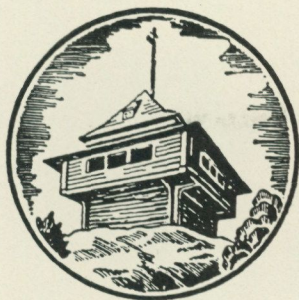




**NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK 1959**



FATABUREN

NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK

1959

Redaktion:

GÖSTA BERG · BENGT BENGTTSSON

Redaktör: Bengt Bengtsson

*Omslagsbilden återger en bägare av rubinglas,
som tillhört generalen friherre Anders Wennerstedt på Skogaholm.
Se Marshall Lagerquists uppsats, s. 131.*

Tryckt hos Tryckeri Aktiebolaget Thule, Stockholm 1959

Djuptrycksplansch från Nordisk Rotogravyr

AXEL NYSTRÖMS GÖTICISM

av Sten Lundwall



Axel Nyström (1793—1868) företog som arkitekt övergången från nyklassisk till historisk stil.

Professor vid Konstakademien 1836—1848, akademiens sekreterare 1844—1868, intendent i överintendentsämbetet 1848—1862, stadsarkitekt i Stockholm 1838—1863 är han en av de ledande gestalterna i 1800-talets svenska konstliv. — Porträtt efter litografi av Ludvig Fehr.

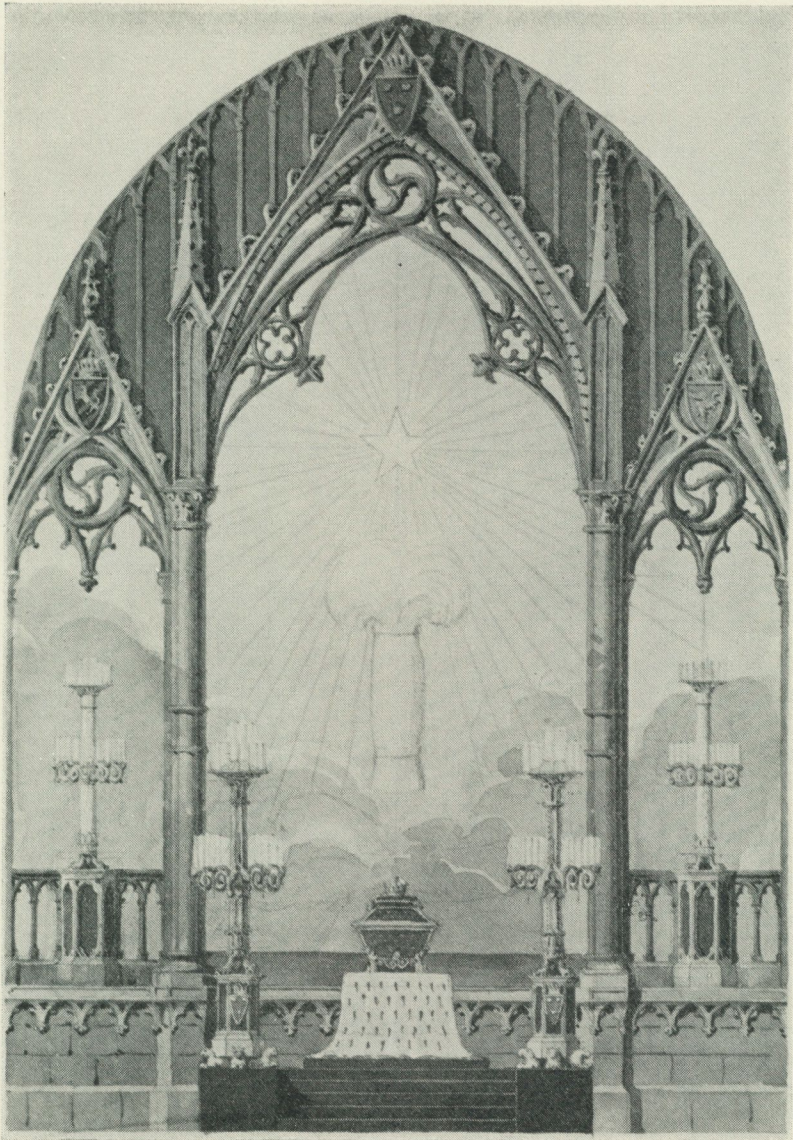
Det var i nyantikens skola, hos Tempelman, som Axel Nyström började ”göra något i Akademien”, men det var inom oppositionen mot den akademiska nyantiken som han genom vänskapen med Breda hade sina djupare rötter. I kretsen kring Breda voro också de götiska idéerna omhuldade. Visserligen delade Nyström ingalunda göternas målsättning, men hans föreställning om nordbon och hans konst i fornåldern iklädde sig en götisk skepnad

av dyster mystik. I den mulna himlen leka för Nyström inga olympiska gudar, och parcernas lätta hand vare sig spinna eller avskära människans livstråd. Det är i stället Valkyrian som med blodig hand väver livsväven. Och under det mörka tidsträdet, insvepta i dess hemlighetsfulla skugga, sitta nornorna lika obevekliga "som det gigantiska outgrundliga öde hvars beslut de tolkade, och som med järnhand styrde den, af upptinad is, bildade världen". Den götiska konsten, säger Nyström, eftersträvade en sådan storhet att den blott fann utrymme inom arkitekturen. Denna konst var också den enda som göten med framgång bedrivit.

Det var i den av Axel Nyström författade inledningen till Fr. Schlegels resebeskrivning från Nederländerna, Tyskland och Frankrike, vilket arbete kom ut i svensk översättning av Nyström 1817, som dessa tankar framställdes. Men det var genom Schlegel som Nyström skulle föras ut från den nordiska töckenvärlden mot den egentliga gotikens mildare klimat.

Den tyska romantikens syn efterträdde den nordiska göticismens i Nyströms betraktelsesätt. Han skulle själv senare teckna gången av denna romantik i dess förhållande till gotiken. — Goethe började med apoteosen av domen i Strassburg. Med utvecklingen av en tysk nationallitteratur följde utvecklingen av en tysk nationell konst. Förster, Tieck och Schlegel banade väg. "Kom så Schinckel med Kreuzbergmonumentet och projektet till Domkyrkan. Moler började 1815 sitt verk; Boissérée med verket öfver Köllen Domen; Büsching med beskrifningen öfver kyrkor i norra Tyskland; Stieglitz med boken öfver Altdeutscher baukunst; och von der Hayn med icke blott medeltidspoesi utan också med — — — skildringar af medeltida bygnadsverk."

Något götiskt dröjde emellertid ännu kvar hos Nyström när han 1819 mötte Kölndomen på nedresan till Paris och för vännen Clas Livijn beskrev katedralen som ett jätteverk "af den nordiska mythologiens dvärgar". Men framför allt upplevde han domen i den nyssnämnda tyska romantikens anda, såsom ett i kristlig ödmjukhet uppfört Babels torn, på en gång rik, enkel och värdig. I det "öfvermåttan herrliga choret" såg han blomman av medel-



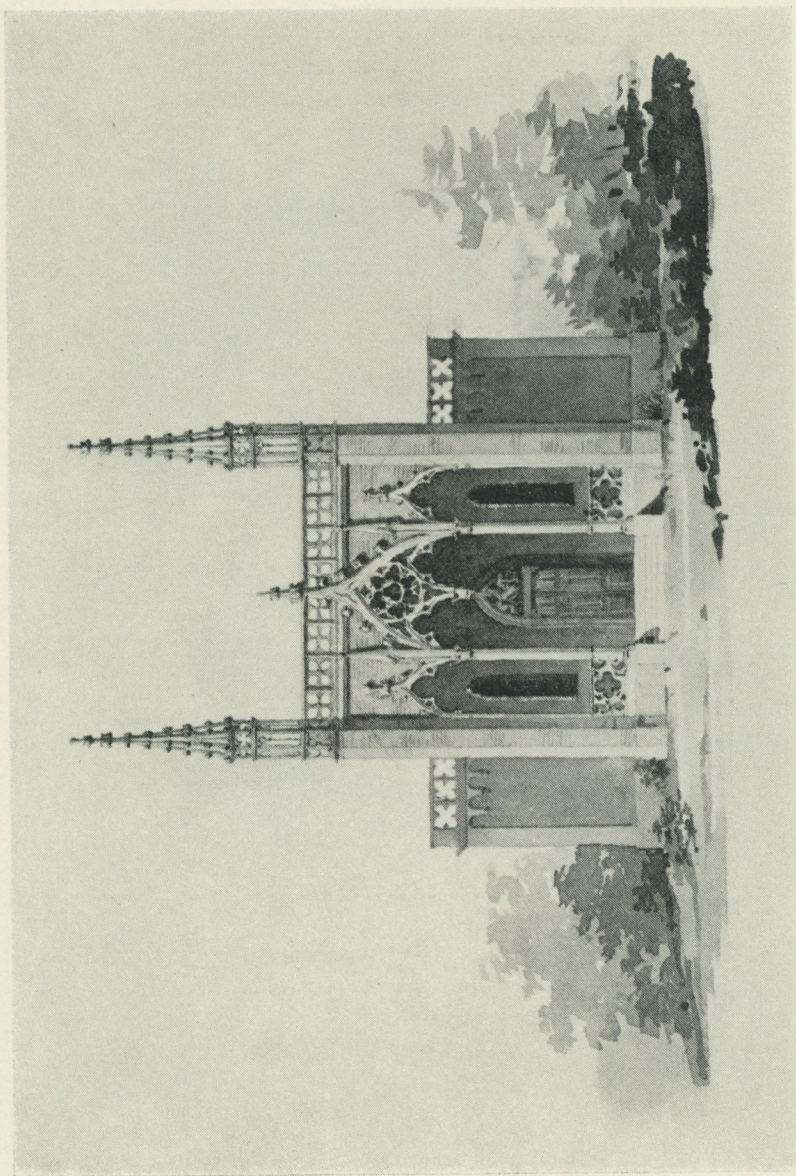
Axel Nyström: Dekorationsprojekt för Riddarholmskyrkan vid prinsessan Sofia Albertinas begravning. Nationalmuseum.

tidens byggnadskonst; "allting med sirlighet och noggrannhet, men utan ängsligt tvång utfördt; det hela lika mycket förvånande genom sin djerfhet som intagande genom sin finhet".

Under sina promenader i Köln tyckte sig Nyström kunna urskilja fyra perioder inom gotiken. Den första kännetecknades av en plump efterapning efter antiken, "hvari man likväl ser begynnelsen till det egendomliga som sedan utmärker Gothiquen". Den andra periodens stil är denna efterapning ytterligare utbildad, "men äfven det egendomliga uppdrifvit till högre betydelse som gör en obehaglig contradiktion i det hela". Den tredje stilen är den äkta sköna stilen, "som på en gång synes, nästan utan öfvergång". Den fjärde stilen, slutligen, bildades av övergången "till den Fransyska smaken". Av dessa stilar hade den första troligen inga representanter i Sverige, "då den egentligen florerade förr än Christendomen infördes". Till den fula och klumpiga andra stilen hörde Lunds domkyrka. Den tredje stilen syntes i Linköpings domkyrka. Av den fjärde stilen fanns "en skräckelig mängd", bland andra Jakobs kyrka i Stockholm.

Vid denna tidpunkt tycks gotiken ha intagit främsta platsen i Nyströms estetiska rangskala. Han såg i antiken elegans utan rikedom, i den fransyska stilen rikedom utan elegans, men i den götiska stilen båda elementen förenade. "Vår tid tror jag mer och mer ej äga någondera" skrev han till Livijn (18/4 1819) "man söker att amalgamera ämnena, men man har glömt det sammanbindande ämnet harmonin och derföre blir allting påsmetadt och öfverlastadt. Jag är i en besynnerlig kris; ju mer jag nalkas Paris ju mer ångrar jag att hafva börjat med resan dit, ty allt hvad jag ser utfördt i den sednare Fransyska tiden misshagar mig utomordentligt; det är visst nätt och gentilt men så fördömdt smått och smetadt och petadt att man efter en halftimmas skådande börjar att bli sjösjuk. Dock — jag tänker ju endast lära mig rita i Paris; det är således ej målet och jag vågar hoppas att den Fransyska småaktigheten ej skall få magt med mig."

På den fortsatta resan till Paris tog Nyström del av de hårdhänta restaureringsmetoder som fördärvat den gotiska stämningen i S:te Gudule. Enligt hans utsago var kyrkan utvändigt lika vacker som förstörd, "men inuti alldeles reparerad på kongl.



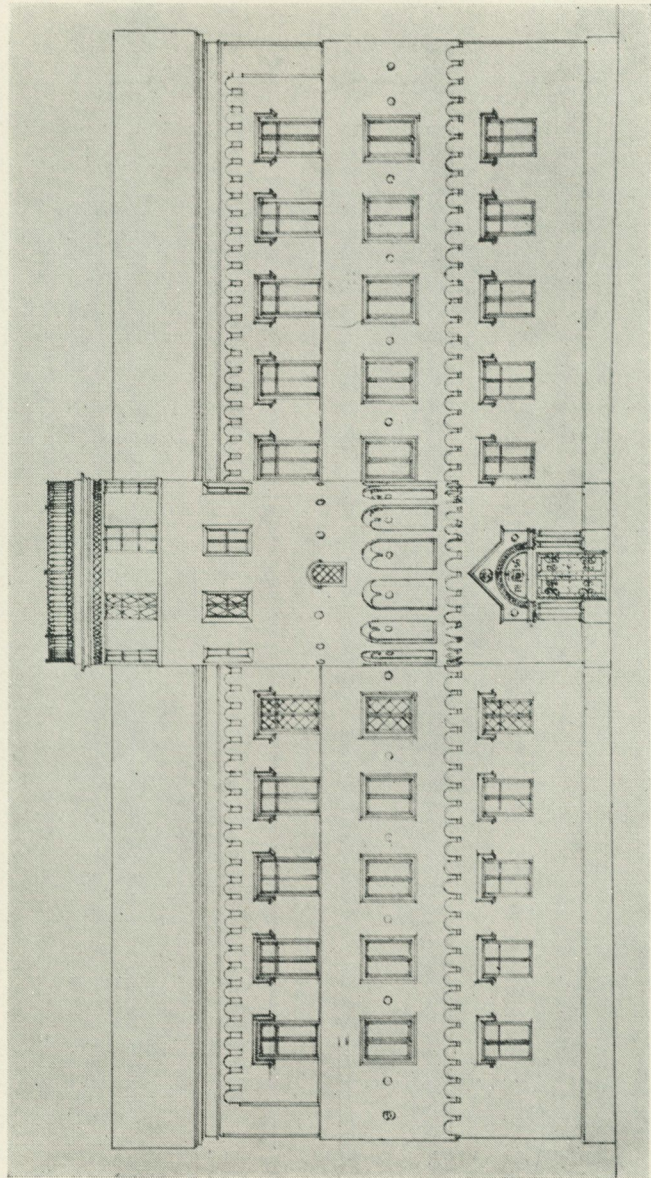
Axel Nyström: Projekt till paviljong i parken vid Gillberga, Närke.

Svenskt vis". Nyström befann sig nu inom den franska klassicismens verkningsfält och kunde studera dess resultat. "En Brüsselsk tidning skryter med att deruti allt gothiskt som kunnat borttagas är borta och beklagar bara att man ej utslagit de målade fönstren och insatt stora glastrutor för att göra kyrkan gladare. Sedan allt var vederbörligen nedrifvet och omändradt, har man anstrukit kyrkan inuti med skinn böxfärg och hvita ornamenten." Känslan för gotiken och motviljan mot samtidens vanhelgande av dess minnesmärken hade funnit liknande uttryck i Lorenzo Hammarskölds föreläsningar 1814—1815, där det talas om de upphuggna fönstren och de vitmurade väggarna, om det moderna putsnitet i de gotiska kyrkorna. Men om Nyström tillgodogjort sig dessa tankar, skulle han inom kort glömma dem för andra lärdomar.

Det var den 23 april 1819 som Nyström anlände till Paris för att hos Hippolyte Le Bas utbilda sig vidare i arkitekturen. I denna ateljé utvecklades han på ett så önskvärt sätt att den store Percier, av vars anda mycket vilade över undervisningen, skulle kalla honom sin "petit-fils en architecture".

Percier var icke ensidigt bunden till en enda stil. Han sökte sina förebilder ej endast i antiken utan även i medeltiden och renässansen. Men det är de romerska monumenten han namnger för deras förmåga att trotsa tiden, det är Pantheon, Fortuna Virilis tempel, Colosseum, Maison Carrée i Nîmes, till skillnad från de gotiska katedralerna med deras för klimatväxlingen utsatta byggnadsdelar.

Le Bas stod reserverad gentemot gotiken. F. W. Scholander har erinrat om hans uttryck vid ingressen till de aldrig fortsatta föreläsningarna i arkitekturens historia: "Quant à l'art gothique, nous nous n'en occuperons que très peu, car ce n'est pas de l'art, ce n'est que le coup de pierre appliqué comme tour de force." Le Bas, som 1804 gjorde sin första resa till Italien och sedan ytterligare i två omgångar, 1806—1808 och 1811, uppehöll sig där, dyrkade Rom. Man sade respektfullt om honom att han kunde alla Roms monument utantill, liksom andra kunde Horatius och Vergilius. När han koncipierade sin kyrka Notre-Dame



Axel Nyström: Ritning till Biblioteksbyggnaden i Lund. Nationalmuseum.

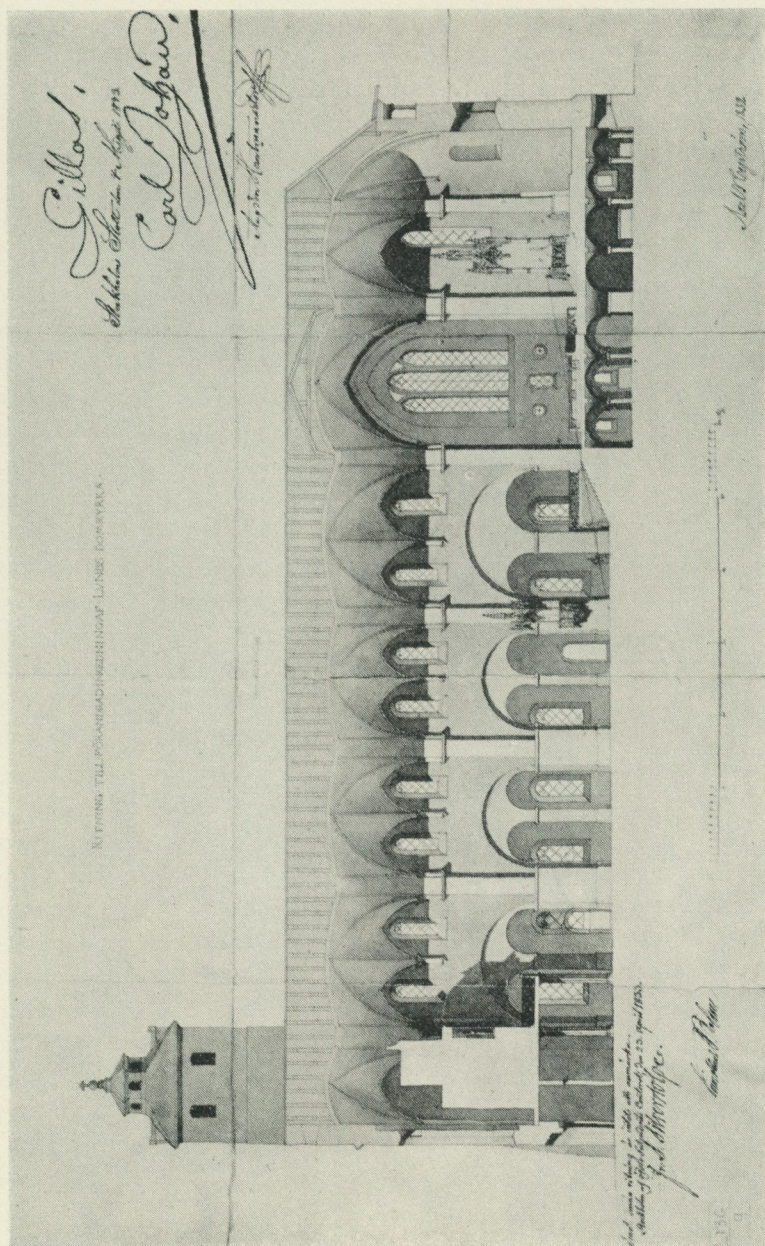
de Lorette i Paris hade han ständigt i minnet S:ta Maria Maggiore i Rom. Men framför allt var renässansen för honom idealbildande. Han hade studerat och jämfört allt i renässanskonsten, påstods det. Och till sina elevs tjänst arbetade han på en edition av Vignolas verk. För Nyström skulle namnet Vignola bli ett stort namn, kanske det största.

I Le Bas' ateljé föll Nyströms gotiska svärmeri i dvala. Redan efter en månad i Paris var han färdig med sin dom över medeltiden:

”Om åldern gör det goda mera värdsnadvärdt så blir det onda derigenom ej mindre afskyvärdt, men så tänkte man ej i forna tider, då gråa hår eller en svart kappä voro tillräckliga för att dölja eller göra värdsnadvärda de styggaste laster. Och denna tid har man i början af 19^{de} seklet företagit sig att i vers och prosa på det ståteligaste illustrera. Kanske skall det för en tillkommande Historieskrifvare ej blifva utan merkvärdighet vid forskningen i de särskildta Nationernes karakterer, att se Tyskarne hämta idéer för sina snilleprodukter ur ett tidehvarf af okunnighet och slafveri, under det att deras närmaste grannfolk med den lifligaste entusiasm sökte återföra till våra dagar den antika frihetens mest lysande tidehvarf. Så länge detta braverande med Riddarehistorierne hölt sig inom Romanskrifvareskrået var derom ingenting att säga, de känslöfulla själarne som deraf blefvo bespisade hade all anledning att med ägarne af lånbiblioteker göra en stor chorus till medelålderns ära.”

Medeltidssvärmeriet och den tyskinfluerade romantiken ersattes hos Nyström av den verklighetsnärmare uppfattning, som han tyckte sig finna hos fransmännen. ”Fransosen är prosaisk men klar och redig, och han söker öfver allt realitet. Att han således skall stå i rak contradiction med den poetiska och med mänskenssot behäftade tysken är naturligt, men på hans synpunkt lär sig den opartiske och utan nationalafund bekajade åskådaren att någotnära bedömma sakerne efter deras respectiva värde.”

I en urskuldande sammanfattning av den förflutna tiden bland Rhenlandets gotiska minnen berättade Nyström att han med full ungdomslust gjort sin resa, att hans andliga fakulteter hade



Axel Nyström: Ritning till förändrad inredning af Lunds domkyrka. 1832. Kungl. Byggnadsstyrelsen.

tagit ökad fart, och att den mängd av idéer som strömmade på honom hade fältet öppet framför sig. "Digestionen deraf var hastig och bestämd och fantasien fann fulltopp sin räkning vid den oförgätliga Rhenfärden och Köllns Göthiska monumenter. Jag behöfver ej beskrifva för dig", skrev han till Livijn, "huru gärna man smörjer sig med känslor och idéer, för hvilka man ej behöfver göra sig någon räkning, utan hvilka man alla får skrifva på mystikens stora tafla."

Andan av lyrisk hängivenhet avlöstes hos Nyström av en viljemässig heroism, som också avspeglar sig i hans förhållande till hemlandets litteratur, där Tegnér vinner mark på Atterboms bekostnad. "Tegnér's poem 'Hjälten' har en lång stund sväfvat framför mig" meddelade han Livijn (3/10 1819). "Det vore väl om den mannen ej hade skrifvit något mera. För min del anser jag det för ett af de bästa och mest ingripande poemer jag nånsin sett."

I Nyströms förslag till Helgeandsholmens ordnande 1820 med triumfbågen, portikerna, monumentet över Carlarne ha intrycken från fransk kejsarstil, romaranda och svensk stormaktstid sammanfattats i ett stort paradmässigt grepp. Viljans språk i klassisk form är här allenarådande.

Det snabba omslaget i Axel Nyströms smak vore svårförklarligt om det inte i själva verket hade förberetts sedan långt tillbaka genom hans tjänstgöring inom den romerska byggnadsstilens främsta fäste i Norden, alltså Stockholms slott, där Nyström från 1813 till sin utlandsresa verkade som konduktör. Till hans umgängeskrets under dessa år hörde bland andra konstskribenten Thure Wennberg. Han var när Nyström gjorde hans bekantskap en gammal man som inte längre förmådde gå uppför trapporna i Slottet utan om sommaren dagligen vistades i Logården, där ett litet kotteri för hans skull samlades. Han var den fulaste människa Nyström sade sig ha sett, men "hans fina och bildade sätt, hans vältalighet och hans vackra uttrycksfulla organ, hans qvickhet och hans utmärkta talang att berätta, gäfvö åt umgänget med honom ett utomordentligt behag". För Wennberg hade den svenska byggnadskonsten med Stockholms slott nått sin fullkomlighet.

Denna uppfattning blev också Axel Nyströms, och den visade honom vägen mot Rom.

På utresan från Sverige hade Nyström i Köpenhamn sammanträffat med arkitekten C. F. Hansen och för honom uppgivit att han de senaste åren genom omständigheter blivit tvungen att nästan uteslutande ägna sig åt konstens praktiska del och därför ville "först i Paris preparera mig och der återhemta det theoretiska studium hvori jag låge efter för att sedan med så mycket större nytta kunna omfatta de stora monumenter af byggnadskonsten som finnas i Italien". Till Livijn skrev han vid samma tid att någon Tessin framförder troligen Sverige lika sällan som en Bellman, "ehuru han i genialitet ej kunde jämföras med den sistnämnde". Från Paris rapporterade han att "Pantheon är jemte vårt Slott den vackraste byggnad jag sett ehuru det ej ännu är alldeles färdigt". Liknande åsikter tycks han ha delgivit ståt-hållaren Fredrik Klingspor att döma av ett brev från denne (6/7 1819):

"Det är glädjande att höra de sammanstående yttrandena om företrädet af vårt slott för de andras och hwem kan gje det med säkrare kännedom än Herr Conducteuren, hwars upmärksamma öga säkert fördomsfritt examinerar förhållanderne och utan nationel egenkärlek gömmer hvad hos utlänningen bättre befinnes, för att rigta, förbättra och fullkomna hvad tid och omständigheter kan hafwa i förgätnhet af våra mästaress projecter."

Också Paris blev ju, uppenbarligen mer än vad Nyström hade föreställt sig, en förberedelse för Rom. I den franska akademiens konstskola var enligt Nyström allt studium hänfört till de existerande bästa mönstren av antik och modern konst, och eftersom dessa konstverk i synnerhet funnos i Italien, så var han vid ankomsten dit ej alldeles obekant med dem, och han hade därtill en fast punkt från vilken han kunde betrakta dem. Det var nämligen angeläget att komma till Rom med stadgade principer och framför allt att vara överens med sig själv om vad man där ville söka. Detta var desto svårare, som i Rom funnos samlade mönster från alla konstens epoker och som dessa mönster nästan alla, även från tiderna för konstens förfall, buro stämpeln av storhet och geni. Därför voro misstag ytterst lätta att göra. Och i konststudiet hade

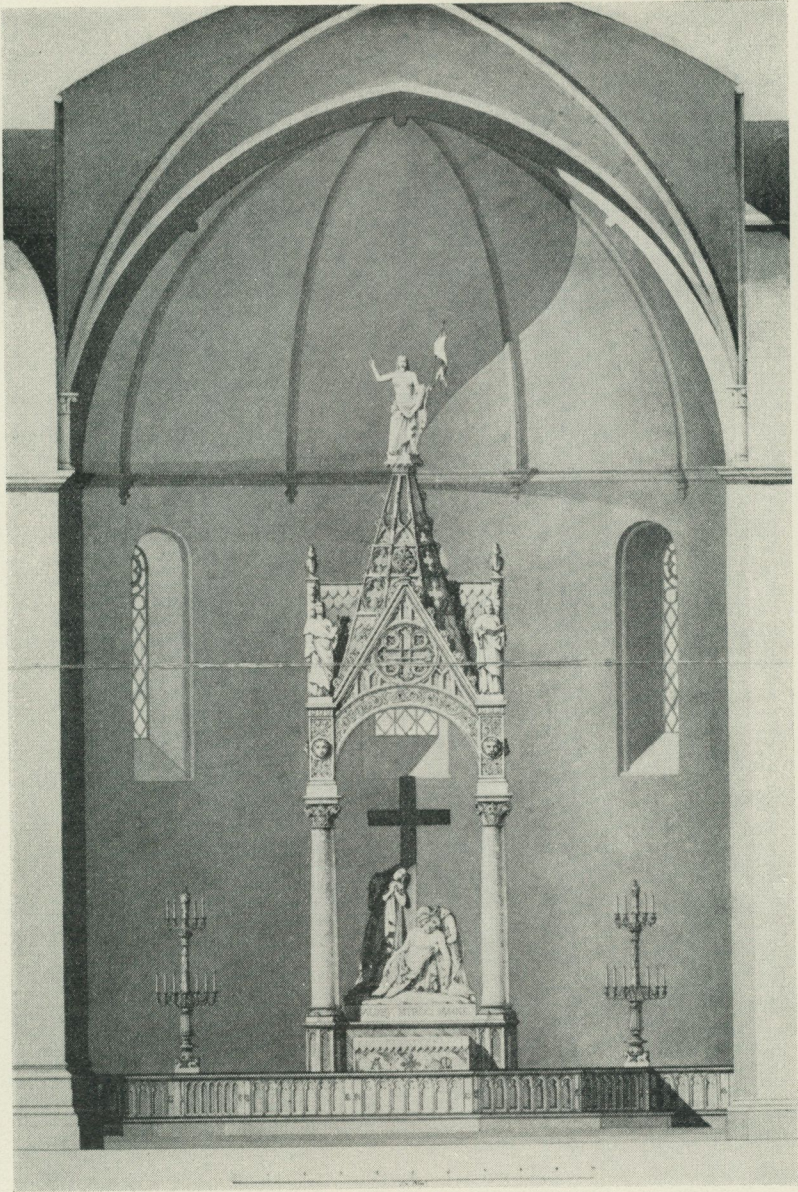
"den falska riktningen ett ögonblicks villfarelse ger, oftast ett afgjortt inflytande på konstnärns hela lif".

Nyström hade av Le Bas inriktats mot renässansen, vilken gav hans upplevelse av Italiens arkitektur en stor frihet i förhållande till de klassiska urbilderna. Han mötte i Italien Vignolas verk, som han fann tillhöra nutiden och ej bära utseendet av väl konserverade monument från antiken. Nyström ställde alltså här emot varandra antiken och nutiden och framhöll nutidsdraget såsom förtjänstfullt.

Den väg, som man ville beteckna som den tessinska, ledde Nyström till Italien, det klassiska landet, och framför allt till Vignola, vars verk tillhörde nutiden. I hemlandet kom den att leda honom till Brunkebergs hotell, där Nyström gestaltade en motbild av Stockholms slott i 1830-talsspegling.

Vid 1830-talets ingång träffades Nyström av nya götiska impulser. Sommaren 1830 befann han sig på en skogsutflykt i trakterna av Torup. Den skånska skogens renhet tjusade honom: "Inga snår, inga buskväxter", skrev han hem, "träden växa som på en stor, grön plan, och långa, af solreflexer upplysta perspektiver öppna sig öfverallt emellan stammarne." Men i närheten av den klassiskt vuxna skogen låg det götiska slottet, Torup, vilket Nyström karakteriserade som en av de intressantaste byggnader från medeltiden han i Sverige sett. Med sina underliga gavlar och tinnar och genom sin belägenhet hade det en romantisk effekt. "När man nu inkommer genom porten på vallen och ser den långa avenuen framför sig med Slottet i fonden, omgifvet af en stor äng och öfverallt inneslutet af en stor rik löfskog, har man en den originellaste och mest imposanta tafla. Det är helt och hållet Walter Scott, och rappelerar något hans beskrifning om Lock-Leven i Abboten eller Klostret."

De av Nyström nämnda romanerna utkommo 1821, och det var under 1820-talet som Scotts inflytande utanför hemlandet blev som starkast. Även Nyströms slumrande göticism nåddes härav och vaknade till nytt liv. Scott var också en författare som genom sitt arkeologiska detaljstudium ägde speciella förutsättningar att påverka den praktiska arkitekten. Sådana ritningar av Ny-

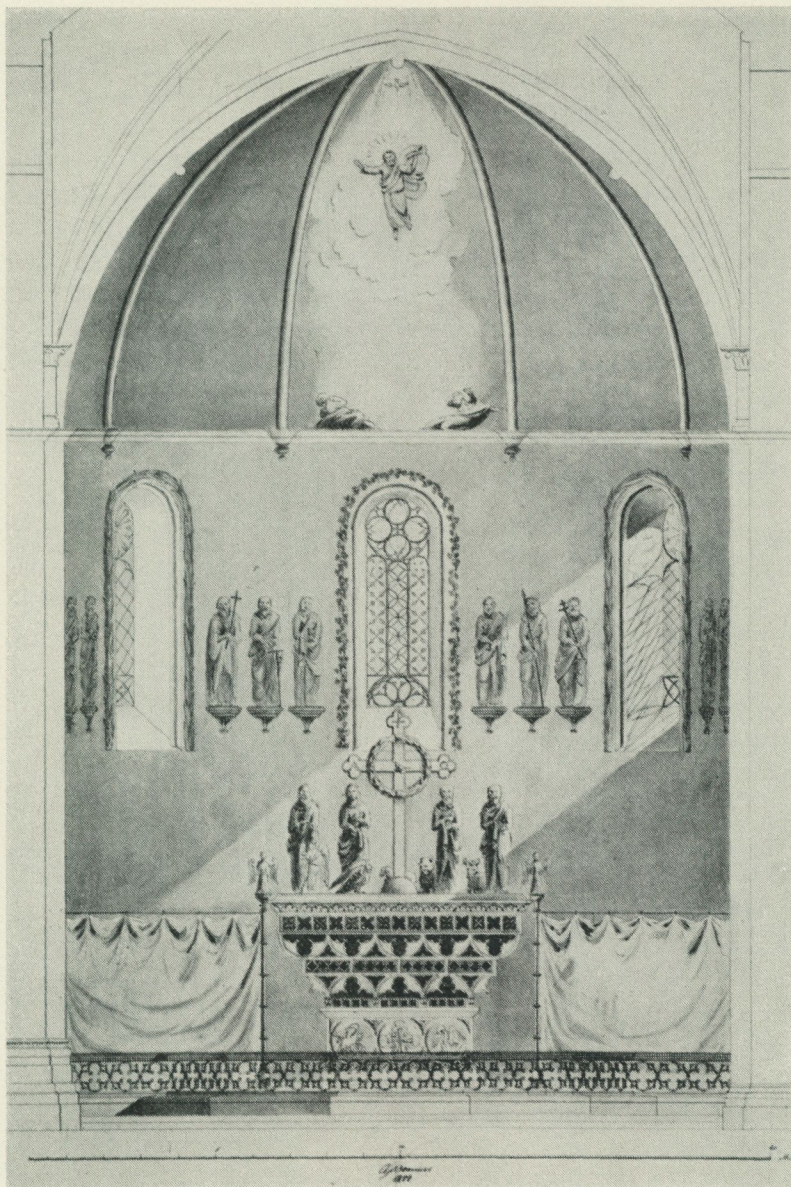


*Axel Nyström: Ritning till ny altarprydnad i Lunds domkyrka. 1848.
Kungl. Byggnadsstyrelsen.*

ström som till Bibliotekshuset i Lundagård och Cellfängelset i Stockholm få ses mot bakgrunden av den götiska renässans, där Scotts insats betecknar en vändning mot det pittoreska och samtidigt allvarsfyllda. Att denna vändning också är Nyströms bekräftas av hans uttalande om Köpenhamn 1837, där han till denna stads förtjänster räknade husens anstrykning "med varierade, men dock alltid något mörka färger, hvarigenom det hela får ett visst alfvarsamt utseende som Stockholm med sina hvitmenningar alltid måste sakna".

Sommaren 1830 finna vi Nyström sysselsatt i Lunds domkyrka, nerhukad över sin portfölj, med bräde och linjal och ritpapper jämte samma bestick och samma gröna väska som han medfört på sina långa och mångåriga resor i utlandet, "tecknande i en gammal göthisk kyrka och tecknande just detsamma som nu, munkbänkar och andra chorinventarier". I mitten av augusti hade han sitt arbete, bestående av 22 ritade och till en del utarbetade blad, färdigt. Hans arbetsförmåga hade vunnit ryktbarhet i Lund, vilket ej förvånade honom, med hänsyn till "den Akademiska bekvämlighet som här utöfvas".

Avritningsarbetet i koret ingick i Nyströms strävan att regenerera domkyrkan. Två grupper, representerande olika uppfattningar om nödvändigheten att utföra en restaurering stodo enligt Nyström mot varandra. Å ena sidan domkyrkorådet, som syntes för honom ha ägt ett utomordentligt förtroende och vid alla möjliga tillfällen på honom ville överlåta "en souverain och afgörande myndighet". Å andra sidan partiet kring biskopen som hos konungen "utverkat att 2^{ne} hans affidéer blefvo nämde att hafva tillsynen och vården öfver de antiqviteter som skulle flyttas samt besörja deras afritning". Denna framställning antogs av Nyström ha skett i förhoppning om att någon tillräckligt skicklig ritare ej stod att erhålla och att därigenom hela arbetet på en obestämd framtid kunde uppskjutas. I denna situation hade han erbjudit sig att själv resa ner till Lund och utföra avritningen. För det biskopliga partiet blev detta, menade han, ett dunderslag, särskilt när det blev uppenbart att han hade både tid och tålmod att göra ordentliga ritningar i största möjliga skala.



C. G. Brunius: Ritning till altarprydnad i Lunds domkyrka. 1844.
Kungl. Byggnadsstyrelsen.

Vid Nyströms sida stod C. G. Brunius, som enligt hans önskan senare fick tillsynen över restaureringsarbetets fortgång och som av honom komplimenterades för att vara den enda som med god vilja förenade ett slags anlag för dylika saker. Från sin utsiktspunkt i Stockholm höll Nyström efter återkomsten från Lund sin medarbetare underrättad om de angenäma vyer som öppnade sig under ärendets fortgång. "Orgelplatsen är afgjord och såsom allt antydde efter vår åsigt", skrev han i maj 1832. Nyström kunde nu se fram emot den stund, då man kunde ta en så hög ton man behagade, "emedan då alla de särskilda monumenterne af förändringsåtgärderne så äro sammankedjade att det ena oafslåtligt drager det andra i släptåg ända till dess den regenererade helgedomen står der i all sin glans". Han uttryckte sin belåtenhet över att Brunius' nit för det vackra företaget ej svalnat och ansåg detta som ett oavslåtligt villkor för sakens framgång. Han kände, skrev han till Brunius 1836, en stor tillfredsställelse över att veta sig "hafva i hufvudsaklig mån ledt ecclesia militans, unnandes Dig det visserligen bråksamma men slutligen dock mera fägnande bestyret med ecclesia triumphans".

Som vi minnas hade den romanska konsten tidigare varit undantagen från Nyströms medeltidsuppskattning, och särskilt nedsättande hade han uttalat sig om Lunds domkyrka. Men 1832 hade ett omslag skett; då utnämner han nämligen detta monument till "Nordens vackraste tempel". Under detta decennium intränger även en ny formgivning i hans egna byggnadsverk. De båda förslagen till Biskopshuset i Lund äro härom upplysande.

Det första förslaget till Biskopshus är daterat 1828. Men ett årtionde senare förklarade sig Nyström ej mera vara belåten med fasaden. "Den har någonting magert", meddelade han Brunius, "som jag nu vext ifrån, och jag bär med mig en idé till den förändrade fasaden, som (jag) hoppas skall blifva bra". Denna idé gestaltade han 1839 i ett nytt projekt, i vilket han sökt "att Byzantinisera fasaden så mycket constructionssättet och husets bestämmelse och inredning det tillåtit". Måhända skulle Brunius, "såsom rigorist", ej finna stilen nog äkta eller nog genomförd, men Nyströms mening hade inte varit att bygga ett hus så att man skulle tro det anlagt på 1200-talet "eller hvad som skulle

motsvara det målarne kalla *pastiche*". Genom att närma sig de omkringliggande monumentens byggnadsstil hade han velat i det yttre antyda sammanhanget mellan byggnadernas bestämmelse. Biskopshusets port föreföll måhända något modernare, men en liten anakronism ansågs av Nyström ej skada, "om de särskilda delarne blott harmoniskt passa till hvarandra och det göra de här som mig synes", skriver han. Nyström hade nu gjort den erfarenheten att "rundbågsstylen, ehuru ej lätt att behandla för en ovan hand, dock är tacksam och kan användas till åtskilligt i vår tid, särdeles till byggnader af en något solenn karakter".

Byggnader av liknande typ, enkla och allvarsamma, och smyckade med en klädsel av lisener, hade i Tyskland skapats av Schinkel. I ett utkast till en biblioteksbyggnad 1835 har Schinkel framställt en fasadanordning, gestaltad som en rundbågig blindarkad, liknande Biskopshusets. Någon impuls från detta utkast är väl inte att räkna med för Nyströms del, men redan vid mitten av 1820-talet hade Schinkel använt den breda lisenrustningen, om än ej med rundbågig utan rak avslutning. Militärfängelset i Berlin, uppfört 1825, var en byggnad med sådan fasadanordning. Nyström besökte Berlin 1833. I ett tidigare obeaktat brev (23/8 1833) dokumenterade han sitt intresse för Berlins arkitektur och för Schinkel:

"Berlin är en utmärkt vacker och i alla möjliga afseenden på det sorgfälligaste förskönad stad. Den har väl ett helt och hållet modernt anseende, och äger innom sig icke en enda antiqvit, men den är icke ändå så regelbunden i sin anläggning att intrycket deraf är monotont. Tvärtom finnas flere lyckliga irregulariteter, men också finnas symmetriska stadsdispositioner af stor effekt. Ett missöde har jag haft. Schinkel är ej i Staden och kommer ej medan jag är här. Lyckligtvis känner jag förut hans person och får nu lära känna hans arbeten, samt hoppas väl göra någon bekantskap som kan hjälpa mig i hvad jag egentligen behöfver [af] upplysningars inhämtande."

Nyström ville otvunget handskas med konsthistoriens formförråd, fri såväl i förhållande till antiken som till medeltiden. Häri liknar han Schinkel, men inte Brunius, vilken av Nyström

uppfattades såsom "rigorist". I striden om altarprydnaden i Lunds domkyrka skulle denna olikhet öppet komma till uttryck.

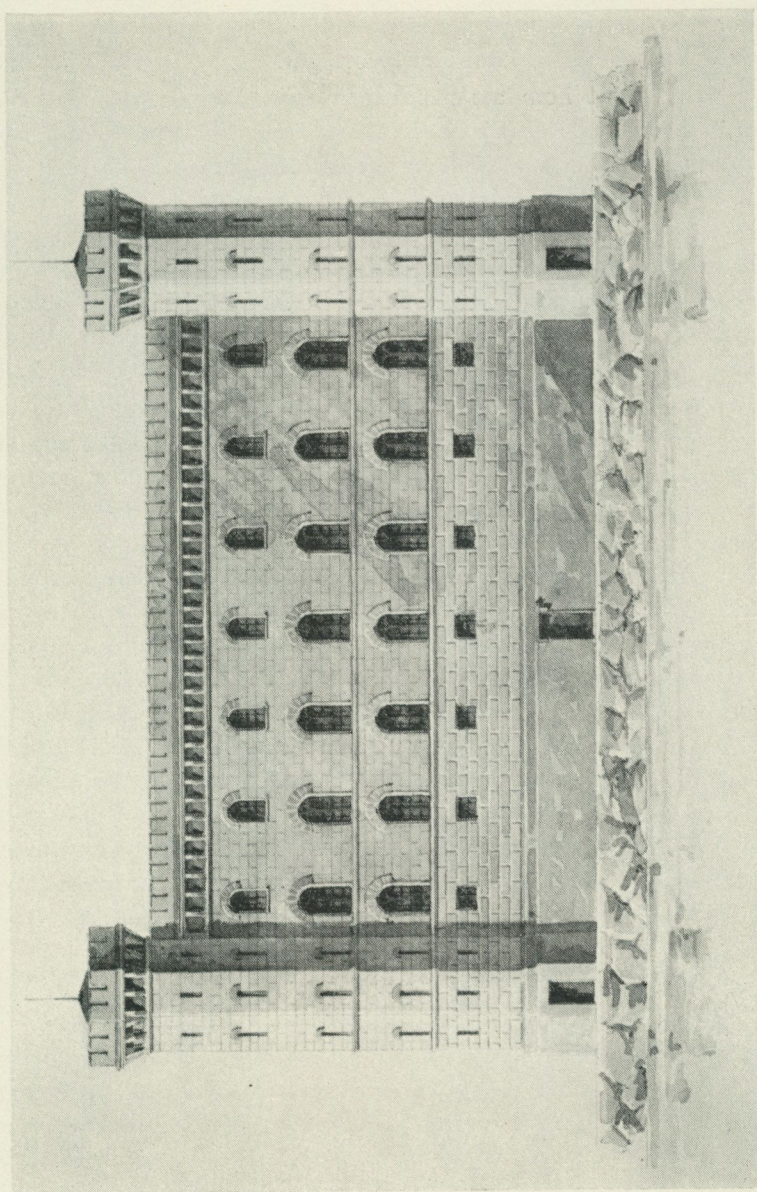
Enligt Nyströms projekt skulle över själva altaret anbringas ett i medeltidsstil ornerat, genombrutet tabernakel på fyra kolonner, med en kolossal Kristusbild under tabernaklet, evangelisternas bilder över kolonnerna och överst en symbolisk staty av den kristna tron. Sina synpunkter på monumentets utformning hade Nyström 1839 delgivit Brunius. Han bekände att han vida mer än tidigare hade införlivat sig med rundbågsstilen men ansåg att mycket talade för användningen av spetsbågen i det inre av rundbågskyrkor. Dessa stilar voro ej så främmande för varandra att de inte kunde trivas tillsammans, "och då rundbågsstilen i sitt flor ej blef särdeles gammal finnas ytterst få byggnader, som icke äro slutade i spetsbågsstilen". De som voro konsekvent genomförda tillhörde alla rundbågsstilens äldre, "klumpigt romaniserande epok". I dessa kyrkor fann man enligt Nyström sällan altaren "af någon större recherche i formen", med undantag för kyrkorna från den normandiska tiden i södra Italien, Salerno, Amalfi etc. Men i dessa kyrkor funnos ej tabernakel, vilket där emot var förhållandet med S. Ambrogio i Milano, "en mycket vacker rundbågskyrka af tegel, med gård och portik framföre samt ett grannt tabernakel öfver hufvudaltaret med 4 antika porfyr colonner och en öfverbyggnad i rundbågsstil af bronze med förgyllda basreliefs på botten af Lapis lazuli" — någonting sådant i förenklad upplaga var det väl som föresvävat Nyström.

Men Brunius framlade 1844 ett eget förslag. Detta rönste en omild kritik av herrarna i Stockholm. Nyström ansåg att monumentets stil ej stämde väl överens med kyrkans och att det hela var för lågt, brett och oansenligt. Överintendentsämbetet delade Nyströms uppfattning att ett stort, ädelt och vördnadsbjudande intryck tillika med en vördnadsbjudande form var den huvudsakliga fordran som kunde ställas på ett sådant monument. "Vid tillämpningen af denna fordran synes Intendenten Nyströms förslag, som samlar intrycket af altaret och dess ornerande delar till ett rikt och storartadt, men sammanhängande och derigenom lättfattligt helt ega ett obestridligt företräde framför Professor Brunii project, der ingen punct företrädesvis fäster ögat och tanken, utan

uppmärksamheten splittras på en mängd föremål af den beskaffenhet, att deras inbördes sammanhang och, hvad en del angår, deras mystiskt numeriska betydelse äro lättfattliga och möjligen uppbyggliga endast för några få, i medeltidens symbolik invigde fornforskare."

Ärendet återspeglar en konflikt mellan Nyström och Brunius. Det tidiga trettioalets samförstånd var borta, och vänskapen kom ej åter. Även om själva Lundamiljön och samvaron med Brunius tidigare bör ha bidragit att förändra Nyströms inställning till rundbågsstilen i allmänt positiv anda, så ville man med tanke på det rationella draget peka på möjligheten av ett annat inflytande, nämligen från Karlsruhearkeitekten H. Hübsch, som intresserade sig lidelsefullt för denna stils renässans. I sin 1828 utkomna skrift "In welchem Style sollen wir bauen?" rekommenderade han rundbågen. "Envar skall genast se att den nya stilen snart kommer att likna rundbågsstilen", hade Hübsch skrivit, "ja, att den i det väsentliga är rundbågsstilen, som denna skulle ha blivit om den helt fritt och självständigt kunnat utveckla sig utan all hågkomst av den antika stilen." Hübsch motarbetade historicismen och framhöll behovet som arkitektens ledstjärna.

Titeln på Hübschs arbete återkommer 1845 översatt i ett manuskript av Nyström, "Arkitekturstudier". "I vilken stil skola vi bygga?" frågar författaren och framhåller hur tre partier i samtiden strida om herraväldet inom byggnadskonsten. Det första finner i den klassiska lärdomen de eviga mönstren, "och de rätt ifriga deribland vilja ej ens erkänna hvarken den romanska modifikationen eller renaissansen". Ett annat parti trodde sig av spetsbågen kunna bilda någonting passande och nationellt för samtiden. Det tredje partiet var till sin natur eklektiskt. Det ville med spridda, någon gång motstridiga elementer bilda ett helt, ett nytt. Det första partiet hade sett sina bästa dagar och förminskades. Det andra utgjordes huvudsakligen av vurmande tyskar och engelsmän, för vilka gotiken blivit en modesak. Det sista partiet hade däremot ökats och skulle förmodligen tillägna sig framtiden. Nyström rekommenderade i dessa studier en anslutning till rundbågsstilen, "ty denna blef aldrig fullt utvecklad utan förflöt i stället uti den af ännu oförklarade saker påträng-



Axel Nyström: Ritning till Cellfängelse i Stockholm, 1845. Stockholms Stadsarkiv.

ande gothiken". Genom att utveckla den del av rundbågsstilen, som lämnats orörd av gotiken, skulle alltså en till samtiden anpassad byggnadsstil kunna åvägabringas.

Men härtill kom att rundbågen spände över ett vida större område än enbart det romanska stilskedet. Nyström framhöll hur "Götherne och Longobarderna betjente sig deraf mångfaldigt" och att longobardernas byggnader mest närmade sig den gammalromerska stilen. I Italien upphörde aldrig rundbågsstilen, menade han. Den götiska mellanperioden var icke fullt passerad när rundbågen med ny kraft återtog av Orcagna och utvecklades av Brunelleschi "i samband med lugna lineer och antika detaljer samt stora förhållanden och i följe hvaraf Bramante och Bounaroti använde den på den kristeliga kyrkans vanliga grundform".

Denna föreställning om rundbågen såsom ett till skilda perioder hörande formelement kan emellertid också sägas gälla ett mera begränsat tidsavsnitt, nämligen det som Axel Nyströms eget verk fyller. Rundbågen är även här en gemensam nämnare. Vi möta den i triumfbågen på Helgeandsholmsprojektet, i den byzantiniserande fasaden på Biskopshuset i Lund, på det till samma årtionde hörande projektet till Norrbrobazaren, som är en portik i florentinsk medeltidsstil men kanske också påverkad av de idealformer, som illustrerade Hübschs arbete, och slutligen möta vi den också i Rannsakningsfängelset i Stockholm, där de götiska hörntornen flankera en florentinsk palatsfasad med rundbågiga fönster. Den sistnämnda byggnaden synes väl överensstämma med Nyströms uppfattning av det florentinska, där enligt honom härskade "ända till sednare tider den barska fästningsartade architekturen, hvilken, äfven med en i formerna uttalad öfvergång till det behagliga är en konsekvent graderad utveckling af medelålderns borg".

Mycket tack vare rundbågen hade Nyström nått ett mål, som tidigt föresvävade honom, nämligen att man "genom jemförelser och transpositioner från hvarje framfaren epok" skulle utdraga det som kunde vara nyttigt och angenämt för den nuvarande tiden, för att därigenom på förhand reglera den marsch som man vid ett närmare studium av konsten borde följa. "Kanske skulle man genom åsidosättandet af denna historiska åsigt", hade han

skrivit 1819, "kunna förklara den ensidiga pedantiska predilektion för en viss bestämd stil och förakt för alla andra som hos många af sednare tiders arkitekter varit rådande. Vare långt ifrån mig oerfarne, okunnige, att derföre söka kasta skugga på män af sann och stor förtjänst; om de hafva misstagit sig är det kanske en följd af det i konsten högst ensidiga tidehvarf i hvilket de uppfostrades."

Nuets krav väge för Nyström tyngre än pieteten gentemot det förgångna. Han har i Arkitektstudierna formulerat sin mening härom: "En tafla, en staty ser man, i ett hus vill man bo. Så uppstår för byggmästaren en för målaren och bildhuggaren aldeles okänd uppgift, han måste sätta konstens fordringar i öfverensstämmelse med behofvets fordringar. Deraf kommer att stilen är oupphörliga vexlingar underkastad, ty med hvarje förändring af sederne och nationaliteten blir boningsbehofvet ett annat. Men deraf följer också att hvarje försök att ur konsthistoriens magasinerna framtaga en färdig byggnadsstyl och sonika tillämpa den på det förevarande behofvet är en galenskap och en vanheder för den tid hvari sådant bedrifves." Med bister kritik yttrade han sig 1855 över det nygotiska i Kölndomen. "Jag kan icke erinra mig att någonstades hafva sett modern gothik som icke varit detsamma (mager, osäker och misslyckad), och aldeles saknande karakter. Det ser ut som denna stil tillhörde ett visst tidehvarf och aldrig var ämnad att återkomma. Man må studera hur som helst, söka formerna med största noggrannhet, så blir deraf ändå alltid en torr, liflös efterapning utan frihet och kärna." För den antikvariskt syftande gotiken hade Nyström ej samma sympati som för den fantasifullt obundna à la Walter Scott.

Men också själva den historiska antikviteten betraktades av Nyström i relation till nutiden och måste anpassas efter dennas fordringar. "Den tidens stora herrar visade sig nämligen icke offentligt", skrev han om det Bondeska palatsets trappa 1850, "utan ett talrikt följe af uppvaktning och betjening, hvilken på sätt taflor och gravyrer från denna tid gifva vid handen, uppträdde i ett slags procession, och för utvecklingen af denna pomp erbjöd den, öfver behofvet åt sidorne utsträckta trappan ett önskad utrymme". Men dessa förutsättningar funnos ej längre.

”Palatset är ej mer en enskild förnäm mans boning — det är en allmän byggnad och vid de förändringar som dermed vidtagas, får denna bestämmelse icke släppas ur sigte.”

Vid restaureringen av Lunds domkyrka hade Nyström fört ut denna åskådning i praktiken. De restaureringsmetoder, som Victor Hugo angripit hos sin samtids akademister, ”mutilations, amputation, démolition de la membrure, restauration, c’est le travail grec, romain et barbare des professeurs selon Vitruve et Vignole. Cet art magnifique que les Vandales avaient produit, les Académiciens l’ont tué” — det var dessa metoder som Nyström efter sin klassiska skolgång energiskt kom att tillämpa i Lunds domkyrka. Häri ligger onekligen den största — och mest ödesdigra — betydelsen av hans medeltidsintresse som uppfattade formen enbart som stil och ej samtidigt som historiskt vittnesbörd, och som dessutom tillämpade sin egen tids lust till obruten djupverkan och lättöverskådligt sammanhang på det romanska kyrkorummet.

Av otryckt källmaterial utöver de offentliga arkivens och handskriftsamlingarnas har förf. haft förmånen att få studera en samling brev från Axel Nyström, tillhöriga fru Dagmar Almenberg, f. Ankarswärd, Djursholm. Värdefulla uppgifter ha lämnats av överstelöjtnanten och fru Lennart Nyström, Stockholm.