No: 3

Rydberg, Viktor,

HS L40:93

N:o 3.

I fredagens föreläsning omtalade jag en konstnär i Augsburg, Burckmair, som var samtida med Dürer och aflet 1531. Jag påpekade, att medeltidens stil, gotiken, stände möte i Hans verk med den nyare tidens, renässansstilen. Gotiken, den urartade och redan bortdöende, säger i hans verk farväl; renässansen kommer.

I samma hus där Burckmair bodde i Augsburg, bodde en annan målare, som konsthistorien ej kan förbigå, Hans Holbein den äldre, om ej för annat så därför att han var sin sons, den store Hans Holbeins fader.

Augsburg under denna tid, 1500-talet, har ett särskildt intresse för konsthistorikern. Det var så något i denna stad, som erinrade om de italienska städerna med deras stolte borgare och deras varma konstsinne. Det var också en stad med gamla anor. Han var grundad af romarne under namnet Augusta Vindelicorum. Än i dag erinrar en stod vid en

№ 3.
23/9.-92.

af stadens brunnar om kejsar Augustus. I Augsburg bodde Tysklands rikaste patricier, hvilkas söner plägade studera i Venedig och Bologna, och som hemförde därifrån kunskap om och smak för den italienska renässansen. Här utvecklade sig boktryckarkonsten storartadt och framalstrade illustrerade praktverk, till hvilkas utstyrsel äfven Burckmair bidrog. Här verkade som humanist den ryktbare Konrad Pentinger, samlare och forskare i romerska och germanska antikviteter, och här uppehöll sig gärna kejsar Maximilian, "den siste riddaren", vetenskapernas, konsternas och de glada festernas vän.

Gotiken, en af de härligaste uppenbarelserna af vårt släktes skönhetssinne, befann sig, som nämdt, i utdöende, sedan den redan länge varit stadd i inre upplösning. Den hade uppstått under en tid, di kristendomen verkligen var en lefvande kraft i de västeuropeiska folkens känsla och fantasi. Den vissnade i samma mån som det krist-

№ 3.

23/9.-92.

liga livet sjönk och kyrkan förfall. Slägten hade kommit, på hvilka spetsbågehvalfvens och fönstermålningarnas mystik ej längre gjorde intryck och som sökte och efter hand funno i den klarare och mindre djupa renässansens former mer lämpliga uttryck för sin åskådningssätt och sin känslolif.

Hans Holbein den äldres konstnärsskap befinner sig på öfvergången från den ena stilen till den andra. Men det märkvärdiga med honom är, att man egentligen icke kan i svågen af hans arbeten märka en glidande ur den ena stilen in i den andra. Man kan snarare säga, att han gör ett bide i psykologiskt och tekniskt afseende förvånande språng midt ur gotiken långt in i renässansen, så att man med skäl har frågat, om det verkligen är en och samme Hans Holbein, som frambragt så olika verk. Därför har också konsthistorien länge ansett högst osannolikt, att det är han, som målat hvad han ändå verkligen

№ 3.
23/9.-92.

målade under en senare period af sitt lif. Man har trodt, att dessa hans senare verk äro att tinckrifva hans store son.

Två målningar af Holbein den äldre skall jag nu i afbildning visa här, som genom sin olikhet kunna gifva ett begrepp om det ifrågavarande språngets och rätfärdiga i någon mån kritikens tvifvel på att någon kunde göra det.

[N:o 51.]

Denna målning är från Holbeins gotiska verksamhetsskede. Den är en "Ecce Homo", en scen ur Kristi lidandes historia, målat grått i grått; endast de nakna delarna, håret och enskilda bisaker ha fått lokalfärger. Det är ren gotik, en hård, tysk sengotik i detta verk, i saknad af den äldre och ädlare gotikens milda behag och på samma gång utan spår af renässansens formsinne. Målarens svåga förmåga att återgifva kroppsformerna visar sig omedelbart, synnerligen i teckningen af ben och fötter. Det betonandet

№ 3.

23/9.-92.

af denna tafla och de öfriga af honom, hvilka framställa Kristi lidanden, bör det likväl anmärkas, att Holbein med afsikt målade dem så som folket hade ett dem framställas i de af borgare och bönder uppförda passionsspelen. Mina åhörare ha hört omtalas passionsspelen. De voro af samma typ som de, hvilka ännu uppföras i Ammergau, ehuru på långt när icke så rikt utstyrda och väl möfvade som dessa. Holbein lät ha noga hållit sig till scenerier och karaktererna i dessa dramatiska framställningar ur bibeln, som voro präglade af en naivt grof, men ~~ofta~~ antagligen också ofta gripande realism.

[N:o 52.]

Denna tafla är från den äldre Holbeins senare period. Den är från år 1516 och utgör en del af de målningar, hvarmed han prydde de nu i Münchens pinakotek befintliga Sebastiansaltaret. Altaret har två flyglar, på hvilka man utvändigt ser Marie bebådelse och invändigt

№ 3.
23/9.-92.

två kvinliga helgon. Midtpartiet föreställer den helige Sebastians död. Legenden förtäljer, att Sebastian var en ung romersk krigare, som öfvergick till kristendomen och på Neros befallning dödades med pilar. Den italienska renässansens målare skildrade med förkärlek hans martyrdöd, emedan ämnet gaf dem tillfälle att i täflan med den antika konsten framställa en vacker, naken ynglingagestalt. Spränget mellan passionsbilden, som nyss visades, och detta verk är, som man ser, mycket ansenligt. Detta är ett mästerverk, som kunde hedra Holbeins store son, äfven på höjden af hans utveckling. Äfven målningarna på altarets flyglar äro förträffliga. Det ena af de kvinliga helgonen, den heliga Elisabeth, är en den ädlaste gestalt, full af höghet och mildhet. Han utdelar almosor, och i en af almosetagarne har Holbein den äldre porträtterat sig själf. (En afbildning af denna altarflygel skall framläggas efter föreläsningens slut.)

№ 3.

23/9 - 92.

Hans Holbein den äldres son, Hans Holbein den yngre, är vid sidan af Dürer Tysklands största målare i alla tider. Han föddes år 1497 eller 1498 och afled år 1543. Dürer och han äro lika hvarandra i uppsåtets allvar och fantasiens kraft; men olika hvarandra i öfrigt. Dürer var en inåtblickande religiös natur; Holbein den yngre är friare, världslig-gare och mer objektiv. I öfrigt får man icke glömma, att Holbein var 17 år yngre och afled 15 år efter Dürer. Under de åren vann i Tyskland renässansen sin afgörande seger öfver gotiken, och redan därför var Holbein mer än Dürer egnad att vara hufvudrepresentanten för den tyska hög-renässansen i dess renaste blomstring.

Redan som yngling flyttade han från Augsburg till Basel. Där bodde di århundradets största humanist, Erasmus af Rotterdam. Den unge Holbein fick göra hans bekantskap, och han prydde en exemplar af dennes bitande satir "Dårskapens lof" med lustiga randteckningar. Exemplaret

N°3.

23/9.-92.

är ännu att se i Basels museum. För öfrigt målade och teckna de han hvad som helst för att förtjäna sitt bröd: skyltar, titelinramningar bordyrer, initialer, boktryckaresigneter. Detta hindrade icke, att hans utveckling som konstnär fortgick snabbt, särskildt i porträttmåleriet, hvari han är och förblifver en af konsthistoriens största mästare, utmärkt genom säker teckning, skarp karakteristik och fina färgöfvergångar. (Jag ekan förvisa i afbildningar tio af hans ryktbara porträtter.) År 1516, således vid 18-19 års ålder, målade han porträtterna af borgmästaren i Basel Jakob Meyer och hans hustru Dorothea Kannengiesser — synnerliga porträtter, hufvuden af utpräglad individualitet, svårfällig och lyckad stoffmålning, frisk färgstämning. Himmelens blå i porträtternas bakgrund, det svarta och röda i klädena och guldet i arkitekturens renässansdekorationer sammanklinga till ett välstämdt färgackord. Som prof på utmärkt stoffmålning kan särskildt pipekas broderierna

N° 3.
23/9.-92.

på borgmästarefruns dräkt. Man har svårt att tro, att en knappt 19-årig konstnär hunnit ett sådant mästerskap.

En lärde vän, Erasmus af Rotterdam, har Holbein porträtterat flere gånger. Ett af dessa porträtter, målad i olja på papper, skall visas här. Likaså en porträttgrupp, som föreställer Holbeins hustru och barn, målade med skarp realism, strängt natursanning utan försköningsförsök. Holbeins hustru var en klok husmoder, men, om anekdoterna ha rätt, något häftig till lynnet. Bland de öfriga porträtten, som skola visas här, är ett självporträtt af mästaren vid 29 års ålder, samt den om ryktbara porträttgrupp, som kallas "de två gesandterna" och sedan någon tid finnas i Londons nationalgalleri. Målningen inköptes dit för ett par år sedan och är ekom dess en magnet, som drager till sig åskådare i tusental, tack vare den underbara harmonien i dess lysande färger, den omsorgfällighet, hvarmed hvarje liten enskildhet i den stora taflan är utförd, och som gör, att de verka mer en illuso-

N° 3.

23/9.-92.

risk naturlighet, samt gestalternas liffullhet och hufvudernas oförgätliga karakteristik. Omöjligt, när man ser dessa män, att icke fråga hvilka de voro. Frågan har först nyligen kunnat besvaras. Den ene, som är klädd i en öfverrock med hermelinbrätt och röd lifrock och bär en guldkedja kring halsen är Jean de Dinteville, som var fransk ambassadör i England år 1533, och den andre, som bär en lärd mans dräkt, är ambassadörens barndomsvän och reskamrat, den lärde prästen Nicola Bonrbon, som bland andra har besjungit äfven Holbein den yngre. Figurerna äro i kroppsstorlek. Porträttgruppen är målad i England, där Holbein vistades åren 1526 och 27, och sedan från 1532 intill sin död.

Vid Holbeins första besök i England 1526 och 27 mottog honom Erasmus' vän, den ryktbare konstern Thomas Morus, den sociala romanen Utopias författare, i sitt hus. Det porträtterade han också Thomas Morus, hans familj och åtskilliga hans vänner. Under sin andra vistelse i England

№ 3.

23/9. - 92.

porträtterade han Konung Henrik VIII, hvars mycket anlitade och uppburne hofmålare han blef, drottningarna Jane Seymour och Anna Howard och en mängd personer tillhörande hofvet och aristokratien. Men äfven Holbeins allra yppersta porträtter hör bilden af en borgerlig man, guldsmeden Hubert Morett, hvilket porträtt man länge trodde vara af Leonardo da Vinci.

Hvad som karakteriserar tekniken i alla Holbeins porträtter är: stark begränsning i konturerna, den tydligaste och mest plastiska modellering och klar genomskinlighet i skuggorna. I motsats till de samtida nederländska målarne, som ersätte guldet med den gula färgen, begagnade Holbein alltid verkligt bladguld.

I sina historiska och religiösa målningar är Holbein den yngre strängrealist. Med afseende på ansikten och kroppsformer lämnar han si godt som helt och hållet de idealtypernas sido. Han kunde måla sådana när han vil-

№ 9.
23/9.-92.

le, och hans sinne för linjernas skönhet var starkt utbildadt, även det; men det var framför allt det historiska förloppet, det dramatiska däri och de mänskliga karaktererna, känslorna och lidelserna, som intresserade honom. Han båfvade därvid icke tillbaka för det käcfva, ej ens för det fula, när skildringens sinne ensamt kunde vinna därpå. Uppenbart förstod han därvid även att begagna olika slags belysningar.

[N:o 76.]

Det allvarliga draget i Holbeins fantasi afspeglar sig äfven i hans madonnabilder och förlänar dem en egendomlig höghet. Han tänkte härvid mindre på den sköna modern, som Rafael företrädesvis hade för ögonen, än på frälsarens österska moder. Den madonna, som här förevisas, är känd under namnet borgmästare Meyers madonna. Samme borgmästare Meyer i Basel, som han förut porträtterat, beställde af Holbein denna madonna, för att

№ 3.

23/9.-92.

med den vitna om en tillgifenhet för den katolska religionen under en tid, di en mängd af Baselsborgare öfvergått till protestantismen. Den målades di Holbein var 29 år gammal. I en musselartadt krönt nisch står på en präktig persisk matta den heliga jungfrun med krona på hufvudet i mörkblå klädning och röd gördel. Det blonda håret nedfaller öfver hennes axlar. På armen håller hon det nakna Kristusbarnet. Vid hennes fötter knäböjer stiftaren, borgmästaren Meyer och hans familj; till venster familjefadern och framför honom hans halfvuxne son, som håller mellan sina händer en liten naken gosse, sin yngste bror; till höger borgmästarens första afliden maka, därbredvid hans andra hustru och framom henne dottern Anna. Marias mantel utbredes skyddande öfver familjen, och Jesusbarnet lyfter välsignande en hand. Ingen af Holbeins bilder blef i Schweiz och Tyskland så bekant och omtalad som denna. Den var också till de målningar, hvilka

N° 3.

23/9.-92.

öden man kan spåra under tidernas lopp. Den ägdes af Anna Holbein, som blef gift med en borgmästare Fesch, som år 1606 sålde den för 100 guldkronor till målaren Lucas Jaelin, hvars arfvingar år 1632 sålde den till målaren Le Blond för 1000 imperialer. Nästa ägare var en Löffert, i början af 17:de-talet en Cromhout, som lät anbringa sitt vapen på ramen. I början af vårt århundrade ägdes det af en parisisk konsthandlare Delahante, som sålde den år 1822 till prins Wilhelm af Preussen. Därefter ägdes tafvlan af dennes dotter, prinsessan Elisabeth af Hessen. – Det skulle vara af icke ringa konsthistoriskt intresse, om köpare af bättre målningar ville anteckna sina namn och inköpsåren å tafvlans baksida. Man finge därmed data till konstverkets öden under tidernas lopp.

Särskildt ett arbete har gjort Holbeins namn populärt i vidstrackta kretsar. Det är 40 blad med träsnitt,

№ 3.
23/9-92.

framställande dödsdansen. Det utkom först år 1538 och det-efter i en mängd upplagor med förökadt antal träsnitt. Idéen att personifiera döden och låta honom som person ingripa i människornas öden var icke ny. Holbein fore-fann den, men aprek från det gamla uppfattningssättet och gestaltade den dramatiskt. Redan i den äldre medel-tiden sig man stundom i kyrkliga processioner en utklädd person, som skulle föreställa döden, och sedan dess hade konsten bemäktigat sig idéen och ofta målat så kallade dödsdansar på klostrens väggar och i dess korsgångar. Som 13 årig gosse hade Holbein sett en uppsplit träsnitt af Burckmair, kallad "döden som strypare". Det föreställer en pittoresk stadsgata med kanal och bro, och Döden, som på gatan knutkastat och stryper en soldat. Ingen, som ser det träsnittet, där den arkitektoniska omgivnin-gens glada bildstät och ornamentik bryter sig mot det ska-kande uppträdet på gatan, kan glömma det, och det är

N: 3.
23/9.-92.

samolikt, att minnet af detsamma vardt för det lin Holbeins storartade variationer af samma tema.

Alla de enskilda momenterna i den Holbeinska dödsdansen äro dramatiskt behandlade, hvarje blad innehåller en afslutad och själfständig scen, men scenerna förbinda sig till ett dramatiskt helt, som börjar med synden i paradiset och dödens ur bunnet framgående triumftåg och slutar med att visa dödens, alla de dödligas betvingares, vapen. Den gamla benämningen "dödsdansen" passar egentligen icke till de holbeinska teckningarna. Döden dansar där till regeln icke; han antastar sina offer midt i deras vanliga förrättningar eller i deras nöjen. Han är en grym skämtare, en bitter humorist, som uppträder i olika roller. Än går han trummande eller blåsande på pipa framför sina offer; än deltager han skenbart i deras göromål; än störtar han som en röfvare öfver dem. Några döka försvarsvis; andra ropa på hjälp; andra följa honom i vanmäktig förtvif-

N° 3.
23/9.-92.

lan; många märka honom knappast. Ingen skonas, hvarken påfve eller kejsare, hvarken borgare eller bonde. Blott den arme och den plågsamt sjuke sträcka armarne mot honom och helsa honom välkommen.

Holbeins protestantiska sympatier skina igenom bilderna. De visa sig redan på första bladet, där påfven införes på scenen. Det är en sirénestalt, som håller den påfliga stolen, och bakom den hvar djäfvulen på hans ljäl. Kejsarens ansikte är kejsar Maximilians; konungen är Frans I:ste af Frankrike; inför honom står döden som omskänk och räcker honom bägaren. Kardinalen lemnar en bulla till en bårbärare, och i samma ögonblick ryckar döden af honom hans kardinalshatt. Klädd som gammal gumma öfverraskar döden kejsarinnan i kretsen af hennes hofdamer, och framför hennes fötter gapar den graf hon måste utbyta mot palatset, som syns i bakgrunden. Inför drottningen uppträder han som hofnarr. Den orätt-

N°3.
23/9.-92.

färdige hertigen, som ej vill höra en fattig änkas klagomål, instämmes af döden inför Guds domstol. Den feta abboten, som trott sig kunna utdrifva djäflar, försöker med bibeln i hand att bortbesvärja döden, men gör det förgäfves. Hans ämbetssigniar äro redan dödens byte. Abbedissan följer i ängest honom, som munneklostrets murar ej mäkta utestänga. Den väpnade adelsmannen besegras af den obeväpnade döden. Korherren, som går till kyrkan, mötes af honom, som med tinglaset visar honom, att hans sand är förrunnen. För domaren bryter han stafven just när denne låter af den vike muta sig att vägra den fattige rättvisa. Bakom den protestantiske predikanten på predikstolen står döden och säger vid predikans slut amen; den katolske presten lyser han i en messgosses dräkt på vägen till en sjuk. Numan öfverraskar han, medan hon under bönen vid altaret ger sjunkast åt en på knäna spelande älskare. Den gamla böjda kvinnan följer

№ 3.

23/9 – 92.

honom gärna. Han går framför henne med dansande steg och musicerar. Till läkaren i hans arbetsrum ropar han: läkare, bota dig själf. Framför astronomen håller han en himmelsglob, som är en dödskalle. Från ockraren tager han hans penningar och hans själ på samma gång. Köpmannen, som lyckligt kommit i hamn med sina varupackor, tvingar han att fortsätta resan. Till skeppet i storm kommer han och bräcker dess mast. På den harnesklädde riddaren stöter han lansen genom liftet. Förklädd till bonde ger han den bondpåtagande greven en dödsslag med dennes egen vapensköld. Adelsdamen betjänar han vid toaletten och pryder henne med en halsband av benkotor. Hertiginnan drager han vid fötterna ur hennes praktbäddar. Från dagakarlen lyfter han vänligt bördan, och han låter plogkarlen hvila och kör plogen själf.

Holbein är i dessa teckningar icke blott protestant. Han är också demokrat, om man med demokrat menar

N°3.

23/9.-92.

en man, som har medkänsla med de fattige och betryckte och sörjer öfver orättfärdigheten i samhällslifvet.

Holbeins fantasi var för öfrigt af den art, att skildringar af lungt tankeinnehåll, i hvilka känslorna grifvas och skakas, utöfvade dragningskraft på honom. Hans humor stegrade deras tragiska styrka. Det var de svåra farsternas tid, och folkstämningen kom hans fantasi till möte.

[N:o 75.]

Här ännu en af Holbeins målningar med religiöst ämne. Figurernas anordning är densamma som i många italienska målningar. Madonnan bär en gulddiadem öfver en genomskinlig slöja, en lång blå mantel öfver en klarblå klädning. Madonnans ansikte anses vara en porträtt af Holbeins hustru, med hvilken han nyss blifvit gift, då han målade denna tafla. Personerna å ömse sidor om madonnan äro två helgon, Martinus

№ 3.
23/9.-92.

och Ibsens.

Holbeins protestantiska och folkvänliga sinnelag åras honom så mycket mer, som det hade genomgått de hårdaste prof. De reformatoriska rörelserna hotade tillintetgöra både den konst åt hvilken han egnat sig, och hans ekonomiska existens. De stora rörelser, som bringa människoslägtet framåt, taga sig sällan bra ut, sedda på nära håll, ehuru de idéer, som ligga till grund för dem, börjat omsätta sig i handling. Dels låter det knappt undvika sig, att rörelsen slår öfver målet och låter af falska konsekvenser drifva sig in på afvägar; dels också uppröres af densamma samhällslammet, som grumlar den. De reformatoriska rörelserna bragte handel och näringar att stockas. De riktade sig i fanatisk ifver mot den skönhet, hvarmed konsten utstyrt de kyrkliga helgedomarna, och i Basel utbrast år 1529 en bildstorm, i hvilken en mängd konstverk, sannolikt också åtskilliga

N° 3.
23/9.-92.

af Holbein, blefve förstörda.

Det behöfs ringa människokännedom för att inse, att de allra flesta personer i Holbeins ställning skulle under sådana omständigheter fattat ovilja och hat mot en tidsströmning, som hotade dem med ekonomisk ruin, som uppträdde på ett förskräckande sätt rik och trängsinnadt och i icke ringa mån stödde sig på de lager af befolkningen, hvilka ditintills blifvit af samhället vårt missvärdade och därför voro mest benägna för en vildsam omstöpning af detsamma. Men Holbein förblef en vän af den riktning, som uppträdde mot hans eget privata bästa. Han måste lemna Basel, för att i främmande land förtjäna sitt bröd, men af de reformatoriska rörelsernas rik yttersida, af deras utsvävningar och af tvetydigheten hos många af de karakterer, som deltogo i denna, lät han icke drifva sig till att misskänna och afsvärja idéerna, som lågo

N° 3.

23/9.-92.

tin gränd för den stora folkuppståndelsen. Liksom Lucas Cranach arbetade han för dem, i synnerhet med ritstiftet och träsnidarekonsten, som gjorde hans på en gång allvarliga, humoristiska och satiriska skildringar av samfundslivet tin alla folkklasser.

Åt sina tankar om den sociala frågan har Holbein givit uttryck i två tyvärr förlorade målningar, som på en tid väckte mycket uppsende. Det var två allegorier: "rikedomens triumftåg" och "fattigdomens triumftåg". Grundtanken i dessa kompositioner var icke den skärande motsatsen mellan rik och fattig, utan rikedomens och fattigdomens förening. Grundtanken är: "Du rike, akta dig för öfvermodet, ty det gör dig ovärdig rikedomen och bringar rättigheten tin rikedom i fara! Du fattige, det är icke rikedomen, det är trostlösheten, hopplösheten, som är din motståndare. Hys godt hopp, äfven då ställningen synes förtviflad! Arbeta och

№ 3.

23/9.-92.

hoppas! Dagar skola komma, som gifva det trägna, ärliga arbetet dess lön."

№ 3.

23/9. - 92.