han





78. DEN HELIGA TREENIGHETEN.  
Målning af Ribera. Pradomuseet i Madrid.

lyckas få in friskhet, färg och dramatiskt lif i sina i följd af asfaltfärger nu tyvärr svartnade taflor. Hans »naturalism» påverkar trots sin brutalitet vår tid mera sympatiskt än hans känslolösa samtidas verk. Martyrier, nattscener och falskspelare äro hans mest omtyckta ämnen.

I Neapel, som vid denna tid var under spanskt öfvervälde, 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 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 vare 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*. — Praktfull i i färg och gripande främst genom känslans våldsamt och och allvar är Riberas målning *Den heliga treenigheten*. Taflan är som en vision skådad af den heliga Teresa, kontrareformationens kvinnliga helgon. Gud Faderns ädelt formade anletsdrag påminna mest om en förnämt blickande furste, hufvudintresset upptages af Kristus, nyss löst från korset, uttröttad af lidandet men med ett anlete och kroppsformer, som stråla af adelhet.

Under 1700-talet upplifvades Venedigs stora konsttraditioner af **Tiepolo** (1696—1770). Hans lysande och dekorativa konst gör honom till Veroneses värdige efterträdare. Mest framstående torde hans *målningar i Palazzo Labia* i Venedig vara. Nationalmuseum äger några utmärkta prof på hans konst.

### Spanien under 1600-talet.

Spanien, fylldt med Amerikas skatter och berömdt genom storartade krigsbragder, kunde glädja sig åt en egenartad nationell kultur, men konsten, kulturens blomma, slog ej ut, förrän dåraktig jesuit- och furstepolitik tillfogat den spanska statskroppen oläkliga sår. Under skydd af de politiskt trångsynta men varmt konstälskande furstarne Filip II, III och IV fick Spanien en betydelsefull konstperiod. Den spanska konsten rymmer ej *många* stora namn, dess idéfår 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 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. — *Hertig Olivarez*, Filip IV:s gunstling, kallade Velazquez 1623 till Madrid, och här målade han hertigen och konungafamiljen på ett sätt, som odödliggjort dem alla. Han steg snabbt i sin konungs gunst och fick höga hofchager. Velazquez målade under denna tid *Backus och dryckesbröderna*, där guden, en halfnaken yngling, fäster en murgrönskrans kring hufvudet på en af sina dyrkare.

Alltigenom 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 hans gripande *Kristus på korset* visar. — *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. — *Väfverskorna*, en genrebild från 1600-talets Spanien, föreställer ett gobelängväfveri; i fonden synas hofdamer beskåda en gobeläng. Förgrunden upptages af några väfverskor, och Velazquez har öfverträffat sig själf i afbildandet 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 frihetskriget. På en höjd med utsikt öfver en vidsträckt slätt öfverlämnar den holländske kommandanten staden Bredas nycklar åt markis Spinola, som vänligt nedlåtande klappar sin motståndare på axeln. En skog af lansar — *Las lanzas* kallas taflan af spanjorerna — bildar bakgrunden åt några högre spanska militärer, som med högmodiga blickar betrakta skådespelet. — Den berömda taflan *Las meninas* visar Velaz-



79. ÖFVERLÄMNADET AF FÄSTNINGEN BREDÅ.  
Målning af Velazquez. Pradomuseet. Madrid.

quez' ateljé omkring år 1656. Konstnären har afbildat sig själf målände Filip IV och hans gemål. Bägge synas i den i bakgrunden hängande spegeln. Den lilla prinsessan Margareta är medtagen för att förströ föräldrarne under den tråkiga sittningen. Knäböjande räcker en ung hofdam barnet en bägare vatten, och en ohygglig dvärginna är medtagen till lekkamrat. Dylika dvärgar och idioter fann man vid spanska hofvet ett rått nöje i att skämta med. Velazquez har ofta målat sådana missfoster och det alltid med samma utsökta smak för det pittoreska.

År 1649 gjorde Velazquez en resa i Italien, dels för att köpa mästerverk af italiensk konst från det förra århundradets målare, dels för att skaffa afgjutningar af antikens berömda konstverk. Det var under denna resa, som han af den sällsynt fule påfven Innocentius X gjorde ett storartadt vackert och likt porträtt.





80. S:T ANTONIUS AF PADUA OCH JESUSBARNET.  
Målning af Murillo. Museet i Berlin.

**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 spanjorens lidelsefulla dyrkan af Maria och helgonen. Då Murillo framställer gudsmo- dern ensam, saligt bäfvande af förkänsla af hvad som skall ske med henne — *Concepción* —, kläder han henne i hvit dräkt och ljusblå mantel men breder öfver taflan ett berusande skimmer af jordisk skönhet, och änglarne äro mera knubbiga amoriner än himmelska budbärare. Af en mild glöd lyser *San Tomas de Villanuevas* anlete, då han för Kristi skull utdelar sina allmosor. Vackrare har välgörenheten aldrig framställts än på denna bild, som konstnären kallade »*min tafla*» och ansåg för sitt bästa arbete. Ur S:t Franciscus' och S:t Antonius' lif har Murillo hämtat ämnen till flera utmärkta taflor.

Det kan ej nekas, att trots allt tekniskt och, ej minst, koloristiskt mästerskap Murillo ofta offrar åt den sliskighet, som ofvan berörts hos den samtida italienska konsten. En plats för sig intaga hans bilder från det spanska pittoreska gatulifvet.

### 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 Nederländerna i träsnitt och kopparstick skildrat böndernas lif, ofta med grofkornig humor. Dürers bondgubbar och nederländaren Lukas 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.

Å andra sidan hade under 1500-talets senare hälft konsten i Flandern stått under inverkan af Italien men kunde ej rätt tillgodogöra sig det främmande elementet.

**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 hertigens 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 altarbilder hade sin rätta plats, eller i slottens väldiga





SI. DEN HELIGE IGNATIUS LOYOLA ROTANDE BESATTA.  
Målning af Rubens. Museet i Wien.



82. SILENUSTÅGET.

Målning af Rubens. National Gallery. London.

matsalar, där de glänsande färgerna och yppiga formerna stegrade gästernas festglädje.

Bland hans religiösa taflor intager *Lansstöten* (1620), hvilken i likhet med *Korsfästelsen* och *Nedtagningen från korset* 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. En dylik högdramatisk altartafla i kontrareformationens stil är *Den helige Ignatius Loyola botande besatta*. De onda andarne plåga sina offer ännu en gång för att sedan — som bilden visar — lämna dem under form af vederstyggliga djäflar, hvilkas svafvel-lukt så småningom fördrifves ur den praktfulla barockkyrkan genom de sötaktiga rökelseängorna.

Bland Rubens' allegoriska taflor intaga hans 21 väldiga framställningar ur *Marias af Medici lif* den främsta platsen. Här använder konstnären en vidlyftig mytologisk apparat, ödesgudinnor, ambassadörer, amoriner och biskopar framställas om



hvarandra; allt vittnar om stor uppfinningsförmåga men också, enligt vår tids smak, om en viss kyla.

Rubens 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. Med förkärlek återgaf Rubens på sina taflor mjuka barnkroppar. Af honom ärfde rokokon sitt intresse för barnframställningar. Hans skildringar ur nymfers och satyrers glada lif öfversvalla af fröjd öfver tillvaron. Den hedniska hänförelsen öfver naturen med dess sjudande safter och dess eviga förnyelse skjuter nya skott på den flamländska marken. Hvilken storartad rytm, hvilket brusande lif i *Silenuståget*, som stormar fram mellan träden. I salig yra skrider guden fram genom skogen, och tätt bakom hans hufvud upphäfver den storartadt väl målade satyren ett rop af smärta och vällust i förening, ett skrik ur naturens eget bröst, som klingar i den daggiga mänskensljusa natten.

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 färgprakt stå hans där befintliga fria kopior efter Tizian — *Kärleksgudarnes trädgård* och i första rummet den härliga taflan *Backanal*. — I Statens historiska museum förvaras dessutom ett sällsynt dyrbart konstverk af Rubens' hand. Detta är en bordsprydnad i elfenben, till hvilken konstnären gjort upp ritningen. 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** [fann dejk] (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 kal-



83. KARL I:S BARN.

Målning af Van Dyck. Slottet i Windsor.

lades 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, 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. Van Dyck själf och hans figurer ha blått blod; de äro förnäma och öfverlägsna men ej utan en viss svaghet och begynnande trötthet. Hans ryktbara utförande af händerna understryker ännu mera intrycket af elegans men ger lätt något af enformighet. »Noblare» kavallerer 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 taffla af van Dyck. Den föreställer *S:t Hieronymus*, hvars magra, af ökensolen brunstekta kropp är insvept i en starkröd mantel.

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 väl öfverlägset och saftigt målade *Kandaules' gemål* på vårt Nationalmuseum, men verka genom sina utmärkta tekniska egenskaper och sin varma, mustiga färg på ett förträffligt dekorativt sätt.

### Holland på 1600-talet.

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 stämningsfulla 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 glädde 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.

Den mest universelle af de holländska målarna och den germanska världens största målargeni är **Rembrandt van Rijn** [fann rejn] (1606—1669), född i Leyden. 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 Ulenburgh. 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 svärdefinierbara egenskaper ligger just Rembrandts storhet.

Samma år (1632) målades den berömda taflan *Doktor Tulp föreläsande anatomi*. Det var vanligt, att ett gille beställde en porträttgrupp af sina styresmän, men aldrig hade någon dylik *doel* (uttalas *dól*) — 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 och hans sätt att på många af sina talrika själfporträtt pryda sig





84. »REMBRANDTS KÖKSPIGA» HENDRICKJE STOFFELS.  
Målning af Rembrandt. Nationalmuseum i Stockholm.

med hjälm eller egendomliga kläder. 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.



## 85. KRISTUS I EMMAUS.

Målning af Rembrandt. Louvren i Paris.

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, 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 rött, hör denna tafla till det mest utsökt koloristiska. Många Rembrandts porträtt afbilda för oss okända



människor, men de äro alltid sedda och återgifna med en sådan öfvernaturlig uppfattning af det personliga, att de på det lifligaste intressera oss, århundraden sedan originalen multnat i Hollands grafvar. Främst intressera bilderna af honom själf. Hur djupt och kärleksfullt ha ej dessa ögon blickat mot ljuset och människorna.

Den holländske nationalhjälten *Claudius Civilis' sammanvärjning 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.

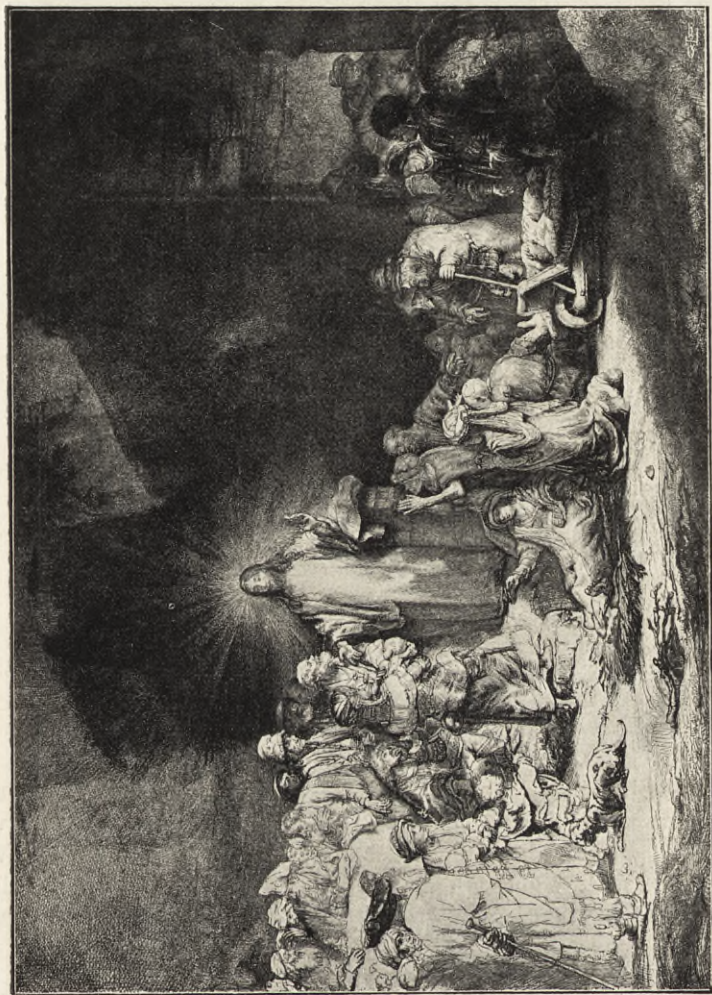
Rembrandt målade en mängd bibliska ämnen, i hvilka han inlade helt nya och andra saker än italienarne. Dessa sökte främst linjeskönhet, han sträfvade efter stämning. »Anden är närvarande» som på bilden af *Kristus i Emmaus*, en tafla af litet format men tillräckligt stor för att väcka djupa känslor. Man känner, att här försiggår något märkligt, man förstår, att »deras ögon öppnades och de igenkände honom».

Kärnpunkten i Rembrandts konst är, att han öppnar den inre blicken. Det, som förr i lifvet syntes oss obetydligt och fult, får en egen djup mening. Färgerna glimma i ljusdunklet, underliga gestalter stiga upp för ens ögon, en hel värld fylld af hans ande, lefvande med sin humor, sitt grubbel, sin lycka och sitt svärmod, skapad så personligt, som ingen före honom — utom den öfvermänskliche Michelangelo — förmått.

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.

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 käcka *själfporträttet* och den egen-





86. KRISTUS BOTAR SJUKA.  
Det s. k. Hundert Gulden-Blatt. Etsning af Rembrandt.





87. ZIGENERSKAN.

Målning af Frans Hals. Louvren i Paris.

domliga 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 råde 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, och aftryck tagas i särskild koppartryckspress.



88. I VÄRDSHUSETS TRÄDGÅRD.  
Målning af Jan Steen. Museet i Berlin.

En af hans sista taflor är den stora porträttgruppen af *Föreståndarne för klädehandlarskrået*. I denna bild af de fem svartklädda handelsherrarne, som samlat sig omkring ett med 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 målarne 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. (1580—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 nationalkarakteren. Humor och skarp karakteristik förena sig hos honom med en ovanlig bredd och friskhet i utförandet. På hans taflor härska i allmänhet lif och lust, och Hals har bättre än någon återgifvit skrattet i alla dess nyanser. Ypperligt kommer detta till synes på den här återgifna taflan *Zigenerskan* och ej mindre på den dråplige skrattande *Fiolspelaren* på Nationalmuseum. — Bland hans bilder i Haarlems rådhus märkas de olika haarlemska skyttegillenas föreståndare, anordnade i grupper.

**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 värdshusvärd — väl kände.

I en helt annan sfär rör sig Terborch.

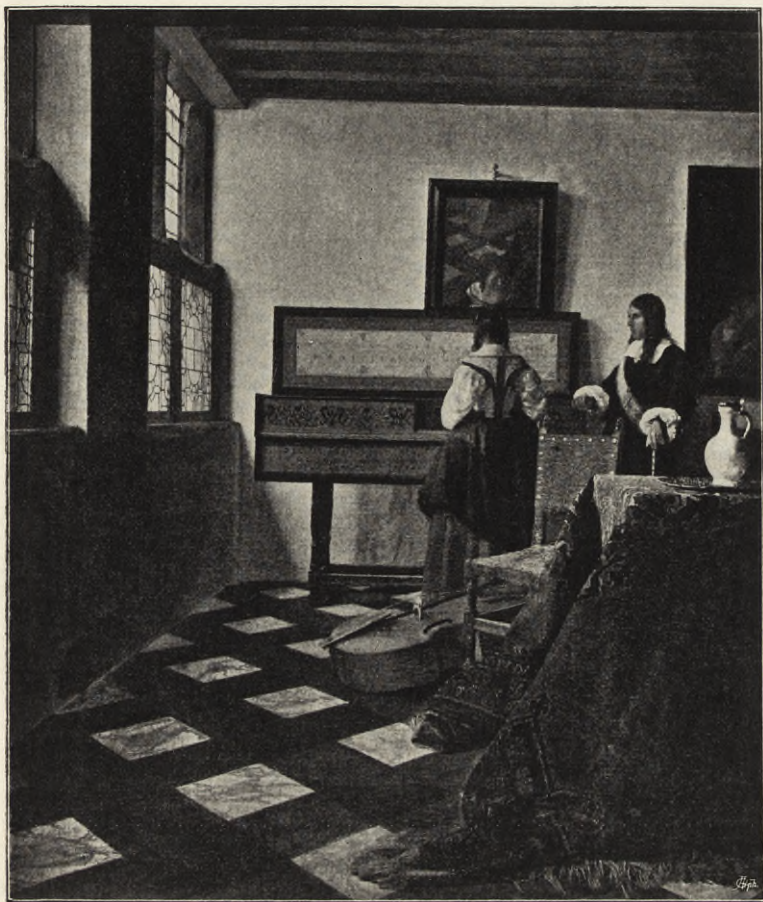
**Gerhard Terborch** (1617—1681) lefde i Deventer i Norra Holland. Det är hufvudsakligen lifvet i de förmögna holländska hemmen han behandlar, och i dessa fina, noggrant utförda taflor ser man rätt in i 1600-talets Holland.

Liknande Terborch men kanske ännu större som konstnär är **Jan Vermeer** från Delft (1632—1675), en färgkonstnär af allra högsta rang. Hans små men allt annat än petigt målade taflor äro nu högt uppskattade af kännare.

Aldrig har en sådan mängd i högsta grad framstående målare samtidigt verkat som i Holland 1650, men i detta korta sammandrag kan ej mer än ett fåtal af de *allra* förnämsta nämnas.

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 oftast bildat endast bakgrunden till taflorna; det var holländarne förbehållet att upptäcka naturens egen hemlighetsfulla skönhet.

Fremst bland landskapsmålarna stod **Jakob van Ruisdael** [röjsdal] (1629—1682). Han lefde i Haarlem och Amsterdam



89. MUSIKLEKTIONEN.

Målning af Jan Vermeer från Delft. Galleriet i Windsors slott.

och är en af de djupaste landskapsmålare som funnits. »Luften», d. v. s. molnen, i hans taflor är särskildt anmärkningsvärd. Hafvet i storm eller en spegelblank skogssjö, skuggad af gamla knotiga, ärevördiga träd, åt hvilka han skänkt ett nästan personligt lif, återger Ruisdael med förkärlek och så, att man

*Laurin, Konsthistoria. Skolupplaga. II.*





90. JUDEKYRKOGRÅRDEN.

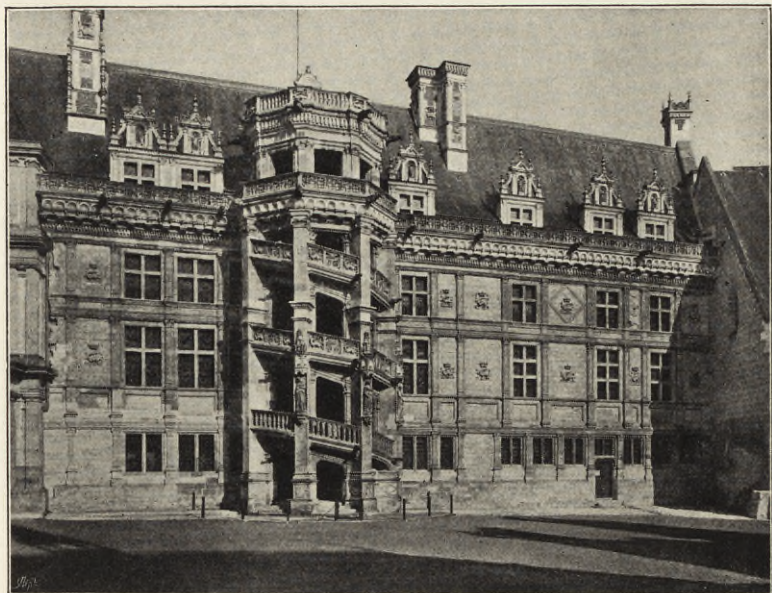
Målning af Jakob van Ruisdael. Museet i Dresden.

inför dessa nu ofta mörknade taflor gripes af hans koncentrerade melankoli.

Vid sidan af de nyssnämnda, nationellt kännande landskapsmålarne fanns äfven en italianiserande landskapsskola.

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.

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



91. SLOTTET I BLOIS MED DEN GENOMBRUTNA SPIRALTRAPPAN.

### Frankrike under 1500-, 1600- och 1700-talen.

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 börja de gamla skränas byggmästare och ornamentsbildhuggare att försiktigt använda klassiska former, till en början inom ornamentiken. På 1520-talet byggdes några kilometer från Loires stränder nära Blois slottet *Chambord* åt Frans I. 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.





92. HEROISKT LANDSKAP.

Kalladt »Diogenes bortkastar sin vattenskopa». Målning af N. Poussin. Louvren. Paris.

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.

Katarina af Medici lät anlägga palatset *Tuilerierna*, hvilket, sammanbyggt med Louvren, år 1871 förstördes af kommunarderna. Nu är det jämnadt med marken. Louvrepalatset är öfver 600 meter långt.

Under senare hälften af 1600-talet, Ludvig XIV:s tid, hade Frankrike sin medelpunkt i *Versailles*. Hundratals millioner kronor utgäfvos här för att i ett jättestort slott anskaffa en värdig vistelseort åt Ludvig »den store». Tyvärr skedde det med ett ur skönhetsynpunkt i många hänseenden obetydligt resultat.

Under 1600-talet utvecklades såväl i litteratur som i konsten en egen fransk s. k. klassisk stil, som, trots flitigt lånande från det gamla Roms skulptörer 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, med några små figurer som »staffage», komponerades dessa s. k. heroiska landskap, hvilka man ej kan fränkänna storslagenhet, om också en lärd kyla förtager en del af njutningen. År 1648 hade den franska målarakademien, som fick sin filial i Rom, bildats. Poussin vistades länge i den eviga staden, hvilkens isiga, järnhårda ande hade en sådan makt öfver fransk konst.

Från Lothringen var, såsom namnet antyder, den världsbekante **Claude Lorrain** (1600—1682). Helst afbildar konstnären italienska ideallandskap, där aftonsolen gjuter ett guldskimmer öfver flod eller haf och allt andas salig frid. I förgrunden synas oftast några trädgrupper och staffagefigurer, efter hvilka landskapet döpes med ett konventionellt namn — *Flykten till Egypten* eller något liknande.

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.

Den akademiska arkitekturen fick särdeles starka rötter i Frankrike, men de klassiska formerna, som under 1600-talet användes både i det yttre och det inre af byggnaderna, blefvo nu för ett par årtionden använda blott till den yttre arkitektu-



93. KLOCKA OCH KONSOL  
I ROKOKOSTIL.

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





94. AFRESAN TILL CYTERE.  
Målning af Watteau. Louvren. Paris.

ren. Hvad rummens inredning beträffar, behärskades den förra hälften af 1700-talet af den utsökta dekorativa stil, som kallas rokoko. I Frankrike höll sig denna af franska arkitekter och dekoratörer utbildade stil hufvudsakligen till rummets väggar och tak och de konstindustriella föremålen, *pendyler*, byråar, porslinspjäser m. m. — 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.

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 hofvet drömde man nu 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 rokokons dekorativa målning, och i hans graciösa ornament lefver rokokostilens väsen med sitt teaterlygne och sitt kineseri. I hans genialiska teckningar visar hvarje linie en fin uppfattning af det specifikt kvinnliga i dräkt, åtbörder och minspel. Hans egen sjuklighet förbjöd honom att kasta sig i nöjeshvirveln, och kanske äga hans taflor just därför sin egendomliga tjusning af längtansfullt vemod midt under det ystra skämtet. *Afresan till Cytère* 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 fågring, en »kärleksträdgård», påminnande om Rubens.

**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 ofta 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.

*Venus' triumf* är Bouchers förnämsta tafla. Den inköptes af Tessin, som synnerligen väl trufdes i Bouchers hem. Det är en äkta rokokobild. Naturligtvis är det mytologiska ämnet blott en då för tiden omtyckt omklädnad, och hufvudsaken är att framställa en grupp glada skönheter i graciösa ställningar.

Den dekorationsstil, som strax före Ludvig XVI:s regerings-tillträde blef modern och som har sin glanstid under hans regering, kallas i Frankrike *style Louis seize*, i Sverige gustaviansk.





95. VENUS' TRIUMF.

Målning af Boucher (1740). Nationalmuseum i Stockholm.

Man uppblandade nu rokokooramenten med klassiska motiv. Den raka linien började åter komma till heders, stolar och soffor fingo raka ben, och konsthantverket, som i teknisk skicklighet och god smak sällan stått så högt, tillgodogjorde sig dessa nya blandformer.

Af de många goda skulptörerna kan här endast en — den mest framstående — nämnas. Det är **Jean Antoine Houdon** (1741—1828). Han väckte genom sina karaktärsfulla porträtt sin tids och eftervärldens beundran. Den i Théâtre Français' foajé uppställda *Voltaire* förefaller trots sin konventionella klassiska statydräkt dock att vara ett fullständigt barn af sin tid och hör till det *allra* bästa i fransk skulptur.

Intresset för det »tredje ståndet» började under 1700-talets senare hälft visa sig i såväl litteratur som konst. **J. S. Chardin** (1669—1779) skildrade det småborgerliga lifvet och återgaf i



96. BORDSBÖNEN.

Målning af Chardin. Nationalmuseum i Stockholm.

sina fina små taflor den rena atmosfären i de franska borgarhemmen utan någon docerande bialsikt. 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.



## 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



97. HUFVUD AF DÖENDE KRIGARE.  
Skulptur af A. Schlüter. Arsenalen i Berlin.

Neckars strand några mil från denna flods inflöde i Rhen, byggdes *Heidelbergsslottet*. Dess första del, *Otto-Heinrichsbau*, uppfördes på 1550-talet och påminner med sina tvådelade, rikt sirade fönster om fasaden på Certosaklosterkyrkan vid Pavia. Den senare delen, *Friedrichsbau*, tillkom under 1600-talets första år och byggdes af kurfursten af Pfalz. År 1689 förstörde fransmännen under sina vilda härjningar slottet, som nu är en af de vackraste ruiner i världen. 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 borgerlighet

och hemtrefnad. Under höga, spetsiga tegeltak utvecklade sig osymmetriskt men konstnärligt verkningsfullt de förtyskade renässansornamenten. Små utbyggnader gäfvade fasaden en behaglig oregelbundenhet, pilastrar smyckades med komiska, hemtrefliga figurer. Med all sin rikedom verka dessa hus genomborgerliga.

Inom arkitektur och skulptur har Tyskland under början af 1700-talet frambragt ypperliga saker. Dresdens rokokobyggnader — *Zwingeren* — och **Andreas Schlüters** (f. 1664 i Hamburg, † 1714) storslagna verk äro fullt jämbördiga 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.

Berlins tunga, präktiga barockslott är till största delen uppfördt efter Schlüters ritning åt den praktlystne Fredrik I, Preussens förste konung.

Den dekorativa stil, som kallas rokoko, hade i Dresden under August den starkes glada dagar en rik blomstring. Ett praktstycke i rokokostil är äfven det *furstbiskopliga slottet i Würzburg* med sin spegelsal i guld och grönt, som bör ha tillfredsställt äfven de mest fordrande, då hundratals vaxljus kastade sitt sken öfver gästernas skiftande sidendräkter under festerna i detta bayerska biskopspalats.

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.

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, en juvel af rokokokonst.

Bland samtida tyska konstnärer intages första rummet af **Daniel Chodowiecki** (uttalas hådåvietski) född i Danzig 1726, † 1801, känd och uppskattad för sina teckningar och kopparstick, i hvilka hela tiden återspeglas på ett öofverträffadt sätt.



## 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 af 1500- och i början af 1600-talet uppfördes, behöllo visserligen mycket af de tunga medeltida formerna men visade också i sin dekorerings på italienskt barockinflytande.

Under Karl II:s regering anlades den protestantiska världens största kyrka, *S:t Paul* i London. **Christopher Wren** (1631—1723) har här förbundit engelsk plananläggning, ett enormt långhus, med en kupol påminnande om Peterskyrkans.

Någon själfständig målarkonst ägde England ej under 1500- 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 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.

Oberörd af den samtida franska skolan står äfven **Joshua Reynolds** (1723—1792), som däremot rönte starka intryck af Tizian och Correggio. — Porträttmålning var det område, där Reynolds stod högst, och hans ateljé var belägrad af lorder och hofvets skönheter, vetenskapsmän och aktriser, ifriga att få afbildas af hans aristokratiska pensel, som omgaf ansiktena med ett rembrandtskt ljusdunkel och framtröllade ett mystiskt tju-sande drag i kvinnoporträtten.

Ännu mer betydande som konstnär var **Thomas Gainsborough** (1727—1788), som i sin konst själfständigt och med lysande teknik återgiffvit engelska landskap och människor. Hans



98. MUSIDORAS BAD.

Målning af Gainsborough. National Gallery i London.

friska naturskildringar från Sydenglands 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 äfven i kontinentens konst. Sitt



största rykte har han dock vunnit som porträttmålare. Ofta ställer han sina porträtt mot en fond af raskt måladt, brunt höstligt löfverk.

### Sverige under 1500-, 1600- och 1700-talen.

Under Vasakungarne blef kyrkan satt i skuggan af kungamakten. 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. Arkitekter och konstnärer voro under denna tid mest nederländare och tyskar, 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. 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. 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 höga, rikt sirade gafflar, tillkomna under 1700-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. Vasastilen, kommer till synes med sin blandning af medeltida

borgstil och renässansornament — var »Sveriges nyckel», *Kalmar slott*. I Kalmarborgens praktgemak lefde Erik XIV, och här kunde den begåfvade fursten kungligt emottaga sina grefvar och friherrar.

Mest intresserade det Johan III 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.

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.

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 **Erik Dahlbergs** *Suecia antiqua et hodierna*, det ståtligaste och dyrbarast utstyrda praktverk, som någonsin utkommit i vårt land.

Ett af de förnämsta slotten och öfverrikt på byte från trettioåriga krigets dagar var härföraren Karl Gustaf Wrangels *Skokloster* med sin präktiga förstuga, uppuren af kopplade joniska kolonner. Det ligger vid segelleden mellan Sigtuna och Uppsala och 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. Riddarholmskyrkans öfriga kapell hade tillkommit 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.



Midpartiet 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. 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 tidens yppiga och svängda former.

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 den egentlige skaparen. Först 1680 — man skulle kunna säga under adelsväldets sista år —, då adeln tvangs att böja nacken under enväldet, tog detta stånd huset i besittning. I hamburgaren **David Klöcker von Ehrenstrahls** (1629—1698) pompösa porträtt af det pfalziska husets konungar och hans beskyddarinna drottning Hedvig Eleonora ser man svenska storhetstiden 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.

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, Sverges främste arkitekt och en af de mest framstående i Europa, uppgjorde då nya ritningar och började omedelbart med uppförandet af det nya slottet. 1754 i decem-



ber kunde Adolf Fredrik och hans snillrika drottning inflytta i det nya slottet, men först 1760 blef den sista flygeln, den nordvästra, färdig.

*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. 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 i de jättestora halfkolonnerna på den södra fasadens midtparti, bildande liksom en triumfport vid slottets hufvudingång. 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. — Från västra hvalfvet leder den imposanta 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, saknas 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 galler mönster på rokokon, som dock här i Sverige knappast hann bli bofast, förrän den s. k. gustavianska stilen med en blandning af rokoko och återuppsydkande klassiska motiv blef allmänt antagen. Slottet äger en sällsynt vacker samling gobelänger, 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 altarprydnad, där Kristus i örtagården, i hög gipsrelief af Larchevêque, visar sig mellan rämnade 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, den inhemska konstslöjden fick af utländska konstnärers handledning, och snart börja, uppmuntrade af hofvet, möbelsnickeriet samt fajans- och porslinstillverkningen och annan konstindustri att blomstra. 1726 anlades Rörstrands fajansfabrik, men tillverkningen blef först tillfredsställande, sedan 1758 Mariebergfabriken började konkurrera. Fransmannen **Taraval d. ä.** († 1750), som inkallats för att dekorera slottet med takmålningar och dörröfverstycken, gaf genom sin teckningsundervisning för unga svenska konstnärselever uppslaget till konstakademiens bildande år 1735. Under hela 1700-talet var slottet medelpunkten för svenskt konstlif.

**Karl Fredrik Adelcrantz** (1716—1796) är Sveriges främste arkitekt under 1700-talets senare hälft. De »fosterländska sånggudinnorna», åt hvilka Gustaf III 1782 invigde sin älsklingskapelse Operan, fingo sin bostad uppförd af Adelcrantz. För alltid borta är 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 genom sin massiva skönhet framhäfva spinkigheten och tarfligheten hos våra moderna järnbröar.



Det är gifvet, att under Fredrik Is, Adolf Fredriks och Gustaf III:s regeringar konsten skulle få ett franskt drag. Tidsandan, 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 ståt och värdigt 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



99. ASSESSORSKAN SCHRÖDER.

Ofullbordad pastell af G. Lundberg. Fria konsternas akademi. Stockholm.

**Gustaf Lundberg** (född i Stockholm 1695, död 1786). Det var i pastellen — med färgkritor målade taflor —, denna äkta rokokokonst, som han vann sin samtids beundran. Här meddelas ett visserligen ofullbordadt men icke mindre tjusande dampporträtt.

Ännu förnämligare än Lundbergs var den ställning **Alexander Roslin**, f. i Malmö 1718, † i Paris 1793, intog i världstaden. I Paris var Roslin sedan midten af 1750-talet den fina världens målare och förtjänade en förmögenhet på porträtt af den parisiska aristokratien. Roslin var berömd för sin förmåga att återge sidan och sammet och att framkalla ett elegant helhetsintryck. — Den glänsande sidan af den berömde svenskens



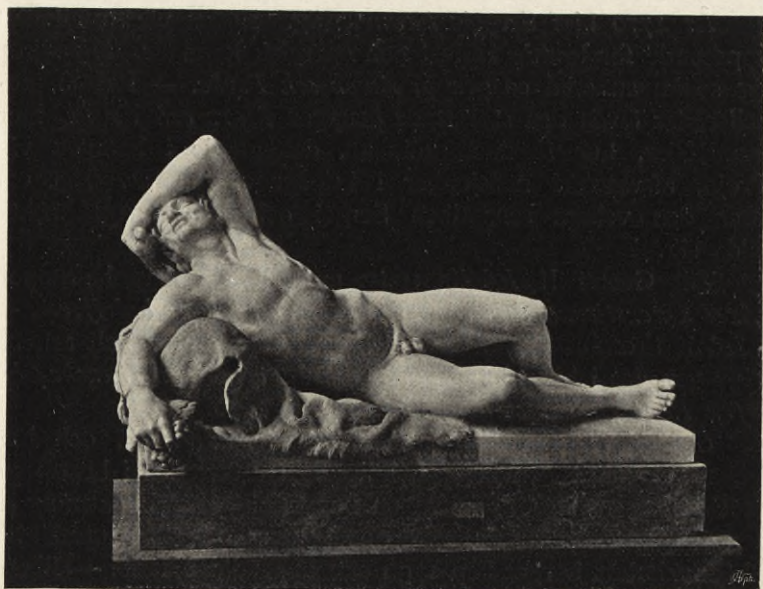
konst kommer till sin rätt i den 1771 på Parissalongen utställda: »*Gustaf III och hans bröder*», som är en briljant bild af de tre eleganta furstarne, hvilka i sina guldbroderade rockar och med brösten lysande af ordensstjärnor diskutera en fälttågsplan och vända sina småleende ansikten mot åskådarne 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. Bland hans skildringar från salongernas värld, som oftast stuckos i koppar efter Lafrensens målningar, märkes särskildt den som kopparstick mycket kända *L'assemblée au salon*, en bild af det behagliga sällskapslif, som frodades under l'ancien régime. 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 utsparande af det underliggande hvita papperet.

**Karl Gustaf Pilo** (1711—1793) har i sin ofullbordade »*Gustaf III:s kröning*» i Nationalmuseum åstadkommit ett alltför litet beaktadt praktstycke i färgkonst. Taflan, 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 sidan och violett sammet, skänkande ett vibrerande lif åt den ståtliga ceremonien i Storkyrkan.

**Karl Fredrik von Breda** (1759—1818) hade gjort en studiereesa 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.

Svenska bildhuggarkonstens första och största namn är **Johan Tobias Sergel** (1740—1814). Född i Stockholm af tyska föräldrar och uppfostrad i Sverige af franska lärare fick han sina djupaste konstintryck i Rom af de gamla grekiska skulpturerna, som under 1700-talets senare 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



100. FAUN.

Marmorstatyett af J. T. Sergel. Nationalmuseum i Stockholm.

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 hans figurer ej stela och kalla efterbildningar. Öfver marmorn ligger rosenskimret från Gustafs dagar, spänstighet hos de manliga, mjukhet hos de kvinnliga formerna, himmelsvidt skildt från italienaren Canovas glattighet eller Thorvaldsens ståtliga men kalla rekonstruktioner.

Under sina läroår för den i Stockholm bosatte franske skulptören **Larchevêque** (1721—1778) var han denne behjälplig med Slottskyrkans stora altarrelief 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. 1767 begaf sig Sergel till Rom och vistades där till 1778. Här gick antikens storhet upp för honom, understödd af de nedan nämnda lärda konstströmningarna.



År 1770 blef Sergels *Faun* färdig. Bilden väckte allmänt uppseende för kraftig lifslust och energisk karaktär. Han grep sig sedan an med en grupp, *Amor och Psyke*. — I Rom modellerades äfven den storartade gruppen *Mars och Venus*. Den framställer, hur skönhetsgudinnan, deltagande i kampen vid Troja, afsvimmad nedsjunker i krigsgudens armar. Det var efter den vekare senantiken Sergel och hans samtid sökte bilda sig.

Till Gustaf II Adolfs staty modellerade Sergel gruppen »*Axel Oxenstierna dikterar för historien hjältens bedrifter*». — I Adolf Fredriks kyrka utförde Sergel ett monumentalt arbete, nämligen det i bly gjutna *minnesmärket öfver den franske filosofen René Descartes*, död i Stockholm 1650.

*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. Statyen beställdes af Stockholms borgerskap 1790 och uppställdes 1808. — Bland porträttmedaljongerna märkas Kellgrens geniala ansikte och bilden af Bellman, Nordens vingud, med vinlöf i håret. 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 kanske främste konstnär vårt land ägt, och han in-  
tar inom den samtida europeiska konsten en rangplats.

### Den internationella nyklassicismen.

Jämnsides med den konstriktning, som representeras af Boucher, Chodowiecki m. fl., 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. Denna senare riktning blir omkring år 1800 allena-  
härskande. Gräfningsarna i Herculenum omkring år 1750 hade fäst blickarna vid de antika husgeråden, och härigenom uppstod den stil i möbler och rumsinredning, som under Napoleons



101. PRIAMUS BÖNFALLER AKILLES ATT FÅ BEGRAFVA HEKTOR.  
Relief af marmor af Thorvaldsen. Thorvaldsens museum. Köpenhamn.

kejsardöme slog fullt igenom. Empirestilens stränga, kantiga former passa förträffligt till bakgrund åt de högbestöflade generaler, hvilka i alla dessa örnar med åskvigggar och bomber, som stödde borden, i dessa klassiska spöknippor med bilar, 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 rokokomålarne utan mästrade all stor konst, som sprungit direkt fram ur den germanska folksjärens djupaste inre, såsom Dürers, Rembrandts.

Skulpturen, där dansken **Bertil Thorvaldsen** (1770—1844) och italienaren Canova voro hufvudmännen för den ofvannämnda vetenskapligt antikiserande riktningen, blef den viktigaste konst-



grenen, och måleriet hade enligt de nya konstteorierna en underordnad plats. Figurerna på taflorna se ut som målade statyer. Thorvaldsen fick ett europeiskt rykte under sin vistelse i Rom. *Jason med det gyllene skinnnet*, färdig 1803, var den bild, med hvilken han slog igenom. — Han afbildade tidens store i grekisk dräkt med »allmän» porträttlikhet. Bland hans gudar torde *Merkurius*, bland hans gudinnor *Hebe* anses bäst. Äfven hans statyer ur den kristna ämneskretsen väckte stort bifall, så hans *Kristus med aposlarne* 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. Synnerligen populära äro de runda relieferna *Dagen* och *Natten*, af hvilka den senare är prof på en vacker slutna komposition. Af stor linieskönhet är den relief, som afbildar *Priamus bönfallande Akilles* att få begravva sin son Hektor.

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.

### Frankrike under 1800-talets förra hälft.

Redan under den tid, då Boucher var en allmänt omtyckt målare, hade inom konstindustrien en fallenhet för klassiska former visat sig, och den egentliga rokokostilen undanträngdes af den öfvergångsstil, som där kallas Louis-seize-stilen, i Sverige den gustavianska. Alltmer tog denna klassiska riktning öfverhand; den lefde först vid sidan af rokokokonsten, men snart blef den enväldig, och under revolutionens blodsdagar blef antiken omfattad med verklig lidelse. Man sökte jämförelsepunkter mellan Paris och det republikanska Rom.

Den nya konsthistoriska stilen, hvilken egentligen sedan högrenässansen och särskildt i Frankrike alltid funnits vid sidan af barocken och rokokon, blef nu allenahärskande för ett par årtion-



102. HORATIERNAS ED.

Målning af David, Louvren. Paris.

den. Efter den antika tempelformen byggdes *Madeleinekyrkan* och *Börsen* i Paris samt den väldiga *Arc de l'Etoile*, triumfbågen till minne af de napoleonska segrarna, Champs Elysées' stortartade arkitektoniska avslutning och prydd med reliefer. En af dessa, föreställande *galliska krigare*, hvilka symbolisera Frankrikes härar, som, eldade af Marseljäsens toner, i vild stridsifver störta mot gränsen, är utförd af **François Rude** († 1855).

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, i hvilka också ett medvetet moraliskt element ingår. Det teatraliska och högtrafvande efterträder 1700-talets intima, lätta uppfattning. David sade sig vilja krossa barockens och rokokons sinnliga formgifning, sådan de två stora barockkonstnärerna Rubens och Bernini bildat den. Både som konstverk och tidsbilder äro Davids porträtt af högt värde.





103. PÅ BARRIKADEN 1830.  
Målning af Delacroix. Louvren. Paris.

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. Redan under 1800-talets första årtionden börjar en ny riktning göra sig gällande. Romantiken inbryter med sitt betonande af fantasi, historisk känsla och färgglädje.

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.

De två typiska representanterna för romantiken och klassiciteten äro Delacroix och Ingres. Romantikens kokande lidelse är koncentrerad hos **Eugène Delacroix** (1799—1863). Mest betydande är hans tafla *Dante och Virgilius i underjorden*, om-

gifna af de osaligas skuggor, som, kvidande af outsägliga kval, bita i båten, på hvilken skalden föres öfver den hemska floden. Redan 1822, således i början af konstnärens bana, utställdes denna målning, och hur färgskimrande och gripande än hans senare taflor blefvo — *Revolutionen 1830* m. fl. —, har han dock i bilden af Dante i underjorden djupast uttryckt sin tids trotsiga, mörka byronslynne.

**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». Inom ett område, som Ingres själf skattade ringa, är han i vår tids mening allra störst — i porträttmåleriet.

### Tyskland under 1800-talets förra hälft.

År 1792 blef *Brandenburger Thor*, gatan Unter den Linden arkitektoniska afslutning, färdig. Här har den nyklassiska stilen trängt igenom.

Romantikens inflytande på arkitekturen visar sig i kopierandet af medeltida former för slott och kyrkor.

Hvad åter den tyska målarkonsten under samma tid beträffar, kan man, sedan den kalla, färglösa »klassiska» skolan, för hvilken teckning 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 tiden väckts genom romantiken. 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.

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.

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.

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 1800-talet, som varit till föga gagn för konsten. Här öfverflöda petigt och snustorrt 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 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.

Den moderna franska arkitekturen har ej samma själfständiga betydelse som den samtida franska målar-konsten 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 byggnadstil sedan antiken, och under 1700-talet hade ledningen i inredning och konstindustri genom rokokostilen, äfven den en fransk konstart.

Andra kejsardömets Paris blef under Seine-prefekten Haussmanns energiska ledning på 50- och 60-talen en modern storstad. Skönhetssynpunkten 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 prydnad 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 effektfull afslutning af gatperspektivet.

Så utgör t. ex. *Stora operan* slutpunkten för den breda Avenue de l'Opéra. Stora operan byggdes på 1860-talet af **Charles Garnier** († 1898) och hade, då den invigdes 1875, kostat omkring 35,000,000 kronor. Den vittnar trots banala detaljer om en betydande fantasi och begåfning hos upphofsmannen.

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 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. 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 ovilja. Bland konstnärer väckte däremot dessa engelska landskap, då de på 1820-talet utställdes i Paris, ett lifligt intresse och gäfvö det franska landskapsmåleriet en impuls af stort värde.

På Nordfrankrikes 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 stor landskapsmålning uppstått, på Hollands, Englands eller Frankrikes slätter har man haft mest utvecklad blick för »luftens» (himmels) olika utseende, för trädens dekorativa former, och här har man haft öga för de finaste själsrörelsers spegelbilder i naturen.





104. I SKOGSBRYNET.  
Målning af Th. Rousseau (1848). Louvren. Paris.

**C. Corot** (1796—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 taflor, 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 taflors 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 storhet 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 hvilken de voro de främsta representanterna, kallats »Fontainebleauskolan». Deras naturuppfattning har starkt påverkat den europeiska konsten, och i Sverige har Wahlberg med fördel studerat dessa franska mästare.



105. AFTONRINGNINGEN (ANGELUS).  
Målning 1859 af Millet. Hos M. Chauchard. Paris.

Vid Fontainebleau lefde äfven **Jean François Millet** (1814—1875), enligt många konstforskares åsikt 1800-talets störste konstnär. Först sent omsider lyckades han öppna allmänhetens ögon för sin gripande, stora konst, hvilkens enastående 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 gammaltestamentlig höghet, och hans bönder, äkta franskt bondfolk, posera ej för åskådaren. Bonden, förut framställd som »rolig» figur eller ägnande sig åt landtlivets »menlösa» glädje, 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





106. I DRIFHUSET.

Målning af E. Manet (1879). Nationalgalleriet i Berlin.

en ton sprungen ur jordens eget bröst, frammanande tanken på sammanhanget mellan människan och det 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.

Samma moderna uppfattning som Millet men saknande hans harmoni och jämvikt hade E. Manet.

**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 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. Manet fann nya uttryck för





107. MUSERNAS HELIGA LUND.

Väggmålning af Puvis de Chavannes. Museet i Lyon.

återgifvandet af ljusets spel och gaf värdefulla 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 skönhetsynpunkter och genom sina uppslag haft stor inverkan på vår tids konst.

En annan fransk målare, **Degas** (f. 1834), har lärt mycket af japanerna. 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.

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.

Jämnsides med dessa konstnärer arbetade med stor skicklighet en mängd målare med akademiska traditioner. Tekniskt förtjänstfulla historietaflor och nakna kvinnor, kunnigt men kallt och torrt målade, voro omtyckta ämnen.

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 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.

Bland vår tids väggmålningar äro Puvis de Chavannes' i Parisuniversitetets aula 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.

Genom viktiga förändringar och förbättringar af reproduktionsmetoderna har möjligheten att mångfaldiga teckningar under 1800-talet ökats. Litografien uppfanns under 1790-talet. Den kallas äfven stentryck, enär teckningen med feta kriter utföres på en slätslipad stenskifva, med hvilken sedermera tryckes. Dess dyrbarhet gjorde dock, att man för de flesta böcker och illustrerade tidningar började använda träsnitt. Under 1880-talet 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. — Bland tecknare märkas i första rummet **Daumier** (1808—1879) och **Forain**, verksam på 1890-talet. Inom skämtteckningen äro dessa stora konstnärer oöfverträffade i must och skärpa.

Frankrike uppvisar under de senaste årtiondena en hel rad snillrika bildhuggare.

\* Viktigast för tryck i tidningar och böcker är uppfinningen af *autotypien*, hvilken under 1880-talet kom till användning. Bilden öfverföres på en fotografiplåt 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, såsom t. ex. vidstående bild 108. Rutnätsskifvan användes endast till autotypier. — *Fototypien* är äfven en fotografisk etsning på zinkplåt men efter streckteckning och utan rutnät. Bilderna 39 a—d äro fototypier. — Till *ljustryck* åter kan ej bokpress användas. Här tryckes bilden från en preparerad gelatinhinna i särskild press. — Förmästat 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*.

**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 skönhetens måtta. Carpeaux' fontän på *Avenue de l'Observatoire* på vänstra Seinestranden är en af de vackraste vattenkonster som finnas.

**Barye** (1795—1875) var

en af alla tiders bästa djurskulptörer, som ger uttryck åt lejonens, tigrarnas och pantrarnas eleganta 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.

Samtidens störste bildhuggare är **Auguste Rodin** (f. 1840). I sina porträttbyster och statyer visar han på personlighetens innersta sårmarke.

Af hans större grupper äro de medeltida *Borgarne i Calais*, hvilka 1347 för att rädda sin stad frivilligt lämna sig i engelsmännens händer, en bild full af allvar och intensitet. Ingen bildhuggare har kunnat i sin konst ge en sådan illusion af rörelse som Rodin. Hans förtjänster i detta afseende såväl som hans moderna känsla, hans allvar och kraft komma på ett utmärkt sätt till synes i statyen öfver den argentiniske presidenten *Sarmiento*, hvilkens strid mot okunnighet och fördomar betecknas af en — här ej atbildad — på fotställningen förekommande relief med ljusguden Apollo och draken Pyton.



108. ARGENTINSKE PRESIDENTEN  
SARMIENTO.  
Staty af Rodin.



Sedan renässansens dagar har medaljkonsten ej stått så högt som i Frankrike under 1880- och 1890-talen. Denna konstart, som blifvit kallad »skulpturens folkvisa», erhöll genom några stora konstnärer här en utpräglad nationell karaktär och den rikaste omväxling.

## Japan och Kina.

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 om — ifall grekerna undantagas — intet folk vore så genomkultiveradt i sitt skönhetsbehof som japanerna. 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 sammansättningar af vaser och blommor. Intet anses för obetydligt för att få skönhetsstämpeln.

Dekorativa svärdslijor, vattenfåglarnas gravitetiska steg, japanskornas stiliseradt koketta rörelser, de unga geishorna, hvilka »småle som det blommande plommonträdet», komiska scener ur folklivet, allt behandlas på deras teckningar och målningar med samma smak. **Outamaro** var vid 1700-talets slut den som med samma intresse som sina franska samtida skildrade det behagfulla hos sitt lands kvinnor.

Japans förnämste målare var **Hokusai** (född 1760 i Jeddo, numera Tokio, död 1849). Med samma skicklighet målade han komiska badscener eller stämningslandskap med det snöglänsande berget Fusijama i bakgrunden, än bakom vajande bambuskogar, än framlysande mellan Stilla hafvets fräsande vågkammar.

Från Kina infördes, liksom så mycket annat, porslinstillverkningen till Japan. Denna industri stod nämligen i Kina omkring år 1500, under Mingdynastien, särdeles högt. Den andra blomstringstiden för kinesiskt porslin var slutet af 1700-talet, då



109. PROMENERANDE VID FLODSTRANDEN.  
Träsnitt efter teckning af Outamaro.



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.

### 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. Amerikas störste målare vid 1800-talets slut var **Whistler** (1834—1903). Mer än någon annan har han använt de japanska konstnärernas förenklingsmetoder och diskreta färger. Whistler är i lif och konst typen för den hänsynslösa 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. — 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. Gifvetvis fick sedermera intresset för den gotiska stilen en stark tillväxt. De gamla ståt-

\* Därför att det infördes från Kina af det Ostindiska kompaniet.

liga 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 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 1880-talets senare del ypperliga saker utförts, och en oändlig mängd praktiska 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 böckernas utstyrsel visa tydligt, hvilket jättearbete i skönhetens 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 landskapstaflor 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 landskapsmålaraskolan var den engelska konsten så godt som okänd på kontinenten, man kan nästan säga till 1890-talet; och dock sakenades 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. Sol-





110. SÄDESFÄLTET.

Målning af John Constable (1826). National Gallery. London.

nedgångens sagoprakt, ångbåten kämpande mot stormen, järnvägståget, som ångar fram i regn och dimma, allt framställles med suveränt förakt för det häfdvunna och med en teknik, som tydligt förebådar 1870- och 1880-talens målningssätt, då det gällde att ernå en intensiv stämning, en stark känsla af att taf-lan är ett fasthållet ögonblick, är impressionistiskt målad.

Den Rafael-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.

Preraphaelismen fick en helt annan och större betydelse än Overbecks ofvannämnda försök i Tyskland. Dessa engelska konstnärer hade en säkrare teknik och ett mera sammanfatt modernt sjäslif. **Dante Rossetti** (1828—1882) gaf riktningen dess egentliga stämpel och blef typen för rörelsens arkaiserande känslomäleri. I hans målning är en viss kvinnotyp genomgående — *Beata Beatrix* (1863), som bär hans hustrus drag, återger Dantes Beatrix i dödsögonblicket; en himmelsk ro breder sig redan



III. BEATA BEATRIX.  
Målning af Dante Rossetti. Tate Gallery. London.

öfver det bleka ansiktet, omramadt med tjockt guldrödt hår. Fridens dufva lägger en blomma på hennes mörkgröna dräkt.

**Edward Burne-Jones** (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.

**G. F. Watts** (1818—1904) är det nya Englands store konstnärlige enstöring. Till främmande trakter för han åskådaren, långt bort i evighetens värld. Abstraktioner, som eljest före-



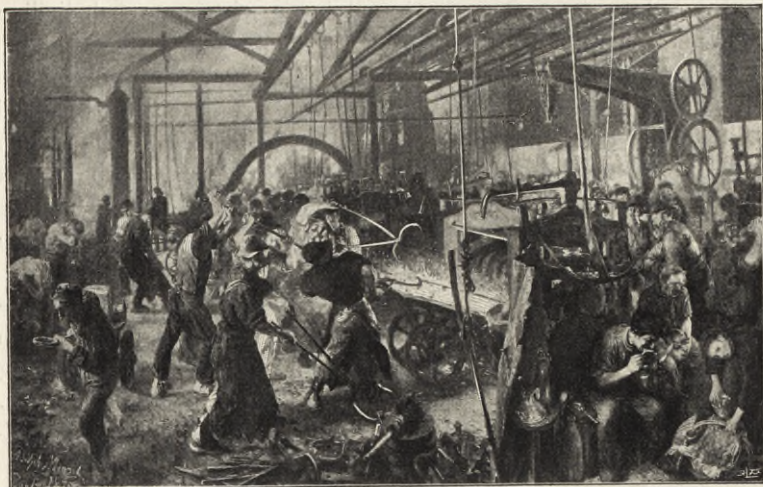
falla kalla och torra, få genom hans pensel en förfärande, gripande påtaglighet. Hans grubblande män och ljufva, tankfulla kvinnor äro fyllda med individualitet och märkta med evighetens insegel. Watts' färg glimmar djup, varm och mystisk som ädelstenens.

### Tyskland under 1800-talets senare hälft.

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** (1815—1905) är en af den moderna tyska konstens allra största personligheter. 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 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. *Valsverket*, målad i början af 1870-talet, är hans mest kända tafla. 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.

**Franz von Lenbach** (1836—1904) har i hög grad lyckats ge sina porträtt en stark karakteristik.

Som tysk konstnär räknas äfven den berömde **Böcklin** (född 1827 i Basel, död 1901). En frodig fantasi af den evigt alstrande, nyskapande arten finnes hos honom, ensam har han gått sin väg, oförstådd och hånad, i början uppskattad blott af några få. Äfven hans ämnen verkade främmande, ibland frånstötande, som det så ofta är fallet med det verkligt nya. Under sin ålderdom räknades han af nästan alla Tysklands konstkritiker vara samtidens kanske främste målare. Hans landskap utbreda sig i mäktiga, storformade linier. Männen och kvinnorna, som lefva där, äro höga gestalter, lyckliga och sköna som guldålderns människor och i innerligt samband med naturen. Böcklins cen-



112. VALSVERKET.

Målning af A. Menzel. Nationalgalleriet. Berlin.

taurer och sjöjungfrur äro alster af en organisk fantasi, af en inbillningskraft, som förmår att ge trovärdighet åt sina skapelser.

**Max Klinger** (f. 1857) är det moderna Tysklands egen-  
domligaste konstnär. Som bildhuggare har han försökt att  
återupplifva grekernas målade skulptur. 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.

### Italien, Spanien, Belgien under 1800-talet.

Konstnärerna i Europas öfriga länder ha naturligtvis rönt  
intryck från de stora kulturländernas konst. Utställningar och  
underlättade kommunikationer ha gjort dem förtrogna med mål-  
ningstekniken och uppfattningen i de stora konstcentra. Italien,  
där konsten under 1400-, 1500- och 1600-talen blomstrade, tyckes  
ha uttömt sin kraft. Sliskighet och skicklig marmorbehandling



inom skulpturen motsvaras i målningen af tomma och ihåliga modeplanscher med en bjärt brokighet i färgen.

Spanien hade vid århundradets början en stor om ock ojämn, egendomlig målare i **Goya** (1746—1828). Det var en trotsig ande i både teknik och ämnesval. Spanjorskor med sammetsögon och persikehy omväxlade på hans taflor med spöksyner och drömmar af vildt fantastisk art. Som porträttmålare var Goya mycket betydande.

Utom de tre stora kulturländerna och Skandinavien är Belgien det land, som gjort den största insatsen i 1800-talets konst.

Belgien uppvisade vid tidpunkten för sin oafhångighetsförklaring (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.

Af ännu större konstvärde är den verksamhet, som utöfvats af två sinsemellan mycket olika belgiska konstnärer.

**Alfred Stevens**, född i Bryssel 1828, † 1906, men hufvudsakligen verksam i Paris, tillhör mest den franska konsten. Hans stora förtjänst, utom ett elegant och artistiskt målningssätt, är, att 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.

I **Constantin Meunier** (1831—1905) 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, skänka 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 reliefen med arbetarne, som med sina lyktor och hackor stiga upp ur grufvan — har han blifvit en skulpturens Millet.

### Sverige under 1800-talets förra hälft.

Såväl i byggnadernas yttre som i den inre dekorationen började under 1700-talets sista årtionde under inflytande af de

nyklassiska idéerna antika former att bli allenahärskande, och liksom öfverallt i Europa bli äfven i Sverige de nyklassiska formerna nästan enväldiga inom arkitekturen under förra århundradets första årtionden.

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.

Hos **Bengt Erland Fogelberg** (1786—1854) äro försöken att finna en plastisk form för den nordiska gudavärldens gestalter det mest anmärkningsvärda. Fogelberg visade 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 Nationalmuseets trapphus.

Köplusten och konstintresset hos allmänheten voro vid denna tid obetydliga, och de konstnärer, som funnos, lefde i Rom som akademistpendiater ett lif för sig själfva, ihärdigt penslande på taflor, föreställande italienska tiggare och röfvere, romantiska operafigurer placerade i bländande röd aftonbelysning. Taflorna utmärkas i allmänhet af en blandning af torrhet, petighet och bjärthet med ringa individualisering.

**Olof Johan Södermark** (1790—1848) var i Sverige 1830- och 1840-talens bäste porträttmålare. Sveriges storheter på alla områden läto afbildas af honom.

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.

### Sverige under 1800-talets senare hälft.

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 allt för afsiktlig humor, och det konstnärliga fick träda i bakgrunden för saker, som voro anlagda på att genom godtköps-effekter vinna allmänheten. Här kunna endast två af de bästa konstnärerna nämnas, **F. Fagerlin** (f. 1825) med sina skildringar ur de holländska fiskarnes hemlif och skolans kolorist, **Aug. Jernberg** (1826—1896), hvars saftiga, väl målade fruktstycken och köksinteriörer ha den must och kraft i färgen, som man eljest ofta saknar hos düsseldorfarne. Därför ha också hans taflo bättre än andra från den tiden bibehållit sitt värde.

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.

**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. Af Scholander äro *Synagogan* samt det särdeles vackra *Wallenbergska huset* vid Kungsträdgården i Stockholm.

Omkring århundradets midt representeras svensk skulptur af **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. Molin utförde den teatraliske *Karl XII* i Stockholm, aftäckt 1868. Bronsgruppen *Bältespännarne*, utställd på Paris-salongen 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 visades i gips på expositionen 1866 och uppställdes 1873 i Kungsträdgården, är af stor dekorativ skönhet.

**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.

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 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 Fredrik Höckert** (1826—1866) hör till de målare, hvilkas konst ej så lätt åldras. Hans *Lappkapell* i museet i Lille, *Det inre af en lappkåta* i Nationalmuseum, utställd på Parissalongen 1857, hans *Rättvikskulla* 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. 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 stappar den hvithåriga »Karlmodern», stödd af sina barnbarn. Vackert står prinsessans elfenbenshvita hud mot den svarta dräkten, och en verkningsfull färgfläck bildar det mörkröda skrinet, som bäres i taflans midt. Det är fart och lif i den spännande handlingen, 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 studierna i fornkunskapen, fick nu äfven målsmän inom måleriet. — **Mårten Eskil Winges** (1825—1896) *Tors strid med jättarne*





113. RÄTTVIKSKULLA.  
Målning af Höckert. Göteborgs museum.

och *Loke och Sigyn* (1863) verka nu ej så imponerande som deras kolossala format.

**Joh. Aug. Malmströms** (1829—1901) skildringar af det fornordiska lifvet blefvo genom hans ofta ypperliga *illustrationer till Fritiofs saga* och *Ragnar Lodbroks saga* af stor betydelse.

Bland hans taflor är *Älfdans* i den ljusa sommarnatten kanske hans mest lyckade verk.

Fontainebleauskolans idéer tillämpades i Sverige af **Alfred Wahlberg** (f. 1834). Af de franska målarna i Paris lärde han sig att se naturen enklare och djupare, och härigenom kom ett



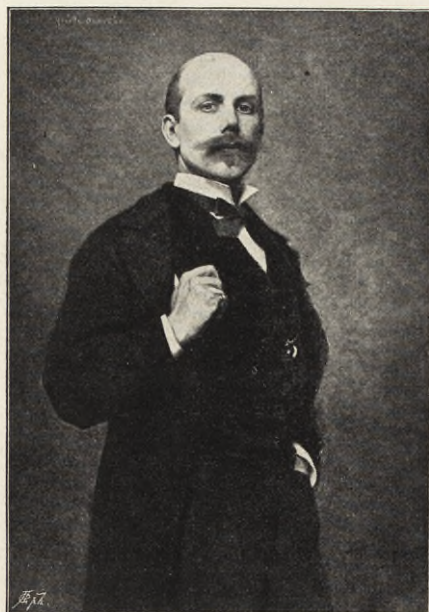
114. POPPLAR.

Målning af Wahlberg. Tillhör herr V. Bünzow.

nytt 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 åskådarna skulle framkalla en samlad känsla af aftonens ro, ovädrets hotande kraft, höstdagens frostiga klarhet eller regnets pinande melankoli.

Inom figurmålningen är **Georg von Rosen** (f. 1843) bland de obestridt främsta. Rosens produktion har ej varit ymnig, men den är i stället fullödlig. Det historiska och det allmänmänskliga ha hos honom sammansmält till en enhet. Genialiskt är kung Eriks själsängest återgifven i den stora tafeln *Erik XIV, Karin Månsdotter och Göran Persson*, kungligt strålar hans scharlakansröda dräkt, och man ser, hur han vacklar mellan hat och kärlek. I denna tafeln (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





115. GEORG VON ROSEN.  
Själffporträtt. Uffizigalleriet i Florens.

för betraktaren. Samma dramatiska spänning finnes i *Den förlorade sonen*.

Inom porträttkonsten står konstnären bland samtidens första namn. Af imponerande verkan är hans själfporträtt i Uffizigalleriet i Florens, och ännu högre når han i den 1868 målade bilden af hans fader.

**Julius Kronberg** (f. 1850) vann genom noggranna studier af de gamla mästarnes teknik säkerhet i uttrycksmedlen och en lysande saftig färg. Det var med sin tafla *Faktnymf och fauner* (1875) han slog igenom. På taflan *Saul och David* (1885) har konstnären i Sauls kungliga

gestalt skapat en af sina bästa figurer, och i kungasalens dekorerer visar han sin utsökta smak och stora lärdom på det kulturhistoriska och 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 rosenfingerade *Aurora*, under det att den tredje föreställer *Sjalens himmelsfärd*. 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.

Mera öfvertygelse finnes i **Gustaf Cederströms** (f. 1845) konst. Allmänt bekant är den stora duken *Karl XII:s likfärd*,

målad 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.

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 skarpere naturstudium, ett bredare målningssätt samt fattat intresse för att afbilda 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 resultatet på opponentutställningen i Stockholm 1885, möttes man af det hånskratt, hvarmed det nya alltid hälsats.

I 1880-talets Paris fanns det godt om svenskar. Här skref Strindberg sina våldsamma berättelser, så fulla af vårkänslor, här lärde opponenterna hos goda lärare och i eggande konst-



116. JAKTNYMPF.

Målning af Julius Kronberg. Nationalmuseum.  
Stockholm.



intresserad omgivning 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 däremot i hemlandet nya nationella skott, uppmuntrad af svenska konstfrämjare men också kraftigt motarbetad på många och inflytelserika håll.

**Carl Larssons** (f. 1853 i Stockholm) gedigna konstnärsskap 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 främst i sina äkta stockholmska teckningar till Sehlstedts visor utvecklat en blandning af kvickhet och svenskhet, som hittills är ouppnådd. Hans *akvareller* från 1880-talet hafva med sin öfverlägsna teknik och förfinade färgval ett mera internationellt drag. Utmärkande för Larsson är hans rastlösa produktion. Lifslust och energi präglar hans verksamhet, och endast då geniet paras med en okuflig arbetslust kan det som hos honom nå verkligt goda resultat. Som ett dylikt måste hans återupptagande af den monumentala freskomålningen räknas. Genom göteborgaren P. Fürstenbergs frikostighet sattes han i stånd att göra sina lärospån i *väggmålningar i en göteborgsk flickskola* (1891), och härigenom fick den svenska konsten — ej blott några nya förträffliga målningar att lägga till sin skönhetskatt, 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.

Ett monumentalt storverk, ej blott till omfånget, har Larsson utfört i sina *jättefresker i Nationalmuseums trapphus*. Carl Larsson har lärt af Japans och rokokons konst och helt säkert äfven tagit intryck af Tiepolos dekorativa målningar, men han är svensk till hela sitt lynne, och dessa fresker äro typiskt 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 episo-



117. GUSTAF III MOTTAGER ANTIKA SKULPTURER PÅ LOGÅRDEN.  
Fresk af Carl Larsson i Nationalmusei trapphus.

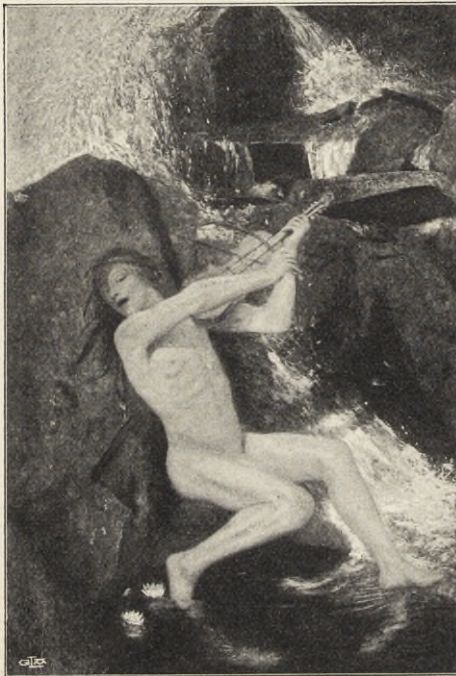
der i den svenska konstens historia. Dessa episoder äro alla utom en förlagda till Stockholms slott, under 1600- och 1700-talen en medelpunkt för konstlivet i Sverige. Originell komposition, manlig, säker teckning och det mäktiga färgackordets jublande klang göra dessa sex fresker, fullbordade på hösten 1896, till vårt lands ej blott största utan också hittills bästa monumentala målning.

I en ljusgård i Stockholms Norra latinläroverk har Larsson målat en fresk, föreställande denna skolas lärjungar samlade till



*korum* på Ladugårdsgärdet. Detta att skildra sin egen samtid i dess egen dräkt kommer att åt denna tafla skänka ett historiskt värde utom dess konstnärliga förtjänster.

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.



118. STRÖMKARLEN.

Tafla af E. Josephson. Äges af prins Eugen. Stockholm.

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-taletsitalienare, 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*, hvilken med sin varma guldglänsande ton och sin mustiga djupa färg påminner om den vene-

tianska konsten. Ett modernare drag går igenom hans porträtt, af hvilka i synnerhet dambilderna ha ett starkt tidslynne. 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, af förtviflan öfver hur föga man förmår ge form åt det, som rör sig i ens själ. Han har äfven behandlat samma ämne på en annan mindre tafla. Man tycker sig här höra ett väldigt fulltonande stråkdrag, som blandar sig med forsens dån. Den afbildade *Strömkarlen* är dock kanske mera 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 förra århundradets senare hälft idkat 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. Hans år 1900 utförda stora fresk i Stockholms Södra latinläroverk skildrar *majstångens klädsel* på en svensk herrgård. I riksbankens nya hus utförde Pauli 1906 tvenne fresker, *Malmbrytning* och *Åkerbruk*.

**Oscar Björck** (f. 1860), känd för de utmärkta bilderna af *prins Eugen*, *Verner von Heidenstam* och *prinsessan Ingeborg*, hör till våra främsta porträttmålare.

Djuptänkt och sökande, 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, målad med lidelsefull styrka och med psykologisk skärpa och där det tidstypiska draget af jäktad intelligens och spejande oro intresserar vid sidan af färgproblemet, klar-gula toner, som kämpa med svarta och dystra, äro det mest intresseväckande af hans porträtt. Göteborgs museum prydes af Berghs stora tafla *Nordisk sommarkväll*, ett ungt par som från en veranda betraktar ett svenskt högsommarlandskap med frodig grönska.





119. NORDISK SOMMARKVÄLL.

Motiv från Kyrkviken på Lidingön. Målning af Richard Bergh. Göteborgs museum.

På samma gång som landskapsmålningen i alltför många fall urartat till en fabriksmässig öfverproduktion af morgon- och aftonstämningar och särskildt inom denna konst art 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



120. AFTONLANDSKAP FRÅN TYRESÖ.

Väggmålning af prins Eugen. Norra latinläroverket. Stockholm.

höja oss öfver det hvardagliga. Nordströms *Påskeld*, i Zorns samling, är en af hans bästa taflor. 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.

**Nils Kreuger** (f. 1858) söker som Nordström de monumentala linierna. Oftast målar han hästar och kor insatta i dekorativt återgifna landskap. Kreugers taflor äro i högsta grad dekorativa, vittna om ett lugnt och solidt konstnärsllynne och höra till de mest värdefulla inom den moderna svenska konsten.

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 ärar, insvepta i sommarnattens ljusa skymning, ge åskådaren en känsla af landskapets struktur, af en allmängiltighet utan abstrakt kyla. Samma vackra *motiv från Tyresö* har prins Eugen behandlat på en åtta meter bred väggmålning, som han utfört och skänkt till Norra latinläroverket i Stockholm.





121. RÄFFAMILJ.

Målning af Bruno Liljefors. Inköpt af prins Carl.

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 afvinner 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.

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. 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 djurlivet, de äro naturskildringar af en betydande storhet och bredd. En af hans bästa taflor är *Bergufven*, som sitter ensam på en klippa i sko-



122. UTE.

Oljemålning af A. Zorn 1888. Göteborgs museum.

gen. 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 trolla ner föremålet på duken med ett lif så blodfullt och rikt, att verkligheten ser matt ut vid sidan, är **Anders Zorn**, född 1860 i Dalarne. 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 väsen bättre. — Ingen har skildrat kvinnan i svensk konst som Zorn. Af denne konstnärns 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 samt den genialiska bilden af bibliotekarien H. Wieselgren, kallad *En skål i Idun*, de båda sista 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.

Inom skulpturen har ej samma lif rådt som på målningens område. Om man undantager monument öfver stora män — hvilka ju i allmänhet ej beställas blott för att tillgodose ett skönhetsbehof —, beställa hvarken stat eller enskilda 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 åsido och sträfvar, som den moderna konsten öfver hufvud, efter karaktär. Högst har konstnären 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.

**Teodor Lundberg** (f. 1852) har i *Vågen och stranden* skapat ett ståtligt konstverk, modernt i känsla och form. Ett kraftigt och karaktärsfullt arbete af samme konstnär är *Olavus Petris* luterskt frimödiga gestalt.

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. *Snöklöckan* (1881) når trots all sin vårliga fågring ej upp till den daggfriska gratie



123. NÄCKROSEN.

Af Per Hasselberg. I marmor hos herr J. Caspar. Stockholm.

och älsklighet, som utmärker *Grodan*. Hans sista, kanske bästa arbete är *Näckrosen* i sin snöhvita skönhet. Genom hennes unga lemmar går en rysning af glädje öfver tillvarons rikedom. 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 fruktbarande. 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. person-



ligt som människor, ha nya krafter börjat verka. Ingen maskin i världen kan ersätta en konstnär, ingen väfstol kan väfva en gobeläng 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 konstnärer man behöfver för att fästa skönhetsens adelsmärke på handtverket.

**Christian Eriksson** (f. 1858) har inlagt något af ungrenässansens 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 konstverk. Han lägger sin själ i arbetet, och därför äro hans käppkryckor, bågare, bokskåp och lås af samma skönhetsbetydelse som de stora arbetena i marmor. *Linnèreliefen* 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.

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. 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.

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 gobelängväfnaden, som i sina enklare former varit spridd bland vårt bondfolk.



I regeln voro såväl 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 ombyggnandet 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 uppfunnen. Dessa ofta med de grundligaste kunskaper företagna restaureringar ha haft den följden, 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.

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 och hyreskaserner i massa ha vuxit upp vid våra gator. Fasaderna digna af handtverksmässigt och slarfvigt gjorda, urartade senrenässansornament, 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, snörräta 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 åter komma till sin rätt och dessutom sträfvade att återinföra naturlig sten, hvar-



förutan ytor och ornament få ett kallt och dödt utseende. Under 1880-talet blef det vanligt att låta murytorna vara orappade och visa tegellifvet och inskränka putsen till fönsteromfattningarna 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 många afvoga mot *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).

*Nordiska museet*, »detta jättebarn af en mans energi», har numera (1906) sin byggnad i det närmaste färdig. Allt är här af ädlaste material, från grunden till taket. Den väldiga byggnaden med sin om Vasatiden påminnande gafvel, sin solida svenska karaktär bådar godt för fullbordandet. **I. G. Clason** (f. 1856), efter hvilkens ritningar Nordiska museet byggdes, har gjort en mycket betydande insats i privatarkitekturen. Det stora *Bünsowska huset* vid Strandvägen (1888), utfördt efter motiv från franska ungrenässansen, är väl det första för hyrda våningar afsedda hus, där material — tegel och sandsten — och former voro af ädelt slag. I det *Adelsvårdska 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, greve W. v. Hallwyls praktfulla bostad. Fasaden, af rödaktig sandsten, visar på från Spanien hämtade former; öfver den i mäktiga mått tilltagna portalen af slät-



123. NORDISKA KREDITBANKEN.

Byggt af F. Boberg.

huggen granit sitter familjevapnet. Bostaden är alltigenom utstyrd med den mest dyrbara konstnärliga lyx, ett *verkligt* palats midt ibland alla Stockholms så kallade palats.

Bland de nya banklokalerna må *Skånebankens* ståtliga hus vid Fredsgatan, byggt af **G. Wickman** (f. 1858), nämnas. Med stort nöje ser man Christian Erikssons märgfulla medaljongbyster af skåningar och skånskor. Här har en god arkitekt och en god skulptör fått samverka. På ett annat af Wickman ritadt hus, den vid Fredsgatan belägna *Sundsvallsbanken*, har Eriksson utfört ett *portalöfverstycke*, där en man och en kvinna — den senare med en ovanligt vackert huggen kropp — symbolisera skogshygget och sjöfarten.

Allt visar på att en i bästa mening modern arkitektur, motsvarande tidens praktiska behof utan att slå af en tum på skönhetsens fordringar, håller på att uppstå. Främst bland de arki-



tektekter, som, låt vara med en tydlig beundran för Amerikas och Spaniens arkitektur, söka efter nya former, står **Ferdinand Boberg** (f. 1860). På Stockholmsutställningen 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). 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. *Posthuset* och *Rosenbad* i Stockholm äro med sitt gedigna material och sin originella dekorerings de nyaste profven på hvad denne konstnär förmår. 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.

### Norge.

Norges storartade litterära insats under 1800-talet öfverglänser dess målarkonst, men en kraftig, nationell, i många afseenden särdeles framstående konst frodas dock inom landet.

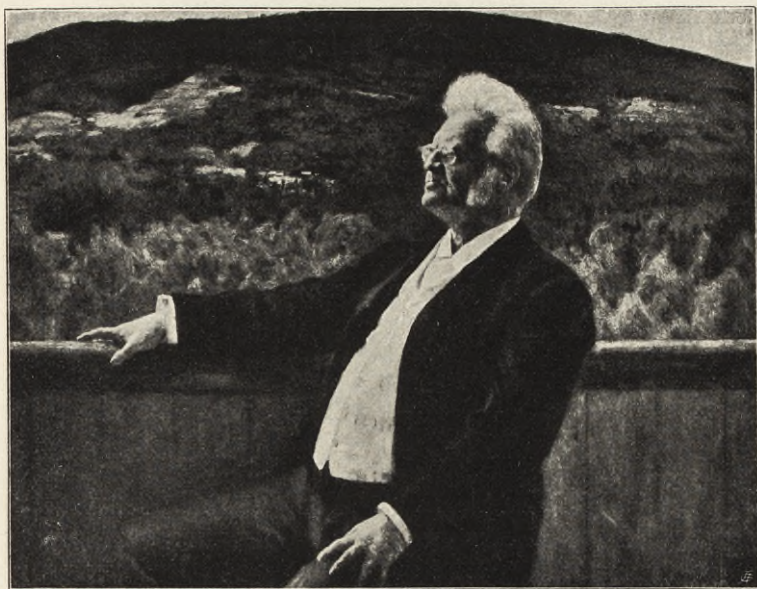
Vid midten af århundradet var Düsseldorfskolans målnings-sätt där liksom i Sverige det mest uppskattade.

**Adolf Tidemand** (1814—1876) vann allmänt intresse för sina skildringar ur bondelivets.

Under 1800-talets sista årtionden är det ett par norska målare, som vunnit beundran utanför landets gränser.

I **Fritz Thaulow** (1847—1906) hade Norge en internationell målare, som med samma virtuomässiga skicklighet målade de snöiga backarna vid Kristiania, af regnet uppsvällda floder eller månskenet på de hvitrappade husen i de franska byarna eller till och med den nyupptäckta skönhet, som kan hvila öfver de dystra fabriksdistrikten.

Den, som bäst af alla trängt till botten af det norska lynnet, är **Erik Werenskiöld** (f. 1855). Själfständigare kan



124. BJÖRNSTJERNE BJÖRNSON.

Porträtt af E. Werenskiöld. Nationalgalleriet. Kristiania.

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 fjällsluttningarna.

I sitt *Ibsen-porträtt* har han 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. *Bjørnson-porträttet* är om möjligt ännu bättre och kraftigare. Mot de skogvuxna höjderna vid Aulestad aftecknar sig det myndiga silfverhvita hufvudet. Den mest norske af alla målare visar oss den mest norske af alla skalder. — I konstvärde fullt jämbördiga med hans taflor äro *teckningarna*, främst till *Asbjørnsens sagor*. I *teckningar till Norges konungasagor* har han ytterligare förenklat sin teknik; aldrig har väl nordmannalynnet med dess kraft, vidskepelse och råhet fått en så god tolkare.





125. SOMMARDAG VID SKAGENS STRAND.

Målning af P. S. Krøyer. Äges af v. härads höfding G. B. A. Holm. Stockholm.

## Danmark.

Thorwaldsen var det första internationella konstnärnamn Danmark hade att uppvisa. Hela den riktning han representerade var mera allmänt europeisk än dansk.

Utrymmet tillåter ej att här beröra de många goda nationella danska målare, som omkring midten af 1800-talet arbetade i Danmark. I alla händelser torde de i konstvärde ej uppgå mot de under århundradets slut verksamma.

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



126. LÄXLÄSNING.

Målning af Viggo Johansen. Äges af direktör G. Philipsen. Köpenhamn.

hafvets evigt skiftande utseende, har Kröyer 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. Hans porträtt vittna om en säker uppfattning af det väsentliga.

Sitt mest konstnärliga uttryck har det danska sinnet för hemmet fått i **Viggo Johansen** (f. 1851). Hemmets afskildhet och poesi har ingen målat som Johansen, hos honom förenas känsla och teknisk skicklighet på ett underbart sätt. I *Läxläsning*, där gossarne plugga i sina böcker och småflickorna knäpa med syarbeten i aftenlampans sken, når han kanske högst i intim och varm känsla. Vårt nationalmuseum äger två goda taflor af Johansen.

Landskap med hvit silfverton eller nakna figurer, omflutna af ett hemlighetsfullt ljusdunkel, där kropparna framlysa i gyllene värme, målar **Julius Paulsen** (f. 1860). Paulsen hör till de få målare i våra dagar, hvilka kunna på ett konstnärligt sätt måla naket.



Danmark har i **Vilhelm Hammershøj** (f. 1864) en konstnär af egendomligt tjusande art. Hans *interiörer* se vid första ögonkastet nakna och obetydliga ut, men hans gamla gummor i hvita mössor, som sitta och sy så stilla och eftertänksamt, väcka en vemodig känsla. Dessa taflor påminna om Jan Vermeer från Delft med sina grå väggar, där ibland endast en smal guldrum glänser och en eller annan vacker möbel leder tanken på flydda lyckligare dagar.

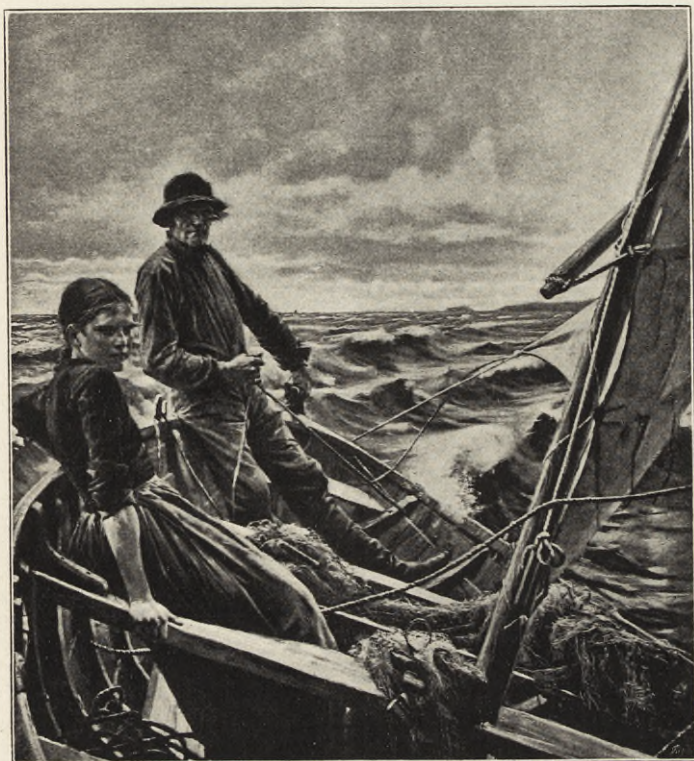
Hvad den yngsta danska arkitekturen beträffar, har intresset samlats kring **Martin Nyrops** (f. 1849) storartade *rådhus i Köpenhamn*. Det är den mest monumentala byggnad, som under 1800-talet uppförts i Norden. Den skulpterade utsmyckningen är utförd af bildhuggaren **Bundgaard** och Nyrop själf. Med frodig fantasi har man uthuggit ur stenen hvalrossar, sjöjungfrur och tomtar, som med sinnrik symbolik syfta på de olika byggnadsdelarnas bestämmelse. Två väldiga isbjörnar pryda hufvudfasadens tak.

Äfven i Danmark ha konstnärerna med ifver arbetat på samverkan med konstindustrien, hvilken särskildt inom keramiken 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.

## Finland.

Det är gifvet, att i ett land, där man i sammanhanget med den västerländska kulturen ser det säkraste värdet för sin nationalitet, man af fosterländska skäl skulle söka uppmuntra en nationell konst på grundvalen af det ärfda allmänna väst-europeiska skönhetskapitalet.

Inom målarkonsten är **Albert Edelfelt** (1854—1905) 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. I den här meddelade bilden *På hafvet* lyckas han genom den rättframma enkelheten i återgifvandet ovanligt bra. Det



127. PÅ HAFVET.

Målning af Albert Edelfelt. Fürstenbergiska galleriet. Göteborg.

hvilat något af nordisk karghet öfver den magra, allvarliga unga flickan. Edelfelt var 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 lyckades i Paris göra Finlands konst känd och aktad.

Det finska lynnet kommer tydligen till synes i **Galléns** (f. 1865) sällsamma konst. Med vild, dyster fantastik målar han starkt stiliserade *bilder ur Kalevala*, Finlands nationalepos, och når en märklig storhet i uttrycket.



## Uttalsbeteckning.

Barye . . . . .	barí.	Larchevêque . . . . .	larschövä'ck.
Bonneuil . . . . .	bånöj'.	Mantegna . . . . .	mante'nja.
Botticelli . . . . .	båttitje'lli.	Masaccio . . . . .	masa'ttjå.
Brueghel . . . . .	brö'gel.	Meunier . . . . .	mönje'.
Burne-Jones . . . . .	bö'rn-djåns.	Michelangelo . . . . .	mikela'ndjelå.
Böcklin . . . . .	bö'cklin.	Millet . . . . .	milå'.
Caravaggio . . . . .	karava'ddjå.	Murillo . . . . .	muril'jå.
Carpeaux . . . . .	karpå'.	Overbeck . . . . .	å'ferbeck.
Cellini . . . . .	tjelli'ni.	Perugino . . . . .	perudji'nå.
Chodowiecki . . . . .	hådåvie'tski.	Puvis de Chavannes . . . . .	pyvi' dö schava'nn.
Cimabue . . . . .	tjimabu'e.	Reynolds . . . . .	rē'nålds.
Claude-Lorrain . . . . .	klåd-lårrå'ng.	Rousseau . . . . .	rosså'.
Correggio . . . . .	kårre'ddjå.	Rude . . . . .	rydd.
Degas . . . . .	döga's.	Ruisdael . . . . .	rö'jsdål.
Dyck, van . . . . .	dåjk, fann.	Stevens . . . . .	ste'vvens.
Eyck, van . . . . .	åjk, fann.	Turner . . . . .	tö'rner.
Gainsborough . . . . .	ge'nsbörå.	Velazquez . . . . .	vela'skes.
Goya . . . . .	gå'ja.	Vermeer . . . . .	fårme'r.
Hokusai . . . . .	hå'ksaj.	Verrocchio . . . . .	verrå'cklå.
Jordaens . . . . .	jårdå'ns.	Whistler . . . . .	oi'ssler.
Kreuger . . . . .	kröger.		

## Register.

- A**bakus 6.  
 Abu Simbel, grottempel 2.  
 Adelcrantz, Karl Fredrik 146.  
 Akropolis 11.  
 Al fresco 68.  
 Alhambra 42.  
 Ambon 37.  
 Amfora 22.  
 Amiens, dom 54.  
 Anderberg, A. J. 192.  
 Angelico, Giovanni Fra 69.  
 Apelles 23.  
 Apsis 38.  
 Arkitrav 6.  
 Aten, Dionysosteatern 20.  
   Erekteion 14.  
   Lysikrates' monument 19.  
   Partenon 11.  
   Propyléerna 11.  
   Tesevstemplet 11.  
 Atrium 32.  
 Attisk-jonisk bas 13.  
 Autotypi 162.
- B**arry, Charles 167.  
 Barye 163.  
 Bellini, Giovanni 86.  
 Bergh, Edvard 175.  
   > Richard 183.  
 Berlin, Brandenburger Thor 155.  
 Bernini 108.  
 Biskopstron 38.  
 Björck, Oscar 183.  
 Bladstaf 14.  
 Blois, slott 131.  
 Boberg, Ferdinand 194.  
 Bonneuil, Etienne de 65.
- Borgund, stafkyrka 50.  
 Botticelli, Sandro 82.  
 Bouchardon 145.  
 Boucher, François 135.  
 Bramante 88.  
 Breda, Karl Fredrik von 148.  
 Brueghel, Peter, d. ä. 115.  
 Brunellesco 73.  
 Bundgaard 198.  
 Burne-Jones, Edward 169.  
 Byström, Johan Niklas 173.  
 Böcklin 170.  
 Börjeson, John 188.
- C**anova 152.  
 Canterbury, dom 63.  
 Caravaggio 109.  
 Carpeaux 163.  
 Carracci, Agostino 105.  
   > Annibale 105.  
   > Lodovico 105.  
 Cassonebilder 77.  
 Cederström, Gustaf 178.  
 Cellini, Benvenuto 106.  
 Centralkyrka 39.  
 Certosakyrkan 76.  
 Chambord, slott 131.  
 Chardin, J. S. 136.  
 Chodowiecki, Daniel 139.  
 Cimabúe 68.  
 Clason, I. G. 192.  
 Claude Lorrain 133.  
 Clermont, Notre Dame du Port 46.  
 Constable, John 167.  
 Cordova, moské 41.  
 Corot, C 158.  
 Correggio 102.  
 Cranach, Lukas 61.
- D**ahlberg, Erik 143.  
 Danzig, Artushof 59.  
   Mariakyrkan 59.  
 Daumier 162.  
 David, Jacques Louis 153.  
 Degas 161.  
 Delacroix, Eugène 154.  
 Delftfajans 130.  
 Stt Denis, dom 53.  
 Dipteros 8.  
 Doel 121.  
 Donatello 78.  
 Droppar 6.  
 Drottningholm, slott 144.  
 Durham, katedral 47.  
 Dyck, Anton van 118.  
 Dyna 13.  
 Dürer, Albrekt 59.
- E**delfelt, Albert 198.  
 Edfu, Horustemplet 3.  
 Egina, Atenetemplet 9.  
 Ehrenstrahl 144.  
 Ekinus 6.  
 Entablement 6.  
 Eriksson, Christian 190.  
 Etsning 126.  
 Eugen, prins 185.  
 Eyck, Hubert van 55.  
   > Jan van 56.
- F**agerlin, F. 174.  
 Fajans 42.  
 Fial 52.  
 Fidas 10.  
 Flamboyantstil 54.  
 Florens, dom 70.  
   Klocktorn 68.  
   Loggia dei Lanzi 71.  
   Or San Michele 78.



## REGISTER.

Florens,  
 Palazzo Medici 76.  
 » Pitti 74.  
 » Strozzi 76.  
 » Vecchio 71.  
 Fogelberg, Bengt Erland  
 173.  
 Forain 162.  
 Forsberg, Nils 178.  
 Fotogravyr 162.  
 Fototypi 162.  
 Freiberg, Gyllene porten  
 46.  
 Fris 6.  
 Fyrpass 52.

Gainsborough, Thomas  
 140.  
 Gallén 199.  
 Garnier, Charles 157.  
 Ghiberti 73.  
 Giorgione 103.  
 Giotto 68.  
 Gotik 51.  
 Gouachemålning 148.  
 Goya 172.  
 Gripsholm, slott 142.  
 Grottesker 101.

Hallkyrka 58.  
 Hals, Frans, d. ä. 128.  
 Hammershøj, Vilhelm  
 198.  
 Handarbetets vänner 190.  
 Hasselberg, Per 188.  
 Heidelberg, slott 138.  
 Heliogravyr 162.  
 Hellenistisk konst 23.  
 Hogarth, William 140.  
 Hokusai 164.  
 Holbein, Hans, d. y. 61.  
 Holmgren, H. T. 192.  
 Houdon, Jean Antoine  
 136.  
 Hvalfbyggnad 26.  
 Hvalfkappa 52.  
 Hvalfstråle 52.  
 Hålkäl 13.  
 Hängplatt 13.  
 Höckert, Johan Fredrik  
 175.  
 Hörnblad 43.

Iktinus 12.  
 Ingres, Jean Auguste 155.  
 Irändska miniatyrer 42.

Jansson, Eugen 186.  
 Jernberg, Aug. 174.  
 Jerusalem, Jehovateplet  
 4.  
 Johansen, Viggo 197.  
 Johansson, Aron 192.  
 Jordaens, Jakob 120.  
 Josephson, Ernst 182.

Kallikrates 12.  
 Kallimakus 18.  
 Kalmar, domkyrka 144.  
 Slott 143.  
 Kapellkrans 53.  
 Kapital 6.  
 Karyatider 14.  
 Kastaler 49.  
 Klinger, Max 171.  
 Knektar 53.  
 Knippepelare 52.  
 Knobelsdorff, von 139.  
 Kolonn 43.  
 Kolonnettgalleri 45.  
 Konstantinopel, Sofiakyr-  
 kan 38.  
 Koppargravyr 61.  
 Kopparstick 60.  
 Kor 38.  
 Kornisch 6.  
 Koromgång 53.  
 Korsblomma 53.  
 Krabba 52.  
 Krater 22.  
 Kreuger, Nils 185.  
 Kronberg, Julius 178.  
 Krypta 43.  
 Krysshvalf 27.  
 Kröyer, P. S. 196.  
 Kupol 27.  
 Kähler 198.  
 Köln, Apostelkyrkan 45.  
 Dom 58.  
 Sankta Maria im Capi-  
 tol 45.  
 Köpenhamn, Kungl. por-  
 slinsfabriken 198.  
 Rådhus 198.

Lafrensen, Nikolaus, d. y.  
 148.  
 Larchevêque 149.  
 Larsson, Carl 179.  
 Lenbach, Franz von 170.  
 Lescot, Pierre 132.  
 Lessing 25.  
 Liljefors, Bruno 186.  
 Limburg, dom 45.  
 Linköping, domkyrka 64.  
 Lionardo da Vinci 90.  
 Lippi, Filippo 82.  
 Listverksornament 14.  
 Litografi 162.  
 Ljustryck 162.  
 London, Parlamentshuset  
 167.  
 St. Paul 140.  
 Lund, domkyrka 48.  
 Lundberg, Gustaf 147.  
 » Teodor 188.  
 Lundgren, Egron 175.  
 Lybeck, Mariakyrkan 59.  
 Lysippus 21.

Mainz, katedral 44.  
 Majolika 106.  
 Malmström, Joh. Aug.  
 176.  
 Manet, Edouard 160.  
 Mantegna, Andrea 84.  
 Mariebergsporslin 146.  
 Masaccio 80.  
 Matsys, Quinten 58.  
 Meandermönster 7.  
 Meissenporslin 139.  
 Memling, Hans 57.  
 Menzel, Adolf 170.  
 Metop 6.  
 Meunier, Constantin 172.  
 Michelangelo 92.  
 Michelozzo 75.  
 Milano, dom 66.  
 Millet, Jean François 159.  
 Molin, Johan Peter 174.  
 Mont Saint-Michel 54.  
 Murillo 114.  
 Mutul 6.

Nartex 37.  
 Nordström, Karl 184.  
 Norwich, katedral 47.  
 Notke, Bernt 66.

## REGISTER.

Nyrop, Martin 198.  
Nätthalf 53.

**O**rchestra 19.  
Ostium 32.  
Outamaro 164.  
Overbeck 155.

**P**æstum, Poseidontemp-  
let 8.

Paris, Arc de l'Étoile  
153.  
Börsen 153.  
Louvren 132.  
Madelinekyrkan 153.  
Notre Dame 53.  
Site Chapelle 53.  
Stora operan 157.  
Tuilerierna 132.

Pauli, Georg 183.  
Paulsen, Julius 197.  
Pelare 43.  
Pendentiv 39.  
Peripteros 8.  
Peristylum 32.  
Perpendicular style 63.  
Persepolis, palats 3.  
Perugino, Pietro 84.  
Pilo, Karl Gustaf 148.  
Pisa, Campo Santo 69.  
Dom 47.  
Pisano, Nicolò 47.  
Polyklet 15.  
Porta, Giacomo della 106.  
Potsdam, Sans Souci 139.  
Poussin, Nicolas 133.  
Praxiteles 16.  
Precht, Burchard 65.  
Priene, Atenetempel 14.  
Pseudoperipteros 8.  
Puis de Chavannes 161.  
Pyramiderna 1.  
Pärlstaf 13.

**R**afael 97.  
Ravenna, San Vitale 40.  
Sant' Apollinare in  
Classe 38.  
Reims, dom 54.  
Rembrandt 121.  
Reni, Guido 109.  
Reynolds, Joshua 140.

Ribera 111.  
Robbia, Luca della 78.  
Rodin, Auguste 163.  
Rom, Basilica Julia 29.  
Caracallas badhus 34.  
Colosseum 30.  
Fokaskolonnen 29.  
Forum 28.  
Gesükyrkan 106.  
Hadrianus' graf 34.  
Kastor- och -Pollux-  
templet 30.  
Konstantins basilika 30.  
Palazzo Farnese 90.  
Panteon 27.  
Peterskyrkan 88.  
Saturnus' tempel 29.  
Septimius Severus' tri-  
umfbåge 29.  
Titus' triumfbåge 30.  
Trajanuspelaren 33.  
Vatikanpalatset 88.  
Stanzerna 98.  
Vespasianus' tempel 29.  
Vestalerernas hus 30.  
Romanskt kapital 44.  
Rosen, Georg von 177.  
Roslin, Alexander 147.  
Rossellino, Bernardo 77.  
Rossetti, Dante 169.  
Rosverk 52.  
Rouen, Justitiepalatset 54.  
Kyrkor 54.  
Rousseau, Th. 158.  
Rubens, Peter Paul 115.  
Rude, François 153.  
Ruisdael, Jakob van 128.  
Rundbåge 43.  
Råda, kyrka 66.  
Rännlist 13.  
Rörstrandsporslin 146.

**S**an Gallo, Antonio da,  
d. y. 89.  
Sansovino, Jacopo 90.  
Schlüter, Andreas 139.  
Scholander, Fredrik Vil-  
helm 174.  
Schwind, Moritz von 155.  
Sergel, Johan Tobias 148.  
Siena, dom 70.  
Signorelli, Luca 84.  
Skokloster, slott 143.

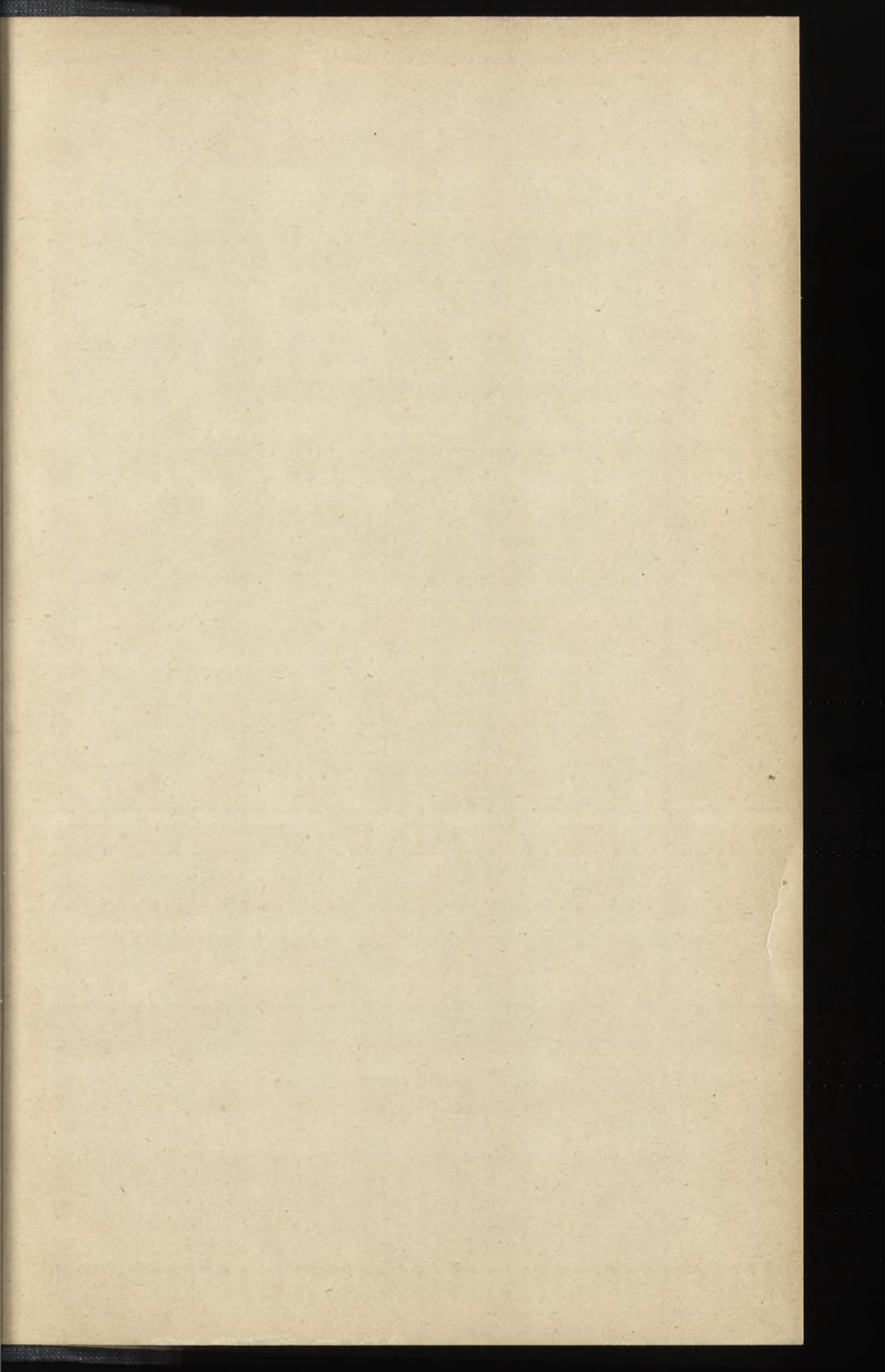
Skopas 16.  
Solfjädershvalf 53.  
Speier, katedral 44.  
Spetsbåge 52.  
Stafkyrka 49.  
Steen, Jan 128.  
Stelor 21.  
Stentryck 162.  
Stevens, Alfred 172.  
Stjärnhvalf 53.  
Stockholm, Adelsvärdska  
huset 192.  
Axel Oxenstiernas pa-  
lats 143.  
Bünsowska huset 192.  
Elektricitetsverket 194.  
Gasverket 194.  
Hallwylska palatset 192.  
Stelors grafkoret  
143.  
Nordiska kreditbanken  
194.  
Nordiska museet 192.  
Norrbo 146.  
Posthuset 194.  
Riddarhuset 144.  
Riksbanken 143.  
Riksdagshuset 192.  
Rådhuset 144.  
Skånebanken 193.  
Slottet 145.  
Slottskyrkan 146.  
Sundsvallsbanken 193.  
Synagogan 174.  
Wallenbergska huset  
174.  
Strassburg, dom 58.  
Stråfbåge 52.  
Stråfpelare 52.  
Strängnäs, domkyrka 65.  
Södermark, Olof Johan  
173.

**T**ablinum 32.  
Taklist 6.  
Takyttare 53.  
Tandsnitt 13.  
Taraval d. ä. 146.  
Tebe, Ammon-Ra-temp-  
let 2.  
Temperamålning 23.  
Terborch, Gerhard 128.  
Tessin, Nikodemus, d. y.  
144.

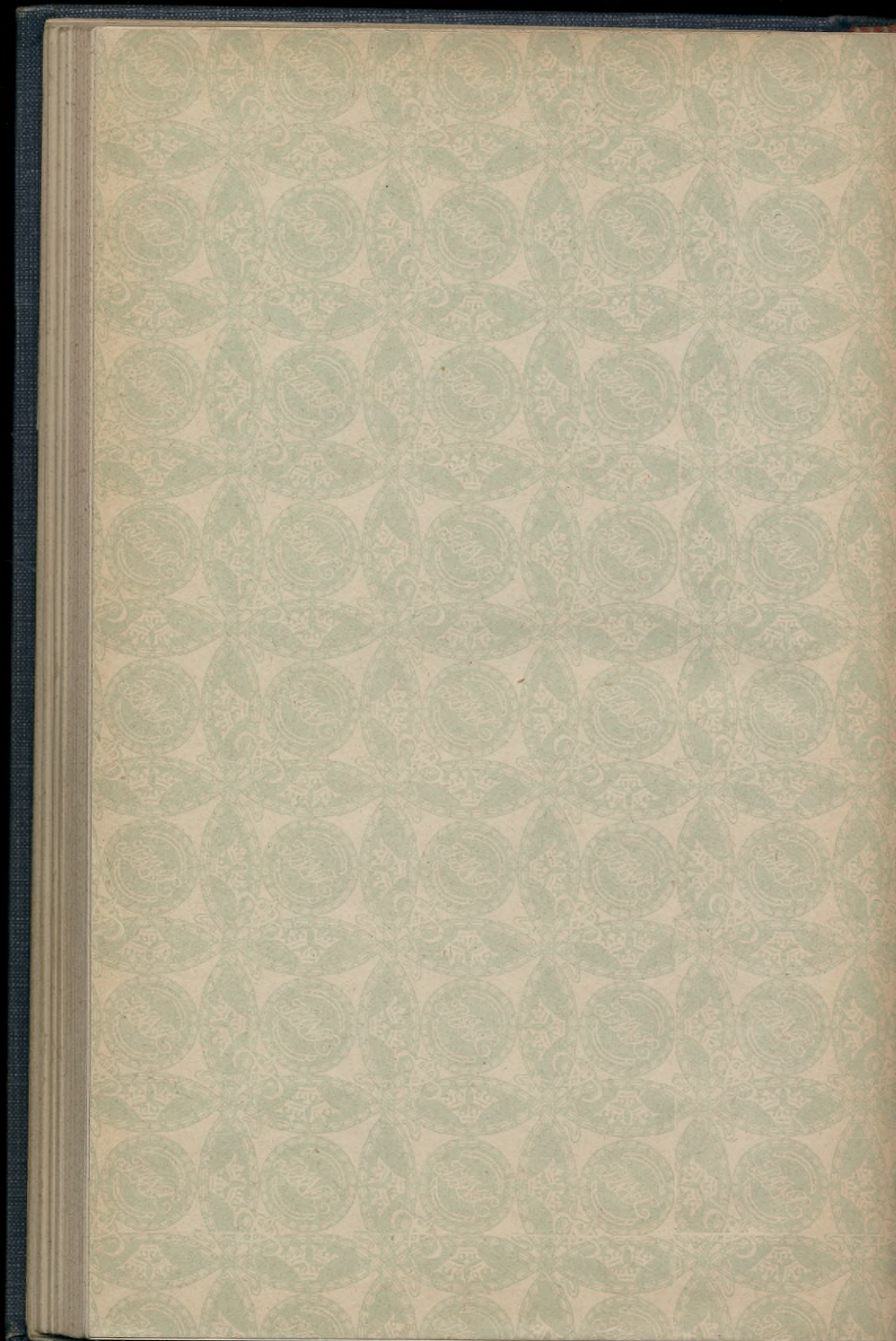


REGISTER.

- Tessin, Nikodemus, d. ä. 143.  
 Thaulow, Fritz 194.  
 Thorvaldsen, Bertil 151.  
 Tidemand, Adolf 194.  
 Tiepolo 111.  
 Tivoli, Vestatemplet 28.  
 Tizian 103.  
 Trepass 52.  
 Triclinium 32.  
 Triforigalleri 52.  
 Triglyf 6.  
 Triumfbåge 38.  
 Trondhjem, domkyrka 51.  
 Träsnitt 61.  
 Tudorbåge 63.  
 Tunnhvalf 27.  
 Turner, J. 167.  
 Tympanon 46.  
 Tärningskapitäl 43.
- U**ppsala, domkyrka 65.  
 Universitetet 192.
- V**adstena, klosterkyrka 65.  
 Slott 142.
- Wahlberg, Alfred 176.  
 Wallander, Alf 190.  
 Vallée, Jean de la 144.  
 » Simon de la 144.  
 Varnhem, klosterkyrka 49.  
 Vasmålning 23.  
 Watteau, Antoine 134.  
 Watts, G. F. 169.  
 Velazquez 112.  
 Venedig Dogepalatset 71.  
 Markuskyrkan 41.  
 Palazzo Vendramin Calergi 77.  
 San Marcobiblioteket 90.  
 Werenskiöld, Erik 194.  
 Vermeer, Jan 128.  
 Veronese, Paolo 104.  
 Verrocchio, Andrea 79.  
 Versailles, slott 132.  
 Vestibulum 32.  
 Whistler 166.  
 Wickenberg, Per Gabriel 173.  
 Wickman, G. 193.  
 Wien, Stefanskyrkan 58.  
 Vignola 106.
- Vimberg 52.  
 Winge, Märten Eskil 175.  
 Visby, Helgeandskyrkan 49.  
 St Karin 64.  
 Sita Maria 49.  
 Vischer, Peter 63.  
 Voluter 107.  
 Worms, dom 45.  
 Wren, Christopher 140.  
 Vulst 13.  
 Würzburg, furstbiskops-slott 139.  
 Västerås, domkyrka 65.
- Y**ork, dom 63.
- Z**etterwall, Helgo 191.  
 Zorn, Anders 187.  
 Zwingern 139.
- Ä**ggstaf 13.
- Ö**fverfönster 52.  
 Öfvergångsstil 45.  
 Ösmo, kyrka 66.









6000255979



Göteborgs universitetsbibliotek



