No: 10

Rydberg, Viktor,

HS L40:96

KUNGL. BIBLIOTEKET
National Library of Sweden

№ 10.

Det politisk - sociala lifvet och det konsthistoriska ha i alla tider stått i förbindelse med hvarandra. Hade man icke andra källor att tillgå, kunde man af ett tidsskedets konstverk hos ett visst folk sluta sig till dess öden och dess idériktningar under den tiden. Till och med när konstnärerna arbeta under intrycket af dogmen l'art pour l'art: konsten har intet annat ändamål än konsten själf — med andra ord: konsten är ingenting annat än teknik, ingenting annat än ett fint handtverk, hvars alster egentligen icke kunna bedömas och njutas af andra än konstnärerna själfva — till och med då röjer sig tidsanden i deras verk — om ej i annat, så i valet af de ämnen, som de med penseln framställa.

№ 10.
13/3. – 94.

Man kunde fördenskull väntat, att den häpnadsväckande, som kallade det tyska folket i vapen och förlänade det dess segrar i frihetskrigen 1813, -14 och -15, skulle fått ett uttryck, en återspegling i dess konst under de därpå följande årtiondena. I poesien fick den det också. Där tonade strids- och frihetssånger, där uppmanades de splittrade tyska stammarne att sluta sig samman till ett stort, starkt, enigt och på frihetens och rättfärdighetens grundval byggande Tyskland.

Men de maktägande voro icke betänkta på annat än att åter fängsla och binda de krafter, som den fosterländska hänförelsen hade framkallat och som på slagfälten vunnit segrarne åt dem. Frihetsdiktningen förklarades för statsfiendtlig och upprorisk; frihetsdrömmarne, äfven de allra mest hofsamma

№ 10.
13/3. – 94.

och timida, de som ej önskade annat än några ödmjukt dragna konstitutionella skrankor mot ett laglöst godtycke ofvanifrån, stämplades som demagoger och samhällsfiender och kastades i fängelse eller fördrefvos ur landet, och ett angifvarenät utspanns, som sträckte sig ända in i familjerna. Det var den Metternichska perioden, närsynt och dumslug i åminnelse.

Utan tvifvel bidrog detta till att många af Tysklands ädlaste andar sökte i en af inbillningskraften förskönad romantisk forntid eller i en sagovärld en tillflykt undan samtidens elände. Det gjorde också, såsom jag förliden termin visade, den tyska målarkonsten. Och i det att hon vände sig bort från samtiden förlorade hon allt för mycket af sinnet för de former och färger, som

№ 10.
13/2. - 94

verkligheten omkring oss uppvisar. Det var en ädel, poetisk, tankerik konst, som under sådana villkor blomstrade upp: konsten som Rethel, Schnorr von Karolsfeld, Cornelius utöfvade. Men den var knappt mer ett måleri än färgkonst. Det var en kartongkonst och de gamla, ännu på 1700-talet kända och följda färgrecepterna och färganvändningsreglerna följde djupaste glömska.

Men så inträffade 1830 års revolutioner i Frankrike och Belgien. De belgiske målarne Gallait och de Biefve förhärligade med sina penslar folkresningens hjältar och tilldragelser. Två af deras målningar utställdes äfven i Berlin och väckte där oerhördt uppseende, dels därför att de framställde händelser ur den samtida historien, dels därför att de gjorde det så illusoriskt och med så

№ 10.
13/3 - 94.

ur verkligheten gripna färger, såsom man då tyckte. I själfva verket var det nog en artificiell ateliérfärgskala; men färgerna voro dock så helt andra, så mycket friskare, saftigare och saumare än de, vid hvilka tyskarne då voro vana.

År 1843 utställdes samma belgiska arbeten äfven i München och vunno bland sina ifrigaste beundrare en då 17-årig yngling, Karl Piloty. Intrycket på honom blef varaktigt. Piloty ägnade sig nu åt studier af den samtida belgiska och franska konsten och äfven af de gamle spanske färgmästarne Murillo och Velasquez. Efter att en längre tid ha vistats i Paris och Antwerpen, utställde han 1853 i München en tafla som grundlade hans ryktbarhet: "Amman." En bondflicka, hvilken i staden tjänar som amma, står med en annan moders rikt klädda och väl

№ 10.
13/3. - 94.

närda barn på armen i ett fattigt hem, åt hvilket hennes eget barn blifvit anförtrodt, och hon ser med öm och sorgsen blick på sin egen lille älsklings aftärda ansikte. Ämnet, en protest mot sociala missförhållanden, var icke det enda, som fängslade åskådarne. Det var än mer den tekniska behandlingen, förmågan att karakterisera olika stoff och tyger: det förnäma barnets rosafärgade sidenhölje med däröfver utbredda spetsar, det förbleknade sammetsöfverdraget å en gammal länstol o. s. v., allt detta måladt icke på petigt sätt, utan med bred pensel, som med stor bravur satt ton bredvid ton och uppnått åsyftad verkan. Äfven själsmåleriet, uttrycken i de framställda kvinnornas anletsdrag, var förträffligt, så förträffligt, att Piloty själf sedermera aldrig kunde åstadkomma något lika godt.

№ 10.
13/2. -94.

№ 10.

[№ 388.]

Sin största framgång vann emellertid Piloty med den målning vi här se: "Astrologen Seni vid Wallensteins lik". Samma kväll, som Wallenstein mördades på sina skottske underbefälhafvares anstiftan af irländaren Devereux och kort innan det skedde, hade Seni (Zenno), enligt hvad det berättas, varit hos honom. Zenno trodde sig ha sett i stjärnorna, att den dagen, den 25 Februari, var farlig för Wallenstein, och han påminde honom om, när han, Seni, gick, att det farliga dygnet ännu icke var förlidet. Midnatten var nära, men ännu icke inne. Knappt hade Zenno gått, när dörren till Wallensteins sängkammare upplöts och Devereux i spetsen för irländske dragoner störtade in och genomborrade sin fältherre med en hardisan. Pilotys tekniska bravur

№ 10.
13/3. - 94.

№ 10.

firade i denna målning sin största triumf. Klärobskyrer, ditintills okänd i Münchenerskolan, gjorde med henne sitt intåg där.

Zemos ansikte prisades för sin psykologiska djup, och accessoarernas realistiska behandling, morgongryningens lek på de olika föremålen, väckte enhälligt bifall. En och annan estetiker menade visserligen, att den stående och den liggande figuren bildade en fatal linie; och att sammet och siden spela i taflan nästan lika stor roll som personerna. Men anmärkningarna överröstades af det stormande bifallet. I Tyskland hade man aldrig ditintills sett något sådant.

En fransman däremot skulle ej ha funnit taflan ovanlig. Han skulle kanske sagt, att hon såg ut att vara från Delaroches atelier. I själf-

№ 10.
13/3. – 94.

va verket var och blef Piloty Tyskl[an]ds Delaroche både i teknik och i val af ämnen. Han, som Delaroche, valde gärna dystra, skakande motiver och framställde helst det ögonblick, som närmast föregick eller efterföljde någon ohyggelig tilldragelse. [№ 462.]

Här ett annat bevis på denna böjelse hos Piloty. Tafl[an] heter "Girondisternas sista färd." Girondister kallades, som bekant, de republikaner inom Konventet, som sedan de nått sitt mål, den franska republiken, sökte stäfja den växande anarkien och därigenom råkade in i en strid på lif och död med bergpartiet och municipalstyrelsen i Paris. Girondisterna anklagades för en sammansvärjning mot republiken, och så många bland dem, som icke räddat sig med flykten, dömdes till döden och af-

№ 10.
13/3 – 94.

rättades. På vägen till afrättsplatsen sjöngo de i republikansk hänförelse marsåljäsen och dogo alla med hjältemod. Två kärror, på hvilka de lifdömde ha plats, ha just anländt till målet. Man ser i bakgrunden schavotten med giljotinen och personer, som lyfta upp eller mottaga de listor eller hopspikade bräder, i hvilka liken skola bortföras. Man ser däruppe äfven den beryktade bödeln Samson, som, omgördlad med ett rödt skärp, stöder sig mot schavottens bröstvärn, medan han inväntar offren. Kring kärrorna, som bevakas af soldater, trängs en folkmassa, i hvars ansikten man endast undantagsvis kan läsa något medlidande, och till höger sitta på en estrad en skara torgfruar, skräckväldets under benämningen tricotenses bekanta hyenor med stickstrumpor i hand och handskar på läpparna.

№ 10.
13/3. – 94.

N:o 10.

Pilotys betydelse ligger icke allenast i de konstverk han skapat, utan äfven i hans verksamhet som lärare. Länge betraktades han som förebilden, till hvilken de unge konstnärerna hade att blicka upp. Säkert är att han i tekniskt vetande och kunnande öfvertträffade alla sina tyska samtida, och att han i München stiftade en målareskola, som öfverglänste alla de andra och som, snart sagdt, utan strid, brakte den äldre målaregenerationen att sträcka vapen. Ur Pilotys atelier ha många af Tysklands ypperste målare utgått — bland dem Hans Makart och Gabriel Max. Piloty afled 60 år gammal år 1886.

Till Gabriel Max kommer jag i en af de närmast följande föreläsningarna. Nu några ord om Hans Makart, som var född i Salzburg 1840

№ 10.
13/3. – 94.

och afled 1884 i Wien. Intet konstnärsnamn var väl så allbekant och så ofta nämdt som Hans Makarts var på 1870-80-talen, ej minst bland damerna. Makarthatten, Makartrosorna, Makartbukelterna, hvilka funnos en tid som väggdekorationer på kanske allt för många väggar här i Stockholm, torde ännu icke vara alldeles glömda. Makart var en tid både modernas, konstindustriens och det tyska måleriets beherrskare.

Piloty var den förste tysk, som återgaf åt färgerna deras rätt i måleriet. Men redan med hans lärjunge Makart uppnådde kolorismen i Tyskland sin största höjd. Tyskarnes förut nästan färgblinda ögon läktes, kan man säga, af Piloty och vandes genom Makart vid en färgprakt, som var nästan bländande, vandes vid venetianska färgsymfonier med

№ 10.
13/2 - 94.

yppiga kvinnoformer, draperier, sammet, brokader och damast. Och denna färgglans borde icke hålla sig inom konstnärens tafvelramar. Den borde ut för att smycka hela världen. Om i det gamla Venedig måleriet var så prakтfullt färgrikt därför att lifvet omkring de store målarne, kring Tizian, kring Paolo Veronese var det; så skulle ~~man~~ man i Österrike och Tyskland den färgfattiga verkligheten i slott och städer vika för färgprakten, därför att Hans Makarts skapelser uppenbarade en sådan färgprakt. En stor del af Europa emderkastade sig hans färgvälde, och hans rikt dekorerade ateliер blef till en förebild för salarne hos de förnäme och rike. I denna atelier voro de finaste alster från alla konstepoker pittoreskt sammanställda: rikt ornamenterade tyska kistor och skrin bredvid kinesiska idoler och

№ 10.
13/3. - 94.

forngrekiska terrakotter, gobelänger bredvid gardiner och mattor från Smyrna, tapeter från alla tidehvarf bredvid skulpturer från antiken, renässansen och nutiden. Det blef ett moderaseri att härma Makart. I stället för tapeter upphängdes gobelänger och orientaliska portièrer, plafonderna måladet, väggytorna öfverhöljdes med färgrika tyg af de mest olika slag. Man hade i salongerna att kryssa sig fram mellan inlagda fantasimöbler, japanska vaser, skärmar, staffliér med pastell- och akvarelltaflor. En stor del af de vanliga möblerna hade lemnat sina platser vid väggarna och stodo i behaglig oordning här och hvar på golfvet. Detta skulle vara genialiskt och pittoreskt. Den geniale Makart hade befallt det, och det dröjde icke länge, innan hans i mycket berättigade och sunda idéer

№ 10.
13/3. - 94.

ledde till besatta öfverdrifter, som måste framkalla en reaktion.

[N:o 462.]

Äfven som målare var Makart egentligen dekorator — och som dekorator den skarpaste motsats till den färgbleke, men ädle, finkännande, kyske och originelt stiliserande Puvis de Chavannes, som jag förut omtalat. Här en af Makarts mest betecknande och mest ryktbara taflor i afbildning, målad 1877: "Karl V:s intåg i Antwerpen". En annan afbildning af samma tafla finns här på bordet. Albrecht Dürer omtalar i sin dagbok, att när den unge kejsaren intågade där, mottogs han på det mest praktfulla sätt, och bland annat hade man på en till hans ära byggd triumfport uppställt några nästan nakna unga flickor, som skulle föreställa

№ 10.
13/3. -94.

"dygderna" och andra allegoriska personligheter. Denna notis föranledde Makart att låta några ungmör, klädda endast i genomskinligt flor, skrida framför och vid sidan af kejsarens häst, blomsterströende hans väg. Bland folket ser man Albrecht Dürer. För öfrigt är taflan knappt annat än en samling lysande kostymer. Makart var för mycket i saknad af allvar och historiskt sinne för att kunna bli historiemålare i strängare mening. Han lade i själfva verket aldrig an på annat än färgsymfonier och dekorativ effekt.

För tio är sedan genljöd den konstintresserade världen af lofsånger öfver den store Hans Makart. Nu ha hans färgsymfonier bleknat och hans lofsånger till stor del tystnad. Sedan de gamla färgrecepterna, de gamla Lucasgillenas

№ 10.
13/3. - 94.

hemligheter gått förlorade, ha oljemåleriets alster den snara förgängelsens lott att vänta, och värst drabbar naturligtvis förgängelsen de konstnärer, som uteslutande äro kolorister, som vårdslösa formgifningen och äro oförmögna af psykologisk framställningskonst. Detta var fallet med Makart, och numera, då man icke längre bländas af hans färgprakt, som nu är fläckig och död, höras ganska hårda omdömen om honom. Hans öfvermogna kvinnogestalter intaga ofta positioner, som äro fysiskt omöjliga. Hans smärta gossegestalter ha ansikten, som häuvisa på enervering. Stoffmåleriet var, med sina ursprungliga färger nämligen, förträffligt. Ingen har bättre än Makart låtit atlas, siden och brokader likasom prassla för oss; men gestalterna, som höljas i dessa tyger, äro endast färger u-

№ 10.
13/2. – 94.

tan teckning, endast kött utan skelett, endast masker utan själsuttryck. Man förebrår honom tillochmed att icke ha kunnat måla människohuldet, Karnationen — en svår förebråelse mot en målare, som aldrig sträfvat till annat än att kitla sinnena. Hy och ~~och~~ hull hos hans kvinnor är ofta ett hvitt, öfversockradt med rosapnder.

Mather, den bekante konsthistorikern, jämför Makarts skapelser med vissa slags byggnader, som man lär få se i Chile: stora, praktfulla façader, som bära inskrifterna: Nationalmuseum, Nationalteater, men bakom façaderna finns ingenting annat än tomma tomter.

En stor förtjänst kan likväl icke frånkännas Makart: han har stegrat konstnärernas och allmänhetens känsla för färgerna. Därigenom ~~har~~

№ 10.
13/3.-94.

må det gagn han gjort måleriet få anses öfverväga den skada han kan ha förorsakat.

Han, midt under det att världen gladdes af Hans Makarts namn och berusades af hans färgtrolleri, gick åter en och annan konstvän af det äldre släktledet att i tysthet njuta en andaktsstund framför nazarenernas och romantikernas dukar. Och efter hand har den skaran vuxit och åter blifvit stor, som vallfärdar till Rethel, Schnorr von Karolsfeld, Moritz von Schwind och de andre penselskalderna från den första hälften af detta århundrade. Man finner hos dem endast en svag kolorit, endast färgsymfonier, spelade likasom på gamla, mon välstämda klaver, medan Makart excellerade på måleriets ljusvåldigaste konsert-

№ 10.
13/3. – 94.

flygel. Men man finner hos desse äldre mästare poesi: man finner känsla, fantasi, innerlighet. De tala till oss som finbildade, ädla människor, icke som virtuoser af facket. Och eftersom jag velat gifva en hastig återblick på den tyska konsten i detta århundrade före Piloty, bör jag ej heller glömma dem. Fördenskull, åter några ord om och några verk af Schnorr von Karolsfeld, Rethel och Moritz von Schwind.

[N:o 350.]

№ 10.
13/3-94.