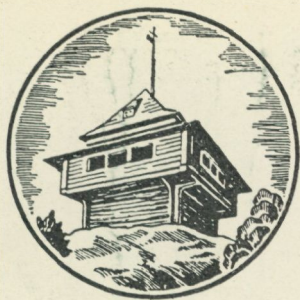




**NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK 1946**



FATABUREN

NORDISKA MUSEETS

OCH SKANSENS ÅRSBOK

1946

Redaktion:

ANDREAS LINDBLOM GÖSTA BERG SIGFRID SVENSSON

Omslaget: Krönfigur från stavkyrka i Vossestrand, Hordaland, Norge. Skulpturen är i uppsatsen "Djevelen fra Vossestrand" (sid. 153 o. följ.) föremål för en närmare undersökning av konservator Reidar Kjellberg, Norsk folkemuseum, Oslo. Nordiska museet 16,629 c. Foto Märta Claréus.

*Tryckt hos Tryckeri Aktiebolaget Thule, Stockholm 1946
Djuptrycksplanscher och omslag från Nordisk Rotogravyr*

EDDAN I KONSTNÄRSKALEJDOSKOP

av Rune Norberg

I september 1900 erhöU Nordiska museet i testamente efter kanslirådet Fredrik Sander, som avlidit den 30 maj samma år, dels en samling dyrbara personliga utmärkelsetecken och dylikt, dels en samling av trettioen inramade laveringar och teckningar av kända svenska konstnärer från Jenny Nyström till Anders Zorn, alla utgörande förlagor eller skisser till illustrationerna i den av Sander 1893 utgivna fullständiga översättningen av Sämunds Edda.

Skalden, forskaren och ämbetsmannen Fredrik Sander måste nog numera räknas till de bortglömda av de mera prominenta kulturpersonligheterna från 1800-talets senare hälft, men det finns många skäl som tala för en med tiden stigande uppskattning av hans insatser på olika områden. Den mångfrestande enstöringen blev redan under sin livstid erkänd även i yttre mening, så att han t. ex. blev ledamot av Akademien för de fria konsterna ganska tidigt och 1889 en av de aderton i Svenska akademien, men för allmänheten torde han ha varit en av de minst kända i denna illustra församling. Däremot hade denne till sitt sätt allt annat än hovmannamässige bondson från Närke — han var född i Vintrosa 1828 — redan tidigt vunnit Oskar II:s vänskap.

Efter skolstudier i Örebro och Strängnäs och studentexamen i Uppsala 1848 försörjde sig Sander liksom så många andra dåtida studenter såsom informator och kom på detta sätt att tillsammans med en av sina disciplar få anträda en längre utlandsresa, vilken kom att få avgörande betydelse för hans framtida utveckling. En lovande vetenskaplig bana i Uppsala med estetik som huvudämne avbröts emellertid och Sander inträdde som tjänsteman i Ecklesiastikdepartementet, där han så små-

ningom avancerade till kansliråd och byråchef. Samtidigt blev han också mycket tidigt engagerad i nyskapandet av Nationalmuseum, som just fått sin nya byggnad färdig. Ett bestående minne av denna tid är hans tvenne förträffliga framställningar av museets och dess samlingars historia, den största i fyra delar. När professor Boklund år 1880 avgick som museets intendent erbjöds också denna befattning åt Sander, men han föredrog att stanna kvar i departementet. Som ledamot av Nationalmusei nämnd behöll han dock länge ett icke ringa inflytande och var bl. a. den drivande kraften när det gällde att planera och genomföra monumentalmålningarna i den nya museibygnaden. Carl Larsson har själv betygat sin uppskattning av Sanders insats och det är ganska visst, att dekorationen skulle ha helt fullbordats, om Sander fått leva ännu några år. Särskilt Midvinterblot borde ha tilltalat den gamle eddaforskaren.

Sitt första framträdande inför offentligheten gjorde Fredrik Sander som skald. Vid tjugofem års ålder erövrade han Svenska akademiens stora pris för en samling dikter, vilka dock inte på något mera märkbart sätt skilde sig från samtidens smått sentimentala och idylliska poesi. "Melodisk klagan" och "en tårpil, speglade sig i diktens källa" äro några av de träffande uttryck som akademiens sekreterare, Bernhard von Beskow, använde när han harangerade den unge pristagaren. Sander fortsatte skaldeförsöken ganska länge, dock utan att på allvar slå igenom. För vår tid mest njutbara äro kanske de inspirerade tolkningar av nygrekisk folkdiktning som han utförde efter sin andra resa i Grekland. De borde ännu en gång göras tillgängliga för allmänheten.

Sanders konsthistoriska gärning skall här inte närmare beröras, ehuru den nog väger tyngst i hans meritlista; vid sidan av de nyssnämnda arbetena om Nationalmuseets historia är det framför allt hans skrifter om Sergel och C. F. von Breda som tilldraga sig intresset. Däremot måste vi här ägna uppmärksamheten åt Sanders kanske största passion, den fornnordiska dikten, som han — om också med växlande framgång — ägnade sin lediga tid under flera årtionden. Denne framstående



Bild 1. Fosterbröderna Vidar och Vale. Lavering av Axel Kulle 1892 för Sanders Edda. Nordiska museet 89,803.

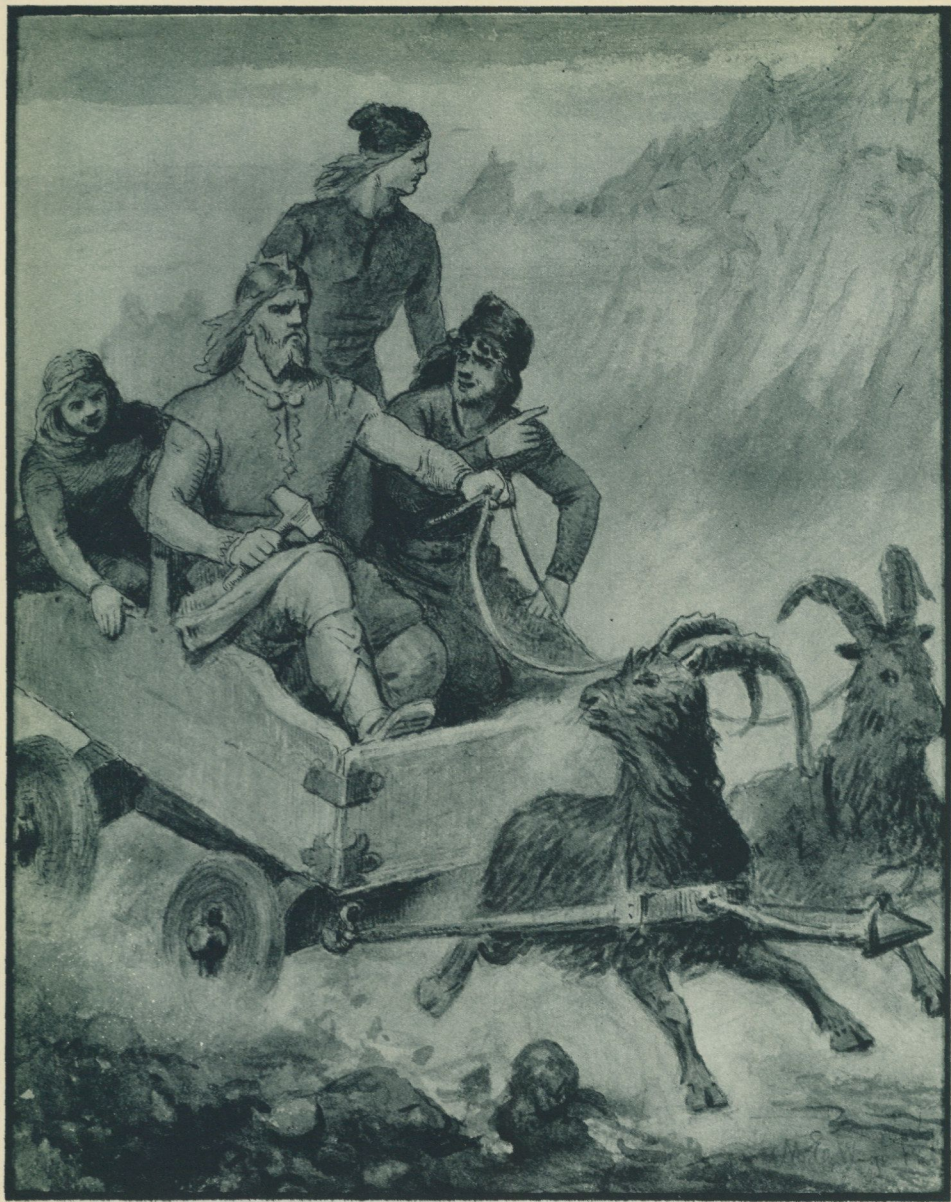


Bild 2. Tor åker efter sina bockar tillsammans med Loke, Tjalve och Röska. Lavering av Mårten Eskil Winge 1886 för Sanders Edda. Nordiska museet 89,804.



Bild 3. Oden vid Mimers lik. Teckning av Georg Pauli, troligen 1886, för Sanders Edda. Nordiska museet 89,802.

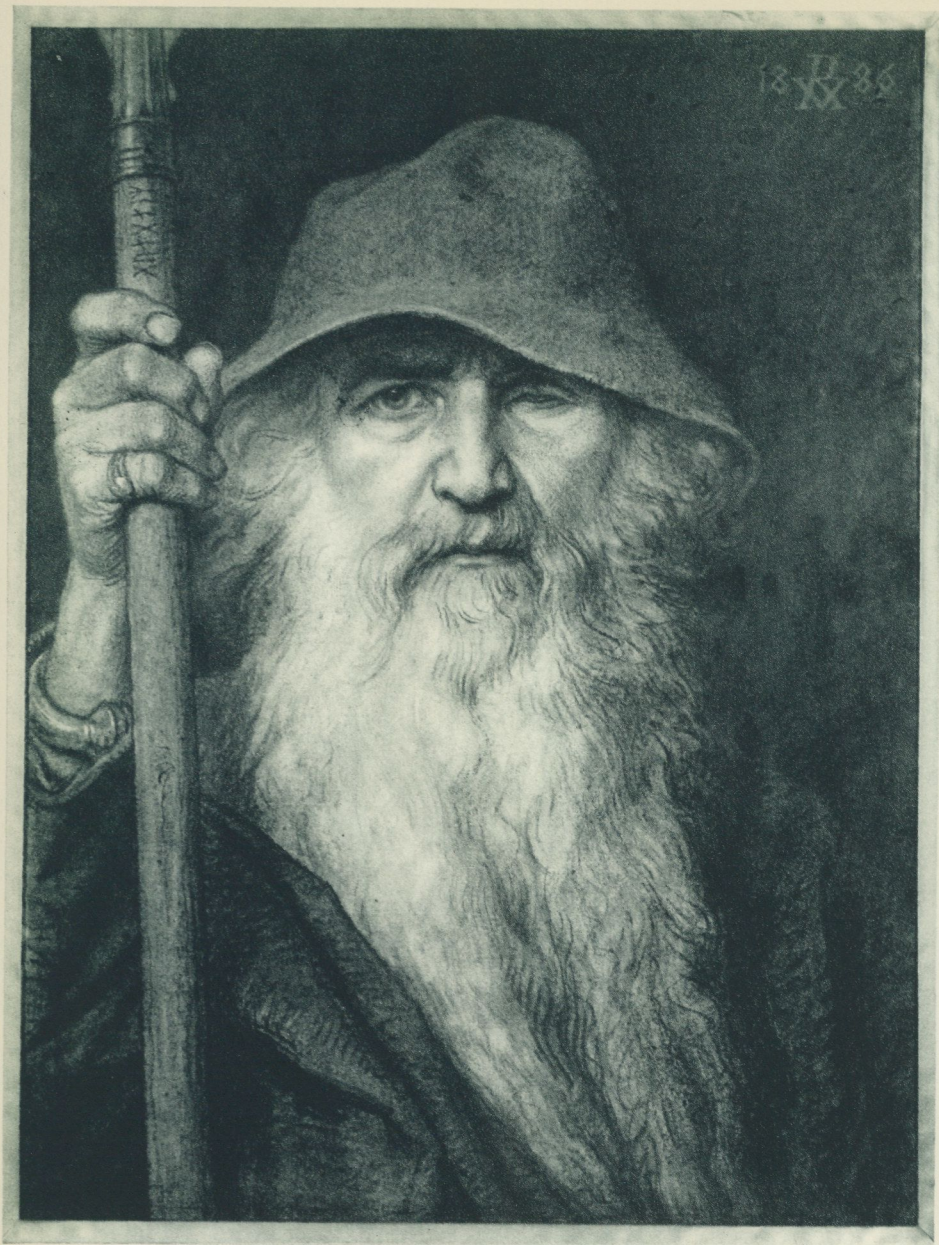


Bild. 4. Oden såsom Gagnråd. Kolteckning av Georg von Rosen 1886 för Sanders Edda. Nordiska museet 89,800.



Bild 5. Jättekvinnan Fenja vid Grottekvarnen. Lavering av Carl Larsson
1886. Skiss för Sanders Edda. Nordiska museet 89,801 b.



Bild 6. Brynhilds och Gudruns träta (ur Volsungasagan). Lavering av Anders Zorn för Sanders Edda. Nordiska museet 89,805.



Bild 7. Svandisernas bad i Ulvsjön. Lavering av Jenny Nyström för Sanders Edda. Nordiska museet 89,808 g.



Bild 8. Atle den grönländske. Lavering av Vicke Andrén för Sanders Edda.
Nordiska museet 89,806.

kännare av klassisk litteratur och konst — utan tvekan en av landets främsta — blev en av de ivrigaste förespråkarna för fosterländskhet och en av de hängivnaste tolkarna av forntidens dikt och sagovärld. Ett slags symbol för denna hans dubbla inställning är den väldiga avgjutningen av Pireuslejonet med den svenska runinskriften, vilken Sander skänkte Nationalmuseet 1895 och som nu dominerar Historiska museets stora hall.

I årtionden sysslade Sander med tolkning av besvärliga runinskrifter såsom Rökstenens och Pireuslejonets eller av bildsviterna på hållristningar och guldhornen från Gallehus, dock icke utan bister kritik från nordiska språkforskare och arkeologer av facket. Men det som tog hans mesta tid och intresse i anspråk var forskningarna i den äldre Eddan, då kallad Sämunds Edda, och tolkningen av alla dess sånger. De första eddastudierna publicerade han år 1882, flera detaljstudier utkommo under det följande årtiondet och år 1893 förelåg den mäktiga foliovolymen: "E d d a Sämund den vises. Skaldeverk af fornnordiska myt- och hjältesånger om de götiska eller germaniska folkens gamla gudatro, sagominnen och vandringar. Översättning från isländskan af Fredrik Sander. Med bilder af nordiska konstnärer."

Det stora arbetet hade av förlaget (P. A. Norstedt & Söner) givits en praktfull utstyrsel. Varje sida hade en ram i flera färger och illustrationerna överflödade. Mer än tjugofem konstnärer — alla svenska utom normannen Arbo — medverkade och bland dem flera av våra allra främsta. Att själva boken såsom konstverk ändå inte gör något överväldigande intryck beror främst på mångfalden av konstnärliga viljor och på den ojämna kvaliteten. Man behöver blott jämföra den med Carl Larssons illustrationer till Anna Maria Lenngrens Samlade skaldeförsök (1885) eller med samme konstnärs utsmyckning av Sehlstedts visor, utkommen året efter Sanders Edda, för att förstå att felet inte minst ligger i brokigheten. En jämförelse med Sehlstedts bok är kanske dock orättvis, eftersom denna Carl Larssons skapelse alltjämt hör till det mest glänsande, som presterats av svensk bokkonst.

Men intet ont som inte har något gott med sig. Just mångfalden av ungefärligen samtidiga verk av ett så stort antal svenska konstnärer av olika åldersklasser och olika kvalitet ger oss ett osökt tillfälle att bekvämt få ett tvärsnitt genom svensk konst omkring år 1890. Genom att närmare analysera detta tillfälliga urval få vi en ganska god uppfattning om den dåtida konstens huvudlinjer, särskilt om vi vända oss till de original till bokens träsnitt, som nu finnas i Nordiska museet.

Bilderna i Sanders Edda uppgå till inte mindre än omkr. 60 större och 110 mindre, samtliga reproducerade i träsnitt. Av de mindre är flertalet utformade som vinjetter eller slutstycken och ofta av god typografisk verkan. De kanske allra flesta återge förhistoriska föremål eller dekorationsmotiv i för sin tid överraskande korrekt form, men så äro de också utförda av Vitterhetsakademiens egen tecknare Olof Sörling. Samme konstnär har även utfört några små landskap med gravhögar eller bautastenar eller bådadera och verkligen lyckats få in en viss monumentalitet i dessa blott några kvadratcentimeter stora ytor. Sakligheten i framställningen och en dekorativ helhetsverkan medför att just dessa småbilder bäst av alla ansluta sig till själva den typografiska utstyrseln. En annan grupp gör detta i så mycket mindre grad. Här och var äro inströdda nätta små naturstycken med fåglar i lövverk, gengångare från 1870-talets lyrikillustrationer. Att de här i själva verket föreställa mytologiska figurer i fågelhamn är en annan historia.

På några ställen i Sanders eddaverk möter man hästbilder av betydligt modernare art. De ge en fläkt av pariserkonst och äro mycket riktigt utförda av dåtidens specielle hästmålare, Georg Arsenius. Av ännu större intresse är en grupp djurbilder av Bruno Liljefors. Två vildkattor fräsa i det höga gräset. En utter har fångat en stor gädda vid strandkanten. Två björnar leka fullt ut lika naturligt som våra dagars björningar på Skansen. Detta är ren impressionism med något av japansk detaljkärlek och linjepoesi, typiskt för Liljefors tidigaste självständiga stil. Ett närmare studium av texten ger vid handen

att t. ex. de fräsande kattorna äro Fröjas kattor och att det förhåller sig på samma sätt med de andra bilderna, de framställa mytologiska väsen. Men endast en enda av Liljefors bilder, en vinjett med Odens korpar, annonserar öppet sitt sammanhang med texten genom att den har ett geometriskt mittornament från äldre folkvandringstid. Det är dock troligt att Liljefors är oskyldig till detta ornament, som också återfinnes i en av Sörlings teckningar.

En annan känd konstnär som utfört några smärre bilder är norrlänningen Johan Tirén. Det rör sig om ett par rent naturalistiska om också något sentimentala sjöbilder med båtar. Rena landskap förekomma också, framför allt en bild av Toppöfallet vid Trollhättan av den blide målarpfessorn P. D. Holm. Kompositionen erinrar om Marcus Larsson och düsseldorfarna, men det hela är betydligt tamare. Några ganska friska landskap med figurer — man hade förkärlek för månskenslandskap — ha åstadkommits av J. Kindborg och Carl Johansson. Ännu flera konstnärer och stilar kunde nämnas, men det anförda räcker för att ge en uppfattning om brokigheten.

De större illustrationerna göra ett mera enhetligt intryck. Det är tydligt, att Sander uppgjort ett ganska detaljerat program för dessa, och att han låtit samme konstnär utföra så många som möjligt. Tyvärr har det, kanske av ekonomiska skäl eller kanske ännu troligare av bristande intresse från konstnärernas sida, inte blivit de största konstnärerna som dominera. Nära en tredjedel har utförts av Jenny Nyström, därefter i fråga om antalet kommer Carl Fredrik von Saltza. Den av dåtiden mest beundrade, Georg von Rosen, har blott utfört en enda bild och Anders Zorn två. Några av bilderna utgöra reproduktioner av målningar som sedan 1860-talet varit kända och högt uppskattade. Så är t. ex. fallet med Fröjas färd av N. J. Blommér och Loke och Sigyn av M. E. Winge. Även några av August Malmströms bidrag, t. ex. Heimer och Aslög, höra till denna kategori, medan de övriga synas vara beställda för eller åtminstone för första gången reproducerade i Sanders Edda. Några

av de bästa av illustrationerna för denna bok ha senare blivit hela svenska folkets egendom genom att de reproducerats i de olika upplagorna av Folkskolans läsebok. Vem minns inte från sin barndom von Rosens bild av Oden, varom mera nedan, eller Carl Larssons eleganta och roliga teckning av Tor och Loke utklädda till kvinnor.

Jenny Nyström behöver inte närmare presenteras. Hon var redan under 1870-talet en flitigt anlita illustratör, som skapat många typer av seglivad art. Här kan endast erinras om jul-tomten. Men hennes temperament är främmande för det heroiska och hennes illustrationer till hjältesagorna i Eddan höra nog till det minst lyckade av alla hennes verk. De flesta bilderna erinra om vykort. Ett av de mest dramatiska motiven, nämligen Gudrun eggande sina söner till hämnd, framställes ungefär som om det vore frågan om en tablå på en välgörenhetstillställning. Och Svanhild ser snarast ut som en av de nätta kullorna på Skansen på väg att bära ett museiföremål, ett alldeles för tungt svärd, till Nordiska museet, medan hon på 1880-talsmaner skuggar ljuset med handen för pannan. Bättre lyckas Jenny Nyström, när motivet är mera idylliskt. Den här avbildade skildringen av Svandisernas bad, bild 7, är så tids-typisk, att den intresserar i mer än ett avseende. Där finns åtskilligt av 80-talets budoarkonst i uppfattningen av motivet för att nu inte tala om den totala frånvaron av friluftsmåleri. De koketta och rundhyllta damerna och de bakom trädet framkikande ynglingarna ge vissa associationer av Susanna i badet. Motivet är hämtat ur Völundssagan, och Sanders text lyder på följande sätt: "Nidud hette en konung i Svitjod; han hade två söner och en dotter, som hette Bodvild. Bröder funnos tre, söner av Finnakungen; den ene hette Slagfinn, den andre Egil, den tredje Völund. De gingo på skidor och jagade djur. De kommo till Ulvdalen och byggde sig där hus; är ock där ett vatten som kallas Ulvsjön. Tidigt en morgon funno de å sjöstranden tre kvinnor, som spunno lin, och hos dem lågo deras svanehamnar, ty de voro valkyrior. — De tre bröderna

förde dem med sig hem till sina boningar.” Den som lyckades gömma svandräkten för en sådan svandis fick henne nämligen automatiskt till hustru. Om hon återfann svanhamnen blev hon dock på nytt valkyria. — Mycket kunde ordas om tolkningen av detta motiv och om bildens mer eller mindre konstnärliga egenskaper. De sistnämnda framstå emellertid i en tydlighet, som gör ord onödiga, om man jämför bilden med Anders Zorns här också avbildade skildring av Brynhilds och Gudruns träta, bild 6. I dessa båda ungefärligen samtidiga bilder mötas två konsthistoriska epoker. Det är inte bara kvalitetsskillnaden mellan konstnärerna, som betyder något, utan det är två konstuppfattningar. Zorn ger en virtuos verklighetsbildning av landskapet och de badande kvinnokropparna. Man tycker sig nästan höra vågskvalpet och känna den fuktiga vinden. Där emot får man inte något intryck av att de båda kvinnorna gräla. Frånsett detta följer dock Zorn noga texten: ”Det var en dag när de gingo till ån för att bada så gick Brynhild längre ut i vattnet. Gudrun sporde vartill det gagnade. Brynhild svarade: ’Vi skulle jag vara jämlike med dig i detta mer än i annat? Jag tänkte, att min fader vore mäktigare än din, och min man har utfört många hjältebragder och red över den brinnande elden, men din man är konung Hjalpreks träl.’ ”

Denna Zorns lavering — eller kanske skall man rättare säga gouache i grått — är signerad A. Zorn men ej daterad. Zorns andra bidrag, ett flickhuvud i akvarell, föreställande Gunnlöd, är daterat 1886, men så tidigt kan badbilden knappast ha tillkommit. I så fall skulle den nämligen ha varit Zorns första skildring av nakna kvinnor i friluft och vid vatten. Troligare är, att den tillkommit följande år, då konstnären med stor framgång prövade just detta slags motiv. Originalen till det nyss nämnda flickhuvudet tillhörde också Sander, men testamentarades till fru Ester Tigerschiöld, maka till Sanders kollega i departementet, Hugo Tigerschiöld, vilken som bekant också hade litterära intressen och trots åldersskillnaden stod den gamle enstöringen nära.

Konstnärligt besläktad med eller i varje fall en parallell till Zorns badande kvinnor är Gustaf Cederströms skildring av Helge Hjordvardsson, Svava och Heden. Realismen är densamma, medan Cederström har större patos och större intresse för den historiska insceneringen. Cederströms arbete är utfört 1887. Var originalet nu befinner sig är mig obekant.

I raden av våra stora konstnärer har Carl Larsson utfört icke mindre än fem illustrationer till Eddan, och av originalen till dessa tillhöra fyra Nordiska museet. Bäst är den nyssnämnda humoristiska framställningen av Tor och Loke i kvinnokläder, men den är så välkänd att den ej avbildats här. Den här återgivna lavyren, bild 5, jättekvinnan Fenja vid Grottekvarnen, signerad 1886, representerar en annan sida av Carl Larssons konst. Här spelar ljusdunklet ännu en dominerande roll, medan linjerna redan ha något av den typiskt larssonska elegansen. Originalet är för övrigt till sin komposition bättre än träsnittet i boken. Där har nämligen — säkert på Sanders begäran — även den andra jättekvinnan, Menja, placerats in och döljer nästan den ljusa öppningen i bakgrunden. Motivet är hämtat ur Sången om kvarnen Grotte, som enligt Sander börjar på följande sätt:

Nu äro komna
till konungens hus
de framsynta två,
Fenja och Menja:
äro hos Frode,
Fridleifs son,
de mäktiga tärnor
i trälldom hållna.

Fram till kvarnbänk
förda de vordo
gråa stenen
i gång att sätta;
rast han ej gav dem,
ro ej heller,
förn trälinnornas
tramp han hörde.

Man märker, att Carl Larsson här tagit sig konstnärens frihet att gestalta motivet efter sitt eget huvud. Man får inte heller något särskilt starkt intryck av trälkvinnornas möda, vare sig i den här avbildade skissen eller i bokens träsnitt. Fenja är knappast något annat än en poserande modell. De båda andra av Carl Larssons illustrationer, vilkas original nu tillhöra Nor-

diska museet, Valan Groa samt Brage och Idun, ha i högsta grad sin upphovsmans speciella kännetecken. De äro lätt och elegant tecknade och få först i träsnittets osmidiga omtolkning en tyngd, som gör att de inte alltför mycket avvika från de övriga illustrationerna.

Ett av de allra intressantaste bidragen är Georg Paulis skildring av Oden vid Mimers lik, bild 3. Redan i tekniskt avseende skiljer det sig från de övriga. Förlagan är nämligen utförd på skrappapper i grå ton, effekterna ha uppnåtts med minsta möjliga ansträngning: några svarta kritstreck och några skrapningar. De franska förebilderna äro uppenbara. Man skulle kunna tänka sig Gustave Doré som förebild, men Paulis arrangemang är mycket enklare. Odens gestalt är ganska konventionell, men den halshuggne och i gyttjan fastpålade Mimer är inte endast en makaber verklighetsbild utan också ett förnämligt gesällprov av en ung konstnär, som studerat formproblem, särskilt förkortningar. Det är också ganska klart, att Pauli är upphovsmannen till den anonyma, spirituella framställningen av mångudens sju söner, de s. k. sjusovarna.

En av de flitigaste och mest uppskattade av dåtidens illustratörer — även verksam som dekoratör — var Vicke Andrén. Han har i Sanders Edda endast utfört den här avbildade Atle den grönländske, bild 8. Den är visserligen uppställd på samma enkla sätt som Jenny Nyströms och von Saltzas man ville nästan säga fotografiska porträtt av olika eddagestalter, men har åtskilligt mera av liv och dramatisk verv. Konstnären har tydligen övertygats av Sanders tolkning av Atle som hunnerkonungen Attila och givit honom rent mongoliska drag.

Den näst Jenny Nyström flitigaste medarbetaren bland illustratörerna i Sanders Edda var som redan nämnts Carl Fredrik von Saltza, ett namn som väl numera är helt bortglömt av allmänheten, delvis beroende på att den unge friherren emigrerade till Amerika redan 1892. Bland Konstnärsförbundets medlemmar var han visserligen föga framträdande men uppskattades som en god figurmålare. I Amerika verkade han som pro-

fessor i målning vid flera universitet, senast i New York där han avled 1905. De flesta av von Saltzas eddaiillustrationer äro torra och stela, men bland originalen i Nordiska museet finnas två som visa, att konstnären kunde åstadkomma bättre saker, dels en bild av Loke och dels en Völund med hammare och städ. Den sistnämnda laveringen är så bra — den erinrar för övrigt om Carl Larssons "mörka" stil — att man förstår den museets tjänsteman, som en gång vid registreringen tillskrivit den en okänd konstnär. Förmodligen är det en parisresa, som orsakat den påfallande förändringen av både stil och färdighet, och den lilla serien av Saltzas laveringar i Nordiska museets ägo har sitt särskilda intresse just för att den så klart illustrerar en konstnärs "lidnerska knäpp". Sander gillade tydligen inte Völundbildens i dess mera konstnärliga skick, ty i Eddans träsnitt är allt mera detaljerat och betydligt torrare.

Man har svårt att föreställa sig den kyligt elegante Julius Kronberg syssla med fornnordiska motiv. Hans bidrag har heller inte något direkt med Eddan att göra. Det är den senare ofta avbildade och populära skildringen av S:ta Cecilia spelande orgel för barn, daterad 1893, och sålunda tillkommen senast av alla de daterade illustrationerna. Originalet måtte Sander ha skattat särskilt högt, eftersom han testamenterade det till Carl Snoilsky såsom tack för långvarig vänskap.

Den i flera avseenden dominerande gestalten i Stockholms konstliv under 1880-talet var Georg von Rosen, och dennes egenskap av både historiemålare och virtuos tecknare borde ju göra honom särskilt lämplig till illustratör av Eddan. Tyvärr har han endast utfört en teckning, Oden såsom Gagnråd, bild 4, men så är det också den mest fulländade och slutgiltiga av dem alla. Originalet är en kolteckning i större format än alla de övriga, och man kan just inte säga, att det välkända träsnittet gör konstverket full rättvisa. Man tror obetingat på denne Oden, och utan att man egentligen vet hur det går till, känner man en fläkt av hedendom och ett djupt allvar, som saknas även hos de bästa av de övriga illustrationerna. Djup inlevelse

och aristokratisk behärskning av uttrycksmedlen ha varit Georg von Rosens viktigaste medel här som så ofta annars. Det är ganska lärorikt att jämföra Oden, utförd 1886, med den här återgivna framställningen av Vidar och Vale, bild 1, utförd sex år senare av genremålaren Axel Kulle. De båda männen äro skickligt tecknade — Kulle verkade just vid denna tid som lärare i teckning vid Konstakademien — men verka mest av allt utklädda akademimodeller i skrynkliga triksåer. Konstnärligt höra de snarast hemma i 1870-talets Düsseldorf. Till det ålderdomliga intrycket bidrager också den symboliska bård med yxor och kvistar, som konstnären placerat nedtill.

De hittills behandlade illustrationerna äro i regel utförda av den på 1880-talet framstormande unga generationen eller den närmast föregående medelålders. Men också en ännu äldre, som hade sin storhetstid på 1860-talet, är representerad genom Märten Eskil Winge, som ju anknyttande till Per Henrik Ling och Götiska förbundet skapat sina mest kända verk med motiv från forntidens myter. Här avbildas hans version av Tors färd med bockarna av år 1886, bild 2. De våldsamma Michelangelo-reflexerna i jättemålningen Tors strid med jättarna (i Nationalmuseum) ha totalt försvunnit och förbytts i en tamhet, som nästan verkar förbryllande. Mera lik sig är Winges teckning av Kraka, men även här gör teckningens brist på skärpa, att intrycket blir vagt jämfört med den tidigare oljemålningen, vilket inte hindrar att Winges bidrag höra till de bättre i Sanders Edda. Den våldsamma kraften i Winges ungdomsarbete har i stället upptagits av den då mycket unge Alf Wallander, som levererat en klatschigt gjord Tor.

En för fackmännen mycket roande sysselsättning är att granska det arkeologiska material som utnyttjats av konstnärerna i Sanders Edda för att ge tidsfärg åt illustrationerna. En sådan granskning gjordes för ett år sedan på Historiska museets utställning "Från Atlantican till Röde Orm". Det skulle föra för långt att här gå in på detaljer, men så mycket kan sägas, att man visserligen utnyttjat många originalföremål i Historiska

museet, men i regel utan någon som helst hänsyn till föremå-
lens verkliga ålder. Samma figur kan uppträda i smycken från
bronsåldern, från olika delar av järnåldern och t. o. m. från
medeltiden eller bära vapen från lika skiftande tider. Särskilt
hjälmars och sköldars ha nyskapats eller lånats från antiken och
uppvisa de mest fantasifulla typer, stundom ganska påtagligt
inspirerade av tysk ölstugedekoration. De mest drastiska ex-
emplen förekomma bland Jenny Nyströms och Saltzas "por-
trätt" av sagogestalerna, men också Kulles här avbildade Vi-
dar och Vale uppvisar ganska festliga detaljer i detta avseende.

Mycket mera vore att säga om illustrationerna till Sanders
Edda. Här skall emellertid blott ännu en sak av mera allmänt
intresse beröras. De flesta bilderna ha tillkommit 1886 eller
de närmast följande åren. Av en förlagsnotis på en av Sanders
skrifter år 1887, i vilken för övrigt en del av bilderna publice-
rades för första gången, framgår av att den stora eddaöversätt-
ningen var avsedd att utkomma redan 1888. Den konstnärliga
utsmyckningen är sålunda mer begränsad till sin tillkomsttid än
man skulle tro, när man ser de skiftande stilarna. Och ändock
voro samtliga konstnärer representanter för Stockholms konst-
värld, även om stilarna kunna ha sina rötter i Rom eller Düs-
seldorf, i München eller Paris. Om man tänker sig, att de olika
bilderna lösryckta ur sitt sammanhang skulle om några hundra
år behandlas av en konsthistoriker, som enbart hade att datera
dem efter stilarna, så skulle han säkerligen komma till det re-
sultatet, att de tillkommit under årtiondena från ca 1865 till
1895, förutsatt att han icke kände närmare till de särskilda om-
ständigheterna. Sanders Edda ger alltså även konstforskaren en
nyttig påminnelse om att även ett begränsat konstområde som
Stockholms tämligen samtidigt kan uppvisa en så kalejdosko-
piskt brokig samling bilder på olika stilstadier, ehuru dessa bil-
der därtill äro beställda och projekterade av samme man.

Källor. Utöver Sanders egna tryckta skrifter och A. T. Gellerstedts
minnesteckning i Svenska akademiens handlingar 1901 ha uppgifter häm-
tats i Nordiska museets arkiv samt ur Sanders båda testamenten (ex. i
Kungl. biblioteket).