

INGMAR STENROTH
BENGT ERLAND FOGELBERG

INGMAR STENROTH

BENGT ERLAND FOGELBERG

(1786 - 1854)

INGMAR STENROTH

BENGT ERLAND FOGELBERG

2018

(URI: <http://hdl.handle.net/2077/58038>)

© 2018 Ingmar Stenroth

Faktagranskning och Translation in English: Carl Fredrik Gildea

Förlag:

Citytidningen CT

Doktor Westrings gata 21 T

413 24 Göteborg

Sverige

Omslag: Johan Gustaf Sandberg, *Bengt Erland Fogelberg* (ca 1815).

INNEHÅLL

PER ASPERA AD ASTRA 9

STURM UND DRANG 9

DE SAMMANSVURNA 15

50 DUKATER 21

GEIJERS BETRAKTELSE 21

GÖTHISKA FÖRBUNDETS TÄVLING 24

KONSTAKADEMIENS UTSTÄLLNING ÅR 1818 26

GÖTHISKA FÖRBUNDETS UTSTÄLLNING ÅR 1818 27

GÖTHISKT SILVER 28

GEIJERS HORN FRÅN ÅR 1816 28

KARL JOHANS HORN FRÅN ÅR 1820 31

KARL JOHANS HORN FRÅN ÅR 1837 32

GÅVORNA TILL ARVPRINS OSCAR ÅR 1819 34

FOGELBERGS NORDISKA GUDAR 35

ODEN 35

TOR 36

FREJ 38

SANDBERGS OLJEMÅLNING VALKYRIOR 42

STIPENDIATEN 45

I PARIS 46

I ROM 48

MERKURIUS 50

KLASSISKA INTERMEZZON 59

PSYKE 59

ACHILLES 64

BADANDE FLICKA 66

PARIS OCH VENUS 68

AMOR I SNÄCKAN 72

FORNNORDISK RENÄSSANS 73

DEN NYE ODEN 74

CARL XIII 83

VENUS OCH APOLLO 86

HEBE 89

BALDER 94

TOR 100

FOGELBERG, NYSTRÖM, LUNDGREN, ANCKARSVÄRD 105

KARL XIV JOHAN I NORRKÖPING 114

FÖRSTA ÅTERKOMSTEN TILL SVERIGE 120**TILLBAKA I ROM 124**

FOGELBERG OCH BYSTRÖM 126

KARL XIV JOHAN SOM RYTTARSTATY	131
BESTÄLLNINGEN AV RYTTARSTATYN	133
TRANSPORT OCH GJUTNING	134
ANDRA ÅTERKOMSTEN TILL SVERIGE	138
BIRGERJARL	138
INVIGNINGEN AV BIRGERJARLSSTATYN	143
INVIGNINGEN AV RYTTARSTATYN KARL XIV JOHAN	144
FOGELBERGS STATY GUSTAV II ADOLF	146
INVIGNINGEN AV STATYN GUSTAV II ADOLF	152
SISTA RESAN	152
EFTERMÅLET	156
STENDHAL	156
LECONTE	159
von BESKOW	160
NATIONALMUSEUM	165
ENGLISH SUMMARY	173
NOTER	176
FÖRKORTNINGAR, KÄLLOR OCH LITTERATUR	180
NAMNLISTA	195



JOHAN GUSTAF SANDBERG, BENGT ERLAND FOGELBERG (OLJA PÅ DUK, CA 1820, PRIVAT ÄGO).

PER ASPERA AD ASTRA

En fågel följer Gustav II Adolf när han klättrar uppför berget Otterhällan vid Göta Älv år 1621. Han söker en plats för att anlägga staden Göteborg. Kungen observerar fågelns flykt och ser var den slår sig ner bortanför berget. Han pekar ner från berget och ger den i Göteborg så bevingade befallningen: "Där skall staden ligga!"

Att Bengt Erland med efternamnet Fogelberg skulle göra en staty av Gustav II Adolf i Göteborg står skrivet i stjärnorna. Han behövde bara komma till världen och utbilda sig till konstnär först. Födelsen äger rum år 1786, men konstnärsrollen skulle låta vänta på sig. Det dröjer till dess att han är i fyrtioårsåldern som Fogelberg blir omtalad som konstnär i vidare kretsar. Tjugo år senare framstår han som landets ledande artist.

Fogelbergs närvaro vid invigningen av Gustav II Adolfstatyn på Stora torget i Göteborg den 18 november 1854, skulle bli hans sista offentliga uppdrag i livet. Döden hinner ikapp honom i Trieste den 22 december 1854, då han är på väg till hemmet, till Rom.

På sin dödsbädd i Stockholm tio år tidigare hade Karl XIV Johan givit en diktamen, där han hävdar: "Ingen har fyllt en bana, liknande min; man må öppna världens hävder." Från sin horisont skulle Bengt Erland Fogelberg kunnat ha gjort honom rangen stridig.

STURM UND DRANG

Bengt Erland Fogelberg föds i Göteborg den 8 augusti 1786, som son till gelbgjutarmästaren Erland Fogelberg. Sonen blir efter hand lärling i sin fars verkstad.¹ *Gelb* är tyska och betyder gul, en gelbgjutare tillverkar produkter i mässing, inte sällan prydnadssaker och beslag, som får fungera som borgarklassens guld.

Den stora sillfiskeperioden pågår för fullt utanför den svenska västkusten under Fogelbergs barndom. Göteborg är navet i kommersen och handeln gynnar dess hantverkare och köpmän, som har strålande tider. I början av 1800-talet avtar tillgången på sill drastigt längs västkusten och en försämrad ekonomi blir allmänt utbredd i regionen. Napoleons kontinentalsystem innebär

en blockad mot England under åren 1806-1814. Den medför att Göteborg blir ett centrum för en ofta illegal handel i norra Europa. Den internationella handelspolitiska utvecklingen kompenserar på så sätt många i Göteborg för den katastrofala nedgången i tillgången på sill.²

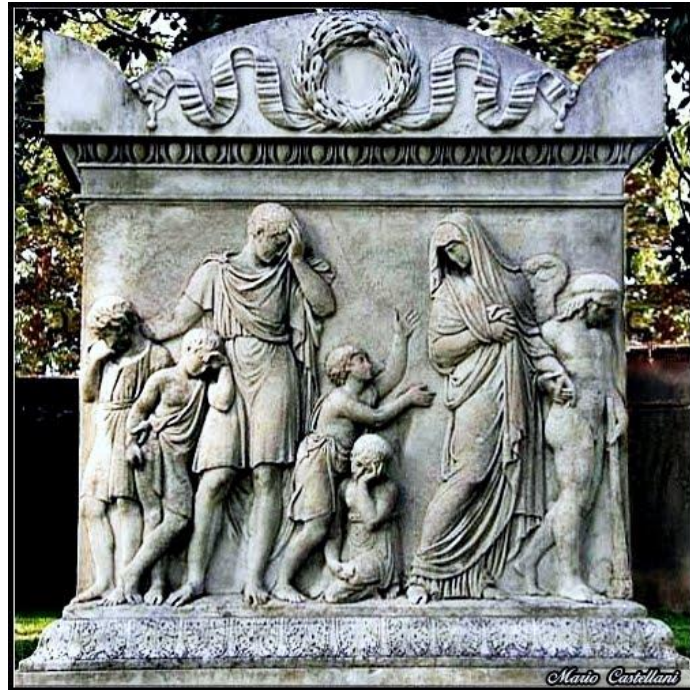


FREDRIC LUDVIG RUNG
 Miniatur av J E Bolinder
 Foto SPA

Redan 1804 lämnar emellertid Bengt Fogelberg Göteborg för att söka lyckan i huvudstaden. Han blir elev hos sin tids främste smyckestillverkare i Sverige, hovciselören Fredrik Ludvig Rung.³ Fogelberg avancerar i sin bana som konsthantverkare sedan han blivit gesäll hos Rung. Familjen Rungs nära anknytning till hovkretsarna underlättar Fogelbergs möjligheter att komma i åtnjutande av undervisningen i skulptur på *Kongl. Akademien för de Fria Konsterna*. Så tidigt som år 1805 erhåller han sin första belöning för sina konstnärliga försök och den skulle följas av fler de kommande åren.

Invigningen av Sergels staty av Gustav III på Skeppsbron år 1808 kan sägas vara kulmen för den nyklassiska eran i Sverige.⁴ Sergel dör kort därefter, år 1814. Återväxten av skulptörer i Stockholm är klen, men i Rom arbetar svensken Niclas Byström med framgång. Som sällskap får denne i början av 1800-talet Erik Gustaf Göthe, som delvis kunde finansiera sin vistelse i Rom

med pappas pengar. Göthe ställer vid ett tillfälle den i affärer väl bevandrade Byström i skuggan, genom att år 1809 erövra en beställning av ett gravmonument över en engelsk adelsdam, lady Temple, på den protestantiska kyrkogården i Rom. I ett brev till Sergel i Stockholm skriver Byström om Göthe: ”Satans fint har han förstått umgänget med förnäma och sättet att göra sig gällande, som bevisas då han fick göra ett monument åt Chev. Temple och få det så väl betalt.”⁵



JOHAN GUSTAF GÖTHE, GRAVMONUMENT ÖVER LADY ELISA TEMPLE (1810). CIMITERO DEI PROTESTANTI, ROM. FÖRSTA GRAVSTENEN PÅ KYRKOGRÅRDEN MED FIGURATIV SKULPTUR.

Sveriges krig mot Ryssland år 1808-1809, utmynnar i en politisk katastrof. Finland går förlorat och konung Gustav IV Adolf avsätts. Som en andlig motreaktion bildas det Göthiska Förbundet, med dess krav på en uppryckning av nationen, såväl mentalt som fysiskt. Pehr Henrik Ling, som bor i Lund, lockas till Stockholm. Snart har han startat aktiviteter i sitt Gymnastiska institut inne i Stockholm och på Militärhögskolan i Karlberg. Nu får de konststuderande tillgång till ett antal levande manliga modeller. Lings fornordiska intresse medför dessutom att han kan presentera de nordiska myternas förtrollande persongalleri som ämnen för konstnärlig gestaltning.

Som utgångspunkter för studiet av antik skulptur tjänar två samlingar som de konststuderande eleverna hade tillgång till: Gustav III:s samling av gipser i Kongl. Museum och Konstakademiens egen gipssamling.⁶ Tidens store svenske skulptör finns till hands som lärare, Tobias Sergel, hemkallad från

Rom år 1779, samt porträttmålaren Carl Fredrik von Breda, vars son Johan är generationskamrat med Fogelberg.



CIMITERO DEI PROTESTANTI, ROM. HÄR LIGGER DE SVENSKA KONSTNÄRERNA JOHAN NICLAS BYSTRÖM (1783-1848) OCH NILS BLOMMÉR (1816-1853) BEGRAVDA.

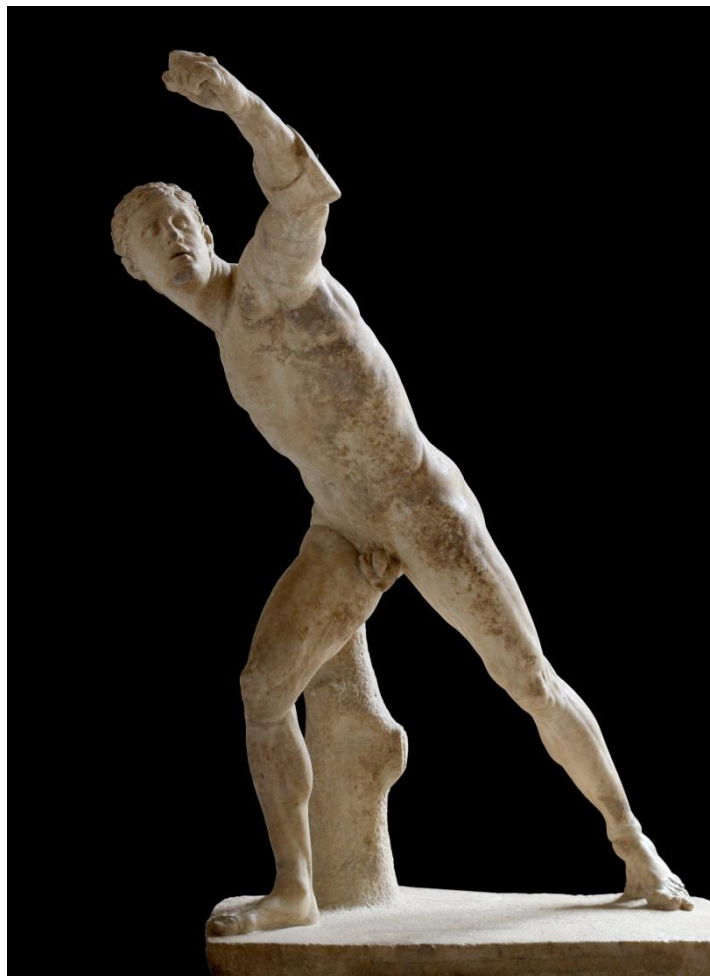


JOHAN GUSTAF KÖHLER, *INTERIÖR FRÅN AKADEMIENS SESSIONSSAL FRÅN ÖSTER* (OLJA PÅ DUK, 1841, KUNGLIGA AKADEMIEN FÖR DE FRIA KONSTERNA, STOCKHOLM). FRÅN VÄNSTER SYNS VENUS I BADET, SLIPAREN, MER-KURIUS, DISKUSKASTAREN, BACCHUS, HERKULES, COMMODIUS, ANTINOUS, LAOCOON OCH APOLLO DI BELVEDERE (LEANDER 1999, S 87. FOTO: GÖRAN PETERSSON).

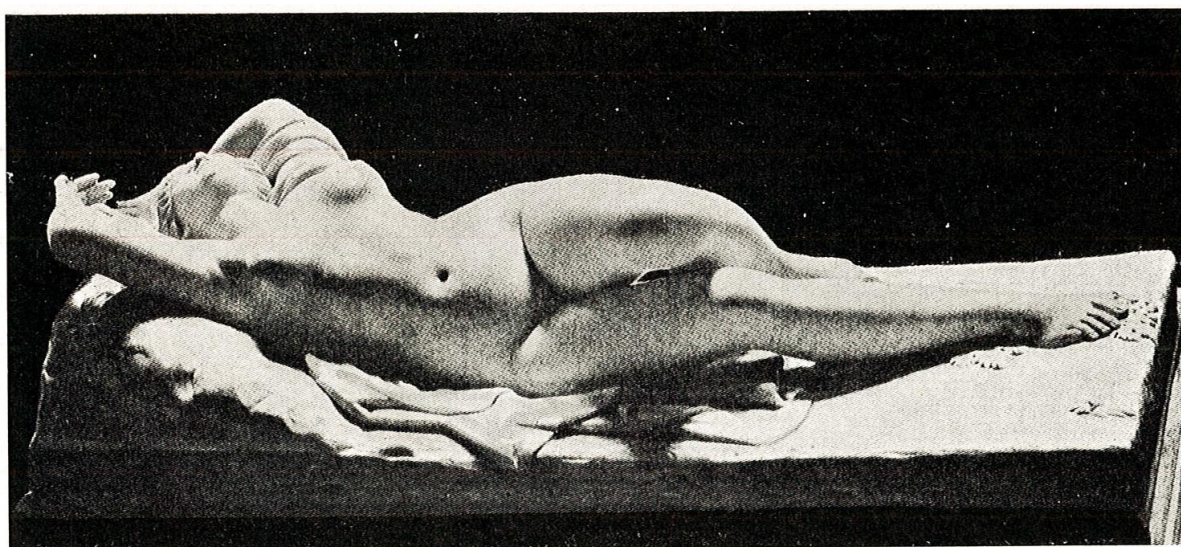
Vid 26 års ålder blir Fogelberg upptagen som *agrée* vid Konstakademien. Titeln innebar att han anses verka i akademiens anda, utan att för den skull vara mogen att upptas som ledamot i sällskapet. Inför utnämningen ombeds Fogelberg presentera sina verk för Sergel, som på grund av sjukdom är förhindrad att delta i akademiens sammanträden. Det är vinter och Fogelberg lastar sina skulpturförsök på en kälke som han drar hem till Sergel. Han ställer upp skisserna i Sergels ateljé. När Sergel infinner sig i ateljén får han enligt vad som berättas syn på en Fogelbergs skiss med den grekiske hjälten Filoktetes som förlaga och låter undslippa sig: ”Den där behåller jag.”

”Aldrig”, bekänner Fogelberg långt senare för sin vän Bernhard von Beskow, ”har någon beställning eller något lovord gjort mig så glad, som dessa ord av Sergel.”⁷ Anekdoten har genomgått en metamorfos: inventeringen av Sergels kvarlåtenskap visar att den skiss av Fogelberg som Sergel tog i sitt förvar, har som förebild ett verk av den grekiske skulptören Agasias: *Den Bor-*

ghesiske fäktaren. En gipsavbildning av statyn var ett övningsobjekt för Fogelberg under studieåren.



AGASIAS FRÅN EFESOS (300 F.KR., DEN BORGHEISKE FÄKTAREN (MARMOR, KOPIA CA 100 F.KR, LOUVREN, PARIS).



JOHAN HENRIC BYSTRÖM, SOVANDE BACKANTINNA (MARMOR. 1812, UPPSALA UNIVERSITET).

I Rom verkar Niclas Byström och Fogelberg gör sig påmind hos honom och Sergel genom att hjälpa till att reparera ett av Byström hemsänt verk, *Sovande backantinna*. Till Byström skriver Sergel: ”Fogelberg har stor talang. Han ägnar sig åt skulptur, som han tror skall ge honom ett yrke; det är en ärlig och modig man som går sin väg utan skryt och falskspel.”⁸



GUSTAV III:s STENMUSEUM MED ÖVER 200 SKULPTURER (KUNGLIGA SLOTTET, STOCKHOLM).

DE SAMMANSVURNA

Under 1800-talets början befinner sig den Kungl. Konstakademien i förfall. Undervisningen är sporadisk och lokalerna i oreda. Tillsammans med två kamrater, Johan Gustaf Sandberg och Johan von Breda, revolterar Fogelberg mot den rådande ordningen och startar en privat modellskola i lokaler belägna utanför akademien. Ingen av de tre oppositionella är ännu fullvärdiga medlemmar av Konstakademien.

Johan von Breda har en berömd far, Carl Fredrik von Breda, som anses vara sin tids främste porträttmålare i Sverige. Den äldre von Breda är en intagande och generös person och är en stor tillgång i Stockholms konstliv. På

lördagarna håller han under 1810-talet en salong i sin bostad, dit konstälskare söker sig. Här startar de unga konstnärerna "Sällskapet för konststudium".⁹

Konsten borde recenseras och diskuteras på samma sätt som litteraturen kommenteras och debatteras, menar de unga. Två föredragshållare bjuds in till von Bredas salong: Lorenzo Hammarsköld, som skulle kartlägga konstens utveckling genom tiderna, och Per Henrik Ling, som skulle föreläsa om de nordiska myterna. Föreläsningarna inspirerar till ett livligare teoretiskt studium av konst i Sverige. Konstkritiken får fäste i kulturdebatten. Än viktigare är den elektrifierande stöt som von Bredas salong ger åt de kreativa krafterna. Åtskilligt av vad de svenska konstnärerna skapar under 1800-talet har sin upprinnelse i diskussionerna i von Bredas salong.



JOHAN GUSTAF SANDBERG, *DE TRE UPPRORSMÄNNEN VON BREDA, FOGELBERG, SANDBERG*,
(PASTELL, 1815).

Tavlan utstrålar en "förtätad stämning av Sturm und Drang" (Noreen 1967, s 34) och föreställer de sammansvurna inbegripna i ett allvarligt samtal, förenade likt grekiska krigare emot etablissemangets tyranni.



CARL FREDRIK VON BREDA, MARTINA VON SCHWERIN (OLJA PÅ DUK, 1804,
SKARHULTS SLOTT, ESLÖV).

Hammar-sköld publicerar sina föreläsningar år 1817 med titeln *Utkast till de bildande konsternas historia*.¹⁰ I sin beskrivning av renässansen kan Hammar-sköld utnyttja biografierna i 1500-talskritikern Giorgio Vasaris arbete *Berömda renässanskonstnärers liv*, som har Florens som centrum.¹¹ För Vasari är antikens konst det oöverträffade idealet. Hammar-sköld visar sig också ha läst verk av 1700-talets främsta konstteoretiker, bland dem Gotthold Ephraim Lessing och Johann Winckelmann. Framför allt följer Hammar-sköld den tyske konstteoretikern Johann Dominik Fiorillo i spåren. Denne skriver två banbrytande konsthistoriska verk i början av 1800-talet, som Hammar-sköld inte är sen att tillägna sig.¹² Det största problemet för Hammar-skölds trovärdighet är att han sett så försvinnande få original av de verk han skriver om. Ändå lyckas han, som förste svensk, att ta ett samlat grepp om den internationella konsthistorien.

Den beundran som Hammar-sköld hyser för de klassiska mästarna, gör honom tveksam till möjligheten att använda den fornnordiska myten i konsten. Han avslutar ändå sina föreläsningar med några radikala appeller, som gillas av de upproriska åhörarna: "Om de Gamle är det skönas enda källa, varifrån har då de Gamle hämtat den? De hade ju inga antiker att efterhärma."¹³ Slut-satsen blir att det skulle vara möjligt att skapa en nyordning i konstens värld på nationell grund.

Hur detta uppbrott skulle äga rum i praktiken visar den andre föreläsaren i von Bredas salong, Per Henrik Ling. De synpunkter han framför väcker starka känslor. Ling presenterar en från svensk horisont radikalt ny uppfattning om vilken väg konsten borde ta i framtiden. Han framhåller det unika i den fornnordiska mytologin och anknyter till Snorres berättelse om asarnas invandring till Sverige: "Norden är, i hela Europa, det enda land, där historiska gudomligheter levat, och vi är det enda av dess folkslag, utom Grekiska kolonierna, som kan sägas ha ägt en egen fulländad mytlära."¹⁴ De nordiska myterna hade blivit förvanskade av skalderna, politikerna och de fanatiska kristna missionärerna, säger Ling.

Hans ambition är nu att presentera den ursprungliga mytvärlden och samtidigt skapa en fornnordisk förrådkammare åt konstnärerna. Den skulle innehålla alternativa bilder till de som finns att hämta i Bibeln, i Ossians sånger, i den grekisk-romerska mytologin eller i de svenska historieböckerna.

Med skärpt blick kunde man finna de fornnordiska myterna i det dagliga livets underströmmar, menar Ling:

Men, säger man, *dessa Nordmyter utgöra ej mera någon folks tro, de kunna således icke av konstnären upptagas? Vilken konstnär i våra dagar gör en Grekisk gudabild och tror själv därpå? Den lever ju endast i hans tanke? /- - -/ Likväl är även många av våra fäders myter endast skendöda. Skuggor av Odinska läran vandra ännu omkring hos vår menighet. Man återfinner dessa icke allenast i dagarnas och vissa månaders namn, samt i många ord av vårt nyare och vårt äldre språk, utan även såsom verkliga myter, fast under förändrade namn.*¹⁵

Ling avvisar samtidens invändning att en kristen inte bör ägna sig åt hednisk myt. Forntidens naturbilder strider inte mot den kristna religionen. Därför är det rimligt att utnyttja dessa myter för konstnärlig gestaltning. Lings tolkning av nordisk myt blir en väg till nationell självsyn: "Efter denna måttstock blir även ett samhälle skattat: det är antingen självt, eller blott en skuggbild av andra. Skulle då Nordbon icke vara det, vartill Gud ämnat honom: vara Nordbo?"¹⁶

När det gäller sättet att framställa de fornnordiska gudarna, är det uppenbart att Ling trots allt inte förmår bryta sig ur det nyantika skönhetsidealet. Gudomligheterna skall avbildas i mänsklig gestalt, menar han. En visualisering av jättar och troll skall ges full människobild utan draksvansar." Till och med jättarna skall förskönas: de bör ha "vackrare och mindre grova former" än grekernas titaner. Att avbilda Oden med de nyklassiska idealen som utgångspunkt, måste bli problematiskt, menar Ling. Oden anses vara enögd, men Ling "lämnar därhän, om någon konstnär tror sig kunna våga framställa honom med ena ögat tillslutet. Sinnebilden därav är djup, frågas blott om hans bild därigenom blir lika vacker."¹⁷

Den 22 mars 1815 avslutar Ling sina föreläsningar i von Bredas salong. Samma dag skriver Jacob Adlerbeth i sin dagbok: "På eftermiddagen slöt Ling sina föreläsningar över nordiska mytologin. Hans tal till åhörarna var kraftfullt och rörande." Följande dag träffar Adlerbeth sin götiske broder Arvid August Afzelius. Denne hade diskuterat med de konstnärer som åhört Lings föreläsningar: "Av A. Afzelius fick jag kunskap om de mäktiga verkningarna av Lings mödor", skriver Adlerbeth. Konstnärerna hade beslutat sig för att ta sig an den nordiska mytologin. För att komma nära källorna skulle

man vandra till fots genom Sverige, söka upp fornlämningar och avteckna och beskriva allt märkvärdigt. En berättelse om forskningsfärden borde ges ut i bokform med illustrationer i kopparstick. ”Johan Breda hade svurit att alltid hädanefter uti nordiska myter hämta ämnen för sina målningar,” anförtror Adlerbeth sin dagbok.¹⁸

Johan von Breda framstår alltså som den mest hängivne svärmaren för det nordiska bland de unga, men han lyckas inte förverkliga sina drömmar. När hans far går bort år 1818, hemfaller Johan åt dryckenskap och dör i förtid år 1835. Det överdådiga projektet, att uppsöka det gömda och glömda Sverige, skulle inte förverkligas av artisterna under deras stormiga ungdomsår. Tio år senare tar sig emellertid Sandberg an uppgiften tillsammans med författaren Anders Grafström och gravören Christian Forssell. Resultatet blir ett etnologiskt banbrytande arbete med titeln *Ett år i Sverge*.¹⁹

I början av 1800-talet är Stockholm en småstad där endast ett tunt skikt av adel och borgare deltar i kulturlivet. De unga konstnärernas intresse för den nordiska kultursfären blir snart känd för en var, också för Konstakademien. När denna håller sitt högtidssammanträde den 24 januari 1815 hedras akademien med arvprinsen Oscars närvaro. Akademiens ordförande Fredrik Silfverstolpe håller sitt årliga tal och den lyhörde märker, hur han i detta riktar udden mot de unga konstnärernas ambitioner. Grekernas skönhetskänsla är beviset på en förädlad sinnlighet, som oändligt överträffar de råa och vidunderliga fostren av de äldsta nordiska folkslagens inbillningskraft, framhåller Silfverstolpe. Konstnärerna borde försöka flytta över den grekiska världen, med dess leende, ljuva bilder, till Skandinavien.²⁰

Silfverstolpes tal upprör de unga revoltörerna. De menar att Akademiens direktör dömer ut de möjligheter till bildmässig förnyelse, som Lings föreläsningar ställt i utsikt, och som den nationella självkänslan kräver. Sandberg, von Breda och Fogelberg protesterar i det tysta, genom att vänta med att lämna in sina bidrag till Akademiens årliga utställning till dess utställningskatalogen tryckts och utställningstiden så när lupit till ända. Sedan de väl hängt upp sina verk, uppträder Hammarsköld som självutnämnd ciceron i utställningslokalerna. Han kritiserar de äldres verk och berömmar de yngres alster.

Våren 1816 repriserar Ling sina föreläsningar om den fornnordiska mytologin. De hålls nu för offentligheten mot avgift i Lilla Börssalen. Liksom Ham-

marsköld publicerar Ling därefter sina föredrag. Det sker år 1819 med den publikfriande titeln *Eddornas sinnebildslära för olärde framställd*.²¹

50 DUKATER

I juli 1817 inträffar en dramatisk vändning i det svenska konstlivet. Göthiska förbundet tar då emot en gåva som består av 50 guldmynt. Gåvan skulle enligt följebrevet användas som uppmuntran till svenska och norska konstnärer. Brevet var sigillerat med bilden av ett lejon i rött lack, med två adressater: förbundets sekreterare och en av dess medlemmar, Magnus af Tannström. Den senare hade varit arvprinsen Oscars lärare. Bidragsgivaren bör spåras bland personer med anknytning till kungahuset. Möjligen är det Oscar eller kronprins Karl Johan själv som är den anonyma bidragsgivaren.

Göterna beslutar sig för att använda en del av gåvan som prissumma i en konsttävling. Mottot för tävlingen tillkännages i *Inrikes Tidningar* den 18 juni 1817 och lyder: "Nordens självständighet även i Bildande Konst". Bland ämnen, som föreslogs för tävlan, var "Över-Guden Odin, på sin Tron Lid-skjalf", "Guden Thor, åkande i sin vagn" och "Frej /- - -/ bortlämnar sitt svärd till Skirnir". De tävlande uppmanas att fortbilda sig genom att läsa de isländska Eddorna.²² En tolvmannajury tillsätts, varav hälften är medlemmar i Göthiska förbundet och hälften i Konstakademien.

GEIJERS BETRAKTELSE

Göthiska förbundets tävling ger de unga konstnärerna chansen att undersöka en ny bildvärld. Invändningar gör sig hörda från de akademiska kretsarna, men oväntat nog också från en av de ledande göterna, Erik Gustaf Geijer. Han befinner sig i Uppsala som nybliven professor sommaren 1817, då han nås av budet om göternas tävlingsplaner.

I ett brev till Jacob Adlerbeth utvecklar Geijer en serie kritiska tankar när det gäller möjligheten att använda nordisk myt som utgångspunkt för konstnärligt skapande. Framför allt påpekar Geijer att den moderna människan har för liten kunskap om hur forntiden föreställde sig de hedniska gudarna. Därför lämpar sig inte dessa att avbildas. Avsikten är att Geijer skall presentera sina åsikter i *Iduna* redan under hösten år 1817, men han blir inte klar med sin

artikel förrän sent på året. Den får rubriken "Betraktelser i avseende på de nordiska myternas användande i skön konst."²³

Ämnet hade redan ventilerats såväl i Tyskland som i Danmark. Geijer vidhåller i artikeln den ståndpunkt han intagit i brevet till Adlerbeth: den fornnordiska mytologin bör inte göras till ämne för konsten. Myterna hade dött ut för tusen år sedan. Skulle de levandegöras i samtiden blev de lösryckta ur sitt sammanhang. För varje gud följer ett människosläkte med, säger Geijer: "man gör ej mytologier på fri hand." Nordbornas mytologi är för symbolisk och gudarnas individualitet för vagt tecknad för att kunna visualiseras. Han förordar i stället hjältesagan som utgångspunkt för konstnärlig gestaltning.

I sin dagbok beskriver Adlerbeth vilken chock han fick när han börjar läsa Geijers uppsats: "Dess genomläsning skedde första gången med ovilja, den andra med stort bifall." Adlerbeth har alltid högt i tak när det gäller vännernas åsikter. Geijers synpunkter är dessutom inte så kategoriska, som det vid första kontakten kunde uppfattas vara. De grekiska skulpturerna är oöverträffade förebilder, menar Geijer, och de är till sin syftning universella. Att skapa skulpturer med nationella ambitioner leder därför fel.

Inte heller inom bildkonsten skulle den nordiska mytologin kunna utnyttjas problemfritt. Handlande gudar är inte längre gudar utan de blir hjältar. Geijer rekommenderar därför artisterna att lämna gudarna i fred. I stället skulle de kunna utnyttja karaktärerna i de isländska sagorna som motiv för den nationella konsten. En avslutande fotnot till Geijers uppsats visar att han i sina "Betraktelser" trots allt intar en preliminär ståndpunkt när det gäller den nordiska mytens förhållande till konsten. Han säger sig gärna vilja bli överbetvisad genom goda konstnärliga exempel.

Geijer reflekterar inte över det generella i problemet med att visualisera mytologiska gestalter. Det hade Ling förstått. Han ser parallellerna mellan den antika och fornnordiska världen. Europa har två mytologiska centra, menar Ling: ett i Grekland och ett i Norden. Nordborna borde därför ha förutläggningar att synliggöra sina gudar lika väl som grekerna.

Lings och Geijers motstridiga uppfattningar om de fornnordiska myternas bildmässiga möjligheter skulle få konsekvenser för Göthiska förbundets inre liv. När Geijer infinner sig i Stockholm vid förbundets stämma i december

1817 och själv läser upp den senare delen av sina "Betraktelser", kom konflikten i öppen dag. Ling lämnar i vredesmod förbundet för gott. Det finns forskare som menar, att också Geijer lämnar förbundet efter kontroversen med Ling,²⁴ men det är knappast riktigt, även om hans flytt till Uppsala och arbete som professor där minskar hans engagemang i förbundets dagliga liv. Ett brev till Jacob Adlerbeth i augusti 1818 ger en entusiastisk recension av den konstutställning, som blir ett resultat av göternas konstittävling. Den är ett bevis på hans fortsatta engagemang i den götiska rörelsen.²⁵ När Geijer år 1821 åtalas för en påstått förgriplig bok om Thorild, kommer han i hög grad att bli beroende av göternas agerande bakom kulisserna.²⁶

Jacob Adlerbeth står främmande för Lings agerande när denne lämnar Götiska förbundet, och menar att man måste acceptera att det finns olika åsikter. Men för Ling spelar den nordiska mytologin en så central roll att han inte kunde kompromissa. Geijer garderar sig senare för den skandal som hans antinordiska föredrag lett till, genom att ge en svepande karakteristik av Ling. Hans raljerande karakteristik, att Ling var "ett götiskt förbund i sammandrag", citeras ofta.²⁷

Adlerbeth, å sin sida, ansluter sig till den falang som är entusiastisk inför det fornnordiska bildspråket. Det skulle också visa sig att den Lingska linjen hade framtiden för sig. Konstnärerna låter sig inspireras av den fornnordiska världen och dess gudar ända fram till modernismens genombrott i början av 1900-talet. Motsättningarna gällande den fornnordiska konsten leder till att förbundet förmedlar ett förvirrande dubbelt budskap till sin samtid, när sjunde häftet av tidskriften *Iduna* publiceras tidigt på våren år 1818. Dels uppmanas konstnärerna via dagspressen att delta i en tävling med nordisk mytologi som tema, dels framför Geijer i sin uppsats i *Iduna* varningar mot försöken att visualisera den fornnordiska mytologin.



JOHAN GUSTAF SANDBERG, ERIK GUSTAV GEIJER
(OLJA PÅ DUK, 1828, NATIONALMUSEUM).

In lacrimis voluptas – I tårar vällust. Att gråta hörde till dramaturgin i föreläsningarna på universitetet i romantikens Uppsala.

GÖTHISKA FÖRBUNDETS TÄVLING

Utsikterna till framgång med den tävling som göterna utlyst är inte given. Sista dagen för inlämning av bidrag är satt till den 17 januari 1818. Samma dag skriver Adlerbeth i dagboken: ”Av professor Westin inhämtade jag med ledsnad att ännu inga tävlande konststycken grundade på nordiska myter blivit på hans ateljé inlämnade. Min fruktan att all tävling skulle utebliva, blev dock snart skingrad genom de upplysningar jag sökte och fann hos herrar Ling och Fogelberg.” Från Fogelberg får Adlerbeth försäkringar om att såväl dennes egna som flera av hans vänners försök skulle vara färdiga att beskådas några dagar senare.

När priskommittén samlas den 23 januari 1818 hade 27 arbeten lämnats in till tävlingen. Sandberg och Fogelberg får högsta beröm, men har ställt upp utom tävlan, Sandberg framför allt med skissen *Valkyriorna*, Fogelberg med tre statyer i miniatyrmodell: *Oden*, *Tor* och *Frej*. Belönade blir Isak Salmsons

Thors strid med jättarna och Pehr Berggrens *Frej*. För pristagarna blir utmärkelsen en engångsföreteelse. De främsta bidragen till tävlingen behandlar ämnen ur den fornnordiska mytologin. Varken artisterna eller prisnämnden följer de rekommendationer som Geijer lämnat muntligt i Göthiska förbundet och snart också skriftligt i Iduna.

Vid stämman på förbundets årsdag den 16 februari år 1818, heter ordföranden *Orvar Odd*, det vill säga Ludvig Heijkenskiöld, en officer som deltagit i Sveriges strider i Finland, Tyskland och Norge åren 1808-1814. Han är nu i Stockholm med anledning av den pågående riksdagen. När han öppnar stämman, berör Heijkenskiöld vinterns stora händelse i den götiska kretsen, den nyss avslutade konsttävlingen. Ett genombrott för en ny konst hade skett i Sverige, menar Heijkenskiöld: ”På förbundets vägnar tolkade ordföranden den glädje, som enligt hans övertygelse borde vara gemensam för alla Nordens inbyggare över den framgång, varmed Sveriges unga konstnärer beträtt ett nytt sätt för sin tävlan.” Heijkenskiöld uppmanar konstnärerna till fortsatt aktivitet i samma anda.²⁸

I Göthiska förbundets tävlingsprogram föreslås bland annat en framställning av överguden Oden ”på sin tron Lidskjalf, från vilken han ser och begrundar allt vad som sker uti världen.” Förutom Oden borde Tor och Frej avbildas. Ling skriver: ”När vi tar Oden, Thor och Frey i sin högsta betydelse såsom fädernas Övergudar, utgör de en treenighet, som i sitt begrepp motsvara andra lärors.” Oden blir representanten för förnuftet och för de skapande krafterna, Tor upprätthåller ordningen i världen och Frej understödjer de återfödande krafterna.

Ett förslag för att stimulera konstnärerna, kommer från förbundsbröderna Johan Gustaf Netzel och Carl Spens. De menar att förbundet borde ordna en utställning av de arbeten som lämnats in till tävlingen.²⁹ Också konstnärer som inte medverkat i tävlingen skulle kunna inbjudas.

Förslaget tas emot med entusiasm. Tidpunkten är förvisso väl vald. Kung Carl XIII hade dött den 5 februari år 1818 och stunden var inne för kronprins Karl Johan att ta över makten. De svenska historieböckerna berättar om hur den unge kung Oden kommer resande och tar över Svea rike efter den gamle kung Gylfe. Nu ser man historien upprepas. Behovet av festivitas gör sig påmint när kronprinsen skulle krönas till kung.

Tack vare den urtima riksdagen 1817-1818 fanns det bättre förutsättningar än någonsin att få besökare till offentliga arrangemang i huvudstaden.

KONSTAKADEMIENS UTSTÄLLNING ÅR 1818

Kungliga Akademien för de fria konsterna hade enligt stadgarna en skyldighet att ordna årliga utställningar av lärares och elevers alster. Bristen på inlämnade arbeten får till följd att det inte hålls någon utställning i Akademiens regi år 1817. Vid Akademiens årsmöte följande år, den 24 januari 1818, aktualiseras frågan på nytt. Överintendenten får i uppdrag att sända ut en lista där medlemmarna skulle anteckna vilka verk de avsåg att presentera vid 1818 års utställning. Frågan tas åter upp den 25 mars då hedersledamoten och utrikesstatsministern greve Lars von Engeström efterlyser svaren på den kringstända listan. En generad överintendent bekänner då att han ännu inte sänt ut någon lista! Excellensen påpekar nu, att han från konungen nyligen hört uttryckas en ”nådig” önskan, att en allmän och så mycket som möjligt lysande exposition måtte anställas av akademien innevarande år.

Nu begär en annan av hedersledamöterna ordet, riksmarskalken friherre Claes Adolph Fleming. I tidningarna hade han läst att ett sällskap kallat Göthiska förbundet kungjort att det avsåg att hålla en utställning. Till denna hade de flesta av landets utmärktaste artister lovat sina arbeten. Därför är han förundrad över svårigheten att hålla en exposition inom akademien. Fleming kritiserar den kallsinnighet som åtskilliga av akademi-ledamöterna visar den stiftelse där de fått sin utbildning. Trots att de nu är lärare på Akademien, erbjuder de sina arbeten åt en annan utställning, men nekar dem åt Akademien.³⁰

von Engeström understöder Flemings synpunkter och säger att han inte kände till, att ledamöterna lovat att delta i en annan utställning. Hur som helst är Akademien enligt stadgarna förpliktigad att hålla en utställning, och von Engeström erinrar åter om detta. Professor Carl Gustaf Gillberg värjer sig mot de hårda orden i Akademien och framhåller att det var allmänt bekant, att konstnärerna blivit inviterade av ett aktningvärt samfund, Göthiska förbundet, och att flera av dem skriftligt lovat inkomma med bidrag. Gillberg anser för sin del inte detta vara något straffvärt.

Som varande regeringens representant är von Engeström emellertid obönhörlig. Det är här inte frågan om att blanda in främmande ämnen i debatten, menar han. Skyldigheten för Konstakademien att arrangera utställningar påbjöds enligt stadgarna. Ett nytt sammanträde måste snarast hållas, vid vilket så många som möjligt av "herrar artister" torde infinna sig. Det är lätt att förstå von Engeströms irritation. Som kronprins hade Karl Johan haft ambitionen att utnyttja konsten för att stärka bilden av honom själv. Det fanns anledning att vänta att denna ambition skulle öka sedan kronprinsen nu väl blivit kung. Genom Göthiska förbundets tävling skulle den Kungliga konstakademiens bristande handlingsförmåga kunna komma i öppen dag.

Nytt datum för sammanträde i Konstakademien sätts till den 7 april. När mötet öppnas denna dag tar von Engeström omedelbart till orda och meddelar, att vidare diskussion om utställningsskyldigheten är överflödig. Det gällde nu endast att fastställa datum för när utställningen skall äga rum. Efter en palaver bland artisterna kunde ordföranden föreslå datum för utställningens öppnande till måndagen den 20 april. Inlämning av de artistiska alstren skulle ske senast lördagen den 18 april. Bakom det brådskande beslutet ligger påtryckningar från hovet. Sedan datum för expositionen fastställts låter von Engeström meddela att kungen "täckts" utnämna sin son, kronprins Oscar, till Akademiens kansler. Trots den korta tid som står konstnärerna till buds, lyckas Konstakademien få in 145 målningar! Av dessa har endast en ett fornordiskt motiv. Det är Gustaf Erik Hasselgrens stora tavla *Ragnar Lodbrok i ormgropen*.

GÖTHISKA FÖRBUNDETS UTSTÄLLNING ÅR 1818

Den allmänna uppfattningen är att utställningen som nästan samtidigt öppnar i göternas regi, övertrumfar Konstakademiens. Den nyblivne göten, diplomaten Göran Silfverhjelms bjuder in Karl XIV Johan och kronprins Oscar till utställningen, vilka också hedrar den med sin närvaro.³¹

Jacob Adlerbeths berömde far, Gudmund Jöran Adlerbeth, dör våren 1818 och Jacob befinner sig av denna anledning på familjegodset Ramsjöholm i Småland under sommaren 1818. Han kan därför inte närvara vid förbundets konstutställning. Den 11 augusti skriver emellertid Erik Gustaf Geijer ett brev till honom och berättar om evenemanget: "Den Göthiska Expositionen va-

rade till juli månads slut, visades de 3 sista dagarna gratis för allmänheten, då rummen voro hela dagen uppfyllda med folk av alla klasser. – Den har haft en så lysande framgång /- - -/.”³²

Vi märker hur snabbt utställningen bidrar till att etablera de götiska idealen bland en bred allmänhet. Geijers positiva värdering av förbundets exposition är överraskande, eftersom den kommer från den person, som så tydligt varnat för försöken att gestalta de nordiska myterna i konsten. Men såväl de kungliga som allmänheten hade gillat utställningen. Geijer anpassar sig.

Minnena från utställningen dröjer sig kvar hos konstnärerna. I ett brev till Fogelberg i Rom, daterat den 7 maj 1822, skriver således Sandberg: ”Aldrig få vi en sådan Exposition som Göthiska förbundets, det är alla ense om.” Förbundets utställning innebär en andlig islossning i det svenska konstlivet. Samtidigt blir den en ekonomisk framgång. Över fyra tusen biljetter säljs till utställningen och katalogen över de utställda föremålen köps av fler än tusen personer. Intäkterna blir 1375 riksdaler och behållningen 441 riksdaler (ca 120 000 år 2018). Det är framför allt tre namn som bidrar till succén: Fogelberg, Sandberg och den i sammanhanget nye konstnären Carl Johan Fahlcrantz.

GÖTHISKT SILVER

GEIJERS HORN FRÅN ÅR 1816

Fogelberg väcker uppmärksamhet inom två genrer på göternas utställning år 1818. Dels ställer Erik Gustaf Geijer ut ett götiskt dryckeshorn, som Fogelberg skapat i samarbete med silversmeden Johan Petter Grönvall, dels presenterar Fogelberg sina tre miniatyrskulpturer som föreställer de fornordiska gudarna Oden, Tor och Frej.³³

Geijer hade fått sitt horn som gåva av Värmlands nation våren 1816. Han var då docent i historia och nationens inspektor. Bakgrunden är det växande intresset för den götiska sfären bland studenterna i Uppsala. Kanske fanns det redan då en tradition att dricka mjöd ur horn vid Uppsala högar. Geijer kan också ha berättat för sina studenter om den hornkult som utvecklats vid sittningen efter Göthiska förbundets stämmor i Stockholm. I förbundets stadgar heter det: ”Sedan Götherna stämma hållit, förblir de hos varandra i

god välfägnad; framtager då en var sitt dryckeshorn, fyller och tömmer det på ärligt sätt. Därvid sjunges det bekanta kvädet *Götherna fordomdags drucko ur horn /- - -/*.”³⁴



BENGT ERLAND FOGELBERG, GÖTHISKT HORN (1816, MUSEUM GUSTAVIANUM, UPPSALA).

Dryckesseden blir ett sätt för förbundsbröderna att bli delaktiga i de gamla göternas kultur. I förbundets stiftelseurkund heter det: ”Vi vågade att tillägga oss namn efter nordiska kämpar, att efterbilda de horn, de vid sina dryckeslag nyttjat, för att även under våra genom Symboler återförsätta oss i det tidevarv då Bragebägaren tömdes av modiga hjältar.”³⁵ Göthiska förbundets Bragebägare går laget runt när göterna sjunger sin förbundssång. Då förbundets upplöses år 1844, försvinner också Bragebägaren. Vi vet därför inte hur den har sett ut.

Fogelbergs horn är ett nyskapande bidrag till den svenska konsten.³⁶ I sin ambition att söka sig till naturens former för att luckra upp det klassiska bildspråket, förebådar Fogelberg jugendstilen. Silverreliefen på Fogelbergs horn visar två bilder som hämtats ur den fornnordiska mytologin. Den ena visar ett par som sitter vid världsträdet Yggdrasil. Som skaldekonstens gud spelar Brage harpa för kunskapens gudinna Idun, när hon skänker honom sina inspirerande och föryngrande äpplen. Den andra bilden visar Oden, som

tar emot ett dryckeshorn med mjöd från Saga, historiens gudinna.³⁷ Runt pokalens övre kant löper en fornnordisk inskrift ur *Völsungasagan*. Det är de ord valkyrian Brynhild yttrar när hon räcker ett horn med mjöd åt Sigurd Fafnesbane:

Full är den med sång
och sällhetstecken,
galdrar och gammalrunor

Brynhild anspelar på myten om skaldemjödet, som Oden rövar från jättarna för att skänka det till skalderna.

Geijer får landsmännens gåva i egenskap av skald och historiker. Vid läsningen av den högtidliga versen runt hornets mynning kunde värmlänningarna erinra sig en saga som brukade läsas vid brasan om vinterkvällarna, hämtad från Eric Julius Biörners *Nordiska kämpa dater*. I denna berättas om jätten Geiröd, som har ett förtrollat dryckeshorn, Grim den gode. Alla som besöker jätten måste offra till hornet och tömma det, om möjligt i ett enda drag. I gengäld får gästen spådomar om framtiden. På spetsen av Geijers horn finns ett gåtfullt allvarligt manshuvud gjutet. Enligt göternas utställningskatalog skulle huvudet av hävd symbolisera "Varsamheten". Kanske tolkningen motiveras av att göterna hade lämnat studentåren bakom sig. De ville undvika att deras sällskap skulle framstå som ett dryckesgille.

Fogelberg kallas för "Fågeln" i vänkretsen och han sätter sin signatur på hornet genom att ge det fågelfötter. Det står där lätt och elegant, färdigt till flykt. Kritikerna skulle fästa uppmärksamheten på kvaliteten hos Fogelbergs horn. Den blivande salongsvärdinnan i Uppsala, Malla Silfverstolpe, kommenterar hornet på göternas utställning och finner "ett skönt dryckeshorn av drivet silverarbete, vartill Ling givit idén och Fogelberg gjort ritningen /- - -/ flera ämnen till Geijers skaldestycken var därpå anbragta."³⁸

Göternas konstutställning blir föremål för en artikelserie i *Stockholms Posten*. Litteratören Gustaf Abraham Silfverstolpe skriver där om Geijers horn, och menar det vara en kostlig klenod som i hög grad förtjänar att kallas götiskt. Han bestrider inte möjligheten, "att mjödet, drucket ur detta fornsymboliska kärl, kan innefatta en ganska livgivande kraft."³⁹

Vi vet att Geijer uppskattar gåvan från sina värmländska landsmän. Sommaren 1816 skriver han ett brev till *Anganthyr*, göten Olof Nordenfeldt, bruks-

ägare på Björneborg i Värmland. I brevet säger sig Geijer vara djupt hedrad av gåvan, och anser hornet vara ett fullkomligt konstverk.⁴⁰

Snart gifter sig Geijer, men träffar under några dramatiska veckor dessförinnan den tyska författarinnan Amalia von Helvig. Hon var en stor personlighet, som knyter en rad förbindelser med kulturarbetare under sin vistelse i Sverige. Återkommen till Tyskland och hemstaden Berlin under hösten 1816, får hon ett brev från Bengt Erland Fogelberg, som sänder henne en teckning av det Geijerska hornet. Bifogad är också en tolkning av hornets mytologiska bilder. Den är ett bidrag av Pehr Henrik Ling. Amalia bearbetar materialet, som därefter publiceras i den ansedda tyska kulturtidskriften *Kunst-Blatt* år 1822.⁴¹

Visst är det motsägelsefullt att Geijers horn, med sina fornnordiska gudamotiv, finns med på göternas utställning, när Geijer själv utvecklats till en så uttalad kritiker av möjligheten att använda nordiska myter för konstnärlig framställning. Det spänningsfält som den auktoritative Geijers ambivalenta hållning alstrar bland göterna, kan vara ett skäl till att Fogelberg aldrig blir föreslagen till inval i Göthiska förbundet.

Fogelbergs första horn skulle följas av tre i samma stil. Två beställs av Karl XIV Johan, som skänker ett av dem till Uppsala studentkår. Ett tredje får kronprins Oscar i gåva av studenterna i Uppsala år 1819.

KARL JOHANS HORN FRÅN ÅR 1820

Under besöket på göternas konstutställning år 1818 blir kungen förtjust i Fogelbergs götiska horn, som var i Geijers ägo. Kungen ser här en möjlighet att använda den fornnordiska symboliken för egen del och beställer ett prakthorn av Fogelberg. Hornet utförs av silversmeden Johan Petter Grönvall efter Fogelbergs ritning och blir klart år 1820. Det är rikt dekorerat med reliefer och delvis förgyllt. Runt locket löper en inskription hämtad ur en dikt från Den äldre Eddan, *Ríghthula* och därunder den symbolmättade fris som enligt Fogelberg illustrerar hur "Oden anländer till Sverige och gör förbund med Gylfe."

Oden (iförd frygisk mössa, den franska revolutionens symbol) och Gylfe möts med ett handslag framför ett altare vikt åt guden Tor. Bakom Oden står

historiens gudinna, *Saga*, med några åldrade asar. Gylfe möter upp med sina krigare och två drakskepp, där relingarna kantas av trekantiga sköldar. I havet finner vi tre skäggiga mytologiska figurer. *Ägir*, havets gud, vilar mellan Nordsjön och Östersjön och bär upp Riksvapnet. Hornet vilar på en grip i guldbrons som ligger på en svart träsockel.

Karl Johans horn får femton år senare en ny historia. När kungen gör sitt fjärde besök hos studenterna i Uppsala år 1834, välkomnas han vid Uppsala högar med mjöd, serverat i ett enkelt götiskt horn. Kungen lovar då studenterna ett vackrare horn. Det är Fogelbergs horn från år 1820 som Karl Johan har i åtanke. Sommaren följande år har kronprins Oscar med sig hornet till studentkåren i Uppsala.



BENGT ERLAND FOGELBERG-JOHAN PETTER GRÖNVALL, GÖTISKT HORN
(1820, UPPSALA STUDENTKÅR).

KARL JOHANS HORN FRÅN ÅR 1837

För att ersätta det horn som Karl XIV Johan skänkt studenterna beställer han omedelbart ett nytt. Som tidigare utförs hantverksarbetet av silversmeden Grönvall, som blir klar med arbetet år 1837. Skillnaderna mellan hornet från 1820 och det nya är obetydliga, men reliefen på det nya hornet saknar finish. Fogelberg har inte kunnat medverka under gjutningen av hornet ef-

tersom han befinner sig i Rom. Devisen på hornet avviker från det fornisländskt retoriska och anpassar sig till salongs-kulturen:

Den starke dricke det sköna till
Den sköna svare om hon det vill

Hornet flankeras av två lejon som ligger på en svart ekplatta. De påminner om de lejon som vaktar Erik Gustaf Göthes staty av Carl XIII i Kungsträdgården och som skapats av Fogelberg.



JOHAN WAY, KARL XIV JOHANS BESÖK VID UPPSALA HÖGAR 1834
(OLJA PÅ DUK, 1836, NATIONALMUSEUM).

GÅVORNA TILL KRONPRINS OSCAR ÅR 1819

Karl XIV Johan har ambitionen att som landets ledare bli en länk i den svenska rojalistiska traditionen, med dess uråldriga anor. Men kronprins Oscar kommer lättare än kungen att bli en samlande gestalt för den götiska ideologin bland de intellektuella. Han är jämnårig med studenterna i Uppsala och hör framtiden till. När kronprinsen studerar i Uppsala hösten 1819 firas hans namnsdag den 1 december med en storslagen ceremoni i götisk stil. Två gåvor överlämnas samtidigt till kronprinsen, ett götiskt horn och ett svärd.

Oscars götiska horn är försvunnet, men en beskrivning av det finns i en liten skrift, som Per Daniel Amadeus Atterbom författar med anledning av den aktuella namnsdagsfesten.⁴² Hornet är klätt med förgyllt silver och omsluts av en eklövskant och en pilbåge. Ändpunkterna på bågen blir fötter som stöder hornet. Den tredje stödjepunkten för hornet är en silverring, där det står att läsa: "Åt Oscar, Akademiens Kansler, af den studerande ungdomen den 1 Dec. 1819." Hornets brädd hade en omlöpande silverkant med en inskrift ur *Volsungasagan*:

Dryck jag förer Dig
Brynjornas hövding
Blandad med mod
Och gudarnas styrka.

Atterbom bidrar med en fördjupad tolkning av det gåtfulla manshuvud som återkommer på Oscars horn: "På hornets spets ses ett gyllene hufvud, föreställande Grimner, en av Odens många benämningar, segerens fader och runornas läromästare."

Också det svärd som kronprinsen får som gåva av studenterna knyter an till det fornnordiska svärmeriet. På svärdets klinga finns draxlingor, där fornnordiska tänkespråk graverats, samt två symboler för styrka; Tors hammare, *Mjölner* och Odens ring, *Draupner*. Oscar bär svärdet fäst vid sidan när han tågar in i Uppsaladomens halvdunkel för att delta i den gudstjänst som hålls efter namnsdagsfesten.



BENGT ERLAND FOGELBERG, SVÄRD MED SILVERFÄSTE (1819, H. M. KONUNGEN.
FOTO: ALEXIS DAFLOS, KUNGL. HOVSTATERNA).

FOGELBERGS NORDISKA GUDAR

I mitten av 1810-talet befinner sig Fogelberg som bekant bland Konstakademins revolutionära ungdomar. De statyer som han lämnar in till Göthiska förbundets konstittävling år 1818 föreställer miniatyrer av *Oden*, *Tor* och *Frej*. Fogelberg anammar de idéer som Ling lanserar i sina samtida föreläsningar om den fornnordiska mytologin. Recensenterna av Göthiska förbundets konstitställning är överens om att Fogelberg lyckats ge en idealiserad bild av den svenska folksjälen. Vad grekerna en gång åstadkommit i sitt konstnärliga skapande ligger nu inom räckhåll också för nordborna.⁴³

ODEN

Oden är således den centrala figuren och Fogelberg utformar den, som han senare uttrycker sig, som en hero i "en vilande kontemplativ ställning." För Fogelberg är det viktigt att gestalta Oden sittande. Han är världens styresman och har högre rang än Tor och Frej. Traditionen att framställa en vördnadsbjudande härskare sittande på sin tron går tillbaka till de gamla egyptierna, och vi finner den också i grekernas framställningar av Zeus och i

romersk antik. I Gustav III:s stenmuseum finner vi motivet hos en skulptur av dödsrikets gud, Pluto.⁴⁴

Fogelbergs Oden är skäggprydd och representerar den världsvise åldrande härskaren. I sin "Eddornas sinnebildslära för olärde framställd", nämner Ling att Oden en gång skulle ha visat sig i en blå kappa. Den draperade Oden är originell i jämförelse med de ofta helnakna klassiska gudabilderna. En antklassisk verkan har också den fantasieggande hjälmen eller kronan, som återfinns i romarnas framställningar av barbarfolk. Omdömena om Fogelbergs nyantike gud tar fasta på allmänna karaktärsdrag: "allvar och djup-sinnighet i karaktären, värdighet i ställning, enkelhet och storhet i stil."⁴⁵

TOR

Enligt Ling var Tor en ung och välformad gestalt. "Hans vackra växt är, liksom hans ungdom, ett sant uttryck av kraften."⁴⁶ Han bär rött skägg och medför sina attribut: hammaren, kraftgördeln och järnhandskarna. Utställningskatalogen beskriver honom som: "sinnebild av den fysiska kraften, stående färdig till anfall, hållande uti högra handen stridshammaren Mjolner (Förkrossaren) och uti den vänstra starkhetsgördelen Megingard. På huvudet har han en krans av tolv stjärnor. Bakom honom syns hans bockar och ett hjul, för att beteckna hans vagn."⁴⁷

Den som väntat sig en gestaltning av Tor som en rasande och kraftfull dundergud blir besviken. Fogelbergs Tor är inspirerad av de ideal som förespråkas av Winckelmann och Sergel: en behärskad form, som påminner om grekernas framställningar av ynglingar under 400-talet f.Kr. Gestaltens hållning har Michelangelos stora staty *David* som förebild. Liksom Michelangelos David är Tor i Fogelbergs tolkning en yngling beredd att gå till anfall. Fogelbergs utveckling av den klassiska konventionen vid gestaltningen av kraft-karlar är Tors ansikte: han modellerar det skäggprytt med en nordisk drömmande blick. Oden, insvept i sin mantel till skydd mot Nordens kyla, får som kontrast Fogelbergs gestaltning av Tor. Han visas naken, med spelande muskler.



BENGT ERLAND FOGELBERG, ODEN, SITTANDE (GIPS, 1818, NATIONALMUSEUM).

FREJ

Så återstår Frej. För Ling är Frej motsatsen till Tor och skulle visas ”med ungdomligt mildt ansikte och med kärlig blick.”⁴⁸ En ekkvist i handen skulle röja Frejs fredliga avsikter. Vilande bredvid Frej borde åkerbrukets symbol, galten Gullingborst, ligga, menar Ling. Attributen finns med i Fogelbergs arbete. Skulpturen ger ett feminint intryck, inte minst genom den korta tunikan, vilket får en recensent att påpeka att dräkten är ”mer passande för en grekisk än en nordisk figur.”

Mer positiv är litteratören Lars August Ekmarck, som i sina ”Betraktelser” över utställningen menar att Frejs ansikte är ”idealt och erinrar likväl om Nordisk individualitet; här har man således ett prov på möjligheten att idealisera vår natur lika väl som den Grekiska.”⁴⁹ Kontrapostställningen och den korta klänningen hos Frej har likheter med den grekiske skulptören Pasiteles *Atalanta*, som finns i Vatikanen. Skulpturen kan ha varit känd som gipskopia i Stockholm.

På göternas utställning presenterar Fogelberg en väl sammanhållen grupp som är representativ för den nordiska mytologin. I mitten tronar Oden, den åldrige grubblaren i sitt böljande skägg och sin veckrika mantel, som utstrålar manlig, intellektuell kraft. Vid ena sidan av honom står den muskulöse Tor, en representant för den manliga unga styrkan och vid den andra sidan den veke, lättklädde Frej, en känslans förespråkare.⁵⁰

Trots sin amalgamering av antikt och fornnordiskt bidrar Fogelbergs gudar redan som statyetter till präglingen av svenskens bild av de nordiska gudarna. Skisserna är avsedda att huggas i marmor och i kolossalformat. Den svenske kungen framstår som den ende tänkbare uppdragsgivaren. Karl XIV Johan köper in statyetterna och förklarar också sitt intresse för projektet i full skala.⁵¹

Kungens agerande när det gäller Fogelbergs fornnordiska miniatyrer, är vid närmare betraktande mindre spontant än det brukar framställas. När de tre gudarna presenterats i den götiska utställningens katalog, läser vi en notis: ”De konstälskare, som åstunda Exemplar av dessa trenne Stayer, behaga anteckna sina namn på den lista som finns vid ingången till Expositions-Salen.”⁵²



BENGT ERLAND FOGELBERG, *TOR MED BOCKARNA* (GIPS, 1818, NATIONALMUSEUM).



BENGT ERLAND FOGELBERG, *FREJ MED GALTEN* (GIPS, 1818, NATIONALMUSEUM).



PASITELES, ATALANTA (MARMOR, 1:A ÅRH. F.KR., VATIKANEN, ROM).

Trots löftena om en framtida beställning av Fogelbergs skisser i helformat skulle det dröja länge innan arbetet startar. Harmonin i den mytologiska gruppen slås på ett tidigt stadium sönder av konungen, som ser sig själv som Odens arvtagare och inte ville låta sig framställas i en passiv pose. Under 1820-talet växer den fornnordiske guden *Balder* fram som det godas representant i den fornnordiska världen. Balder ses som en fornnordisk Kristus. Karl Johan föredrar Balder framför Frej när han beställer statyn av Fogelberg.

Oden står klar i Stockholm år 1831. När trion slutligen blir komplett genom Fogelbergs leverans av de återstående gudarna år 1845, har den symboliska innebörden av gruppen blivit starkt förändrad. Vi finner nu en stående Oden beredd till strid, flankerad av en råbarkad Tor och en effeminerad Balder.

SANDBERGS OLJEMÅLNING VALKYRIOR

Tillsammans med Fogelbergs *bozetti* (skisser) är Sandbergs utkast till en oljemålning *Walkyriorne Gudur, Rota och Skuld, jemte Gudinnan Freya, ridande till striden*, bland de mest uppskattade numren på Göthiska förbundets utställning år 1818.

De båda unga konstnärernas vänskap till varandra och till Per Henrik Ling visar en dagbok från år 1820 av dansken och bokhandlaren Jens Lorentz Beeken: ”I samme Bygning, som Sandberg og Fogelberg beboe paa Norrmalm, er en offentlig Skole for Gymnastik og Faegtekonst, anlagt af den som Digter meget yndede Ling, der tillige har megen Fortienste som Oldgransker.”⁵³ När Fogelberg flyttar till Rom i början av 1820-talet blir Sandberg god man för honom i Stockholm. Deras liv slutar nästan samtidigt: Sandberg dör ett halvår före Fogelberg år 1854.



JOHAN GUSTAF SANDBERG, SJÄLVPORTRÄTT (OLJA PÅ DUK, 1820-TALET, PRIVAT ÄGO).

Museibesökarna flockas framför Sandbergs skräckinjagande skiss på göter-
nas utställning. En recensent berättar vad man beundrar: ”Dispositionen av

detta mästerstycke är stor, det hela poetiskt, karaktärerna lyckligt framställda, hästarna fulla av eld. Man berättar att konstnären utför denna tavla i olja. En sådan målning, jämte hr Fogelbergs statyer, är ensamma redan en säker borgen för den Nordiska konstens bestånd och fulländning.”⁵⁴



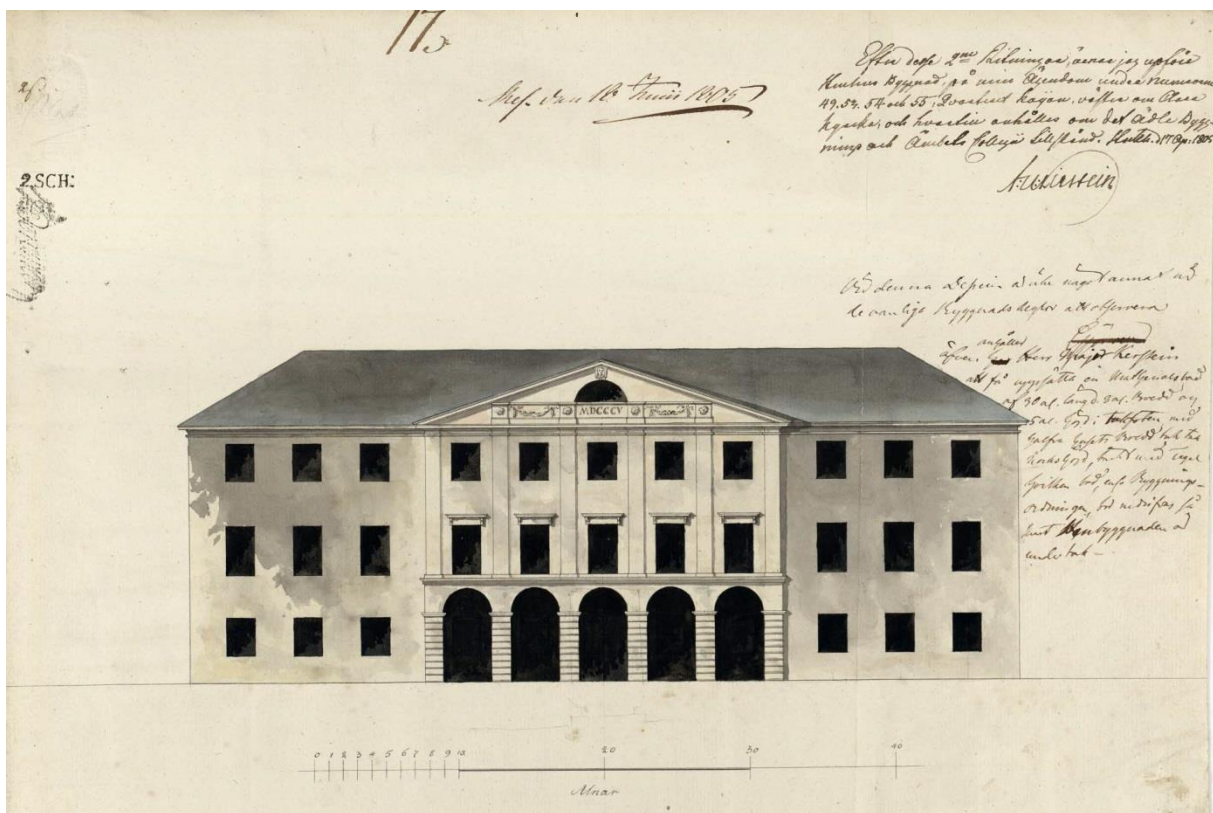
JOHAN GUSTAF SANDBERG, VALKYRIOR RIDANDE TILL STRID
(OLJA PÅ DUK, 1818, NATIONALMUSEUM, FOTO: ERIK CORNELIUS).

Den färdiga målningen visar att Sandberg har lyckats fånga det ljusdunkel som gjort så starkt intryck på läsarna av James Macphersons *Ossians sånger*. På slagfältet pågår den vilda kampen när valkyriorna dyker upp bakom en molnstod. Odens storm förebådar valkyriornas entré i töcknet. De skiftande molnbilderna skulle bli målningens främsta behållning. Valkyriorna störtar ned mot de stridande med fällda spjut och fladdrande mantlar. De tunga olycksbådande molnen vältras undan. Hemsökelsen faller över kämparna när gudinnorna tar sitt. En ensam ridande gudinna balanserar bilden i tavlans övre vänstra fält. Det är Freja i rollen som krigets gudinna. Enligt myten skulle hon få hälften av de fallna stridande på sin lott.

Också den konstsamlande expertisen visar intresse för Sandbergs Valkyrior. Sedan målningen fullbordats köps den in till ett högt pris av greve Gustaf Trolle-Bonde på Säfstaholms slott i Södermanland. Kontakten mellan sam-

laren och mecenaten Trolle-Bonde och konstnären Sandberg skulle leda till en livslång vänskap. På Säfstaholms slott hamnar Sandbergs målning i landets främsta tavelsamling, bland mästare som Pieter Paul Rubens, Frans Hals, Anthony van Dyck och Tizian.⁵⁵

Trolle-Bonde drabbas av ett bittert öde för en konstsamlare: han blir blind. Minnesbilderna av hans älskade tavlor lever ändå kvar. Han guidar bland sina målningar också sedan han förlorat sin syn och beskriver deras kvaliteter för de häpna besökarna på Säfstaholm.



LOKALEN FÖR GÖTERNAS KONSTUTSTÄLLNING ÅR 1818.
ADOLF ULRIK KIRSTEIN, FASADRITNING TILL KIRSTEINSKA HUSET ÅR 1805
(STOCKHOLMS STADSARKIV).

STIPENDIATEN

Under arbetet på sin karriär i Rom tar pengarna slut för Erik Gustaf Göthe år 1810. Han återvänder till det nu turbulenta 1810-talets Stockholm. Här kommer hans världsvana sällskapstalång väl till pass och han intresserar kung Carl XIII för en skulptur över symbolen för Sverige, *Svea*, som kungen beställer och som i färdigt skick placeras i det kungliga Rosersbergs slott. Snart skulle den dynamiske kronprinsen Karl Johan dyka upp på den svenska scenen.

Karl Johan har ambitionen att förvandla Kungsträdgården till en exercished. Sedan all onödig grönska rensats bort skulle planen i stället prydas av ett monument av kronprinsens styvfar Carl XIII. Kungen accepterar rörd kronprinsens förslag till gåva, som skulle bekostas genom kronprinsens handkassa. En invändning har dock Carl XIII: Karl Johan föreslår Byström som skulptör av statyn. Carl XIII föredrar Göthe. Det blir därför Göthe som får uppdraget.

Göthes uppgift är begränsad till själva statyn. För utformning och beställning av sockeln till statyn svarar den ansvarige för ombyggnadsarbetet av Kungsträdgården, en kapten F. A. Lindströmer. Denne kunde således utse den som skulle stå för inramningen av statyn. Uppdraget att utföra arbetet faller på Fogelberg.⁵⁶ Denne föreslår att fyra liggande lejon skulle flankera Carl XIII-statyn. Förslaget gillas. På så sätt skulle Fogelbergs första offentliga uppdrag komma att sammankopplas med Göthes staty, som invigs år 1821,⁵⁷ då Fogelberg redan lämnat Sverige. Lejonen skulle inte komma på plats förrän 1824, då de levereras färdiggjutna från Paris. Medan Göthes skulptur utsätts för en hårdhänt kritik,⁵⁸ blir Fogelbergs lejon populära och är så än i dag. Säg det Stockholmsbarn som inte ridit på Fogelbergs lejon! Skisserna av lejonen kom att bereda vägen åt Fogelberg för vad som var ett måste för möjligheten att slå sig fram som skulptör i Sverige: ett konstnärstipendium för en utländsk resa, avsedd att ge egen kunskap och, efter hemkomsten, inspiration åt mindre lyckligt lottade artister i hemlandet.

”10 aug. 1820 började min pension” skriver Fogelberg på resolutionen som förkunnar hans resestipendium.⁵⁹ Han är fyllda 34 år utan att ha presenterat ett enda självständigt skulpturalt arbete! Färden ställs med båt från Göteborg till Frankrike. Den skulle utvecklas till ett livsfarligt företag, då fartyget förliser. Fogelberg anländer till Paris först den 1 oktober.



BENGT ERLAND FOGELBERG, ETT AV FYRA LEJON, FLANKERANDE ERIK GUSTAF GÖTHES CARL XIII, (BRONS, 1824, KUNGSTRÄDGÅRDEN, STOCKHOLM).

I PARIS

Konstlivet i Paris vid tiden för Fogelbergs ankomst till staden påverkas av den Bourboniska restaurationen, som tagit sin början efter Napoleon I:s abdikation år 1814. Vissa av de konstnärer som verkat under Napoleontiden överlever, andra inte. Bland dem som hamnar i svårigheter märks tidens främste målare, Jacques-Louis David (1748-1823), som varit djupt involverad i Franska revolutionen. Han sätter sig i säkerhet i Belgien. Trots sin frånvaro från Frankrike fortsätter David att influera det parisiska konstlivet, även efter sin död.

De förhärskande klassicistiska doktrinerna hade sin främste försvarare i fåtöljarkeologen och konstkritikern Quatremère de Quincy (1755-1849), som är ständig sekreterare i den återupprättade *Académie des Beaux-Arts* under åren 1816-1839. Hans betydelse för skulptörerna består främst i att han introducerar den italienske skulptören Antonio Canova (1757-1822) i Frankrike.

Canovas inflytande på fransk skulptur är så starkt, att tidens franska skulptörer kan betraktas som elever på distans till Canova.

Problemen att komma igång med studierna är inte övervunna för Fogelberg efter den dramatiska sjöresan till Frankrike. När han söker inträde i den nationella konstskolan i Paris, *École nationale supérieure des Beaux-Arts*, visar det sig att skolan inte tar in elever som är äldre än trettio år. Fogelberg tvingas förfalska sitt åldersbetyg och göra sig tio år yngre än han är! I hans elevdiplom läser vi: "Herr Bengt Erland Fogelberg född den 8 augusti 1796 i Göteborg, Sverige, bosatt på Rue Dauphine, Hotel Dauphine, presenterad av herr Bosio – som ansvarar för hans seder och uppförande, och tillåts närvara vid lektioner och föreläsningar i sektionen för målning och skulptur för elever med en ålder upp till trettio år. Han har nummer 660 i skolans register."⁶⁰

François-Joseph Bosio (1769-1845) är sedan skolans nystart efter Napoleonkrigen år 1816 professor i skulptur och förblir så fram till sin död 1845. Bosio var en av Frankrikes bäst ansedda skulptörer, mest känd av allmänheten för en ryttarstaty av *Ludvig XIV* på Place des Victoires i Paris och för marmorskulpturer i nyklassisk stil, *Hyacinth* (1817) och *La Nymphe Salmachis*, visad första gången i gips på Parissalongen år 1819 och i marmor år 1837.

Fogelberg avslutar sina studier i Paris genom några månaders modellstudier för den kände historie- och antikmålaren Pierre Narcisse Guérin (1774-1833), inspirerad av David och med elever som Eugène Delacroix och Théodore Géricault. Han är representerad med åtskilliga målningar i Louvren. Guérin blir utnämnd till direktör vid franska konstakademien i Rom år 1822, vilket underlättar Fogelbergs beslut att också söka sig till Rom.

Axel Nyström, blivande stadsarkitekten i Stockholm och Fogelbergs vän i Paris, vittnar i ett sent brev om Fogelbergs receptivitet under sin parisvistelse: "Vad Fogelberg under denna korta tid vann i bildning och insikter gränsar till det fabelaktiga, synnerligen för den som vet på vilka irrvägar han befann sig vid ankomsten till Paris."⁶¹



FRANÇOIS-JOSEPH BOSIO, HYACINT (MARMOR, 1817, LOUVREN, PARIS).

I en senare återblick minns Fogelberg dock sin vistelse i Paris med ett stänk av bitterhet: ”Odugligheten, okunnigheten och egenkärleken, förenade med det mest pestifierande smicker, ha gjort oss till maniererade, okunniga och egenkära gossar om trettio år och därutöver. Utrustade med dessa egenskaper vid en ålder, då ungdomen redan är förbi, livligheten i avtagande, och stadda på en falsk väg, skämmas vi att inträda bland skolgossar, som vid fjorton eller femton år vet mera, än vi vid trettiofyra. Även förbjuder reglementet det vid vissa läroanstalter. För att kunna arbeta på Institutet i Paris, måste jag göra mig tio år yngre. – Att omskapa och bilda en trettio års syndare, är väl sent. Man kan då endast utbilda och reglera det man redan vet.”⁶²

I ROM

Det är den konstutövande Mikael Gustaf Anckarsvärd som förmår Fogelberg att lämna Paris, för att vända hågen åt Rom. Anckarsvärds livserfarenhet övertygar tydligen Fogelberg: ”Med var dag blir jag mer och mer övertygad att verklig förtjänst ej är nog i denna världen, man måste även veta spela sin roll i världskomedien och därtill är ofta kännedom av tidens smak nyttigare än den sanna smaken,” skriver han i ett brev i början av 1820-talet.



BENGT ERLAND FOGELBERG, MICHAEL GUSTAF ANCKARSVÄRD I ROM
(MARMOR, 1821-1822, KUNGL. AKADEMIEN FÖR DE FRIA KONSTERNA, STOCKHOLM).

När Fogelberg anländer till Rom i november 1821 ställs han inför svårigheterna att på sikt kunna försörja sig. Hans främste blivande konkurrent, Niclas Byström hade rest till Sverige och mötte för tillfället inte upp i Rom, men han skulle återvända. Räcker marknaden i Sverige till för fler än en stor skulptör? Anckarsvärd tvivlar, och ser det som nödvändigt att Fogelberg tar upp kampen med Byström och lyckas "tränga sig förbi denna bjässe".

Den stora händelsen i de skandinaviska konstnärskretsarna i Rom hösten 1822 är den svenske kronprinsen Oscars besök. Tillsammans med Byström besöker Oscar ett antal nordiska konstnärateljéer, och träffar bland andra Fogelberg. Till Fogelbergs besvikelse beställer inte Oscar något verk från hans ateljé.

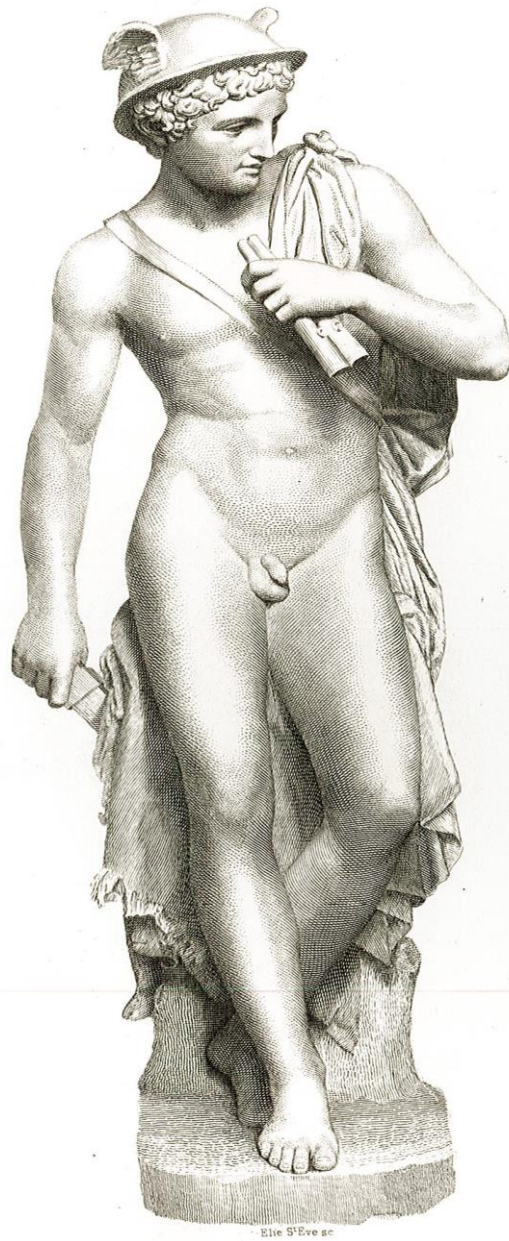
MERKURIUS

Redan före sin avresa till södern hade Fogelberg fått ett löfte om en beställning av vad som skulle bli hans förstlingsverk som skulptör. Det är hans konstnärskollega Carl Johan Fahlcrantz, som förmedlar en kontakt med greven och konstsamlaren Gustaf Trolle-Bonde. Fogelberg får uppdraget att skapa en skulptur av handelns och köpmännens gud, *Merkurius*.

Först sommaren 1822 får Fogelberg tag på en ateljé i Rom, som ger honom möjlighet att starta modelleringen av Mercurius. Hösten 1822 meddelar Fogelberg att han är klar med sin modell. Han börjar leta efter marmor i brottet i Carrara. Nu inträffar en överraskande prishöjning på Carraramarmor. Den 7de Earlen av Elgin säljer sin samling grekiska skulpturer till British Museum och intresset för marmor stiger i England. Ett antal affärsmän beger sig till Italien och Carrara för att förse sig med marmor – låt vara i obearbetad form. Kommer därtill att påven höjer tullen för införsel av marmor i Kyrkostatens staten.

I maj år 1824 kan emellertid Fogelberg meddela ett glädjande budskap till sin vän Mikael Gustaf Anckarsvärd: ”Framför min vördnad till Greve Bonde. Hans staty är under fullt arbete. Till hans staty förskrev jag marmor från Carrara, men fick under tiden av en händelse ett block marmor av utomordentlig skönhet, det har ock så väl slagit ut att där ej finnes en fläck. Jag är på det högsta glad däröver och tillskriver det mera Grevens lyckliga stjärna än min egen.”

Vägen till den färdiga Mercuriusstatyn fortsätter att kantas av svårigheter. Fogelberg har problem med att skaffa bildhuggande medarbetare till måttliga priser. Han kunde inte erbjuda fast anställning i sitt lilla företag. På nyåret 1825 drabbas så Fogelberg av en sjukdom som skulle följa honom genom åren framöver: reumatisk värk. Han blir fjättrad vid sängen i sex veckor. Till vännen och arkitekten Axel Nyström skriver han: ”Förrän sommarvärmen kommer jag ej att hoppas det forna bruket av mitt ben, huru olyckligt denna sjukdom kommit för mig just uti en tid då jag behövde all hälsa och kraft för att avsluta min Mercurius, som nu borde vara färdig att avsändas, behöver jag ej säga dig – men jag har ej annat att vänta, än motgång av min stjärna.”



MERCURE

BENGT FOGELBERG, MERKURIUS (MARMOR, 1825, BÖRSHUSET, GÖTEBORG).

Så farligt, som brevet ger anledning att frukta, är det uppenbarligen inte med den hypokondriskt anlagde Fogelberg – i maj år 1825 avslöjar hans korrespondens att Merkuriusstatyn är klar och på väg till Sverige med båt. Som det emellertid skulle visa sig genom årens lopp, är transportproblemen när det gäller skulpturer på väg från Italien till Sverige betydande. Fogelbergs

Merkurius är inget undantag: ”Vi längta efter din Mercurius. Han reser mot sin vana ganska långsamt,” skriver Fogelbergs förmedlande länk i Sverige, Carl Johan Fahlcrantz. Brevet är sänt i november år 1825!

Den siste januari 1826 meddelar vännen och akademikollegan Johan Gustaf Sandberg att han fått besked om att Mercurius övervintrar i Köpenhamn. Nu uppstår nästa logistiska problem: hur skall statyn hinna i tid till Konstakademins vårutställning i maj? Utställningen erbjuder ett givet tillfälle att värva entusiaster för Fogelbergs konst och kunde intressera kapitalstarka kulturpersoner att göra beställningar av hans skulpturer. Trolle-Bonde hade beviljat tillstånd åt Konstakademien att visa skulpturen på utställningen.

Den 2 maj 1826 sänder Sandberg ett brev med ett glädjande besked till Fogelberg. Packlårarna med Mercuriusstatyn har anlänt till Stockholm och befinner sig i tryggt förvar på Konstakademien. Spänningen är förstas stor i Rom – Fogelberg väntar på besked om hur Mercuriusstatyn tas emot av konstkritikerna i Stockholm.

I ett samtida brev jämför Fogelberg sina skulpturideal med Byströms och menar, att Byström må vara en mästare när det gäller statyernas poser och draperingar, men när det gäller att framställa den mänskliga huden så är han själv överlägsen. Han ser sig som företrädare för en ny generation. Inför Stockholmsutställningen konstaterar han i ett brev till en vän: ”/- - -/ lyckligtvis ha ni ej många manliga figurer i Sverige i modern skulptur och jag underkastar mig kritikens piska med allt tålamod.”

Fogelbergs självsäkra attityd visar sig ha stöd hos den svenska kritiken. I Stockholm uppfattas Fogelberg just som företrädare för ett nytt sätt att se, genom att visa förmågan att återge levande muskulatur: ”varje ådra sväller av beslutsamhet och kraft” skriver *Journal för handel slöjd och konst*.⁶³ Samma entusiasm möter i *Magasin för konst, nyheter och moder*: ”Av de fem marmor-Statyerna, vilka nyligen varit exponerade i Akademien för de fria konsternas salar, hade vi visserligen önskat kunna lämna teckningen av flera än en; men som utrymmet icke medgivit det, ha vi trott oss böra välja den, varigenom våra läsare bli bekanta med en av våra unga konstnärer som nu vistas i Rom, Herr Fogelberg, och vilket arbete således kan egentligen kallas hans första, eller det varifrån hans ryktbarhet kommer att dateras; och sannerligen för-tjänar icke denne Mercurius att sättas i bredd med de andra mästars bildstoder på expositionen. Vare detta sagt utan avsikt att på minsta sätt vilja

förringa Herrarna Byströms åtskilliga arbeten eller Göthes sovande Bacchante, som onekligen är utförd i en hög grad av fullkomlighet.”⁶⁴

Vännerna i Stockholm är lika entusiastiska. Anckarsvärd blir närmast patetisk i sin beundran och finner i Mercurius ”den anda som måste liva en Praxiteles och hans likar.” Praxiteles tillhörde den attiska skolans främsta företrädare i Grekland under 300-talet f.Kr. och är ansedd som en av världens yppersta skulptörer. Fahlcrantz anslår samma högstämda tonläge som Anckarsvärd, och menar att Mercurius gör samma intryck på honom som om han sett en gammal antik skulptur. Axel Nyström ser å sin sida Fogelbergs skapelse som ett ”naturstudium i sin högsta potens”.

En iakttagare i kritikerkåren intar dock en mer reserverad hållning än de övriga gällande Fogelbergs Mercurius. Den framförs i den för sina politiska åsikter ofta förföljda, men orädda tidningen *Nyare Conversations-Bladet*: ”Mercurii anletsdrag saknar det uttryck, som nödvändigt måste visa sig, ej blott hos människan, utan även hos Guden, i det ögonblick, då svärdet höjes för att döda. Så böra vi även anmärka att armens och handens ställning mot svärdet är allt för lugn, handen tyckes snarare vila än fatta i, med ett ord, handling felas.”⁶⁵

Vad recensenten i *Nyare Conversations-Bladet* indirekt framhåller är, att Fogelberg, trots sin egen och vännernas försäkringar, inte på ett genomgripande sätt kunnat utveckla den Winckelmannska synen på de konstnärliga idealen, där en ”ädel enkelhet och stilla storhet” står som eftersträvansvärda. Motiv med plötsliga och våldsamma handlingar hör inte till repertoaren. Borde ämnen med anknytning till våld undvikas i brist på lösning? Winckelmann dör redan 1768, men hans ideal lever vidare i hans teoretiska skrifter och också i praktiska tillämpningar, framför allt hos tidens stora konstnärliga förebilder, italienaren Antonio Canova (1757-1822) och dansken Bertel Thorvaldsen (1770-1844).

Presentationen av Fogelbergs Mercurius saknar inte komiska poänger. Den svenska Fogelbergforskaren Karin Melin skriver om Mercurius: ”Det hade väckts förslag om att han borde ikläddas ’calesonger på det att Damerna skulle våga beundra honom, ty bifallsrop som börja från dem verka hastigast.’ Professor Sparrgren yrkade på att akademien nödvändigtvis måste låta göra ett ’grönt löv för att under Expositionen undångömma det oanständiga.’ Man lyckades dock avstyra detta och Mercurius utställdes i all sin nakenhet,

men naturligtvis fingo inga damer beskåda honom.”⁶⁶ Damernas nyfikenhet kunde trots allt tillfredställas av Nyare Conversations-Bladet, som tillsammans med sin utförliga recension också publicerar en ocensurerad bild av Fogelbergs skulptur.⁶⁷

Var har Fogelberg fått uppslaget till sin gestaltning av Merkurius? Gudens främsta roll är att vara skyddspatron för handel och köpmän och det är väl förklaringen till att Göteborgs stad köper in statyn år 1947 och ställer ut den i stadens Börshus. Men den händelse som Fogelberg illustrerar, hämtar näring från ett annat håll i den mytologiska väven kring guden:

Jupiter hade en gång en kärleksaffär med en av sin hustrus prästinnor, men Juno upptäcker det, och förvandlar som straff prästinnan till en ko och sätter ett odjur vid namn Argus att vakta henne. Därför ber Jupiter sin son Merkurius, gudarnas flygande sändebud, som känns igen på sin vingförsedda hatt, om hjälp att få prästinnan befriad. Men uppgiften är svår. Argus hade nämligen ögon över hela kroppen. Merkurius använder en list, då han erbjuder sig att spela på sin rörflöjt för Argus, som var trött på att vara fångvaktare. Merkurius spelar så länge, att Argus blir sömnig och slutligen sluter alla sina ögon. Statyn visar ögonblicket, då Merkurius går till verket för att döda Argus.

”Merkurius lutar sig i halvt sittande, halvt stående ställning mot en träd-stam över vilken en bockhud är kastad. På huvudet bär han sin bevingade hatt, *petasos*, och över hans vänstra axel faller ett draperi. Med vänstra handen håller han flöjten och med den högra griper han om svärdet, som han haft dolt bakom sig. Kroppstyngden vilar på det högra benet, det vänstra är ställt snett bakom, vilar på det högra benet, tagit ett steg framåt med vänstra foten och stuckit svärdet i Argus,” skriver Karin Melin.⁶⁸

Enligt Fogelbergs vän och resesällskap ute i Europa, Axel Nyström, skall Fogelberg ha fått idén till Merkurius redan under det första stipendieår då han befinner sig i Paris. Två konstverk som avbildar Merkurius och Argus är kända i Paris under Fogelbergs tid, men de har ingen likhet med Fogelbergs staty.⁶⁹ I en historik om Fogelberg i *Svenska Minerva* år 1835 skriver Nyström: ”Ensemblen är i hög grad originell, och har, likasom nästan alla Fogelbergs arbeten, den egenskapen, att på samma gång anslå konstsinnets och väcka reflexionen.”⁷⁰



BENGT FOGELBERGS MERKURIUS (TECKNING I NYARE CONVERSATIONSBLADET, STOCKHOLM 1826).

Studerar vi emellertid den behandling av motivet, som Thorvaldsen utför i Rom år 1818, blir slutsatsen den motsatta. Thorvaldsens Mercurius sitter tydligt ner, men i övrigt är likheterna mellan hans och Fogelbergs skulptur så stora att man skulle kunna kalla Fogelbergs arbete för en imitation: Mercurius vänstra hand med flöjten över bröstet, hans högra hand med det dolda svärdet, ansiktets vändning mot den sovande Argus. Fogelbergs Mercurius är fångad ett moment senare än Thorvaldsens, men kompositionen är densamma.⁷¹ Ingen kände till Thorvaldsens skapelse när Fogelbergs presenterar sitt verk i Stockholm år 1826. När Thorvaldsen flyttar hem sina skulpturer till Köpenhamn år 1838 är i varje fall ägaren till Fogelbergs Mercurius, mecenaten Gustaf Trolle-Bonde, oförmögen att åstadkomma några jämförelser. Han hade blivit blind. I dag står de så likartade statyerna i Göteborg och Köpenhamn – 30 mil från varandra!



GREVE GUSTAF TROLLE-BONDE (OKÄND KONSTNÄR,
LITHOGRAFISKT ALLEHANDA, 5, STOCKHOLM 1865).

Fogelberg hade, från den tid då han sökte sig till Konstakademien under 1800-talets början, fram till tiden för sin vistelse i Rom i början av 1820-talet, dvs. i hela tjugo år, inte presterat ett enda större färdigt konstverk. Han är dessutom känd för att ha svårt att utforma tecknade skisser för att förklara sina konstnärliga uppslag. Plötsligt uppträder Fogelberg som en fullfjädrad mästare i skulpturens konst på Akademiens konstutställning våren 1826. Hur har denna metamorfos kunnat äga rum? En förklaring kan vara att Fogelberg utnyttjat några av de skickliga hantverkare, som alltid fanns till hands i Rom och som kunde erbjuda sina tjänster när det gällde att hugga i marmor.

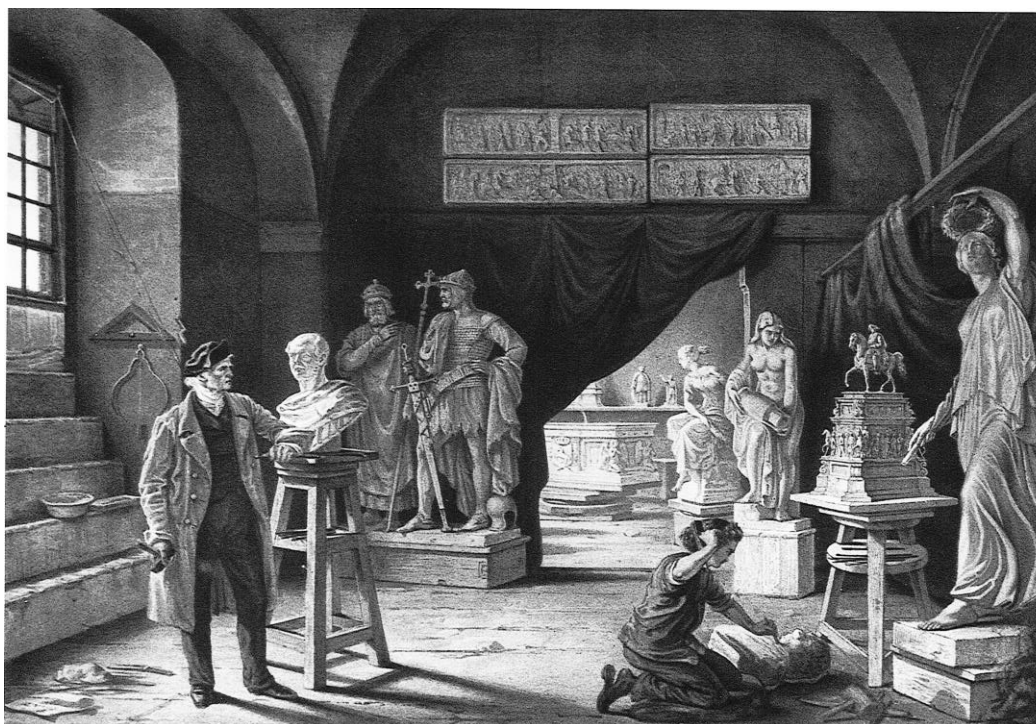
En av Tysklands främsta bildhuggare under tiden fram till 1800-talets mitt är Christian Daniel Rauch, som får sin utbildning i Rom, men flyttar hem till Berlin år 1818. Med sig tar han ett antal verkstadsarbetare. Francesco Sanguinetti följer med Rauch på hemfärden, Friedrich Tieck, som lett Rauchs engagemang i marmorbrottet i Carrara, kommer till Berlin året efter. Han åtföljs av hantverkarna Gaetano Sanguinetti, Aloisio Lazzarin med sonen Giuseppe samt Ceccardo Gilli. Den italienska kolonien skulle efter hand utökas med ytterligare medarbetare. Således dyker formgivaren Domenico Bianconi upp år 1819 tillsammans med stuckatören Carl Seeger.⁷²



BERTEL THORVALDSEN, *MERKUR SOM ARGUSDRAEBER*
(MARMOR, 1818, THORVALDSENS MUSEUM, KÖPENHAMN).



BENGT ERLAND FOGELBERGS STATY MERKURIUS PÅ SÄFSTAHOLM, SÖDERMANLAND.



C. D. RAUCH I SIN VERKSTAD I BERLIN TILLSAMMANS MED EN MEDARBETARE
(I. PIETSCH, LITOGRAFI, 1856, SIMSON 1996, s 24).

KLASSISKA INTERMEZZON

Framgången med Mercurius på Stockholmsutställningen ger Fogelberg förhoppningar om ytterligare beställningar från den svenska marknaden. Vännen Axel Nyström skriver redan i oktober 1825: ”Alla människor vilja dig väl och ha om dig den bästa idé, att du ej fått beställningar och penningar är visserligen högst obehagligt, men då det är *la force des choses* /omständigheterna/ och icke följd av intriger eller liknöjdhet för dig bör det ej kunna ha inflytande på ditt lynne.”

I Sverige hade det begynnande 1800-talet bevittnat politiska omvälvningar, men också kulturella. Den romantiska rörelsen skulle i grunden ändra förutsättningarna för det intellektuella livet. Särskilt präglas nytänkandet genom utvecklingen inom litteraturen och filosofin. Som Konstakademiens utställning år 1826 visar, står tiden still när det gäller den bildande konsten. Den nyklassiska smaken har fortfarande överhanden.

Fogelberg har förstås en förhoppning att konungen skulle fatta beslut i frågan om den beställning av hans fornnordiska gudar, som denne utlovat, något som skulle ha kunnat ge Fogelberg möjlighet att förnya det klassiska formspråket inom skulpturen. Men när konungens intresse uteblir ägnar sig Fogelberg åt skisser med motiv ur den nyklassiska sfären: *Paris, Amor i snäckan, Liggande Faun, Den sårade Achilles* samt en *Diana eller nymf surpriserad i badet*, och sätter sitt hopp till att finna köpare i hemlandet med hjälp av sina förespråkare. Utsikterna är emellertid ytterst ovissa: ”Tro mig bästa Fogelberg, på Sverige kan du ej grunda någon betydande förhoppning, ty sinnet för konsten, som för ett par år sedan tycktes ha uppvaknat, är åter till den grad insomnat att blott ett par amatörer behövde dö bort och jag vågar vad som helst att du aldrig placerar en staty hos någon privat i Fäderneslandet”, skriver gravören Christian Forssell i ett brev från mitten av 1820-talet.⁷³

PSYKE

Som vi vet hade Fogelberg genom beställningen av Mercurius fått ett andrum, även om statyn inte var levererad vid tidpunkten för Forssells brev. Fogelberg hade i själva verket löfte om ytterligare en staty av en privatperson i Sverige, nämligen av den äldre brodern till vännen Michael Gustaf Anckarsvärd, överste August Anckarsvärd på Bysta herrgård. Fogelberg får själv

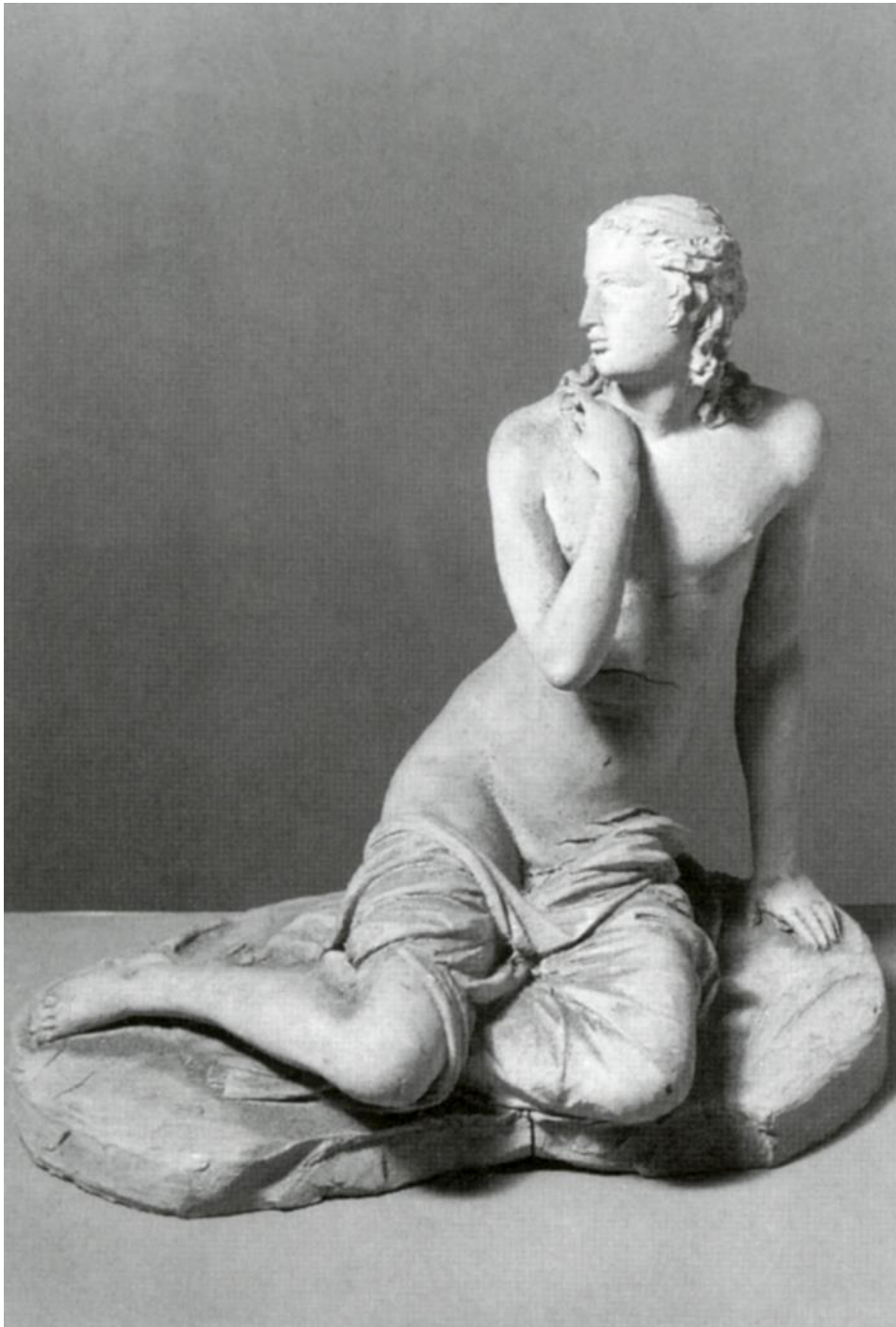
välja motivet till figuren och fastnar för *Psyke*. Han beskriver den Psyke han gestaltat i ett brev i november 1822: ”Hon uppreser sig från en liggande ställning och forskar ångerfullt, men ej utan hopp om ej hennes älskare, som alltmera avlägsnar sig möjligen ännu kan återvända.” Fogelberg bifogar en krokiteckning som han själv inte är nöjd med: ”Den ger ett begrepp om en tung figur inkorrekt och utan expression, åtminstone ej den rätta, det får tillräknas en tung hand och ovana /- - /.”⁷⁴

Självkritiken sker i medvetenheten om att Fogelberg, trots studier i teckning vid Konstakademien i Stockholm, hos Pierre Guérin i Paris och vid Franska Akademien i Rom, aldrig blev en tillräckligt bra tecknare. Fogelberg fortsätter sin karakteristik av Psykestatyn i ett brev till Anckarsvärd: ”Den har fullkomlig naturstorlek men tar litet rum och grupperar sig bra till alla sidor, jag har gjort den med all den omsorg mig varit möjlig och skäms intet för honom”.

Som när det gäller Mercurius har Psyke tydliga förebilder. År 1785 ställer den franske skulptören Augustin Pajou (1730-1809) ut en gipsmodell till en staty, *Psyché abandonnée* (Den övergivna Psyke) på Parissalongen år 1785. Med sin realistiska nakenhet blir skulpturen en skandalsuccé, som fick dras tillbaka från utställningen. Pajou högg Psyke i marmor år 1790 och den fanns till beskådan i Pajous ateljé. Fogelberg kan alltså ha sett statyn i Paris. Ansiktsuttrycket hos Pajous skulptur Psyke visar samma övergivenhet som hos Fogelbergs skulptur.⁷⁵

I Bosios ateljé i Paris, där Fogelberg arbetade år 1821, finns en modell till en staty, *La Nymphe Salamacis*, som ställdes ut på Parissalongen år 1819 och 1824. Fogelbergs vän arkitekten Axel Nyström besöker Parissalongen och ser statyn när han är på hemväg från Rom. Han slås omedelbart av likheten mellan Bosios skiss och Fogelbergs Psyke, där endast högra handens ställning avviker från Bosios komposition.

Då hade emellertid redan beställningen av Fogelbergs staty gått om intet, sedan August Anckarsvärd hamnat i penningförlägenhet efter misslyckade affärer. August Anckarsvärd ser sig oförmögen att inköpa Fogelbergs staty, trots det låga pris, 150 Rdr., som Fogelberg begär. Vännerna i Stockholm försöker hitta en ny köpare och Byströms vän och förtrogne baron Gustaf Ridderstolpe visar intresse för skulpturen. Någon beställning blir dock aldrig av och Fogelbergs Psyke kom aldrig att utföras i marmor.



BENGT ERLAND FOGLEBERG, *PSYKE* (GIPS, 1822, NATIONALMUSEUM).



AUGUSTIN PAJOU, *PSYCHÉ ABANDONNÉE* (MARMOR, 1790, LOUVREN, PARIS).



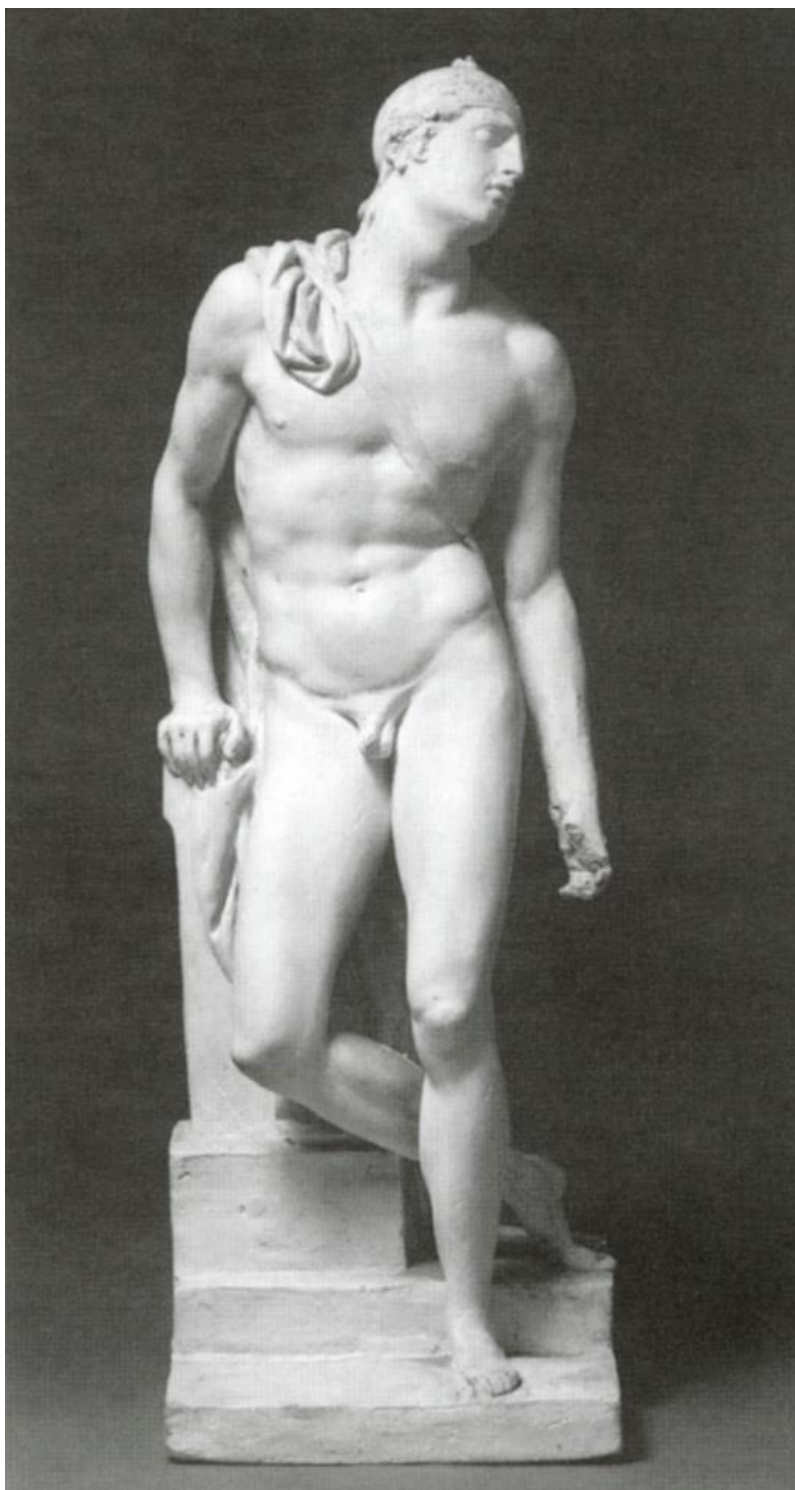
FRANÇOIS-JOSEPH BOSIO, *LA NYMPHE SALMACIS* (MARMOR, 1828-1830, LOUVREN, PARIS).

ACHILLES

Bland de skulpturer som Fogelberg hade under utarbetande vid 1820-talets mitt, finns en skiss, som enligt ett odaterat brev till Anckarsvärd är "någorlunda utförd". Fogelberg beskriver motivet: "Achilles, dödiligen sårad av Paris i hälen, nedsjunker avmattad vid foten av Apollons altare, åklagande Gudarna sin förtidiga död". Motivet hade tidigare tagits upp av den franske skulptören Louis Petitot, som ställer ut en Achillesskulptur på Parissalongen år 1814, *Achille blessé à mort retire la flèche de sa blessure* (Akilles, dödligt sårad, drar ur pilen ur sitt sår). Den publiceras i konsttidskriften *Annales du Musée* år 1815.⁷⁶ För sin skulptur vinner Petitot "Premier grand prix de Rome", ett eftertraktat treårigt stipendium för vistelse i Rom.



LOUIS PETITOT, *ACHILLE BLESSÉ À MORT RETIRE LA FLÈCHE DE SA BLESSURE*
/AKILLES, DÖDLIGT SÅRAD, DRAR UR PILEN UR SÅRET/
(MARMOR, 1814, *ANNALES DU MUSÉE* 1815, pl. 68).



BENGT ERLAND FOGELBERG, SÅRAD AKILLES (GIPS, 1820-TAL, NATIONALMUSEUM).

En jämförelse mellan Louis Petitots Akillesskulptur och Fogelbergs visar att den senare i sin skiss utfört en imitation av Louis Petitots arbete från år 1814.

BADANDE FLICKA

I Nationalmusei samlingar finns en skiss i gips, sent daterad till åren 1835-38, med titeln *Badande flicka* i Nationalmusei katalog. Möjligen är skissen identisk med den *Diana eller nymf surpriserad i badet* som Fogelberg säger sig ha under arbete på 1820-talet.⁷⁷ Förebilden är en grekisk skulptur från 100-talet f.Kr., som finns utställd i Galleria Uffizi i Florens med titeln *Nymph*.



OKÄND KONSTNÄR, NYMPH (MARMOR, CA 100 F.KR, GALLERIA UFFIZI, FLORENS, BIEBER 1967, FIG. 563).



BENGT ERLAND FOGELBERG, *BADANDE FLICKA* (GIPS, 1835-38, NATIONALMUSEUM).

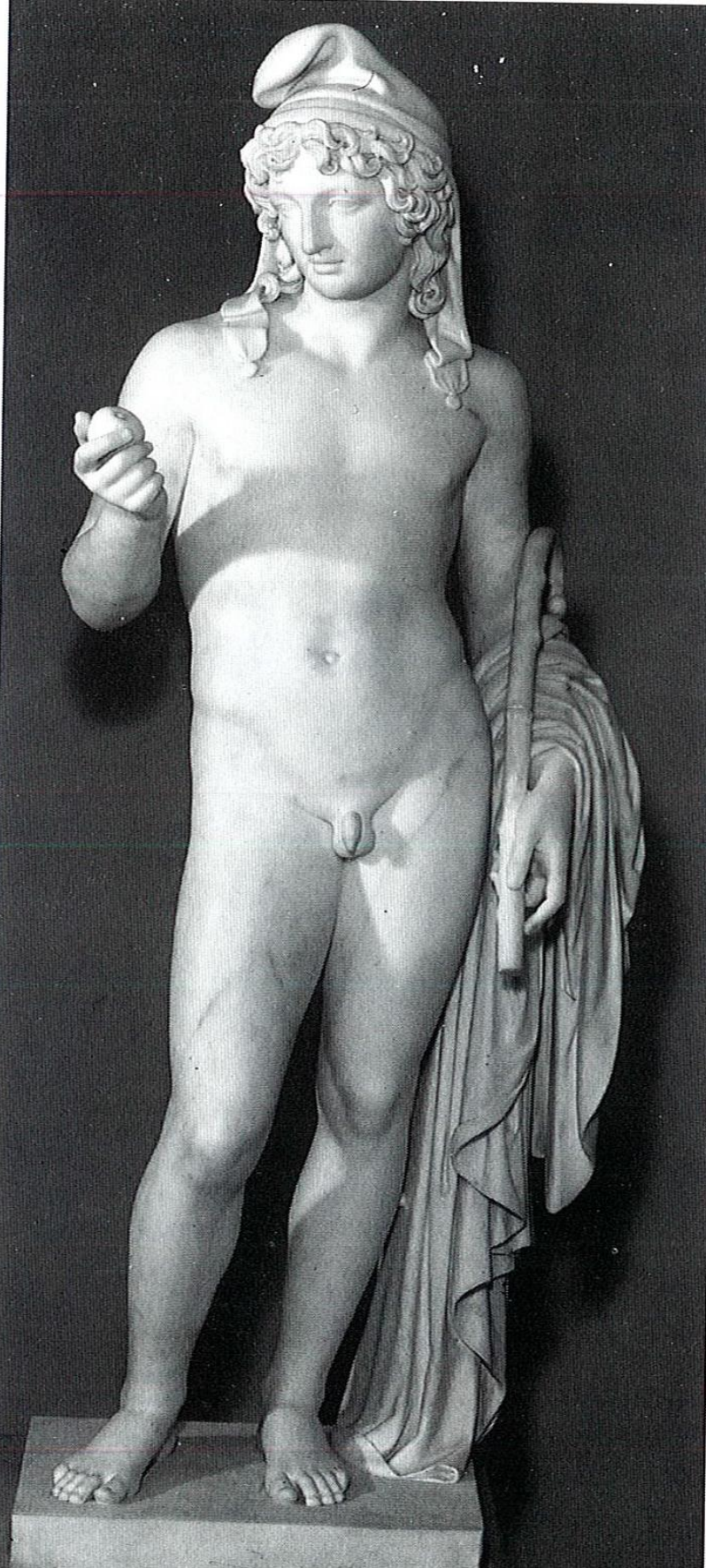
PARIS OCH VENUS

I ett brev till Anckarsvärd i maj 1824 möter för första gången uppgiften, att Fogelberg avser att göra en modell som föreställer guden *Paris*. Den skulle vara något mindre än en människas naturliga storlek. Skulpturen skall visa Paris i det ögonblick då han överlämnar ett äpple som pris åt den skönaste kvinnan, Venus. Fogelberg hoppas att få gestalta henne som pendang till Paris i framtiden.

Fogelberg hade visat modellen för direktören vid franska konstakademien i Rom, Pierre Guérin och Roms bäste levande skulptör, dansken Bertel Thorvaldsen, som båda uppskattat vad de sett. I januari 1825 hittar Fogelberg ett marmorblock som han finner vara idealiskt för Paris och han lägger sina sista pengar på ett köp av blocket.

Fogelbergkännaren Karin Melin ger en karakteristik av Paris sedan skulpturen skapats: ”Skön och drömande står den trojanske kungasonen i klassisk kontrapostställning. I högra handen håller han äpplet, skönhetsens pris, som han skall överlämna till Afrodite, i den vänstra håller han herdestaven och över vänstra underarmen faller ett mjukt draperi. På huvudet bär han den frygiska mössan. Fogelbergs Paris uppfyller alla nyklassicismens krav på en skulptur. Kompositionens enkelhet, den rena, obrutna konturen, det svaga rörelsemotivet, det stilla begrundande uttrycket, den ungdomliga kroppens släta former, den omsorgsfullt glättade ytan, allt svarar mot Winckelmanns och Thorvaldsens klassiska ideal. Men på samma gång finner man även hos Paris något av den franska mjukheten och gracen.”⁷⁸

Den skulptör som mest inspirerar Fogelberg när han skapar sin Paris är emellertid Antonio Canova, som gör flera varianter av *Paride* runt år 1810, vilka från Rom sprids ut över Europas museer. Även gipsavgjutningar finns till salu i Italien. En sådan inköps av Byström för Konstakademiens i Stockholm räkning år 1838. I Canovas variant av temat gömmer Paris äpplet bakom ryggen, i Fogelbergs fall visar guden i stället upp sitt pris. Den frygiska mössan, håret, ansiktsuttrycket och kroppshållningen är gemensam för de båda statyerna.



BENGT ERLAND FOGLEBERG, PARIS (MARMOR, 1820-TALET, NATIONALMUSEUM).



ANTONIO CANOVA, *PARIDE* (MARMOR, 1807-12, EREMITAGET, S:T PETERSBURG, RYSSLAND).

Det skulle dröja till år 1835 innan en köpare till Paris dyker upp. En av Sveriges på sin tid rikaste män, brukspatron Per Adolf Tamm på Österby bruks herrgård, är beställare. Han önskar dessutom en staty av *Venus* som pendang. Statyerna ställs upp i det största rummet mitt i herrgårdens bottenvåning. I sin dagbok från juni 1842 berättar sonen Claes Tamm om ett besök av prinsarna Carl och Gustaf på Österby: "Souperades vid ljus och för öppna dörrar. Fogelbergs Statuer voro magnifika vid eldsljus."⁷⁹



BENGT ERLAND FOGLEBERG, VENUS (MARMOR, 1839, NATIONALMUSEUM).

AMOR I SNÄCKAN

Som ett intermezzo mellan arbetet med Mercurius och Paris skapar Fogelberg en miniatyrskulptur, *Amor i snäckan*. Inte heller denna staty lockar köpa-re bland svensk publik, men finner år 1827 en ägare i den franske skriftstäl-laren Casimir Leconte, som betalar ett pris över förväntan för arbetet. Leconte skickar statyn att ställas ut på Parissalongen sommaren 1827, där den blir uppskattad. Fogelbergs vän i Paris, målaren Adolphe Roger, skriver att han sett bronsrepliker av skulpturen i Paris, ett tecken på dess allmänna popularitet.⁸⁰

Kritiska röster saknas emellertid inte i vänkretsen. Författaren, konstkritikern och diplomaten i Rom, Marie Henry Beyle (pseudonymen Stendhal), skriver: "Le visage de l'amour ne me semble pas assez joli. Le corps est admirable." /Amors ansiktsmin syns mig ej vara tillräckligt glad. Kroppen är beundransvärd/.⁸¹ Fogelbergs lärare under året i Paris, François-Joseph Bosio komplimenterar honom i ett brev för hans arbete, men uppmanar honom att öva upp sina färdigheter i naturstudiet.



BENGT ERLAND FOGELBERG, AMOR I SNÄCKAN
(GIPS, 1824, NATIONALMUSEUM).

Några år senare skulle Fogelbergs Amor aktualiseras igen, då envoyén vid svenska beskickningen i Paris, Johan Fredrik Björkman förmår Fogelberg att göra en replik av skulpturen. I färdigt skick transporteras repliken till Sverige och visas vid Konstföreningens exposition år 1834. Där vinner den allmänt gillande. En recension i *Svensk statstidning* innehåller idel lovord. Björkman placerar skulpturen på sitt gods Sätuna i Uppland.

FORNNORDISK RENÄSSANS

Fogelberg beger sig som vi vet på sin stipendieresa till Paris och Rom strax efter mötet med Karl XIV Johan år 1820. Gravören Christian Forssell blir hans ombud i Stockholm. När Forssell besöker kungen och tar upp frågan om Fogelbergs statyer minns kungen inte ens att han gjort någon beställning! Forssell lyckas trots allt utverka ett löfte om ett ekonomiskt förskott på 100 riksdaler per månad åt Fogelberg.

Men Karl Johan infriar inte detta löfte. ”Det är nu mer svårt än förr att av honom få pengar,” skriver konstnärskollegan Sandberg om kungen i ett brev till Fogelberg i maj 1822. Julen år 1823 gör så Forssell ett nytt försök att förmå Karl Johan att bestämma sig för att beställa de fornnordiska skulpturerna. Han begär audiens hos kungen, fast besluten att inte ge sig förrän kungen bekräftar sin beställning. Men nu är kungen inte ens intresserad av de fornnordiska gudarna.

Det väsentligaste skälet är att kungen hade gått vidare med sin plan att låta göra statyer av framstående representanter i den svenska regentlängden. Stora pengar hade gått till Niclas Byström i Rom. Kungen anser sig inte ha råd att beställa fler statyer. Forssell lägger sig nu ut för Fogelberg. Han framhåller att Fogelberg hade stor kunskap och mycket talang, men att det var nödvändigt att han fick beställningar från kungen. Forssell hade tillbringat lång tid i Frankrike som gravör. Han citerar den franske kungen Henrik IV:s valspråk: ”Det är viktigt att hela världen lever.”

Kungen svarar: ”Ni vill visst ruinera mig monsieur Forssell, men kanske har ni rätt, det är viktigt att hela världen lever. Fogelberg skall få göra en staty åt mig – han skall göra en staty av min son!” En häpen Forssell frågar underdånigt, om det i så fall inte vore bäst att Fogelberg fick vänta med arbetet, till dess att han på plats kunde studera modellen levande. Det inser

också kungen och ber att får återkomma med ett nytt skulpturförslag åt Fogelberg.⁸²

DEN NYE ODEN

Ett par veckor efter mötet med Forssell fattar Karl Johan ett avgörande beslut när det gäller Fogelbergs fornnordiska gudar. Kungen ger klarsignal åt konstnären att starta arbetet och önskar att han börjar med Oden. Forssell meddelar Fogelberg det glädjande budskapet per brev och ber honom skyndsamt sända skisser, kostnadsförslag och uppgift om beräknad leveranstid för arbetet. Fogelberg går Forssell till mötes och sänder de efterfrågade uppgifterna. Tiden går men Forssell lyckas inte, trots alla föresatser, förmå kungen att underteckna kontraktet med Fogelberg.

Den 12 december 1824 är Forssell åter på audiens hos kungen. Nu påminner Forssell honom om de fyra lejon som Fogelberg gjort till Göthes staty av Carl XIII. Först nu hade de lejonerna anlänt i gjutet skick från Paris och placerats runt statyn. Kungen hade tidigt förklarat sig ogilla Göthes staty, men uppskattat Fogelbergs lejon. Nu försäkrar Karl Johan: ”Forssell, tro mig, jag vill så gärna göra Er till viljes. Jag är mycket nöjd med Fogelberg och allt vad Ni har sagt mig övertygar mig alldeles, han är både en skicklig och hederlig artist. Han skall arbeta för mig, han skall bli min skulptör, men jag måste först avsluta mina beställningar hos Byström.”⁸³

Kort därefter blir Forssell ånyo inkallad till kungen. Nu tar Karl Johan emot det kontrakt som Forssell presenterat och lovade att behandla ärendet med sin kassör, krigsrådet Johannes Ulrich. När så frågan åter aktualiseras nyåret 1825, backar kungen åter från sina löften. Forssell tröttnar nu på Karl Johan. I ett brev till Fogelberg påstår han att han ”nära nog exponerade sig för kungens onåd” och blivit genomledsen och riktigt mjältsjuk” efter att ha ”sprungit sig benen kortare i hovtrapporna”. Forssell hade varit med om revolutionens Paris, hade mött Napoleon på nära håll och var ej en person som lät sig hunsas.

Det blir Michael Gustaf Anckarsvärd som får ta över Forssells uppdrag. Anckarsvärd var amatörmålare och god vän med Fogelberg sedan ungdomsåren.⁸⁴ Då hade de varit medlemmar i det upproriska Sällskapet för Konst-

studium i Carl Fredrik von Bredas salong i Stockholm. Anckarsvärd hade också besökt Fogelberg i Rom år 1821 under en studieresa på kontinenten.

Efter Forssells misslyckade förhandlingar med kungen misströstar Fogelberg av förklarliga skäl i sin förhoppning att få beställningar av kungen, sedan Byström, som han uttrycker sig i ett brev till Anckarsvärd sommaren år 1823, ”snott åt sig allt”. Ett brev från Anckarsvärd till Fogelberg hösten 1826 medverkar knappast till att stämna konstnären på bättre tankar: ”Det är olyckligt här i landet, att det ej är känsla för konsten, som livar vår Monark, man måste intrigera för att väcka fåfängan, ty det är därigenom allt skall gå. Här hemma passerar intet som kan glädja en fattig artist i Rom. Penningbrist och i år stor missväxt är summan av tillståndet.”

Det är således mot alla odds som Anckarsvärd en tid därefter tar med sig en bunt teckningar som Fogelberg sänt honom och presenterar dem för kungen. Nu överraskar kungen genom att visa ett genuint intresse för Fogelbergs Oden. En ny begäran om pris och leveranstid når Fogelberg som ett resultat av Anckarsvärds initiativ.

Vid det svenska hovet pågår samtidigt en diskussion om Odenskulpturens utseende. Som krigets gud, eller som konung för en krigisk nation, borde Oden vara stående och ej belastad med kläder som minskar hans rörelser, menar Karl XIV Johan. Men Fogelberg har stöd i den historiska traditionen i sin uppfattning att Oden skulle sitta på en tron. Fogelberg försöker kompromissa genom att presentera en knästående Oden för Karl Johan. Det är en pose, som intas av en väl känd skulptur i Lateranmuseet i Rom, *Poseidon*. Men kungens förtrogne, generalmajor Emile Lewenhaupt, skriver i ett brev till Fogelberg den 26 oktober 1826, att kungen ville se ”Oden som en krigare, i högra handen hållande en lans, i den andra en sköld som når ner till marken, med en kontemplativ attityd, tänkande på sina forna stordåd.” Det är så Karl Johan upplever sig själv. Han hade vunnit sin position genom krigiska bragder. Fogelbergs staty skulle bli ett allegoriskt självporträtt av en handlingskraftig kung, inte av en passivt tillbakadragen och dömande härskare.

Löften ”bedrägliga som irrbloss” fortsätter att gäcka Anckarsvärds ansträngningar att få kungen att sätta sin signatur under beställningen av Oden. Sedan emellertid Fogelberg sänt en ny skiss av Oden i enlighet med de detaljerade önskemål som kungen framfört, skriver kungen slutligen under kontraktet den 21 april år 1828. I ett tillägg i kontraktet begränsar Karl Johan

ytterligare den konstnärliga handlingsfriheten. Det är ”Odin som Härgud skådande från någon bergspets in uti det gamla Skandinavien”, som kungen ville se. Den skulle visa ”Odin som stridens gud med skölden på armen”. Karl Johan uttrycker önskemål om att statyn skulle vara klar två år senare, det vill säga i början av år 1830. Så snabbt går nu inte arbetet fram. Det skulle dröja till den 4 september år 1831 innan Oden anländer med båt till Stockholm.

Kungens arkitekt Axel Nyström får uppdraget att transportera Oden upp till slottet, där statyn skulle ställas upp i det museum som en gång Gustav III skapat, det så kallade Stenmuseum.⁸⁵ Stundens märkvärdighet får Nyström att omedelbart skriva ett brev till Fogelberg om Odens ankomst till Sverige: ”I detta ögonblick drager han uppför Logårdstrappan och jag får väl med Fredman säga: ’det var en tung kund, ta i med bägge händerna.’”⁸⁶

Fogelbergs konkurrent om kungens gunst, göten och skulptören Johan Niclas Byström, hade ett par år tidigare anlämt till Stockholm från Rom med några av sina kungastatyer. Han hjälper nu till med att packa upp och resa Odenstatyn. Kungen ville omedelbart se Oden, men det hinner bli kväll innan Karl Johan kommer loss från ämbetsplikterna. Alla andra statyer var bortflyttade från Stenmuseet på grund av renoveringsarbeten. Oden står där i ensamt majestät. Kungen hade sänt ner ett antal bronsljusstakar för att belysa statyn, men Nyström vill ha en mer primitiv belysning. Fogelberg hade uttryckt önskemål om att statyn skulle belysas så ”att ej huvudet faller helt och hållet uti skuggan”. Nyström hittar ett par brädor med ljuspipor och placerar dem med trettio ljus till vänster om statyn. I det fladdrande ljuskenet kommer så kungen ner till det öde och mörka Stenmuseet och får för första gången se Oden.

Fogelberg hade i ett brev uttryckt sin oro över den gamle gudens ”debut på Kungl. Hofteatern”, men Nyström meddelar Fogelberg att kungen blivit ”i högsta grad intagen” av statyn. Anckarsvärd citerar i ett brev kungens lovord, han hade funnit statyn ”utsökt, magnifik, häpnadsväckande”. Karl Johan säger sig ha ”sett det allra vackraste”.

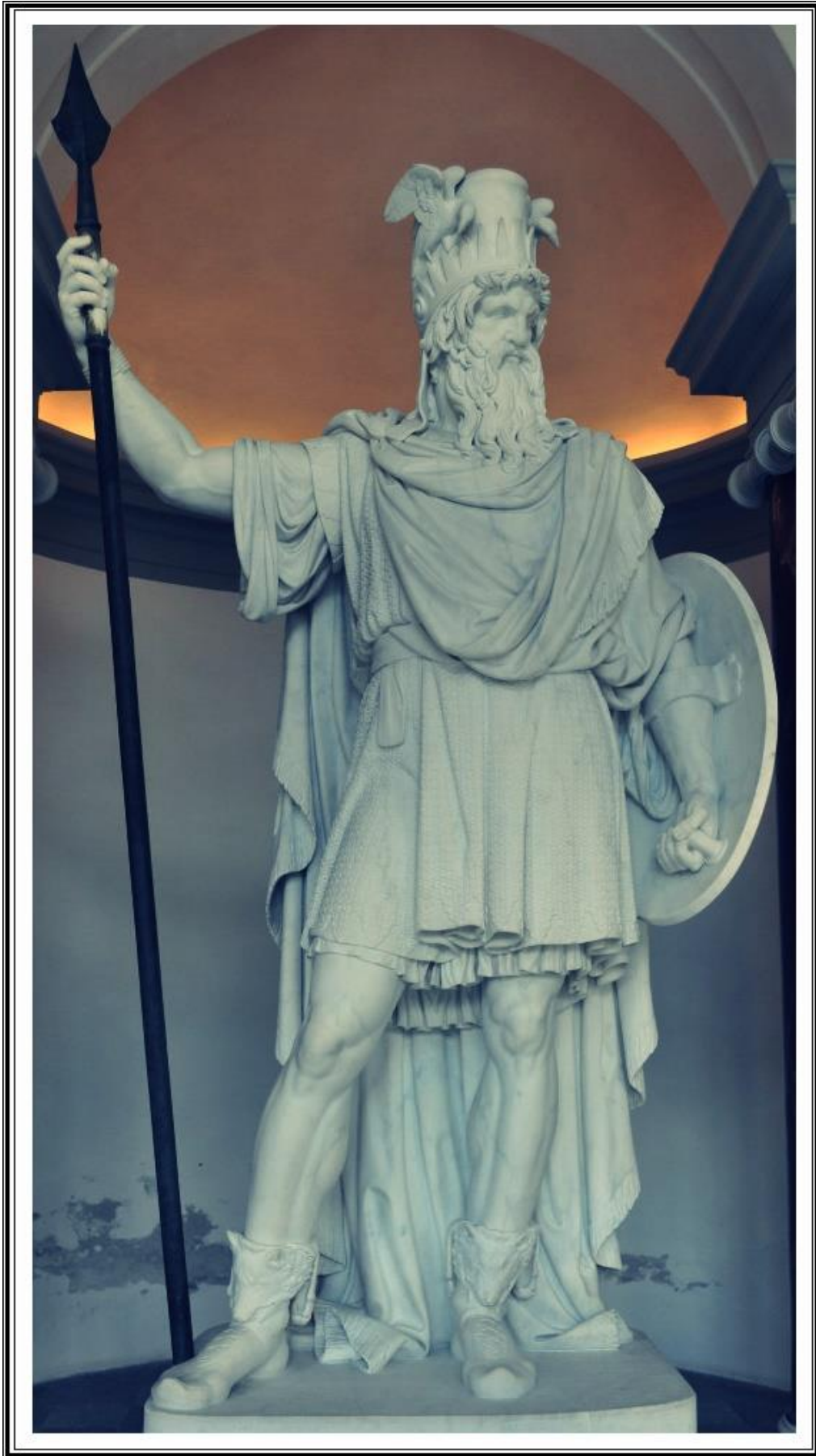
Vad är det som kungen blir så exalterad över? Är det statyn som konst eller sättet att uttrycka Karl Johan själv i symbolisk form? Det är en öppen fråga. Sandberg rapporterar i ett brev till Fogelberg om Odens öden i Sverige: ”Din Oden har varit några veckor exponerad för publiken, som var en kunglig idé av hans majestät, ty därigenom har litet var fått tillfälle fägna sig åt dess

åskådande. – Du kan ej tro vad Ling är förtjust!” En månad senare kan Carl Johan Fahlcrantz meddela: ”Odin går fram såsom fordom och besestrar allt som möter honom; – med sin styrka eller sin högre anda nedslår han sina motståndare. – Jag har ej hört någon som icke hyllar den nya Odin.”

I sina kommentarer till nordisk mytologi menar Ling att Oden bör gestaltas i guldpansar och guldhjälm, samt ha spjutet Gungner i sin hand. Hur Odens rustning skall se ut är Ling mer osäker på: ”Likväl tror jag att den armatur, som vi ha från de äldsta riddartiderna ej vore opassande, ty den är av egen götisk stil.” Vi känner igen den Lingske Oden från de första bilderna av honom i Johannes Magnus götiska historia från 1500-talet. Men Fogelberg går sin egen väg när han skapar Oden. Han letar upp framställningar av barbarer hos romerska skulptörer och myntmakare. En rapport från skaparverkstaden finns i ett brev till Anckarsvärd. Fogelberg beskriver hur han tänker sig Odens hjälm: ”för att ej falla in uti det grekiska eller romerska har jag ej givit kasken panache, varken fjädrar eller hårtagel tror jag därtill passande, även blir den därtill för stor. Kaskens form har jag tagit från sarmatiska folkslag, varav avbildningar finns på Trajani och Antonini monumenter.” Trajanuskolonnen står på *Trajanus forum* i Rom och Antoninuskolonnen finns fragmentariskt bevarad i *Vatikanen*.

En betraktare av i dag invänder att Fogelbergs togaförsedde Oden ändå blir alltför klassisk. Men trots allt är det den vördnadsbjudande antika draperingen i ett släp bakom honom, med den uppskörtade krigardräkten framtill, som ger Oden hans karaktär. Dräkten förenar värdighet och vildhet, en kontrast som åskådaren också upplever när han söker Odens bortvända djupt skuggade blick i ett ansikte som domineras av ett skägg, böljande i djupa långa vågor.

Fogelberg undviker att poängtera det drag, som brukar anses vara det mest karakteristiska hos Oden: hans enögdhet. Som emblem på den ståtliga hjälmen sitter Odens korpar Hugin och Munin. På fötterna har guden rävskinnsstövlar. I sina tankar kring Odengestalten anser Ling att en sköld symboliserar svaghet, något som inte passar den högste guden. Men skölden finns med som ett villkor i det kontrakt som Fogelberg signerat. Kungen hade velat ha en sköld som når ända ner till marken. Fogelberg undviker den obalans, som en alltför stor sköld skulle kunna ge åt statyn. Han gör i stället en rundsköld, försedd med ornament.



BENGT ERLAND FOGELBERG, ODEN (MARMOR, 1830, NATIONALMUSEUM).

I samtidens Stockholm finns det en person med internationell utblick, som känner igen en förebild till Fogelbergs Oden. Det är den franske envoyén Napoléon Hector Soult de Dalmatie. Han menar att Oden gör samma intryck på honom som Michaelangelos skulptur *Moses*, som är placerad framför påve Julius II:s gravkor i Rom. Det är en skulptur som få personer i Sverige hade sett.⁸⁷ Lika obekant för svenskarna är det mest beundrade Zeusporträttet, *Zeus Otricoli*, som finns i Vatikanen, Rom. Det visar ett grubblande majestätiskt huvud, en urbild av olympisk visdom. Ansiktet till Fogelbergs Oden lånar drag från denna byst.

När det gäller Odens utstyrsel i Fogelbergs version, har *Mars Ultor* på Capitolium i Rom varit den främsta inspirationskällan. Det maktutövande kroppsspråket, den kontrapostiska hållningen, hjälmen, spjutet, skölden och den uppseendeväckande fotbeklädningen som Mars Ultor bär, känner vi igen hos Fogelbergs nordiske gud. I sin ambition att presentera Oden som en lagstiftande världshärskare samtidigt som en germansk barbarhövding, förmår Fogelberg endast delvis frigöra sig från sina antika förebilder.

Recensenterna i Stockholm är emellertid av uppfattningen att det är något helt nytt som Fogelberg lyckats åstadkomma. I *Heimdall* skriver Johan Erik Rydqvist: ”och särskilt hålla vi Hr Fogelberg räkning för det vi ej i hans arbete kunna upptäcka denna förkärlek för antiken, detta antikiserande, som vi äro vana att återfinna hos största delen av de yngre konstnärer, hvilka i Italien vunnit sin utbildning. Vi älska framför allt, att se en konstnär bana sig en egen stråt, och detta är ett bemödande, som vi hos Hr Fogelberg trott oss omisskänneligen finna.”⁸⁸ I *Svenska Minerva* skriver Fogelbergs vän och supporter Axel Nyström, att Oden äger en ”häftighet, vilken synnerligen gör sig gällande på den plats statyn innehar i Museum, mitt ibland antika statyer, och som vid första anblicken avlägsnar all idé om en grekisk gud”.⁸⁹

Framför allt finner recensenterna en kvalitet som de antika skulpturerna ofta saknar, genom att den förmedlar ett känslouttryck. Fogelberg och Byström framstår nu som konkurrenter om att vara landets främsta skulptör. Rydqvist jämför Byströms stil med Fogelbergs. Byström, menar han, ”söker det sköna i formens renhet, i det öfverallt jämna och passande, han går utifrån och in: han är *klassisk*. Hr Fogelberg är häftig, stark och – om vi så får säga – mera modern; han söker framför allt uttrycka idén med kraft och livlighet; han går inifrån och ut, han är *romantisk*”.⁹⁰



MICHELANGELO, MOSES (MARMOR, 1513-1515, SAN PIETRO IN VINCOLI, ROM).



ZEUS OTRICOLI (MARMOR, HELLENISTISK TID, KOPIA, VATIKANEN, ROM).



MARS ULTOR (MARMOR, 1:a ÅRHUNDRADET E.KR), MUSEI CAPITOLINI, ROM).

CARL XIII

Sommaren 1828 avbryter Fogelberg arbetet med sin Odenstaty och beger sig till Neapel för rekreation. Hettan är för stark i Rom. När han återkommer till Via del Babuino nås han av ett glädjande brev: Anckarsvärd meddelar att Karl Johan uttryckt önskemål om att förvärva ytterligare en staty av Fogelberg, föreställande Karl IX. Den skulle komplettera de tre statyer som Byström huggit och levererat till Karl XIV Johan år 1824, och som fanns utställda i Brunnsalongen i Kungsträdgården. Anckarsvärd, som aldrig försitter en chans att tala illa om Byström, ser beställningen som ett gyllene tillfälle för Fogelberg att ta upp konkurrensen med Byström. Dennes kungar hade utsatts för kritik och en staty av Fogelberg uppställd bredvid Byströms skulle, menar Anckarsvärd, besegra Byström och visa att Fogelberg var landets främste skulptör.

I motsats till Byströms tendens att vilja antikisera de svenska kungarna har Fogelberg ambitionen att framställa Karl IX i moderna kläder. Förebilderna finns hos fransk samtida skulptur. För att kunna framställa kungen "så sann som möjligt", behöver Fogelberg upplysningar om svenska 1500-talsdräkter.

Arbetet med statyn fortskrider under våren 1830, då Fogelberg får beskedet att Karl Johan plötsligt ändrat sig! Han vill byta ut Karl IX mot Carl XIII. För Fogelberg, som kommit långt med sitt arbete på Karl IX, är de ändrade planerna en besvikelse. Jämförd med Karl IX som person var Carl XIII tämligen ointressant och hade redan framställts av såväl Göthe som Byström. Fogelberg får emellertid fria händer av Karl Johan när det gäller statyns utseende och han ger sig i kast med uppdraget. I slutet av augusti 1831 kan han meddela Anckarsvärd att han har en gipsmodell färdig av Carl XIII. Ett marmorblock var på väg från Carrara till Rom för att mejslas ut. Statyn står färdig i början av år 1834. På plats i Rom är Fogelbergs vän diplomaten och författaren Stendhal, som i ett brev kommenterar det nya arbetet: "Le Charles XIII me semble magnifique."/Carl XIII synes mig vara storartad./⁹¹ Statyn skeppas ut i mars 1834 och anländer till Stockholm sommaren samma år, för att ta plats i Brunnsalongen bland Byströms skulpturer. Trots sina ambitioner att skapa en realistisk konst kan Fogelberg inte till fullo sägas ha lyckats med sitt uppsåt med Carl XIII: den klassiska skulpturens formspråk lyser igenom de detaljrealistiska strävandena.

Fogelberg eftersträvar att hans Carl XIII skall kunna betraktas ur många synvinklar. Vännerna intygar att statyn i Stockholm "tog sig mycket väl ut, såväl ensam som i sammanhang med de övriga". En koleraepidemi bryter ut i Stockholm samtidigt som Fogelbergs staty anländer till Stockholm, vilket medför att Karl XIV Johan blir sysselsatt med helt andra saker än konstnärliga överväganden. Så sent som i december hade han ännu inte hunnit besöka Brunnssalongen. Kronprins Oscar och kronprinsessan Josefina beser emellertid Fogelbergs staty tillsammans med Svenska akademiens Bernhard von Beskow och Anckarsvärd och uttrycker sin beundran. I sitt brev till Fogelberg om händelsen passar Anckarsvärd åter på att attackera Byström. När det gäller Byströms Karlar har Fogelbergs staty, "så erbarmligt tilltygat /dem/ att ögonen på vår blinda konstpublik nu öppnas likasom Tobiae utav svalans träck, de står där gapande och frågar sig själva vad såg vi då vi såg mästerverk i dessa bestar? Ja, min hedersbror, har lyckan gynnat din medtävlare så har ditt snille, din ärlighet i arbetet krossat hans usurperade reputation och ditt namn kommer alltid att leva till hans skam."

Johan Gustaf Sandberg, den forne studentkamraten och Fogelbergs kamrer på hemmaplan, intygar framgången med Fogelbergs staty och bifogar i ett brev en entusiastisk recension av konstkritikern Lars August Ekmarck i den officiella *Sveriges Statstidning*. Men Fogelberg behåller sitt sunda förnuft nere i Rom och svarar Anckarsvärd: "Jag fruktar ej något så högt som ett överdrivet beröm, synnerligast av en publik som ej alltid äger tillräcklig kännedom uti ämnet och som i följd härav ock lika så lätt kan vid ett annat tillfälle med orättvisa behandla sin forna gunstling." Han ber också Anckarsvärd att tona ner sin hätska kritik av Byström: "/- - -/ alla ha vi fel och ofullkomligheter, vilka till en stor del även bero av den tids stil och principer uti konst, under vilken vi ha gjort våra studier och fått vår riktning. Lyckligare för konsten blir kanske kommande tider och lyckligare de, som med ofördärvade känslor och principer nu inträda på konstens bana."

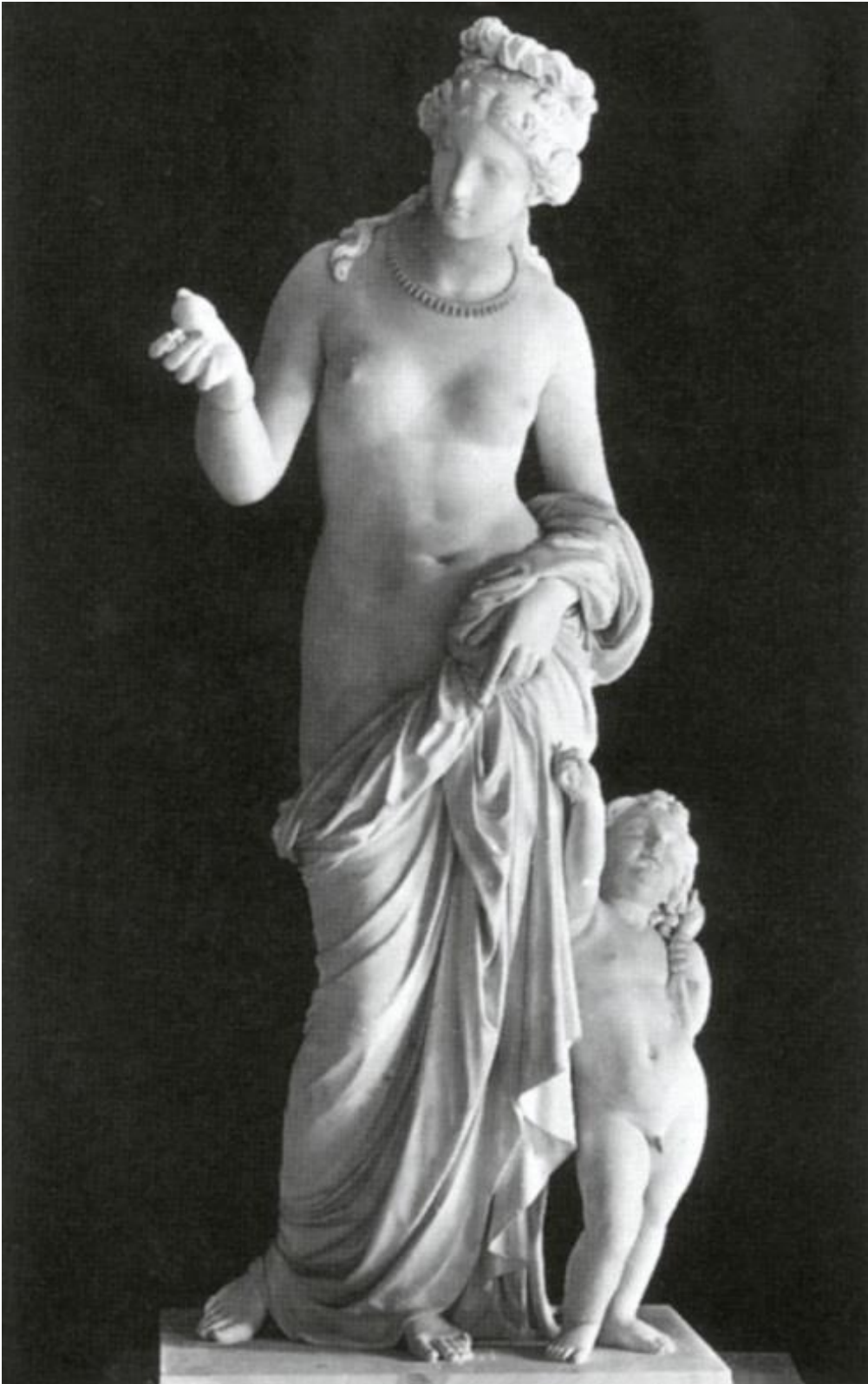
Historien lär oss att skulpturer som beställs för att visas för allmänheten, men inte har någon på förhand anvisad plats, lever ett farligt liv. Byströms Carl XIII får vänta ända till 1902 innan skulpturen ställs upp i Hoglandsparken i Karlskrona. Carraramarmorn tål inte kyla och stadens styrelse ser till att täcka in statyn med granar på vintern.

Fogelbergs Carl XIII tar upp plats på Kungliga slottet och kung Karl XV skänker den till Nationalmuseum år 1865. Men inte heller Nationalmuseum har utrymme för statyn. År 1915 hamnar Carl XIII som deposition i gymnastiksalen i Flottans exercishus på Skeppsholmen, en placering som upplevs som tillfällig. Ungsocialisten och agitatorn Erik Lindorm visar Carl XIII sidovördnad i en artikel i *Svenska Dagbladet* den 12 oktober 1925, då han föreslår lösningen att statyn borde "rivas ned" för att inte stå i vägen längre. Ingenting händer, men problemet dyker upp på nytt i mitten av 1950-talet, då Flottans exercishus skulle omvandlas till Moderna museet. "Den en gång så berömda statyn betraktades nu bara som sju ton marmor, som det var kolossalt besvärligt och dyrt att forsla bort," skriver Karin Melin.⁹² Nu får kungahuset rycka in och återföra Carl XIII till Kungliga slottet. Statyn finner en fristad i entrén till Gustav III:s antikmuseum.

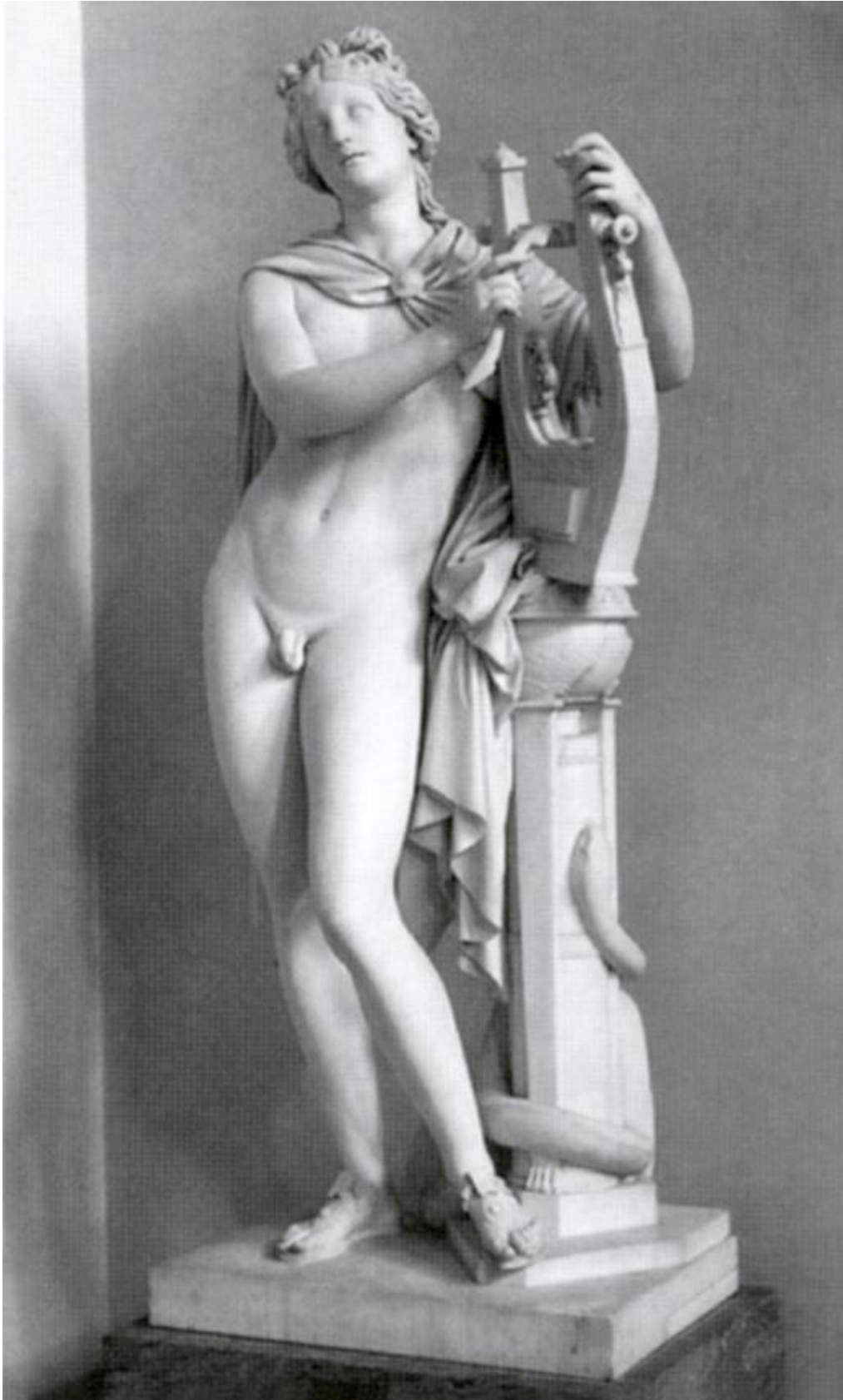


BENGT ERLAND FOGELBERG, CARL XIII (MARMOR, 1831, NATIONALMUSEUM).

VENUS OCH APOLLO



BENGT ERLAND FOGELBERG, VENUS (MARMOR, 1838, NATIONALMUSEUM).



BENGT ERLAND FOGELBERG, APOLLO KITHAROIDOS (MARMOR, 1838,
NATIONALMUSEUM).

Sedan Fogelberg triumferat med sin Odenskulptur är det att vänta att kungen skulle fullfölja sitt löfte att låta Fogelberg hugga de båda återstående fornnordiska gudar han visat upp som skisser vid Göthiska förbundets utställning år 1818. Men nu skapar den nyckfulle kungen en ny situation, som stör Fogelbergs arbetsro. Karl Johan gör två beställningar av statyer med klassiska motiv, *Venus* och *Apollo*. Fogelberg upplever trots allt inte beställningen problemfri: ”Konungens val av Venus och Apollon för de båda statuerna är både vackert och kungligt, men förbaskat svårt för artisten att sätta i verket, ty dessa båda gudomligheter är så otaliga gånger behandlade och så förträffligt, att här är mer intet nytt att göra,” beklagar sig Fogelberg i ett brev till Anckarsvärd.



MARMORBROTT I CARRARA, TOSCANA.

Arbetena blir fördröjda då Fogelberg inte lyckas finna felfria marmorblock från brottet i Carrara. Först år 1839 kunde han leverera sina statyer. I Fogelbergs ateljé flockades kritiker och konsthandlare i beundran inför de båda skulpturerna när de var i begrepp att forslas till Stockholm från Rom. Kritikerna beklagade att mästerverken skulle försvinna till ett land som ligger så långt borta i den kulturella periferin. En konstsamlare försöker köpa loss

skulpturerna. Det blir rabalder, men Fogelberg är bunden till sin höge uppdragsgivare och kan inte ändra beställningen.

HEBE

Fogelbergs antika statyer väcker beundran också när de anländer till Sverige och Karl Johan fortsätter att ha Fogelberg i "nådig omtanke". Konstnären uppmanas nu av kungen att själv komma med förslag till arbeten. Fogelberg hamnar i villrådighete om vilken riktning hans konstnärskap skulle ta. Han prövar ytterligare ett uppslag från den antika mytologin, *Hebe*, som är ungdomens gudinna och som har som uppdrag att servera de grekiska gudarna en odödlighetsdryck. Två stora föregångare hade redan behandlat motivet: Canova och Thorvaldsen. Fogelberg låter sig inspireras av båda.

I Canovas gestaltning från 1816-1817, representerar Hebes fartfyllda framfart tiden. Kompositionen ger åskådaren möjlighet att i fantasin följa odödlighetsdryckens båge genom luften från ett dryckeskärl till en skål, och också tillfälle att reflektera över Hebes våghalsiga hantering av sin dyrbara dryck. Enligt myten spiller Hebe ut drycken vid ett tillfälle, och blir ifråntagen sitt uppdrag.

Thorvaldsens gestaltning av Hebe från år 1816, tar fasta på det ansvarsfulla i hennes uppdrag. Hebe står helt stilla i en vördnadsbjudande position och vaktar sin skål med den odödlighetsgörande drycken.

Fogelbergs Hebe från 1830-talet kan sägas vara en medelväg av föregångarnas gestaltningar. Momentet med drycken som skall träffa skålen finns hos Canova, medan den stillsamt fallande klänningen hos Fogelbergs Hebe har inspirerats av Thorvaldsen. En teckning av Fogelbergs staty finns bevarad, liksom en skiss, som förmodligen skadats under transporten till Stockholm, sedan den inköpts av kung Oscar i Rom efter konstnärens död.



ALBERTO CANOVA, EBE (MARMOR, 1816-17, PINACOTECA CIVICA, FORLI, ITALIEN).



BERTEL THORVALDSEN, *HEBE* (MARMOR, 1816, THORVALDSENS MUSEUM, KÖPENHAMN).



BENGT ERLAND FOGELBERG, *HEBE* (TECKNING, 1830-TAL).

ENLIGT LECONTE (FOGELBERG 1856 a, s 41), HUGGEN I MARMOR AV
LUIGI ROVERSI (OKÄND PROVENIENS).



BENGT ERLAND FOGELBERG, *HEBE* (GIPS, 1830-TAL, NATIONALMUSEUM).



MARMORBROTTET I SERAVEZZA, TOSCANA, DÅR FOGELBERG SÖKTE MARMORBLOCK FÖR SKULPTURERNA BALDER OCH TOR.

BALDER

”Nordens gudar är ett rikt fält för konsten och lycklig den konstnär som har nog kraft att röja detsamma,” skriver Fogelberg till Anckarsvärd. Att få göra en ”stark manlig figur” står högst på önskelistan och Fogelberg föreslår kungen något överraskande en imponerande gestalt ur den klassiska mytologin: Poseidon. Men Karl Johan vill nu att Fogelberg fortsätter arbetet med de fornnordiska gudarna. De två återstående miniatyrerna från göternas konstutställning år 1818 föreställer Tor och Frej. I sin beställning byter nu kungen ut Frej, fruktbarhetens gud, mot *Balder*, fridens och försoningens gud. Fogelberg får medverka i Karl Johans rollspel, som framställer honom själv som gudarnas like. Fogelbergs tre skulpturer skulle ge en samlad bild av Karl Johan som en handlingskraftig härskare, en man som vunnit sina lagrar genom styrka, men som nu bringar fred åt det folk som han är satt att styra.⁹³

Hur skulle Balder gestaltas? Balders död var ett tema som engagerade de danska konstnärerna. Romantikens målare återger förstämningen bland gudarna runt Balder som just dödats av den blinde guden Höders pil. Tidens

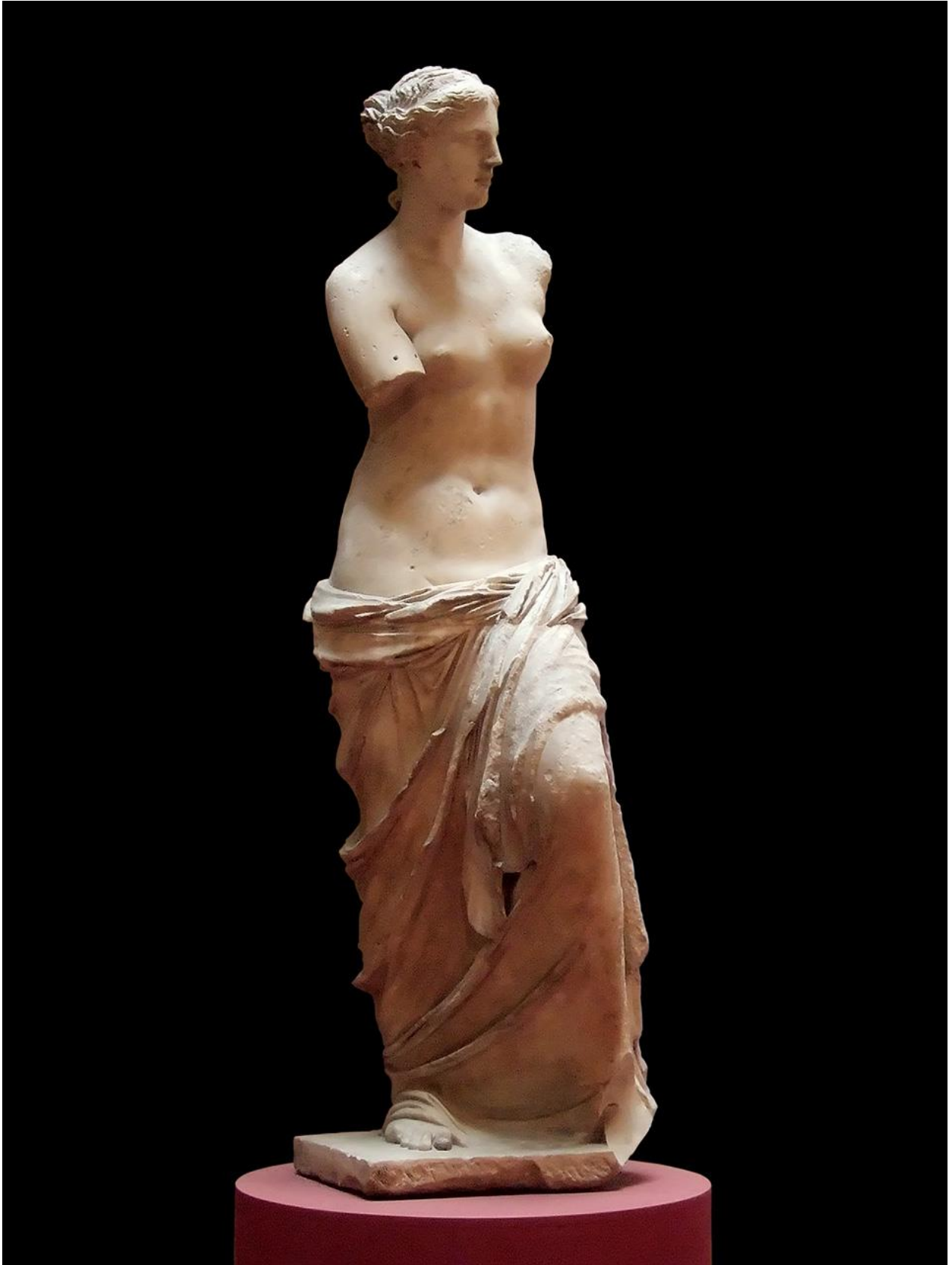
främste diktare i Danmark, Adam Oehlenschläger, ser Balder som den milde fridfulle guden, som bar på en hemlig kraft. ”Saa han paa Thor, da maatte selv Thor slaa Öjet ned.”⁹⁴ Den danske prästen och författaren Nikolaj Frederik Severin Grundtvig, söker samband mellan kristendom och asatro. Balder blir i Grundtvigs tolkning en fornnordisk Kristus, den oskyldige rene, som offerar sig för andra. På 1830-talet får Tegnérns fornnordiska diktcykel *Fritiofs saga* sitt genombrott. Den avslutas med att Fritiof i kristen anda bygger ett Balderstempel som en försoningshandling.

Flera av Fogelbergs vänner bistår med goda råd beträffande Balders utseende. Redan på 1810-talet hade Atterbom karakteriserat Balder i nyromanantikernas tidskrift *Phosphoros*: ”en skön yngling i skimrande dräkt, med långlockigt blont hår och mildt anlete.”⁹⁵ I ett brev till Fogelberg i december 1839 ger Sandberg uttryck för en liknande tanke: ”Balder är en skön mytisk figur, uti vilken bör vara förenat allt ädelt och gott, det är en karaktär som icke finnes hos greken.” Det är också så Ling beskriver Balder för Stockholms unga konstnärer i sina föreläsningar vid 1810-talets mitt. I ett brev till Anckarsvärd meddelar Fogelberg: ”vad Ling skrivit känner jag.” Vi finner också att Fogelberg följer sin mentor när han hugger Balder. Ling skriver: ”Det högsta uttryck av skönhet och mildhet tillhör Balder, ty han var så skön och ljus, att det lyste av honom, och han var *den skönaste, visaste, vältaligaste och den barmhärtigaste av alla Asarna.* /- - -/ Balder bör måhända vara utan klädsel; ty därigenom visas han i sin högsta betydning, nämligen i den stund, då hela naturen svurit, att ej skada honom.”⁹⁶

I Rom inträffar år 1820 en sensationell händelse i konstens värld, just när Fogelberg är på väg att installera sig i staden. Då anländer en skulptur som nyss grävts fram på en ö i Grekland. Det är *Venus Milo*. Den nyfunna statyn anses representera det absoluta skönhetsidealet. Fogelberg köper en replikrelief i miniatyr av statyn och den finns ständigt i ateljén när han arbetar med sin Balder. I Fogelbergs tolkning tar Balder ett steg framåt, så som Venus Milo gör. Klädet faller ner på höfterna hos Balder på Fogelbergs staty, så som sker hos Venus Milo. Draget av vemod i ansiktsuttrycket är gemensamt hos de båda gudarna.



BENGT ERLAND FOGELBERG, BALDER (GIPS, 1840-TAL, NATIONALMUSEUM).



APHRODITE /VENUS MILO/ (MARMOR, CA 100 F.KR., LOUVREN).

I samband med fyndet av Aphrodite pågår en livlig diskussion i Rom om hur den oförstörda statyn sett ut, inte minst hur de försvunna armarnas och händernas hållning kan ha bidragit till den konstnärliga helheten. Problemet var levande inte minst för den ledande av de skandinaviska konstnärerna i Rom, den danske skulptören Bertel Thorvaldsen. På 1820-talet avslutar han arbetet på den skulptur, som skulle bli hans storverk: *Kristus*, en beställning från *Vor Frue Kirke* i Köpenhamn. Det uttryck av värdig och stilla storhet, som Thorvaldsens staty förmedlar, med tågan som blottar frälsarens sår i sidan och med de öppna armarnas inbjudande gest, skulle för all framtid präglade nordbornas bild av Jesus. Med sin lugna värdighet och sina utsträckta armar blir Fogelbergs staty en yngre bror till Thorvaldsens Kristus. Medan Thorvaldsens uppståndne Kristus visar det sår, som en romersk soldat tillfogat honom, skildrar Fogelberg hur Balder med tillit och oskuld väntar på att drabbas av Höders dödande pil. Samtidens konstnärer väljer vanligtvis att visa Balder som död, när de målar den upprörande händelsen. Fogelbergs skulptur blir därför en konstnärlig vinst och nyhet när den presenteras. Balder är en skulptur som gör ett starkt intryck på varje åskådare. Men speglar den för tydligt antik skönhet och kristen kärlek för att vara trovärdig som en gestaltning av en fornnordisk gud?



BERTEL THORVALDSEN, KRISTUS (MARMOR, 1839, VOR FRUE KIRKE, KÖPENHAMN).



BENGT ERLAND FOGELBERG, *BALDER* (MARMOR, 1845, NATIONALMUSEUM, STOCKHOLM).

TOR

Nu är det Tors tur. För Fogelberg var denna staty av särskild vikt, vilket resulterar i en serie förarbeten till den tänkta skulpturen. ”Jag kan ej neka, att jag med största nöje skulle omfatta detta tillfälle att få verkställa en kraftfull naken figur uti action uti den karaktär som Tor är, ehuru detta är ett företag, som är det svåraste bildhuggarkonsten kan framvisa,”⁹⁷ skriver Fogelberg till Anckarsvärd år 1839. Han sänder hem en skiss som visar Tor kämpande mot Midgårdsormen. Uppslaget har Fogelberg hämtat från den danske skulptören Hermann Ernst Freund, som år 1828 arbetar med att utföra en beställning av en fris som skulle sättas upp i Christiansborgs slott i Köpenhamn. Genom att Fogelberg associerar Midgårdsormen med Laokoongruppens giftorm, blir hans skiss av Tors kamp närmast parodisk. Karl XIV Johan accepterar inte denna skiss.

Fogelberg arbetar vidare på temat och har år 1840 två nya gipsmodeller färdiga, som visar att Fogelberg försöker fjärma sig från antikberoendet. En av dessa har sin förebild i den grekiske skulptören Polykleitos *Spjutbäraren* (400-talet f.Kr). Fogelbergs tolkning är ändå en realistisk återgivning av en barbar, sådan vi kan se honom i romerska reliefer. Det skäggiga ansiktet med sitt raka långa hår och med sin yxa på axeln, har samtidigt drag av den svenske arbetaren, så som han finns i Geijers dikter *Odalbonden* och *Bergsmannen*. Vi kan endast beklaga att denna karakteristik av en nordisk gud inte kom att utföras, eftersom den skulle ha blivit en fullständig nyhet i svensk konst.

Den gud som Fogelberg slutligen mejslar ut har en stegrad energi. Han har gjort Tor muskulösare än i grundskissen. Kraften blir synlig genom att gudens överkropp är blottad. Tor står kontrapostiskt med en kraftig vridning av kroppen, en rörelse som förlängs av en jättelik hammare som Tor bär över axeln. Skulpturen visar en återgång till antika förebilder. Muskelspelet hos den Tor som slutligen står färdig finner vi i den grekiske skulptören Glykons (ca 200 e.Kr.) verk *Herakles*, som Fogelberg har kunnat se som kopia i *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Genom att skjuta fram underläppen på Tor får Fogelberg gudens ansiktsuttryck att likna romarnas gestaltning av germaner i stridsskildringar. Genom ett brev till Anckarsvärd i september år 1839, bekräftar Fogelberg att den nordiska människotyp som han velat framställa hämtar ”ledning i romerska monumenter och antika mynt”.

I slutet av år 1845 meddelar Fogelberg Anckarsvärd att såväl Balder som Tor nu står färdiga för färden hem till Sverige.



POLYKLEITOS (460-420 F.KR., *DORYPHOROS* (SPJUTBÄRAREN)
(MARMOR, KOPIA MUSEO ARCHAEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI).



BENGT ERLAND FOGELBERG, TOR (SKISS I GIPS, 1839, NATIONALMUSEUM).



GLYKON, HERAKLES FARNESE (MARMOR, FÖRSTORAD KOPIA,
200-TALET E.KR. ORIGINAL LYSIPPOS, 400-TALET F.KR.,
MUSEO ARCHAEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI).



BENGT ERLAND FOGELBERG, TOR (MARMOR, 1844, NATIONALMUSEUM).

FOGELBERG, NYSTRÖM, LUNDGREN, ANCKARSVÄRD

Fogelbergs position skulle stärkas i Sverige sedan hans kolossalstaty Oden anlänt till Stockholm 1831. Vännen Axel Nyström menar att Fogelberg kunde vara helt nöjd med sin "reputation hemma". Han blir professor vid Konstakademien 1833, han får Nordstjärneorden 1842. Våren 1833 har Anckarsvärd ett personligt samtal med konungen som berör frågan om vem som var den störste svenske skulptören: Fogelberg eller Byström. När konungen jämför minnet av sina reaktioner vid första åsynen av de båda skulptörernas verk får han medge att Fogelberg väckt de starkaste känslorna. Karl Johan lovar Anckarsvärd att Fogelberg skall få framtida beställningar av honom när statyn av Carl XIII fullbordats.

Hösten 1834 anländer Fogelbergs staty Carl XIII till Stockholm och följande år den antikinspirerade Paris. Den senare statyn inköptes av brukspatron Tamm och föranledde en ytterligare beställning av honom, som pendang till Paris: Venus. I januari 1835 publicerar Fogelbergs vän Axel Nyström en presentation av Fogelberg, som löper i tre nummer av den forne fosforisten Johan Christoffer Askelöfs tidning Svenska Minerva. Artiklarna är starkt lovordande av Fogelberg och jämför honom med Sergel och Thorvaldsen. Nyström är rädd att Fogelberg skulle finna hans beröm överdrivet, men försvara sig med att "för stora öron behövas starkare ljud" och att han därför tog till "stora trumpeterna". Den konservativa Svenska Minerva stod kungahuset nära och Nyström är övertygad om att hans positiva artiklar om Fogelberg var avgörande för kungens beställning av Venus och Apollo från konstnären. Fogelbergs skulpturer Oden, Carl XIII och Paris var i sig själva det starkaste medlet för att öka hans konstnärliga rykte. Framgången hos publiken får Fahlcrantz att i ett brev till Fogelberg i februari 1836 konstatera, att de nu inte råder något tvivel om vem som är Sveriges främsta skulptör – "snart är Byströms tempel utan präster."

År 1841 dyker en främmande fågel upp i den svenska konstnärskolonin i Rom. Det är Konstakademiens stipendiat Egon Lundgren, som skulle stanna i den eviga staden till år 1849. Under sin planerade hemväg tar han en omväg genom Spanien, och stannar där i 4 år. I Spanien träffar han en grupp engelska konstnärer, som lockar honom till London. Staden kom fortsättningsvis

att bli basen för hans verksamhet, utgångspunkten för resor till Italien och Spanien, Egypten och Indien.

Egron Lundgren kan sägas vara Sveriges förste akvarellmålare, en förebild för Carl Larson och Anders Zorn. När Egron Lundgren fortfarande befinner sig i Stockholm, blir han på 1830-talet god vän med en inflyttad engelsman, Georg Stephens, som år 1839 publicerar Tegnér's Frithiofs saga i engelsk översättning. Verket är dedicerat den 20-åriga engelska drottning Victoria, som i ett förord till översättningen jämförs med Frithiofs Ingeborg. Ett stort antal illustrationer till texten är utförda av Egron Lundgren.

I London etablerar sig Egron Lundgren som societetskonstnär understödd framför allt av den engelska drottningen, som köper akvareller av honom och ger honom inredningsuppdrag. I Sverige följer Kungl. Konstakademien Egron Lundgrens succéartade karriär i utlandet och försöker förmå honom att anta en tjänst som professor i måleri vid akademien, något som han artigt undanber sig.

Allt det sagda hör framtiden till när vi möter Egron Lundgren i Rom. Han bevittnar där framväxten av Fogelbergs gudar i kolossalformat. I ett brev till familjen i december 1841 skriver Egron Lundgren: "Fogelberg träffar jag ofta. Jag finner honom fullkomligt motsvara allt det goda man sagt om honom. Han är glad och rolig, och om han har grått hår, är han dock i sitt sinne yngre än mången ung. Han är ibland de människor, som man kan säga icke blir äldre med åren. Han arbetar för närvarande på modellen till en kolossal Balder. Jag ser honom merendels på matstället."⁹⁸ Ett år snare meddelar Egron Lundgren till sin familj: "Fogelbergs Balder är nu affirmerad i gips."⁹⁹

Fogelberg verkar ha hållit Egron Lundgren på avstånd och inte upplyst honom vem som är beställare av arbetena, eller att Konstakademiens överintendent och preses Michael Gustaf Anckarsvärd varit god vän med Fogelberg i 30 år och ivrigt verkat för att han skulle få medel av kung Karl XIV Johan till att kunna skapa sina fornnordiska gudar. Egron Lundgrens syn på Fogelberg som konstnär är en annan än den officiella bilden av honom, såväl i Italien som i Sverige. Det framgår av det mycket kritiska brev om Fogelberg, som Lundgren skriver till Michael Gustaf Anckarsvärd den 25 april 1845:



EGRON LUNDGREN, NEAPOLITANSKA FRUKTFÖRSÄLJARE
(OLJA PÅ DUK, 1843, NATIONALMUSEUM).

”Alla kunna icke sysselsätta sig med samma sak, och Fogelberg hade tagit sig före att hugga ut de gamla nordiska gudarna i marmor, ehuru många förmodligen tyckte det vara ett besynnerligt arbete. Fogelberg bodde och hade sin lilla studio vid Via Babuino i ett stort grått hus, som jag tror en gång hade varit ett kloster, åtminstone påminde ateljén på nedre botten ännu om något slags kapell, med kolonner, välvt tak och spår av freskomålningar. Han bostadsrum var några små kyffin i entresolplanet, fulla med böcker och gamla terrakottavaser och figurer. Han levde där stilla och tillbakadraget, icke alltid vid fullt god hälsa, men plågad av gikt och magkrämpor, men var han tillräckligt väl för att gå ut, kunde man vara säker på att få se honom vid middagen precis kl. 12 hos Lepre och därefter vid en kopp kaffe i inre rummet av Café Greco, pratande med Bravo, Hottenroth, Wagner eller någon av fransoserna från Villa Medici, tills det var tid att gå ner till studion vid Corso och se efter arbetet på Balder och Tor.

Jag har där sett dessa gudar växa ut ur stenen. Tor har jag till och med sett i lera och således, så att säga, följande med deras utveckling, var det inte under-

ligt att jag ville gå längre tillbaka och liksom intränga i sängkammaren, där de voro födda. Jag bekänner dock, att jag därvid aldrig kunde komma längre än till tröskeln. Fogelberg var mycket varsam, tillbakahållande och föga meddelsam i frågor rörande sin konst, och jag dömer därför om hans arbeten helt och hållet endast av de impressioner de gjorde på min kanhända ganska omogna fattningsförmåga. Att skapa nya bilder till en gammal mytologi är ett tilltagset göra, men är kanhända oemotståndligt lockande för vissa skaplynnen. Mången kan dock ha lust att t.ex. hoppa igenom tunnband på hästryggen, som ändå, om han försökte det i verkligheten, måhända skulle därvid bryta halsen av sig. Det fordras att äga stark inbillningskraft för vad helst man vill skapa i konst – men särdeles stark om man vill skapa gudar. Att Fogelberg ägde tillräckligt av en sådan kraft kan betvivlas. Ett skulpturverk om ämnat att vara karakteristiskt, måste även därjämte ha en portion av en eller annan sorts skönhet, eller, om ämnat att vara skönt, äga en portion av det karakteristiska. I den mån dessa element är mer eller mindre genialiskt sammansmälta visar konstnärssnillet sin mer eller mindre drivande kraft. Att föröka giva karakteristisk form åt någonting så dimmigt som de nordiska gudarna är redan ett mycket dristigt företag och som verkligen blir övermänskligt, om därtill fordras att gjuta dem i en skönhet, förut icke sedd. Jag undrar därför alls icke på att Fogelberg misslyckades; vad jag inte begriper är, att han med all sin klokhet och omtänksamhet icke från början insåg, att det skulle bli ett fåfängt arbete.

Tilltaget att hugga ut dessa gudomligheter ur italiensk marmor var så mycket mer förfluet, som väl ingen från början hade gjort sig någon redig och klar föreställning under vilka förhållanden de en gång skulle komma att placeras, ty, så vitt jag vet, har det ännu icke fallit någon av våra arkitekter in att föreslå återuppbyggandet av gamla Uppsala tempel. Ingenting av allt detta vidrördes dock med Fogelberg, så ofta vi än träffades tillsammans med ho-nom – det var för sent att försöka omvända honom till kristna läran, och det är obeskedligt att skratta åt andras leksaker. Jag kan dock icke konsten att göra mig länge ogenomskinlig, och det är därför mer än troligt, att han räknade mig till dem som icke tyckte om hans gudomligheter, jag menar, att han kände att vi icke var av samma religion, och det blev därför också alltid mer

eller mindre dimma i vår förtrolighet.”¹⁰⁰ Anckarsvärd kan ha förvånats över uppgiften i Lundgrens brev, att Fogelberg inte själv utför det svåra arbetet att hugga sina gudar i marmor.

Som en kontrast till Egron Lundgrens väl för Fogelberg okända kritik, finns en berättelse från den danske diktaren Hans Peter Holst i hans reseskildringar *Ude och hjemme* (1872). Före sin sista hemresa från Rom till Köpenhamn år 1842, går Thorvaldsen upp till Fogelberg för att betrakta hans Thor, som denne just befann sig i arbete med. Ryktet om statyn hade spritt sig och Thorvaldsen säger: ”Jag vill lära mig något nytt.” Framme vid skulpturen blottar Thorvaldsen ofrivilligt sitt huvud och säger: ”Ser han ut på det viset? Det ligger ju en mening i det!”

Thorvaldsen står länge i ett fördjupat studium av Thor. ”Hur i all världen har ni fått tag på honom?” säger Thorvaldsen när han förnöjt vänder sig till konstnären. ”Kan ni göra många liknande sådana, så får de ju rätt i Köpenhamn och jag orätt. – Nå,” säger han vänligt och tar Fogelberg i hand, ”det skall glädja mig att få orätt!”

Med dessa ord går Thorvaldsen sin väg. Fogelberg är blossande röd och har tårar i ögonen. Han ville säga något, men det kommer inte ett ord över läpparna.¹⁰¹

Hade Anckarsvärd under alla år varit Fogelbergs förlängda arm i Sverige, så förändras rollerna sedan Anckarsvärd blivit överintendent på Konstakademien år 1844. Han ställer nu krav på sin vän i förskingringen att han skall bli informatör åt akademien: ”Således, min gamla vän, måste du antingen du vill eller ej bryta din envisa tystnad och låta mig någon gång av dig få emottaga vänskapliga råd, underrättelser om dig och om konsten och konstnärerna där du är /- - -/.”¹⁰²

Den verkliga orsaken till Anckarsvärds propå är av mer krass natur: han vill att Fogelberg skall rapportera om de svenska stipendiaternas aktiviteter och eventuella framsteg. Sådan kunskap kunde Anckarsvärd också inhämta när Fogelberg besöker hemlandet sommaren 1845. Inför akademien riktar Fogelberg då en hård kritik mot de båda stipendiaterna Egron Lundgren och Carl Wahlbom, eftersom de ägnar sig åt genremålning till försäljning i stället för att studera antiken och förkovra sig i historiemåleri. Effekten blir att sti-

pendiaterna inte har någon väsentlig kunskap att förmedla när de återvänder till Sverige, menar Fogelberg. För Fogelberg var genremåleriet en låg form av konstnärskap. Man kan förmoda att Fogelberg räknat med att hans kritik skulle stanna inom akademiens väggar, men så sker inte, eftersom Carl Gustaf Qvarnström i ett brev från hösten 1846 kan meddela Egron Lundgren i Rom vad Fogelberg sagt i Stockholm året dessförinnan. Qvarnströms brev kan ha bidragit till att Fogelberg känner sig mer isolerad än förr.

Ett brev från Anckarsvärd med akademiens beslut att hemkalla honom till tjänstgöring i Stockholm hade formuleringar, som tyder på att förhållandet de båda vännerna emellan håller på att gå in i en ny fas: Konstakademien ”måste således återkalla Dig till tjänstgöring: hon har då gjort sin skyldighet – hörsammar du icke kallelsen så är det ledsamt, men då blir det Du som har orätt, icke Akademien.” Fogelberg lyckas, som vi kommer att se, att slingra sig undan sin tjänstgöringsskyldighet genom att åberopa arbetet på de kolossalstatyer, som han hade beställning på i Sverige. Det var omöjligt att förflytta den stora ateljén i Rom och dess utrustning till Sverige.

Det är lätt att förstå att akademiens missnöje med Fogelberg fick honom att misstänka, att det fanns intriger bakom hans rygg. Till Anckarsvärd skriver han ett brev i april 1853: ”Jag har hört från andra håll att i Sverige flera monumentala arbetens verkställande kommit i fråga samt att deras utförande även blivit bestämt, men troligen är jag ej på modet eller tillhör jag det koteri som därmed har bestyr, men tiden torde väl rättfärdiga även det.”

Anckarsvärd svarar med ett upprört brev: ”Jag anser den tanke som ligger till grund för dessa yttranden – oädel – och ovärdig en stor konstnär, vilket du onekligen är, ty avundsjuka är alltid ful och fulast då den utgår från överlägsenheten mot det underlägsna.”

Fogelberg besöker som bekant Stockholm år 1854 och gör succé med sina tre kolossalstatyer *Birger Jarl*, *Karl XIV Johan* och *Gustav II Adolf*. Svenska Akademiens ledande namn och Fogelbergs vän Bernhard von Beskow sänder hösten år 1854 ett brev som aldrig når fram till Fogelberg i Rom. Han redovisar där sina ansträngningar att skaffa nya beställningar åt Fogelberg: en staty över Karl XI i Göteborg och Karl XII i Stockholm. Till sin besvikelse

finner Beskow att Anckarsvärd vägrar att medverka i arbetet på att ge Fogelberg nya skulpturuppdrag.

Professorn och sedermera biskopen Christian Eric Fahlcrantz reser runt i Europa åren 1835-1836 och publicerar sina reseminnen år 1865. I Rom möter han Fogelberg, som Fahlcrantz finner vara ”trägen och sträng” och ha en starkt drivande kraft. ”Fulländade produkter av studium och besinning *skall* uppstå, detta är huvudsaken, med mästarens ekonomiska *vinning* är ej så noga, och med hans *ära* åtminstone ej så bråttom. /- - -/ Men jag fruktar, att för sin konst glömmer han något sin hälsas vård. Han är ej stark och varken hans bostad eller hans ateljé har värme och frisk luft nog, ej heller lämnar han sig tid till nödig rörelse. Därför drar jag honom ut med mig, i dag som ofta, och vår väg går åt de största minnenas trakt, åt Forum. Där har hans kärlek gjort honom hemmastadd, såsom i synnerhet i skulpturens helgedomar på Kapitolium och Vatikanen, dit vår väg går, när tiden medger en längre vandring. Nu var ej tid därtill, ty stunden nalkades, som samlar blomman av den unga konsten kring Lepres kända bord vid Via Condotti.”¹⁰³

En entré av Fogelberg på restaurang Lepre skildrar publicisten Nils Arfvidsson, som var i Rom vid samma tid som Fahlcrantz var där: ”Om en afton, trött efter dagens vandringar bland den ”eviga stadens” under, klockan mot sju söker sig upp på Lepres restauration vid *Via dei Condotti* nära Spanska platsen, för att intaga sin sena middag eller sin tidiga souper – vilket man behagar – finner man vid övre ändan av det långa bordet en stol avlagd, den alla ankommande respekterar, det må vara aldrig så trångt om rum i dess grannskap. Klockan slår sju och den avlagda stolen intages av en person, vars vänliga hälsning åt alla sidor besvaras på samma sätt. Sällskapet tycks blott vänta på honom för att riktigt sätta sig i gott lynne.

Det är en liten spenslig man, högst enkel men vårdad i sin klädsel, med det ljusbruna håret benat över den vackra och rena pannan och nedfallande på sidorna, efter svensk odalmannased. Hans klara, blå ögon blicka fritt och talande omkring sig. Det ligger något på en gång milt och slugt, något gott och tillika fint i deras själfulla uttryck. En välbildad, lindrigt böjd näsa, ett par runda, något utstående läppar, en haka som svarar till allt övrigt i det fina intressanta ansiktet, fullända porträttet. Hans bleka hy, hans tunna kinder, här och där lätt fårade, antyda en svag hälsa och en ålder av nära femtio år. Ledig men värdig i skick och rörelser talar han sitt hemlandsspråk med en välljudande röst och en italiensk accent, som i förening med mannens all-

männa hållning ger något ”pikant utländskt”, såsom man hos oss skulle säga, åt hela hans väsen. Denne man är den, som för mer än ett utmärkt konstnärsegenskap, sätts vid sidan av vad Rom har ypperst i den vägen. Det är Bengt Erland Fogelberg.”¹⁰⁴

Samtida i Rom med de övriga resenärerna är språkmannen och blivande akademiledamoten Carl Wilhelm Böttiger. I ett av sina resebrev skriver han: ”Hälsa Geijer från Fogelberg särskilt! Hans skaldestycken, som med mig sändes, var för Fogelberg över all beskrivning välkomna; själva vissheten att av Geijer vara hågkommen, ännu mer. I går kväll måste jag hemma hos Fogelberg, vid skenet av en romersk lampa, i kretsen av konstnärssjälar, föreläsa *Vikingen* och andra guldstycken med prägel av Erik Gustaf Geijer. Vi kom alla överens att Geijer är en *äkta nordisk romare*, dvs. med andra ord *en äkta svensk*.

Fogelberg tackar dessutom genom mig Geijer för ’Svenska folkets historia’, varav blott andra delen ännu finns i Rom, men där Carl IX:s historia i synnerhet fröjdar honom. Som bekant har Fogelberg ärnat hugga Carl IX och redan hemsänt tre mästerliga modeller. Ovisst ännu, hur därmed kommer att gå. En kolossal Apollo är nu under hans mejsel, beställd av konungen.

Även Byström och Södermark hälsa Geijer innerligt, och ej mindre Atterbom, som du dessutom från Thorvaldsen och Fogelberg måste hälsa på det allra vänskapsfullaste. Här är ofta tal om honom och hans företag.”¹⁰⁵

Vi har funnit att Mikael Gustaf Anckarsvärd, sedan han utnämnts till överintendent och preses vid Konstakademien, ville se Fogelberg som en förbindelselänk mellan konstnärerna i Rom och Konstakademien i Stockholm. Det var en ansevärd koloni av konstnärer som under kortare eller längre tid vistades i Rom på 1840-talet, förutom veteranerna Byström, Fogelberg och Södermark: Egron Lundgren, Uno Troili, Per Södermark, Gustaf Wilhelm Palm, Joseph Magnus Stäck, Carl Wahlbom, Carl Gustaf Plagemann, Carl Gustaf Qvarnström, Johan Peter Molin och Fredrik Wilhelm Scholander.

Också de tillresande turisterna får Fogelbergs uppmärksamhet och omsorg. I sin memoarbok skriver Nils Arfwidsson en hyllningsdikt till Fogelberg på titelsidans baksida

Till Fogelberg

Jag gick, en främling, i det höga Rom,
 En oinvid i konstens helgedom:
 Jag såg och såg, men med ett ovanligt öga,
 Och denna rika värld förstod jag föga.

Då trädde mig till mötes en gestalt:
 I skick, i väsen, och i blick, - i allt
 Jag *konstnärn* läste. I de ädla dragen
 Förmäldes manligt allvar med behagen;
 I *Söders* jord en kraftfull *Nordens* stam, -
 En härlig bild av båda - stod han fram;
 På pannan hög och ren satt snille's stämpel
 Och han var överprästat uti Apollons tempel

Med vänlig blick han fattade min hand:
 "Jag för dig in i konstens underland."
 Och glad jag följde, lyssnande till orden:
Italiens vishet - språket ifrån Norden,
 Vårt *Sveriges* språk; ty han, dess ädle son,
 - Till Romas jord ett tjugoårigt lån -
 Ej *Svea* glömt, som hon ej honom glömmet.
 I trogen vård hans namn, hans verk hon gömmer.

Och han mig lärde: - på vår sköna färd
 Tillsammans där, uti antikens värld,
 Föll slöjan småningom ifrån mitt öga
 Och klarnad stod det sköna och det höga.
 Ännu, när dagens vandring slutad var,
 Han vid det sedda fäste tanken kvar -
 En konstens Pluto - med sitt ord, det fria;
 Och *Lepres* sal var hans *Academia*.

Apollo's son - och mästare jämväl!
 Av dig och dessa stunder i min själ
 Ett outplånligt minne ristat blivit;
 Och vad här jag om *Hesperien* skrivit,
 En bifallsblick förtjänat utav dig,
 Mer härlig lön jag aldrig önskat mig.

När Fogelberg anländer till Sverige och Stockholm sommaren 1845 ordnas en välkomstfest på *Blå Porten* på Djurgården av Svenska akademiens ständige sekreterare Bernhard von Beskow. Skalden Carl Wilhelm Böttiger, hyllar Fogelberg med en dikt:

Hunna på vår färd i Söder
 Fram till konstens helgedom

Tog du mot oss såsom bröder
 Gav oss Sverige mitt i Rom
 Hemmets drag och hemmets seder
 Nordisk kraft och tro och heder
 Togo mot vår svenska flock
 Mellan Gudars marmorblock.

Och en port vid Babuino
 Gästfri öppnades för oss
 Oden sågo vi där skina
 Och Apollo med sitt bloss
 Skald i marmor! Glans för Norden!
 Tack för sist på södra jorden
 Tack för vad du oss var
 Mästare och vän och Far.

Högspända hyllningsdikter blir ofta patetiska och de båda här citerade apo-teoserna är inga undantag. De visar ändå på en folkbildande talang, som Fogelberg utvecklar i Rom och som uppskattas av hans landsmän. Fogelbergs guidningar bland Roms sevärdheter lämnar ett outplånligt intryck hos de turistande svenskarna.

Balder och Tor beundras livligt då de anländer till Stockholm år 1845. När Nationalmuseum står färdigt år 1866 får Fogelbergs tre nordiska gudar en hedersplats i entrén.

KARL XIV JOHAN I NORRKÖPING

Norrköping växer fram som en ledande industristad under 1800-talets förra hälft. Inte minst gäller det produktionen av textil, där stadens marknadsandel är 75 % av landets produktion. Skälet till stadens framgångssaga sammanhänger med den protektionistiska tullpolitik som Sverige bedrev och som bland annat hindrade den engelska textilindustrin att konkurrera på lika villkor som den svenska. Beskyddare för den förda politiken är kungen, Karl XIV Johan, som efter hand blir ifrågasatt av den liberala opposition, som har frihandel som ledstjärna.

Så dör Karl XIV Johan den 8 mars 1844 och nu blir goda råd dyra för Norrköpings borgerskap, som ser orosmolnen hopa sig, eftersom tronföljaren Oscar hör till den frihandelsvänliga falangen. Idén föds att låta resa en staty av stadens beskyddare, Karl XIV Johan, i förhoppningen att samtidigt göra sonen Oscar vänligt inställd till stadens behov av tullskydd. För att finan-

siera statyn startas en insamling och bidrag strömmar in från rik som fattig. Samtidigt kontaktas landets tre främsta skulptörer med begäran om anbud på tillverkning av statyn.

I maj 1844 anländer ett brev till Fogelberg i Rom från en medlem i statykommittén, Johan Moselius, som meddelar att Norrköpingsborna hade tänkt sig en kolossalstaty av Karl XIV Johan, 5 à 6 alnar hög och placerad på *Stora torget*. Insamlingen av medel till statyn hade nått 22 000 Rdr, med ett planerat mål på 30 000 Rdr. Byström föreslår en marmorstaty, men kommittén tvivlar på marmorns möjlighet att stå emot nordens krävande klimat och föredrar en staty i brons, där det inhemska järnbruket i Finspång skulle kunna utnyttjas för gjutningen.

Carl Gustaf Qvarnström ansågs för oprövad för det stora arbetet, varför Fogelberg framstår som den främsta kandidaten att få utföra statyn: ”Särdeles angenämt skulle det vara för vårt samhälle, i fall omständigheterna så kunde foga sig, att den ifrågavarande statyn, kunde komma att utföras av den konstnär, som skänkt fäderneslandet tvenne så utmärkt sköna statyer, som Odin och Apollon,” avslutar Moselius sitt brev till Fogelberg.¹⁰⁶

Fogelberg skriver till Bernhard von Beskow och berättar om den positiva nyheten från Norrköping. Han framför sina bekymmer för norrköpingsbornas önskan att låta Finspångs bruk gjuta statyn. ”Att Finspångs bruk gjuter grytor det har jag mig bekant, men huruvida detta bruk även kan gjuta kungar det skulle jag tvivla att de hittills haft övning uti,” menar Fogelberg.

I sitt svarsbrev till Moselius föreslår Fogelberg en bronsstaty med en sockel av grå Carraramarmor. I brevet till von Beskow lägger han fram en idé om att förse de fyra sidorna med texter som presenterar Karl XIV Johans historia. Men von Beskow reserverar sig: ”Om jag känner Borgersmännen rätt, så tänka de lika med en annan stor tänkare i forntiden: ’ju enklare, ju simplare’ och det kan vara nog med ensamt statyn.”

Under 1840-talet växer Fogelbergs ateljéverksamhet i Rom. Vi får en inblick i verksamheten genom den brevväxling Fogelberg upprätthåller med sina medarbetare när han är på resor. Den som i Fogelbergs frånvaro leder arbetet är den italienske skulptören Luigi Roversi, som i sina brev nämner tre underställda, Agostino, Carminati och Filippo, vilka sysselsätter sig med marmorbearbetning och gjutning av gipsmodeller. Det vardagliga livet hos

Fogelberg hades om hand av en trotjänare, Felice Cavarelli, som till Fogelbergs sorg avlider i mitten av 1840-talet.

De anbud som de svenska skulptörerna lämnar på Karl XIV Johansstatyn i Norrköping finner kommittén vara alldeles för höga, och saken tar en ny vändning då en av dess ledamöter, "Norrköpingskungen", dvs. snusfabrikanten John Swartz, besöker München för att på ort och ställe ta in en offert på Karl Johanstatyn. Där finns den bayerske skulptören Ludwig Schwanthaler som erbjuder sig att leverera en gipsmodell till ett pris som vida understiger vad de svenska skulptörerna kunde offerera. Finspångs gjuteri hade lämnat en offert på gjutningen av statyn, men hade inte möjlighet att konkurrera med det pris som erbjöds i München.

Kommittén väljer alltså att låta uppdraget gå till Schwanthaler, vilket framgår av en skrivelse de lämnar i ärendet: "Kommitterade som helst hade önskat att få anförtro bildstodens modellering åt endera av våra utmärktaste svenska konstnärer, fann dock, att de insamlade medlen skulle bli alldeles otillräckliga för ändamålet, efter det pris som dessa fordrat för modelleringen, och då kostnaden för gjutningen var i München betydligt mindre än på något annat ställe samt professor Schwanthaler var allmänt känd som en utmärkt konstnär med ett Europeiskt rykte, beslöt de åt honom överlämna verkets utförande, vilket beslut även av Borgerskapets Äldste godkändes."

I svenska konstkretsar blir bestörtningen stor över valet av konstnär till statyn. I ett brev till Moselius kritiserar Qvarnström Schwanthalers kvaliteter som konstnär. Enligt Qvarnström är han en fabriksarbetare, som arbetar snabbt och utan känsla. Han "har börjat behandla konsten på köpmansvis" och är bara ute efter att tjäna pengar. En återkommande synpunkt i diskussionen är kritiken mot att man inte väljer en svensk konstnär för att göra statyn. Överintendenten Anckarsvärd förordar Fogelberg i ett brev till statykommittén: "Fogelberg är visst fattig, men ädel och högsinnad och framför allt god svensk." Sedan beslutet att välja Schwanthaler som konstnär blivit kungjort kritiserar Anckarsvärd de ansvariga för att de agerar "ofosterländskt": "Jag vill nu önska att Schwanthalers fabriksstaty av en kung som han aldrig sett, må i framtiden rättfärdiga herrarnas åtgärd." Personligen tvivlade dock Anckarsvärd på det.

Liknande tankegångar framförs av von Beskow i ett brev till Fogelberg: "Det vore en verklig kritik över salig kungens hägn om konsterna, att

låta göra en staty åt honom av en främling, då vi äga 3 inhemska statybildhuggare.” Deras vädjanden blir förgäves. I ett brev till Fogelberg den 18 augusti 1844 skriver Anckarsvärd: ”Schwanthaler skall göra den! Jag kan spricka av harm, men krämare är och förbli krämare. Jag har gjort vad jag har kunnat.”

Fogelbergs besvikna reaktion över det överraskande valet av bildhuggare till Karl XIV Johanstatyn i Norrköping lät inte vänta på sig: ”Jag fann uti detta sätt att handla en princip ligga till grund, som är oförenlig med det nationella i företaget. Man vill visa sig vara patriotisk, men för lindrigaste priset, även om det skulle bli på bekostnad av den verkliga patriotismen.”

Schwanthalers stora ateljé, med massproduktion av statyer, var bekant för Fogelberg. Han menar sig ha svårt att tro att denne som ’god bayrare’ skulle hysa något intresse för Sveriges nationalära. Sannolikt skulle han lämna över uppdraget till någon av sina elever. ”För inhemska Bildhuggare är det verkligen discouragerande /nedslående/, att då hos oss knappt var 30:de år ett publikt monument kommer i fråga, samma arbetes värkställande blir behandlat som en handelsvara och slutligen blir en främmande uppdraget, oaktat vi nu hava ej mindre än 4 inhemska bildhuggare att vända oss till, som alla blivit utbildade på Statens bekostnad,” skriver Fogelberg till Anckarsvärd.¹⁰⁷ Liknande synpunkter hade Fogelberg vädrat i ett tidigare brev till von Beskow.

En viktig aspekt vid valet av konstnär var hur lång tid det skulle ta att skapa skulpturen. För Norrköpings del fanns det, som vi vet, en politisk-ekonomisk baktanke när det gällde Karl XIV Johanstatyn. Den skulle påminna om det välstånd som vuxit fram i staden under Karl XIV Johans tid, som en följd av de protektionistiska tullarna, och skapa opinion för en fortsatt tingens ordning. De svenska konstnärerna var kända att dra över tiden när de utförde beställningar. Men Swartz och hans kolleger kände sig trygga i att Schwanthaler skulle hålla sitt tidsschema.

I maj 1845 gör Swartz ett besök i Schwanthalers ateljé för att få se en modell av Karl Johanstatyn. Det är säkert med Anckarsvärds kritik i minnet, att Schwanthaler aldrig sett Karl XIV Johan, som han beskriver sin positiva reaktion i ett brev till kommittékollegan Moselius: ”ty någons fullkomligare likhet i ansiktets uttryck såväl som särskilda delar, har jag aldrig sett. Det är allt vad vi kunna önska och mycket mera, än vi med skäl bort hoppas. Ingen

bild av Carl Johan i Sverige tål den ringaste jämförelse med denna. Det är mitt verkliga tycke.”¹⁰⁸ Under Swartzs besök framför Schwanthaler sin uppfattning att statyn skulle te sig bäst om kungen kläddes i kröningsmantel. Men de kommitterade vidhöll att Karl Johan skulle vara försedd med den fältmarskalksuniform, som han alltid bar när han besökte Norrköping.

I två likalydande artiklar, publicerade den 23 och 27 november 1844, presenterar *Norrköpings Tidningar* Karl Johanstatyns blivande skapare. Han framställs som ”ryktbar, verksam, genialisk, en helt och hållet självständig konstnär, som äger en outtömligt rik uppfinningsförmåga samt en rörlighet och livfullhet i fantasien, vilken – oaktat inflytandet av en svag hälsa – ändå är lika frisk och endast kan tillfredsställas genom ett oupphörligt skapande av nya gestalter.”¹⁰⁹

Sedan Schwanthalers staty rests och avtäckts år 1846 skriver Anckarsvärd ett brev till Fogelberg: ”Statyn är efter mitt bedömande eländig, ”en illa studerad tung massa och intet i hållningen utav den avlidne /- - -/. Norrköpingsborna synes förtjusta, men alla med något förstånd i den vägen tänka lika med mig.”

I en i modern tid publicerad uppsats skriver en kännare av tidevarvet, Knut Wichman: ”Tyvärr måste man konstatera, att eftervärlden och vår tids konstkritik mera givit opponenterna än Norrköpings Tidningar rätt i deras motsatta omdömen om Schwanthaler som konstnär. Norrköpings Karl Johanstaty blev ju aldrig det *levande* konstverk, som John Swartz och hans kamrater hade hoppats. Om man jämför den med Fogelbergs staty av Karl Johan vid Slussen i Stockholm, kan man ju endast djupt beklaga, att uppdraget inte gavs åt denne man. De 6000 riksdaler, som Fogelberg begärde mera än Schwanthaler, hade för visso varit väl placerade pengar. Den förres Karl Johan har ju en levande kraft, en klarhet, en realism, som den senares staty helt saknar. Den visar oss Karl Johan som fältherre på slagfältet, som hjälten och Napoleons besegrare, full av eld och kraft. När man med eftertanke stannar inför den gestalten förstår man, att det var en sådan man, som behövdes för att under åren 1810-1814 pånyttföda vårt slagna och förödmjukade Sverige. I jämförelse med Fogelbergs mästerverk kommer Schwanthalers ’fabriksprodukt’ ohjälpligt till korta.”¹¹⁰

Redan vid statyinvigningen bemöter Swartz den kritik som statykommitén utsatts för, genom att hävda att Karl Johanstatyn inte är ett nationellt

projekt. Den är avsedd som ett minne över staden Norrköpings älskade välgörare. Inte ett öre hade tagits från offentliga medel för att bekosta statyn. Den hade helt finansierats genom Norrköpingsbornas insamlade medel.

Schwanthalers staty motverkar den stockholmska elitens önskan att kunna diktera 1800-talets svenska kulturpolitik. Besvikna delar de ledande i Stockholm ut en mycket sträng kritik mot den tyske konstnären, som liksom sina svenska kolleger varit stipendiat i Rom och dessutom haft Thorvaldsen som lärare. I ett efterhandsperspektiv kan kritiken mot Schwanthalers Karl Johansstaty te sig överdriven och orättvis. Schwanthaler dör år 1848, endast 46 år gammal.



LUDWIG SCHWANTHALER, KARL XIV JOHAN
(BRONS, 1845, KARL JOHANS PARK, NORRKÖPING).

FÖRSTA ÅTERKOMSTEN TILL SVERIGE

Redan på 1830-talet hade Fogelbergs två närmsta män i Stockholm, Gustav Sandberg och Mikael Anckarsvärd, försökt förmå honom att besöka fosterbygden. Han borde göra sig påmind hos konungen genom att uppvakta honom i dennes roll som beskyddare och välgörare, men också presentera sig för potentiella privata köpare i Sverige.

Fogelberg värjer sig genom att förebära diverse skäl. Ett av de tyngsta är att han inte hade något nytt konstverk att presentera för hemmapubliken. Latent ligger problematiken med hans tjänstledighet vid Konstakademien i Stockholm. Fogelbergs närvaro i Stockholm skulle väcka uppmärksamhet kring hans yrkesroll och få frågan att ställas, huruvida han inte borde lämna Rom och börja undervisa vid Konstakademien i Stockholm.

Karl XIV Johans död den 6 mars år 1844 förändrar läget radikalt. Det gäller nu för Fogelberg att få uppmärksamheten fäst på sin person hos den nye potentielle uppdragsgivaren, kung Oscar I. Under den pågående nyordningen får frågor av estetisk art stå efter. Karl Johans förtrogne och Fogelbergs vän Bernhard von Beskow, skriver till Rom i augusti år 1844: ”I avseende på Din framtida verksamhet för H. M:s räkning, har jag ännu ej haft lämpligt tillfälle att tala, ty viktiga regerings- och riksdagsfrågor upptaga ännu varje stund för Högst densamme.” von Beskow rekommenderar Fogelberg att kontakta Anckarsvärd: ”Han är både genom sin ämbetsmannaställning och genom det förtroende han äger i tillfälle att kunna mycket verka.”

Anckarsvärd får möjlighet att lansera Fogelberg inför den nyblivne kungen vid en audiens i november. Oskar uttrycker sig vänskapligt om Fogelberg utan att för den skull lämna löften om framtida beställningar. Oscar I diskuterar nu det mest angelägna statyprojektet med Anckarsvärd, en ryttarstaty av den nyss avlidne kungen. För Anckarsvärd tedde det sig uppenbart att Fogelberg var den mest lämpade för uppdraget. De konkurrenter som kunde komma i åtanke var Byström, som deklinerat och enligt Anckarsvärd var ur räkningen, samt Qvarnström, som var i mitten av trettioårsåldern och, med Anckarsvärds synsätt, för ung och oprövad för att komma i fråga, när det gällde ett så maktpåliggande uppdrag. Kungen uttryckte emellertid som sin önskan att de tre skulptörerna skulle få tävla om uppdraget. Det var dags för Fogelberg att agera. Han börjar röra sig norrut.

Fogelbergs väg till Sverige blir en slingrande färd genom ett Europa som ter sig nytt för honom. Det gäller inte minst den nya teknik att gjuta statyer i brons, som håller på att utvecklas som ett resultat av den industriella revolutionen. Nu behövde man inte längre leta efter jättelika och samtidigt felfria marmorblock, för att kunna tillverka ryttarstatyer. Den första anhalten på resan hem blir Paris. Fogelberg skriver till Anckarsvärd: ”Jag har passerat tre veckor uti Paris, sett mycket, ja allt för mycket och hade slutligen svårt att skilja mig så väl från stället som de intressanta personer jag där kom i beröring med och jag kan ej nog prisa den välvilja man där visade mig.”

I Paris möter Fogelberg också konstnärsvännerna från studieåren, som uppmanar honom att snarast återkomma till Paris och stanna för en längre tid. Avsikten var att Fogelberg från Paris skulle bege sig direkt till Sverige via Hamburg, men nu lockas han att ta del av kulturlivet i Tyskland och reser via München och Dresden till Berlin. ”Tyskland är en helt ny värld för mig, där jag överallt finner synvärda saker att bese och mera än jag förmodat,” skriver han till Anckarsvärd från Berlin.

I slutet av juni anländer Fogelberg till Göteborg från Köpenhamn för att reda ut frågor gällande sitt arv efter föräldrarna. Redan då görs en överenskommelse med Göteborgs borgarskap, om att Fogelberg skulle göra en staty över Gustav II Adolf, stadens grundare. Via Göta kanal beger sig därefter Fogelberg till Stockholm dit han anländer obemärkt i början av juli. *Stockholms Dagblad* klagar högljutt över stockholmarnas försumlighet att ge Fogelberg ett värdigt mottagande:

”Den viktigaste nyheten för dagen är den celebre bildhuggaren Fogelbergs ankomst hit, efter en frånvaro av flera år. Nästan ingen människa har tagit notis av att han kommit, och dock visste man att han väntades. Hur anorlunda togs Thorvaldsen emot i Köpenhamn! En fregatt hämtade honom, havet vimlade långt utåt av festligt prydda farkoster, den kungliga familjen var honom till mötes, alla bodar var den dagen stängda, Thorvaldsen var härropet för dagen. Sveriges störste bildhuggare har kommit, obemärkt som den trivialaste vardagsmänniska och man kan inte annat än harmas, när man jämför det sätt varpå *han* blivit emottagen och nyligen en – sångerska!¹¹¹ Visserligen bör man förutsätta att hr Fogelberg såsom en stor konstnär, känner sig höjd över de yttre och naturligtvis tomma utmärkelserna, men det hindrar icke att det länder en del människor, som så ofta äro färdiga med

entusiasm även när denna är helt obetydligt motsvarad, till last att de nu sov på sin post. Det är *skam* att så har skett; den kan inte helt och hållet avtvås – måtte den kunna repareras...”¹¹²



JØRGEN VALENTIN SONNE, BERTEL THORVALDSEN LANDSTIGER PÅ DANSK JORD ÅR 1838, EFTER ALLA ÅR I ROM (DETALJ AV FRIS PÅ UTSIDAN AV THORVALDSENS MUSEUM, KÖPENHAMN, 1845-50).

När Fogelberg anländer till Stockholm hamnar han mitt i en intensiv debatt, som gäller uppförandet av ett Nationalmuseum. Skälet till det svala mottagandet av honom är delvis, att två av hans främsta supporters, Anckarsvärd och Nyström, nyligen rest till Tyskland och Frankrike för att studera lämpliga förlagor till det svenska museiprojektet. Den som tar hand honom blir Bernhard von Beskow, som ser till att en stor middag arrangeras på värdshuset Blå Porten på Djurgården. Sångarhyllningar och skålar höjer stämningen på kalaset.

En vers i den dikt von Beskow läser för tillfället, sammanfattar vad som den svenska samtiden mest beundrade hos Fogelberg:

Konsten dör ej, om än brusar
härjarns storm kring Parthenon
Det är Norden nu som tjusar
Södern – det är Sveas son
Hvilkens hand förena låter
Roms och Manhems gudasläkt

och för ögat ställer åter
Valhall i Olympisk dräkt.

En av landets egna söner hade ”med nordisk själ och grekisk mejsel” lyckats levandegöra den nordiska forntidens gudar, så som de gamla grekerna en gång skapat Olympens gudar.¹¹³

Den 27 juli år 1845 ankrar fregatten Josephine upp på Strömmen i Stockholm, med skulpturerna Balder och Tor ombord. Då hade Karl XIV Johan varit död sedan ett år tillbaka. Han skulle aldrig få uppleva, att de tre nordiska gudar han ägnat så mycket energi och ekonomi åt, sig själv till ära, strålade samman i Stockholm. Som Oden en gång, transporteras nu Balder och Tor till Stenmuseum, där de strax därefter kunde beskådas av den nykrönte kung Oscar I, av änkedrottningen, av den diplomatiska kåren och slutligen också av allmänheten.

Bland besökarna i Stenmuseum finns skalden och Uppsalaprofessorn Per Daniel Amadeus Atterbom som som blir starkt påverkad av kraften hos de kolossala gudarna. ”Alltsedan stå de levande i min själ, och sysselsätta mig esomoftast i mina meditationer,” skriver han i ett brev till Bernhard von Beskow. Särskilt glädjande för Atterbom är att han fick träffa Fogelberg på plats. Han beskriver nöjet över att ”igenfinna i den utvecklade /- - -/, redan vittberömda *mannen*, samma karaktär, som jag älskade och högaktade hos *yinglingen*: lika flärdfri, gedigen, ädel, storsinnad, samvetsgrann, lika allvarligt behandlade sitt konstyrke såsom en gudstjänst, en religion.”¹¹⁴ Atterboms minnesbilder är sannolikt en efterhandskonstruktion, föranledd av den uppvärdering av Fogelbergs person som hans kolossalstatyer gett anledning till. En närmare kontakt mellan Atterbom och Fogelberg i deras ungdomsår är känd från år 1817, då Atterbom är i Stockholm för att förbereda sig för sin utländska resa. Han sitter då i några timmar modell för Fogelberg som ville avbilda hans huvud på en gipsmedaljong. I samband med firandet av kronprins Oscars namnsdag i Uppsala år 1819 överlämnas bland annat ett götiskt horn i silver som present. Den från utlandet nyss hemkomne Atterbom beskriver hornet i en skrift om festligheterna. Sannolikt är Fogelberg hornets skapare, men Atterbom nämner inget om honom.¹¹⁵

I brevet till von Beskow, daterat 23 augusti 1845, fortsätter Atterbom att reflektera över Fogelbergs gudar: ”Jag välver i sinnet ett poem över Fogelberg och dessa Gudar, vilket, i fall jag finge det färdigt, måhända blev ej opassande

att uppläsa på Svenska Akademiens nästa högtidsdag. Vad säger Du om det förslaget?" Han fortsätter: "Bragte man på tapeten Fogelberg med hans Odin, Thor och Balder, så kunde åtminstone viss vederbörande ej denna gång beskylla Akademien, att idissla Gustavianska reminiscenser; ty föremålet vore nu visserligen ett både nutids- och framtidsämne." Idén om en dikt med de "Fogelbergiska stanser", som Atterbom vid upprepade gånger nämner i brevväxlingen fortsättningsvis under hösten 1845, skulle emellertid inte förverkligas.

Under vistelsen i Stockholm ställs två nya projekt i utsikt för Fogelberg. Dels ett löfte om att få göra ryttarstatyn av Karl XIV Johan, dels en beställning från Stockholms borgarskap gällande en monumentalstaty över stadens grundläggare, Birger Jarl. Den 3 oktober lämnar så Fogelberg Stockholm för att på ångfartyget Mälaren bege sig till Göteborg, för att där gå igenom detaljerna gällande den planerade Gustav II Adolfsstatyn. Väl anländ till Göteborg skriver Fogelberg att han blivit synnerligen väl emottagen: "Middagar och soupéer äro till ordningen för dagen och jag måste med våld avbryta och påskynda min avresa annars blir jag här säkerligen jordfästad i följd av mat och dryckenskap," heter det i ett brev till von Beskow.

De ekonomiska och konstnärliga villkoren för Gustav II Adolfsstatyn var till utmärkt belåtenhet för Fogelberg. Till Anckarsvärd skriver han: "Göteborgarna är präktiga och beslutsamma män som veta både vad de vilja ävensom att verkställa detsamma. Deras stads försköning bedrivs med all möjlig drift och utan avseende på kostnaderna och det på ett storartat sätt, det vore att önska att det även uti vår kära huvudstad gick så enkelt till med affärerna."

TILLBAKA I ROM

Så beger sig Fogelberg på väg hem till Rom genom Tyskland. Han är åter i Rom i november. Tonsättaren Jakob Axel Josephson befinner sig vid tidpunkten i Rom och är hos porträttmålaren Södermark när Fogelberg dyker upp: "Jag tillbringade ett par timmar av e. m. hos överstelöjtnant Södermark, som med Troili var sysselsatt med att porträttera unge Södermark. Medan vi satt och språkade om ett och annat, kom in en litet äldre man, som i ögonblicket med den största överraskning och glädje hälsades. Det var professor Fogelberg, som under sommaren första gången sedan 25 år besökt sitt fäder-

nesland och i dag återkommit till Rom. Han har ett utseende, som genast låter ana ett anderikt liv och ett genomträngande omdöme. Han är mager och spenslig och klipper mycket med ögonen. Man har mycket omtalat honom såsom originell i sitt väsende, men på mig gjorde han ett ganska behagligt intryck. De första berättelserna från hemmet voro naturligtvis i konturer blott. Han hade funnit mycket oförändrat, hade glatt sig åt mycket, men var nu innerligen nöjd med att åter vara i sitt så kärt blivna romerska hem. De som länge varit i Rom, de lära sig älska denna stad öfver alla andra.”¹¹⁶

För de svenska litterära epigonerna i romantikens kölvatten hade konstnärskolonien i Rom utgjort en lockelse.¹¹⁷ Genom de resandes minnesanteckningar får vi en glimt av en nordisk konstnärsvärld, på väg att försvinna under 1840-talets senare del. Ledande gestalter bland de svenska är Fogelberg och Södermark. Men också Byström håller ångan uppe. Skalden Bernhard Elis Malmström är i Rom vintern 1846-1847, och minns särskilt mötena med Byström: ”Gubben Byström sitter var afton vid sitt middagsbord till kl. 10 à 11. Gästerna slå sig ner vid bordet, och den ena vinflaskan töms efter den andra. Han har alltid mycket folk omkring sig av alla nationer, och alla möjliga språk talas nästan på samma gång. Vill man stå väl hos värden, så dricker man i kapp med honom. Då blir han till slut uppspelt och lämnar fritt lopp åt sitt originella lynne. Han bad mig komma igen. Kanske tyckte han att min debut icke var så dålig, när han räknade de tömda flaskorna på min sida av bordet.”¹¹⁸

Fogelberg och Byström delar sällan umgänge i Rom – till skillnad från den utsvävande Byström visar Fogelberg upp en mer kultiverad profil. När han efter en tjugofemårig bortavaro från hemlandet återkom år 1845, lyckades han tinga till sig en försvarlig samling böcker att ta med till Rom. Dessa skulle utgöra den skandinaviska kolonins bibliotek och de förvarades hemma hos Fogelberg på Via del Babuino. En till två gånger i veckan är det litterär afton hos Fogelberg: ”Vi bruka därför åtminstone en gång i veckan mötas hos Fogelberg, varest då vanligtvis någonting läses högt – merendels av mig – och när jag lyckats välja någonting passande, tyckas i synnerhet Fogelberg och överstelöjtnant Södermark vara ganska roade och aftonen går rätt angenämt,” skriver Egron Lundgren, som vi vet befinner sig i Rom under större delen av 1840-talet.¹¹⁹

Det var inte enbart andliga övningar som bjöds hos Fogelberg på Via del Babuino, utan jämväl kroppsliga. Till konstnärskolonin hör från början av 1840-talet under ett antal år historiemålaren och den förre gymnastikläraren vid Lings institut i Stockholm, Carl Wahlbom. Fogelberg hade satt upp en enklare gymnastisk utrustning i sin ateljé. ”Wahlbom var där vår Ling; men hur han böjde och sträckte armar och ben både på Fogelberg och oss andra, blev det ändå ingen Asa-Tor eller Herkules,” skriver Egron Lundgren.¹²⁰



DITLEV BLUNCK, *DANSKE KUNSTNERE I OSTERIA LA GENSOLA I TRASTEVERE, ROM*
(OLJA PÅ DUK, 1837, THORVALDSENS MUSEUM, KÖPENHAMN).

FOGELBERG OCH BYSTRÖM

Den tidigare ofta distanserade relationen mellan Fogelberg och Byström under deras Romvistelse, leder till ett närmande i slutet av deras liv.¹²¹ Ändå förekom det att meningsskiljaktigheter gjorde sig påmind. Åren 1846-1847 företar sig författaren och professorn i estetik, Bernhard Elis Malmström, som nämnts en resa till Rom och har som resesällskap bland andra professorn

i astronomi Gustaf Svanberg. Malmström berättar om ett besök i Fogelbergs ateljé tillsammans med Byström, där Fogelberg hade sin kolossalstaty Gustaf II Adolf under uppförande: "Han /Byström/ sade då, under det jag stod och betraktade bilden: 'vid utförandet ser nog vännen Fogelberg till, att sporrarna ändras.' Dessa voro nämligen oproportionerligt små, passande för en fin kavaller. Fogelberg sade intet, men ställde sig förmodligen den spetsiga anmärkningen till efterrättelse."¹²²

Under de sista åren av sitt liv var Byström sysselsatt med ett villaprojekt vid Spanska trappan i Rom, som kan ses som en kompensation för den försäljning han kanske något förhastat genomförde av Villa Malta tjugo år tidigare. Arbetet utfördes i samarbete med dottern Virginia och svärsonen, advokaten Aldobrando Viviani, varvid den senare också bidrog till finansieringen. "Alla förbigående gör sina gissningar över vad det skall tjäna till, det huset," skriver Fogelberg till Anckarsvärd med en viss ironi i april år 1847. Svaret kommer följande år, då huset håller på att färdigställas. Byström flyttar in i början av mars 1848 och börjar arbeta i sin iordningställda ateljé. Tyvärr skulle glädjen bli kortvarig. Efter endast några dagar kollapsar Byström och dör den 12 mars.¹²³

Byström hade utvecklat en komplicerad ekonomisk verksamhet under sin nästan 40-åriga vistelse i Rom. Det ännu inte avslutade byggprojektet vid Spanska trappan, tar svärsonen och advokaten Aldobrando Viviani under sina vingars skydd. Husets försäljning, jämte många angelägenheter vad gäller bouppteckningen i Rom faller på Fogelbergs lott.

Det var förvisso inte endast omsorgen om Byström som driver Fogelberg att engagera sig i det timade dödsfallet – han hade själv betydande intressen att försvara i de båda konstnärernas gemensamma hemland. I samma brev som meddelar Byströms bortgång, ber Fogelberg Anckarsvärd att påminna höga vederbörande om de anspråk han har på nyttjanderätten till statybildhuggarbostället i Stockholm, som Byström innehaft och får som svar av Anckarsvärd: "Jag framförde din begäran och fick emottaga de mest fördelaktiga yttrande av H. M. angående dig och hyser jag intet tvivel att du ej får dig tillagt samma förmåner som Byström haft."

Trots det ofta spända förhållandet mellan Byström och Fogelberg hade den förre en generös attityd mot sin medtävlare. Av den bildhuggarlön som han erhöll av staten, delade Byström med sig 400 Rdr årligen till Fogelberg. Nu

hör Fogelbergs yngre konstnärskollega Carl Gustaf Qvarnström av sig med en begäran att få åtnjuta samma förmån som Fogelberg hade haft. En sådan generositet var emellertid Fogelberg främmande. Till Anckarsvärd skriver han: "Byström, som genom de stora uppdrag han haft såväl av H. Sal. Konungen och även av enskilda i Sverige, gjort sig en förmögenhet som lämnade honom tillräckligt avkastning att kunna anse 150 *scudi* mer eller mindre om året alltför obetydlig för att /inte/ kunna undvara densamma, icke så med mig." Fogelbergs oginhet fick passera, Qvarnströms ansökan avslogs, och Fogelberg tilldelades hela bildhuggarlönen.

När det gäller bildhuggarbostället, så uppstår ytterligare en diskussion, eftersom Byström slagit samman bostället med en egen våning, som inretts med yppersta elegans. Men Fogelberg går segrande också ur denna strid. Han får överta också Byströms våning. Under sin bortavaro från Stockholm lyckas han hyra ut våningen för den icke obetydliga summan av 1000 Rdr per år (77 000 i 2018 års penningvärde).

Konstnärsideyllen i Rom skulle skakas i sina grundvalar i mitten av seklet. I februari år 1848 bryter en revolution ut, med början i Frankrike och Paris. Upprorsvågen sprider sig genast från Frankrike till övriga Europa, men skulle inom ett år till stora delar ha slagits ner av reaktionära krafter. Den italienska enhetsrörelsen, *Il Risorgimento*, med Garibaldi som centralfigur, håller sig emellertid vid liv och åstadkommer samtidigt mycken oro i Rom och dess omgivningar. "Rom är sig inte mera likt, det lugn som vi här uti så hög grad förr njutit och vilket till en del ersatt det sociala livets angenämheter, har nu försvunnit," skriver Fogelberg. I augusti 1848 blir läget än mer spänt i Rom. Frihetskämpen Garibaldi och hans band rycker fram i staden: "Vi fruktade varje dag en allmän plundring av Garibaldi's rövarekår," skriver Fogelberg till Anckarsvärd.

I slutet av 1840-talet mattas den nordiska konstnärliga aktiviteten av i Rom. Kolonins största namn, dansken Bertel Thorvaldsen, flyttar slutligen hem till Danmark och Köpenhamn år 1842. Den svenske porträttmålaren Olof Södermark beger sig hem till Sverige år 1847. Nestorn Johan Niclas Byström, som inlett en återetablering i Stockholm på 1830-talet, dör trots allt i Rom år 1848. Den politiska och sociala oro som Garibaldi's ockupation av Rom utlöser år 1849, gör att flertalet i den nordiska konstnärskolonien lämnar Rom. Kvar blir Fogelberg, som fortfarande har sitt livs största beställningar att färdigställa i

Rom: statyerna av Birger Jarl, Karl XIV Johan och Gustav II Adolf.¹²⁴ Som kvardröjande sällskap i Rom har Fogelberg en särling: den svenske historiemålaren Carl Gustaf Plagemann (1805-1868).¹²⁵

Medan flertalet konstnärssjälar flyr fältet när kriget kommer till Rom år 1849, stannar Plagemann kvar i staden och försvarar den mot de franska inkräktarna. Han blir korpral och sedermera sergeant vid borgargardets mobila avdelning. En festlig teckning visar honom under en paus i krigandet, iförd en för konstnärer udda mundering.



CARL GUSTAF PLAGEMANN, SJÄLVPORTRÄTT I UNIFORM 6 JUNI 1849
(AKVARELLERAD TECKNING, KUNGLIGA AKADEMIEN FÖR DE FRIA KONSTERNA).

Konstakademiens stipendier åt begåvade konstnärer för en bildningsresa till Rom innehöll stipulationer att de efter stipendietidens slut skulle återvända hem och förmedla sina kunskaper till sina kvardröjande, mindre lyckligt lottrade svenska kolleger. Så skedde sällan. I fallen Byström och Fogelberg kom deras stipendieresor att förlängas livet ut. Efter några år av relativt lugn när det gällde kraven på Fogelberg, att han borde återvända hem, tornar molnen upp sig. Bristen på lärare vid Konstakademien på 1850-talet hade nått när-mast tragikomiska höjder: Fogelbergs ungdomskamrat, målaren Gustaf Sandberg, led av minnesförlust, professorn i teckning vid akademien, Per Emanuel Limnell, hade just sagt upp sig och kopparstickaren Christian Forssell var sjuklig. Undervisningen sköttes nu av målaren Fredric Westin, som var nästan blind och av Per Krafft d.y., som måste ledas fram.

Vid ett sammanträde i augusti 1851 beslutar Konstakademien i Stockholm att hemkalla Fogelberg till tjänstgöring som lärare. Sedan 1833 hade han erhållit en tjänst vid Konstakademien som han aldrig tillträtt. Fogelbergs tjänstledighet hade för länge sedan tilländalupit. Anckarsvärd vädjar till honom att inte glömma sina skyldigheter mot akademien, sedan han tills nu utnyttjat alla de fördelar som den kunnat skänka honom: "Det synes mig även som det oroliga tillståndet i Italien, det lugna här, och sedan käre bror, de 60 åren, borde driva dig att söka vinterkvarter i hemmet eller hur?" Fogelberg hade tjänat för Rakel i Rom i många år och skänkt nationen en ny identitet genom sina fornnordiska gudar. Man kan tycka att Konstakademiens propåer är sent påkomna och saknar empati.

Så ser också Fogelberg saken, som värjer sig mot nödvändigheten att slitas upp från sitt hem sedan trettio år i Rom och övergå till en dåligt avlönad lärarbefattning i den kalla Nord. Fogelberg svarar: "en dylik överflyttning av en 30 års gammal bostad och till så kolossala arbeten inrättad ateljé med dithörande redskap, samlingar och modeller samt konstsamlingar, fordras längre förberedningar". Fogelberg hoppas få tillfälle att diskutera frågan under hans förestående besök i Sverige i samband med att de tre kolossalstatyer, som han skapat, skulle levereras de närmaste åren. Genom Fogelbergs död år 1854 löses problemet av sig själv.



LUDWIG PASSINI, ARTISTER PÅ CAFE GRECO I ROM (AKVARELL, 1856, HAMBURGER KUNSTHALLE).

KARL XIV JOHAN SOM RYTTARSTATY

När Fogelberg börjar skissa på utseendet av en Karl Johanstaty efter hemkomsten till Rom år 1845, knyter han an till nya stilideal som håller på att tränga sig fram inom konsten. Idealiseringen och heroiseringen får vika för krav på realism.

Fogelberg sänder några ritningar till Anckarsvärd med en kommentar: ”Uti den andra /ritningen/ begagnar jag mig av den klädsel H. S. H. M. Konungen vanligen brukade under sina kampanjer, uti förening med denna, anser jag att huvudets betäckning med den vanliga hatten, ej vore att utlämnas helst de än mera därigenom karakteriserar H. M. person. Min mening vore även att ge H. M. Konungen, uti högra handen som stöder mot låret, en kikare.”

Till von Beskow skriver Fogelberg samtidigt: ”Herrarna får ej stöta sig vid det till utseendet prosaiska att finna en staty klädd i päls och med hatt på huvudet samt en kikare i handen, men eftertänka uti vad tid vi leva, och vår tidsanda, även uti konst, som är, att söka det sanna, enkla och visa saken sådan den är, och att göra ett steg tillbaka till redan passerade principer uti konstbildning eller blanda antiken med vår tids bruk, kunde komma, ock med skäl, att klandras av framtiden.”



CARLO MAROCHETTI, EMANUELE FILIBERTO (BRONS, 1838, PIAZZA SAN CARLO, TURIN).

Fogelberg besöker gjuterier i norra Tyskland när han håller på att arbeta fram sina fornnordiska statyer. Han reser samtidigt till två städer med ryt-tarstatyer som kunde vara potentiella förebilder. Den ena staden är Turin, där den fransk-italienske skulptören Carlo Marochetti rest ett monument över hertigen av Savoien, Emanuele Filiberto (1528-1580). I Fogelbergs tycke förlorar den livfulla, barockinspirerade statyn i monumentalitet tack vare sina många detaljer.

Annorlunda förhåller det sig när Fogelberg anländer till Berlin, för att beskåda Christian Daniel Rauchs staty av *Fredrik den store* vid Unter den Lin-

den. Fogelberg talar i ett brev till Anckarsvärd i juni 1845 om Christian Rauch: "Han är en konstnär av första rangen och säkerligen den största bildhuggaren uti vår tid." Fredrik den store är helt realistiskt framställd i sin uniform med trekantig hatt på huvudet, ryttarkappan draperad över skulderna. Runt omkring sockeln finns en serie porträttbilder. De flesta framställer Fredriks generaler; i de fyra hörnen sitter fyra av dem till häst. Skulpturen skulle avtäckas först år 1851. Efter Tysklands återförening finns statyn sedan år 1999 åter uppställd på sin ursprungliga plats på Unter den Linden.



CHRISTIAN DANIEL RAUCH, *FREDRIK DEN STORE*
(BRONS, KONCIPIERAD ÅR 1839, AVTÄCKT ÅR 1851, UNTER DEN LINDEN, BERLIN).

BESTÄLLNINGEN AV RYTTARSTATYN

I februari 1846 kunde Anckarsvärd äntligen meddela Fogelberg att konungen godkänt Fogelbergs grundidé vad gällde Karl XIV Johans kostymering med civil anknytning. Konungen ber om ett kontraktsförslag och ett utkast till statyn. Men arbetet med att bygga upp Gustav II Adolfsstatyn kom emellan och det är först våren 1847 som fokus hamnar på skapandet av Karl XIV Johansstatyn.

Redan anskaffningen av en ny ateljé, som skulle rymma den blivande monumentala statyn, vållar bekymmer, då den behöver extra utrymme för en levande häst, vars rörelser skulle studeras. Den 16 juli 1847 översändes äntligen kontraktet på statyn till Fogelberg genom hovintendenten Per Gustaf Welins försorg. Arbetet kunde sättas igång på allvar.

Det kan synas egendomligt att Fogelberg, trots den civilt realistiska prägel han vill ge statyn, ändå i det längsta låter Karl XIV Johan framträda med en blottad värja (som ersätter den tidigare idén med en kikare) i högra handen, för att ”framvisa nutidens fältherre i dess kostym och vapen på själva slagfältet”. Med hänsyn till tidens strömningar, förordar Oscar I att värjan ersätts med en kommandostav, vilket också blir statyns slutgiltiga utseende.

Med sitt sedvanliga omständliga sätt fortsätter Fogelberg in i det längsta att förbättra sin häststaty. I sommarhettan i Rom skriver Fogelberg till Anckarsvärd i juli 1848: ”Häststatyn arbetar och omarbetar jag ännu med lika värma och kan intet nöja mig. Du känner sedan gammalt min envishet; man finner dock att ihärdighet hjälper och att den frukt som får mogna på trädet blir bättre än den för tidigt avfallna – det är ej lätt förena konst och stallmästarevetenskaperna, synnerligen för den som ej har hästsinne.”

En av de avslutande detaljerna vad gäller ryttaren och hans dräkt, diskuterar Fogelberg med Anckarsvärd i ett brev den 30 augusti 1849. En vanlig accessoar när det gäller kungliga ryttarstatyer, är en slängkappa som kastas tillbaka över axlarna. Fogelberg vill nu pröva om det går att undvara denna utstyrsel. Han lyckas! I det fulbordade monumentet bär Karl Johan ingen mantel över fältherreuniformen.

TRANSPORT OCH GJUTNING

På nyåret 1850 hade Fogelberg brevlades varit i kontakt med bronsgjutaren Ferdinand von Miller i München, för att få en offert på gjutning av statyn. Sommaren 1851 avformades modellen och gjöts i gips.

I oktober 1851 sänder så Fogelberg den kolossala gipsmodellen i 9 packlådor på tre vagnar för vidare befordran till München. Ferdinand von Miller väntar otåligt på plats i München, men leveransen dröjer. Hårt väder gör att det italienska forfolket överger transporten i Tyrolen och återvänder till Italien.

Bayerskt forfolk får gripa in och leta rätt på lärarna och föra modellen på kälkar till München.

Fogelberg och von Miller drar en gemensam lättnadens suck när lärarna med statyn anländer till München. von Miller undslipper sig en kommentar vid första anblicken av konstverket: ”Jag måste tillstå för er, att jag ännu aldrig fått en så vacker och noggrant utförd modell, över huvud taget kan jag inte få nog av att se på den sköna levande hästen.”¹²⁶

Gjutformarna till statyn börjar iordningställas och Fogelberg beger sig själv på inspektionsresa till München sommaren 1852, och kan meddela sin högra hand i Rom, Luigi Roversi, att ”tutti se prepara bellissimo”/arbetet går utmärkt bra/. Följande sommar står statyn klar och Fogelberg inbjuds av Miller att ta det färdiga resultatet i betraktande. Större delen av statyn är gjuten i ett stycke och det blir ett logistiskt problem av stora mått att transportera den via Donau och Rhen till Rotterdam, för vidare sjöfart till Sverige och Stockholm.

Oscar I hade beslutat att statyns placering skulle vara vid det nya torget vid Slussen. Fogelberg hade föredragit en plats i stadens centrum, men hans invändningar passerar ohörda. En diskussion pågår samtidigt om utseendet av sockeln till statyn, som ännu inte utformats. Fogelberg får till slut klarsignal att låta sin man i Rom, Giacomo Lundberg, hugga sockeln i Carraramarmor. Dessvärre, skulle det visa sig, var marmorn endast av andra klassen.

Jämförd med Rauchs ryttarstaty av Fredrik den Store i Berlin som Fogelberg beundrade, innebär Fogelbergs utformning av sockeln en markant förändring. Rauch låter 47 av Fredrik den stores samtida märkvärdiga män ta plats på sockeln. Fogelberg håller å sin sida en stram stil i sin komposition av Karl XIV Johanstatyns sockel, enligt egen uppgift efter antik förebild. Såväl statyn som sockeln har emellertid en slående likhet med en ryttarstaty av tidens störste skulptör, Alberto Canova. Den föreställer Neapels älskade upplysningskung Carlo III av Bourbon (1734-1759) och är uppställd på det storlagna Piazza del Plebiscito i Neapel.¹²⁷ Staden hade Fogelberg besökt upprepade gånger.



PIAZZA DEL PLEBISCITO, NEAPEL.



ANTONIO CANOVA, CARLO III DI BORBONE (BRONS, 1818-1822, PIAZZA DEL PLEBISCITO, NEAPEL).



CARL JOHAN BILLMARK, B. FOGELBERG, KARL XIV JOHANS RYTTARSTATY (1860).



BENGT ERLAND FOGELBERG, KARL XIV JOHANS RYTTARSTATY, DETALJ
(BRONS, 1854, STOCKHOLM).

ANDRA ÅTERKOMSTEN TILL SVERIGE

BIRGER JARL



OSCAR NILSSONS REKONSTRUKTION AV BIRGER JARLS HUVUD ÅR 2010
(FOTO: RAY WAHLSTEN, MEDELTIDSMUSEET).

Det stockholmska borgerskapets ambition att låta Fogelberg göra ett kolossalmonument över stadens grundare genom insamling av privata medel, skulle snart hamna i förlägenhet. Insamlingen går trögt, så trögt att förslag väcks att den skulle inställas och redan gjorda insatser återbetalas. I oktober 1846 utnyttjar Fogelberg en teknisk nymodighet för att stimulera insamlingen, då han sänder en daguerrotypi av en modell som han gjort av Birger Jarlmonumentet till Anckarsvärd.

I sin tur lämnar Anckarsvärd avbildningen till överståthållare Jakob Wilhelm Sprengtporten, ”som lovat att med första lägliga tillfälle begagna den för att uppväcka själva saken, som hos vårt eländiga Borgerskap insomnat.” I februari 1847 bildades en femmannakommitté för att få fart på insamlingsverksamheten. Bidragen uppgår i maj 1849 till 11 900 Rdr och närmar sig det uppsatta målet på 12 000 Rdr. Nu kunde ett kontrakt göras upp med Fogelberg om att gjuta statyn i brons. Modellen är slutligen färdig i september 1852 och

Fogelberg tecknar ett kontrakt med bronsgjutaren Ferdinand von Miller i München i juni 1852. Strax därefter börjar skulpturmodellen transporteras till von Miller.

Uppgifter om Birger Jarls utseende är praktiskt taget okända för Fogelberg. När det gäller hans rustning ett sigill bevarat som visar honom helt dold i pansar och är omöjlig att använda som förebild till en karakteriserande staty.



BIRGER JARLS SIGILL (FRAGMENT, RIKSARKIVET, STOCKHOLM).

Gunnar Wennerberg är på stipendieresa i Italien och Rom åren 1851-52 och han besöker Fogelberg just då han brottas med problemet att gestalta rustningen på Birger Jarlstatyn:

”29 feb. 1852

I dag har jag gjort besök hos Fogelberg i hans ateljé. Gubben var snäll och fryntlig. När jag kom satt han i sin lilla men varma och smakfulla verkstad, rökte sin cigarr och såg på sin nästan färdiga modell till Birger Jarl. – Den är ypperlig och tror jag, om ej Fogelberg under utförandet hittar på några förändringar, hvilket händer honom, att detta blir hans bästa arbete. Kraft, pittoresk skönhet i dräkt, karakteristisk ställning och ett riktigt jarlahuvud, utmärker modellen. Angående huvudbonaden var jag så pass oense med il maestro som artigheten vid första visit tillät. Han vill förändra den kända platta järnhuven till en krönt topphjälm, sådan som brukades i England och Tyskland i 13:de seklet, som kanske är vackrare, men mindre svensk. – /- - -/

Fogelberg har två italienska biträden av vilka den ena, märkligt nog, är hans modellerare. Han gör således nu mer ej något annat än själva utkastet på papperet. När jag gick, rågade gubben sin vänlighet med att erbjuda sig som ciceron åt mig i Vatikanen, tilläggande litet skenödmjukt: `möjligen är det ett och annat som jag bättre kan göra lektorn uppmärksam på än guiden. `”¹²⁸

”26 mars

På f.m. satt jag ett par timmar i Fogelbergs ateljé. Gubben var särdeles språksam. Birger har nu fått skölden, såsom jag tyckte var vackrast, hängande på svärdet. Med huvudbonaden bråkar han otroligt. Måtte han ej skada sin sköna idé i dess första enkla ursprunglighet. Jag har av konstnärer hört att det är just Fogelbergs olycka, att han så överarbetar sin första tanke att man slutligen ej finner igen den. Även är han överdrivet svag för yttre korrekthet. Detta kan ofta föra till en ängslig hantverksmässighet, som utplånar spåren av inspiration.”¹²⁹



BIRGERJARL, KONSOLHUVUD I VARNHEMS KLOSTERKYRKA, VÄSTERGÖTLAND
(FOTO: A. FORSSÉN, RIKSANTIKVARIEÄMBETET).

I Fogelbergs samtid var det obekant att ett skulpterat huvud på en pelare i Varnhems kyrka kunde föreställa Birger Jarl. Hertigkronan på skulpturen

stämmer med Birger Jarls liksom de ovanligt kraftiga käkarna som återfinnes på skelettet i graven nedanför pelaren, som anses vara Birger Jarls. Graven återfanns först på 1920-talet.

På Fogelbergs staty står jarlen i kontrapostposition med en framstickande brynjeklädd fot. Den spetsiga hjälmen har ett formmässigt samband med en spetsig sköld som stötta av det svärd som jarlens händer vilar på. Statyns ansikte är försett med skägg och mustascher. Konsthistorikern Jan Svanberg kommenterar: ”det var modernt på Oscar I:s och Karl XV:s tid (statyns skägg liknar mest den senares, som blev kung först 1859).”¹³⁰

Ritningen till monumentets sockel utförs av arkitekten, målaren och poeten Fredrik Wilhelm Scholander, som vistats i Italien åren 1843-1846.¹³¹ Sockeln har formen av en kolonn i ”bysantinsk” stil, med ett tungt kapital där fyra varianter av Stockholms stads vapen finns anbringade. Fogelberg uttrycker i ett brev sin tillfredsställelse över att ”en gång få se ett monument hos oss med fullkomlig enhet i sin sammansättning.” Men Fogelberg misstar sig. Kolonnen skulle visa sig vara alldeles för hög i förhållande till statyn, som är relativt liten.



BENGT ERLAND FOGELBERG, *BIRGER JARL*, DETALJ (BRONS, 1854, STOCKHOLM).

Som när det gäller statyerna av Gustav II Adolf och Karl XIV Johan får Giacomo Lundberg uppdraget att hugga kolonnen i Carraramarmor i Rom.

Lundberg måste personligen ha visat ett visst ointresse för beställningen, eftersom den levereras med det ”italienska” felet i inskriptionen: ”Birger Jarl. Stockholms grundläggare.” Efter femtio år vittrar kolonnen sönder i det hårda svenska klimatet. Kolonnen sänds till Vätöberg, där en exakt kopia skulle huggas i granit. Så blir inskriptionen fel än en gång.¹³²



DEN URSPRUNGLIGA KOLONNEN TILL BIRGER JARL-STATYN
(VÄTÖBERG, NORRTÄLJE KOMMUN).

INVIGNINGEN AV BIRGER JARLSSTATYN

”Klart belyste morgonsolen Birgers herrliga stad den 21 Oktober 1854, årsdagen av Birgers död. Kring en ny minnesvård, å planen på Riddarholmen, flockade sig på morgonen och förmiddagen Stockholms innebyggare, allt mer talrika, till dess vid middagstiden de i en enda oöverskådlig massa uppfylde Riddarholmen, Riddarholmsbron, Riddarhustorget och kringliggande trakter. Från klockan 1 samlade sig småningom uti Riddarholmskyrkan de personer, som dit erhållit inträdesbiljetter.

Under tiden hade de som subskriberat till Jarlens minnesvård, samlats å Rådhuset, dit även en stor mängd icke-subskribenter likaledes sammankommit. Kl 2 e. m. utträdde från Rådhuset stadens Överståthållare, Greve Jacob Essen Hamilton, beledsagad av Magistraten, Borgerskapets Femtio Äldste och Subskribenterna samt ett stort antal av stadens övriga invånare, vilka frivilligt anslöt sig till processionen.

Tåget gick, under ringning med Storkyrkans och Riddarholmskyrkans tornklockor samt instrumentalmusik från den vid foten av stoden placerade musikkår, över Riddarhustorget och Riddarholmsbron till Riddarholmskyrkan, och in genom kyrkans västra portal.

Vid processionens inträde i Riddarholmskyrkan uppstämde orgeln en festmarsch, varefter folksångföreningen avsjöng koralen ’Hela världen fröjdes Herran’. Pastor Primarius Pettersson framträdde i mässkrud för altaret, där han höll ett tal om förtjänsterna hos den store man, vars minne nu firades, tackade Gud för alla stora verk som genom honom och andra fosterländskt sinnade män blivit uträttade, fridlyste den resta minnesvården, och nedkallade Herrans välsignelse över land och folk. Sedan processionen utträtt på Riddarholmstorget uppstämde av folksångföreningen Haeffners: ’Lät dina portar upp’, ackompanjerad av blåsinstrument. Efter några ord om den skuld, som eftervärlden nu avbördade, gav överståthållaren tecken till stodens avtäckande; alla huvuden blottades och med ens framträdde den gamle jarlen, i sin kraftiga och imponerande hållning, och hälsades av folkmassornas jubelrop. Därefter sjöngs folksången, åtföljd av fanfarer. Från Skeppsholmen gavs salut av 56 skott. Alla skepp i hamnen flaggade. Oaktat enkelheten i hela denna högtid visade sig dock i uttrycket hos alla deltagande och de ofantliga folkmassorna, att det var en verklig nationalfest som firades.”¹³³



BENGT ERLAND FOGELBERG, *BIRGER JARL*
(BRONS, 1854, RIDDARHOLMSTORGET, STOCKHOLM).

Ceremonien avslutas med nationalsången, varefter processionen återvänder till Rådhuset. Klockan fyra samlas man åter till en bankett på Stora Börssalen, i vilken omkring 200 personer deltar. Fogelberg intar hedersplatsen vid överståthållarens sida. Man skålar för kungahuset och Birger Jarl och många och långa verser avsjungs, författade för tillfället av Bernhard von Beskow,. Den tredje skålen ägnas monumentets skapare. Sedan festligheterna förflyttats till Lilla Börssalen, håller Pastor Primarius ett tal över Birger Jarl och utbringar en skål för dagens andra hjälte, "Sveriges Phidias". Den mottogs med synbar rörelse av Fogelberg.

INVIGNINGEN AV RYTTARSTATYN KARL XIV JOHAN

Ur en med anledning av det högtidliga tillfället utgiven minnesskrift kan vi läsa hur invigningen av Fogelbergs ryttarstaty Karl XIV Johan avlöpte: "Redan i god tid på morgonen /4 nov/ började åskådare samla sig på de angränsande gatorna och torgen; på alla terrasser, skorstenar och takåsar å södermalmshöjden, ända upp till Mosebacke och optiska telegrafens tak; på

båtar och farkoster av olika slag, vilka fattat posto i närheten av Karl-Johanstorget, så väl på Saltsjön som på Mälaren, ja även på deras master och vanter. Tätt invid stranden låg, å saltsjösidan, ångfartyget Svithiod och å andra sidan Westmanland, fyllda av åskådare. Alla fönster i de närmast belägna husen upptogs av högtidsklädda damer.”¹³⁴

Runt statyn var stora läktare uppbyggda som kom att hysa alla stadens honoratiories och ett stort antal inbjudna höga militärer från hela riket. Kl. 12 inleds högtidligheterna varvid Oscar I anländer med hovet och håller ett tal till sin fars minne. Det avslutas:

”Minnet av store Män fortlever i hävderna och vinner där sin rätta, sin yppersta hyllning. Men tacksamheten höves ädla folk, och vi är i dag samlade till begående av dess betydelsefulla högtid. Med rörda hjärtan skola vi upplyfta våra blickar till bilden av den Konung, som under sin ärofulla, fridsälla regering alltid rättvisade sitt sköna valspråk: ’Folkets kärlek, min belöning.’”

”Hans Majestät talade med så kraftig och klar stämma, att varje ord med fullkomlig tydlighet kunde uppfattas, även utanför själva torgets område. Och strax därpå gav Hans Majestät tecken åt Professoren Fogelberg samt Majoren Norström till täckelsets fallande.

Alla de omkring Statyn församlade personer blottade sina huvuden.

Täckelset föll.

Och de välbekanta dragen av den gamle, älskade Kung Karl Johan stod än en gång framför ett jublande folk.

Konungen saluterade statyn.

Trupperna skyldrade gevär, fällde fanorna, rörde spelet och uppstämde ett skallande, fyradubbelt hurra, i vilket alla de församlade med synnerlig livlighet deltog.”¹³⁵

Efter truppernas defilerings drar sig de kungliga tillbaka till slottet och ger kl. 15 en middag för över 700 personer, där Fogelberg, som nyutnämnd kommandör av Nordstjerneorden intar en framskjuten plats.

Klockan sju om aftonen startar de kungliga en stor kortege till Operan, där en särskild festföreställning går av stapeln. Med samlingen på Operan var invigningsfestligheterna kring Karl XIV Johans staty avslutade.

År 1958 skriver Fogelbergkännaren Karin Melin om Fogelbergs staty: "Att skapa en ryttarstaty är det svåraste uppdrag som kan tillfalla en skulptör. Fogelberg har lyckats med mästerverket. Hans ryttarmonument över Karl Johan är utan jämförelse det mest lyckade av hans verk. Han har därmed visat att han var en verkligt god skulptör. Den med friskt verklighetssinne återgivna hästen i livlig travrörelse och det fint karakteriserade porträttet av den temperamentsfulle konungen skänker monumentet hänförande liv och rörlighet. Fogelbergs samtida beundrade den träffsäkra skildringen av Karl Johan till häst."¹³⁶ Mikael Gustaf Anckarsvärd skriver i ett brev till Fogelberg: "Du har alldeles mästerverkligt uppfattat Salig Konungens hållning till häst, och jag begriper knappast hur du, som så litet sett honom, kunnat träffa den."

En sista hyllning av Fogelberg äger rum i Stockholm den 10 november. Det är ett 60-tal göteborgare i förskingringen som samlas på hotell Phoenix och hyllar Fogelberg vid en stor middag. Natten till den 11 november lämnar Fogelberg så Stockholm på ångaren Götheborg med destination Göteborg och en stundande ny statyinvigning.

FOGELBERGS STATY GUSTAV II ADOLF

Göteborgs borgerskap bjuder om vi vet Bengt Fogelberg på middag när han besöker Göteborg i oktober 1845. Fogelberg hade just levererat sina kolossalstatyer Balder och Tor i Stockholm och var på väg hem till Rom. I Stockholm hade han redan fått en beställning av en staty av stadens grundare Birger Jarl, på uppdrag av stadens borgerskap, och ett löfte från hovet om att få göra en staty av den nyligen avlidne Karl XIV Johan. Nu får han ännu en beställning innan avresan till södern. Det är göteborgarna som önskar en kolossalstaty av stadens grundare Gustav II Adolf.

Avtalet med Göteborgs stad gör Fogelberg nöjd. Han släpps i full frihet. Det framgår av ett brev till Bernhard von Beskow: "Affären med G. A. staty blir avslutad till min fullkomligaste tillfredsställelse, jag har låtit på stora torget uppslå en kuliss av densamma för att närmare kunna bestämma dess proportion. Borgerskapet lämnar mig fullkomligen fria händer uti allt, även i anseende till kostymen och figuren."

Om Gustav II Adolfs yttre skriver Fogelberg till Anckarsvärd: "Kostymen av G. A. staty blir efter mitt förslag med sin plymascherade hatt på huvudet

samt för övrigt klädseln i kyller och stövlar, sådan han finns avbildad på alla tavlor från hans tid och sådan han erkänns av hela världen. Jag kommer genast att börja med dess modellering vid ankomsten till Rom.”

Den benägenhet att överarbeta sina skapelser, som Fogelberg visar under färdigställandet av de fornnordiska kolossalskulpturerna, upprepas vid arbetet med Gustav II Adolfs dräktutstyrsel. Fogelberg förefaller aldrig bli färdig. Porträttmålaren Uno von Troili, som vistas i Rom mellan åren 1845 och 1849, är vän med Fogelberg, men kan i ett brev från i maj 1846 inte undanhålla sig en kritik av Fogelbergs omständliga arbetssätt: ”Se t. ex. hur Fogelberg bråkar. Han är bland de värsta. Han håller nu på med G. Adolf. Efter 5 à 6 smärre skisser håller han nu på med en större, vilken redan varit ändrad och tillbråkad hundrade gånger; när denna om ett *par* år *kanske* blir färdig, skall den kolossala modellen göras, vilken då efter alla omständigheter icke *har ett spår av den förra.*”¹³⁷

Skaparvåndan leder till att Fogelberg slutligen helt isolerar sig från sin omgivning, vilket han ber Bernhard von Beskow om ursäkt ett brev i maj år 1847: ”/- - -/ jag har inte annat att skylla på än den sysselsättning jag under lång tid haft och som varit mig pinsam nog att på gamla dagar nödgas studera skräddare- och skomakarhantverken för att oklanderligt för kännare bekläda min staty av G. Adolf. Nu gudskelov är den färdig, så att jag får hämta andan, borde säga Konstandan, ty sannerligen var den på väg att förloras vid förfärdigandet av sådana ting som byxor, stövlar, hattar etc. etc. och gud hjälpe mig, jag fruktar att vad som kommer sedan blir ändå trångare att föra sig uti. Herrar konstdomare beklagar åtminstone en stackars artist som under hela sitt konstnärsliv ej tänkt och levat för annat än formande av nakna eller halvnakna människor, men som sedan nödgas gå alla hantverken igenom, behandla uniformspersedlar, munderingar, även göra hästar och uti allt lyckas eller utsättas för det bittraste klander.”

Fogelberg var lyhörd för de nya realistiska tendenserna i samtiden även om det inte skedde med odelat bifall. Till Anckarsvärd skriver han i mars år 1847: ”Bildhuggeriet närmar sig mera naturens studium nu än förr, men förlorar på ett annat sätt, nämligen det som antiken uti så hög grad äger: skönhet i linje och omfång /- - -/.”

Våren 1847 står således modellen till Gustav II Adolf klar och Fogelberg börjar sondera möjligheten att gjuta statyn ute i Europa. Då dyker överras-

kande en lösning upp inom stadens hank och stör. Det är den franske bronsgjutaren Eugène Gonon, son till den skickligaste bronsgjutaren i Paris, Honoré Gonon, som begivit sig till Rom för att etablera sig som yrkesman. Fogelberg gör upp ett kontrakt med Gonon sommaren 1847 och skriver till projektets tillskyndare, borgmästare Carl Henrik Ewert i Göteborg, om Gonon: ”Det tycks vara en driftig och kring man och jag kan ej inse att någon risk för vederbörande därvid kan komma i fråga, då inga förskott utgå på arbetet utan likvideras i den mån detsamma fortgår.”

Men Fogelberg skulle snart få erfara att hans statygjutning, på grund av tidsomständigheterna, utvecklas till ett högriskprojekt. När Februarirevolutionen bryter ut i Paris år 1848¹³⁸ förlorar Eugène Gonon stödet från sin finansär i Paris, greve Rampon. Revolutionen sprider sig vidare till Rom¹³⁹ och Eugène Gonon tvingas gå under jorden. Bombattacker i närheten av Gonons gjuteri skadar gjutformarna till Gustav II Adolfsstatyn. Gonon ser sina affärer i Rom gå upp i rök, förvinner från staden och lämnar Fogelberg ensam med kreditorerna.

Efter en rad förvecklingar blir Fogelberg äntligen fri från sitt engagemang med Gonon och kan vända sig norrut till München för att förhandla om uppdraget att gjuta Gustav II Adolf tillsammans med Ferdinand von Miller, som är på plats som chef för det kungliga gjuteriet. Den 28 juli 1849 skriver Fogelberg ett kontrakt med von Miller, som åtar sig att gjuta statyn inom tio månader.

Sommaren år 1850 är Gustav II Adolf som gipsmodell färdig att transporteras för gjutning. Fogelbergs högra hand, Luigi Roversi, meddelar i ett brev att modellen utan missöden passerat Bologna på sin väg norrut. Ett år senare kan von Miller från München rapportera att gjutningen går enligt plan och att han räknar med att vara färdig i oktober. Det är oktoberfest på *Theresienwiese* när Gustav II Adolfstatyn står klar och gjuteriet öppnar i två dagar för att visa Fogelbergs skapelse i all sin glans för de festande Münchenborna. De vallfärdar till von Millers gjuteri i ett antal som uppskattas till 20 000. Miller rapporterar om händelsen till Fogelberg och bifogar ett tidningsklipp ur *Allgemeine Zeitung*, som ser Fogelbergs staty som ett av ”der bedeutesten werke der Gegenwart”/ett av samtidens mest betydande verk/.¹⁴⁰

Den 19 november 1851 lämnar den svenska skonerten ”Hoppet” hamnen i Cuxhaven, med destination Göteborg. Man har Gustav II Adolfsstatyn om-

bord. En svår höststorm medför att fartyget förliser utanför Helgoland. Besättning och passagerare räddas, liksom Gustav II Adolf i brons, men med smärre blessyrer. ”Genom åtskilliga städers tidningar har jag inhämtat det missöde som även till sista stunden förföljer Gustaf Adolfs staty,” skriver Fogelberg till den göteborgske handelsmannen Olof Wijk. ”De många bittra stunder den givit mig vill jag ej upprepa, men jag hoppades att en gång, då den kom i andra händer och så lyckats som jag hört i bronsgjutningen, trodde jag att motgångarna voro ändade.”

Efter misslyckade förhandlingar med Helgolandsborna om återköp av den bärgade statyn, beslutas om en ny gjutning av statyn hos von Miller. Den äger rum den 11 maj år 1853. Denna gång går allt väl och statyn anländer till Göteborg utan missöden.

Sockeln till statyn hade i god tid till invigningen beställts av Fogelberg från den svenske bildhuggaren Giacomo Lundberg, som var verksam i Carrara, där Byström ägde ett marmorbrott. Till utseendet ger sockeln ett stramt och stilrent uttryck. Gustav II Adolf, med sin detaljerat noggranna 1600-talskostym, är fångad i ett ögonblick av beslutsamhet när han framträder som stadsgrundare och visar var Göteborg skall ligga.

Sedan Göteborgs stad dragit sig ur budgivningen på den skeppsbrutna statyn, blir det staden Bremen som köper in den från Helgolandsborna. Sedan trettioåriga kriget hade Bremen haft ett politiskt förhållande till Sverige. Gustav II Adolfsstatyn placeras på Domsheide, nära den ärevördiga domkyrkan, med anor från 1000-talet. Mången förbipasserande lär ha frågat sig vad i all världen Gustav II Adolf pekar på där han står på sitt torg. Medan statyn i Göteborg symboliskt uttrycker kungens yttrande ”Här skall staden ligga”, när han grundar Göteborg år 1621, kan motsvarande inte tänkas gälla för Bremen, en stad som första gången dyker upp i källorna år 787 e.Kr. En annan egendomlighet med Bremens Gustav II Adolfsstaty är att konstnären aldrig själv såg den på plats.



BENGT ERLAND FOGELBERG, GUSTAF II ADOLF (BRONS, 1854, DOMSHEIDE, BREMEN, TYSKLAND, 1856-1942. FOTO: W. OTTO ÅR 1900).



CARL WAHLBOM, GUSTAV II ADOLFS DÖD I SLAGET VID LÜTZEN
(OLJA PÅ DUK, 1855, NATIONALMUSEUM).

Inspirerad av Fogelbergs arbete med sin Gustav II Adolfsstaty återvänder den i Rom vistande Carl Wahlbom till Gustav II Adolf som motivkrets, och gestaltar två stora målningar *Gustav II Adolf vid Stuhm* (1853) samt *Gustav II Adolfs död vid Lützen* (1855).¹⁴¹ Wahlboms gestaltning av hjältekonungens dramatiska död skulle bli en ikon bland 1800-talets konstkännare, spridd över riket i otaliga reproduktioner.¹⁴²

Fogelbergs staty av den handlingskraftige konungen, exponerad på stadens centrala torg i den expansiva handelsstaden Göteborg, är en verksam kontrast till Wahlboms målning.



BENGT ERLAND FOGELBERG, *GUSTAV II ADOLF* (BRONS, 1854, GÖTEBORG).
FOTO: JOHAN KARLSSON).

INVIGNINGEN AV STATYN GUSTAV II ADOLF

Klockan nio på morgonen lördagen den 18 november år 1854 dånar 32 kanonskott över Stora torget i Göteborg. Det är signalen till invigningen av Fogelbergs staty av Gustav II Adolf. Vid Lilla torget förberedde sig trupperna för inmarsch och på Stora torget fylldes de nyuppförda läktarna och de närliggande husens fönster med åskådare. Stadens borgerskap samlas på torget under klockringning. Klockan tolv anländer den svenske kronprinsen, statyinvigningens *maestro*, till häst.

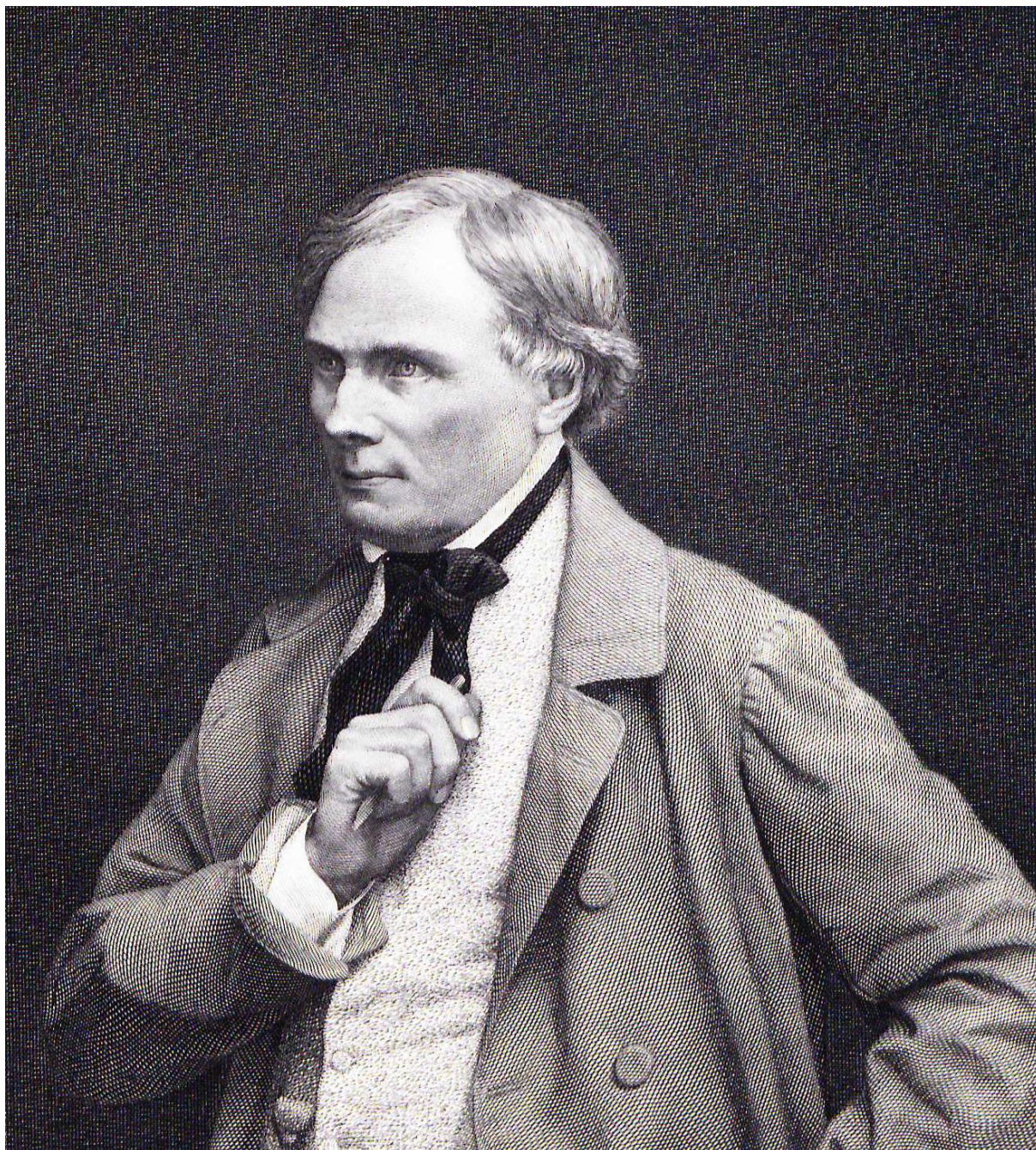
Invigningsceremonin inleds med sång från en 120 man stark kör, som framför en fältvisa från år 1628. Landshövdingen Fåhraeus håller tal och avtäckar statyn. Kronprinsen saluterar och 64 kanonskott mullrar över torget och staden. En subskriberad middag för 200 personer tar sin början kl. 16 på Börshuset. På söndagen följdes gudstjänsten i Domkyrkan av en stor middag hos landshövding Fåhraeus. Måndagen ordnades en bal på Börshuset med 1300 deltagare. Efter en middag på Frimurarlogen tisdag kväll, lämnar de kungliga Göteborg först på onsdag eftermiddag.¹⁴³

SISTA RESAN

Följande dag, torsdagen den 23 november 1854, reser Fogelberg från Göteborg landvägen till Helsingborg, för att börja återresan till Italien och Rom. ”Jag kan ej leva mer i norden, Italiens luft har skämt bort mig,” lär Fogelberg ha yttrat under sin Sverigevistelse.¹⁴⁴ Kanske hade det intensiva festandet under statyinvigningarna i Sverige blivit för mycket för honom. Av okänd anledning tar Fogelberg en östlig rutt till Italien på hemresan och hamnar så småningom i Trieste. Där insjuknar han och dör den 22 december 1854.

Den 19 december skriver Bernhard von Beskow ett brev till Fogelberg, adresserat Via Babuino, Rom. I brevet beskriver han hur han hoppas kunna utverka att Fogelberg framdeles skulle få göra en Karl XII-staty för Stockholm och en Karl XI-staty för Göteborg. Beskow drömde om att slita sig loss från vardagen i Sverige och än en gång få möta vännerna i Rom. Han är medveten om att många av dem för länge sedan är döda, skriver han, men ”blott vi finna vår förträfflige Benedetto som förr på Babuino, så är det mer än nog.”

Men i Rom väntande Fogelbergs gamle trotjänare Agostino förgäves på sin husbonde.¹⁴⁵ Fogelberg skulle aldrig få läsa von Beskows sista brev till honom. Den förträfflige Benedetto kom aldrig tillbaka till Rom och Via del Babuino.



BENGT ERLAND FOGELBERG PÅ VÄG TILL SVERIGE ÅR 1854.
ETSNING EFTER FOTOGRAFI TAGET I MÜNCHEN.

Med anledning av Fogelbergs död införs en notis i *Post- och inrikes tidningar* den 19/1 1855:

Fogelbergs sista stunder

Vi tro oss uppfylla våra läsares önskan genom att här meddela följande utdrag av ett *brev från Triest*, daterat den 27 december 1854:

”Professorn B. E. Fogelberg inträffade här den 11 december detta år, på resa från Sverige, för att efter et kort uppehåll härstädes begiva sig vidare till Rom, där han sedan länge varit bosatt.

Strax efter sin ankomst hit lät han, i anseende till plågor i underlivet, tillkalla en kirurg, vilken också lyckades att förskaffa honom lindring. Hans hälsotillstånd var för övrigt i alla avseenden lugnande, och inget även det avlägsnaste symptom av någon annan sjukdom förmärktes, under det att han fortsatte sitt vanliga enkla levnadssätt, och alltjämt befann sig vid gott och jämnt lynne.

Dagen före hans död, eller den 21 december, fann läkaren honom även i ett fullkomligt lugnande tillstånd, och ännu sent på aftonen, några få timmar före sin död, intog Fogelberg, med god aptit, sin vanliga supé och rökte därpå en cigarr, så att uppassarna på hotellet ännu kl. 23 hörde honom gå av och an i sitt rum. Han lade sig därpå till sängs, för att icke mer uppstiga – om morgonen fann man honom i den eviga sömnens famn.

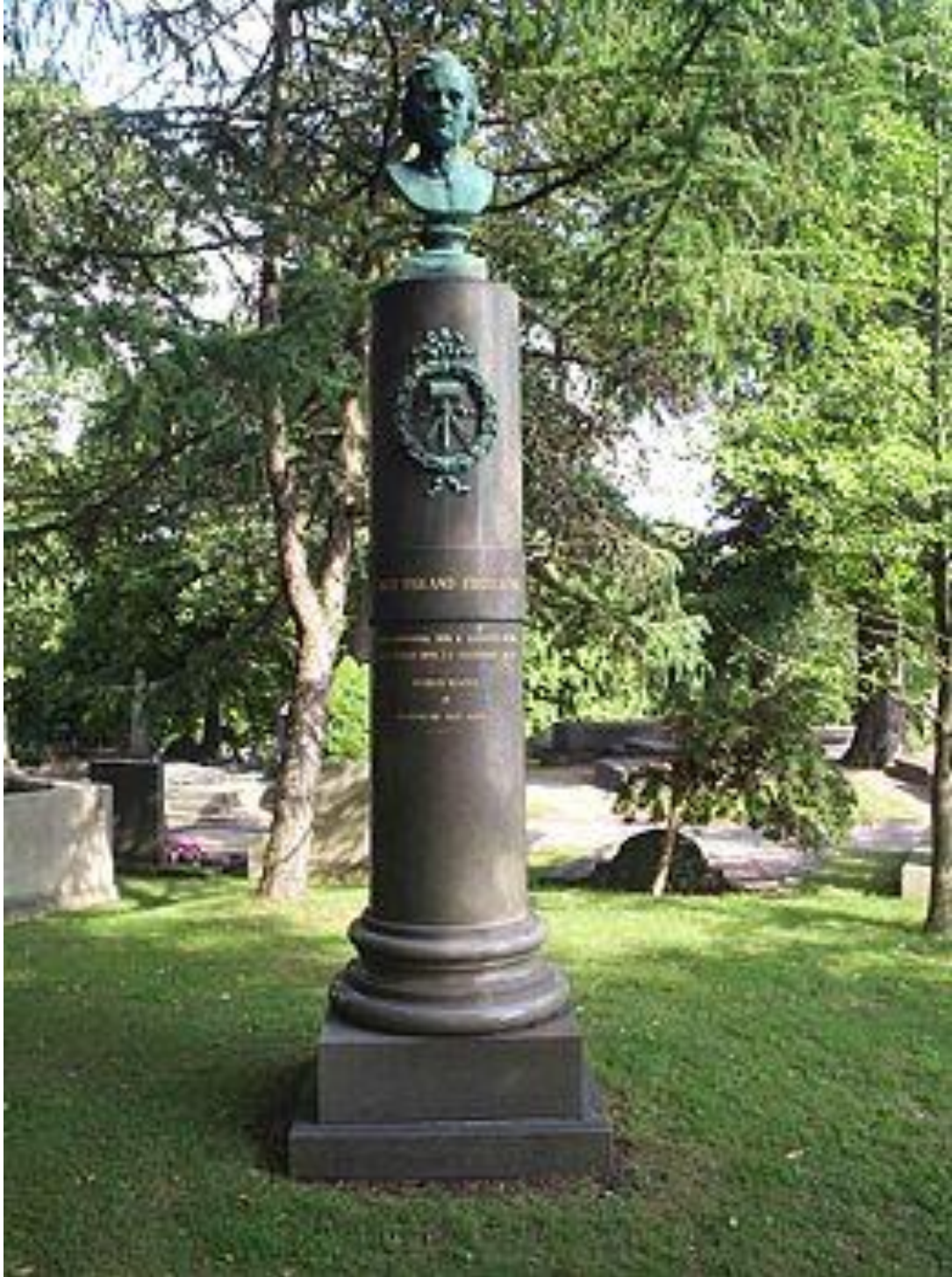
Fogelbergs lugn, ännu dagen före hans död, gav det bästa hopp om hans tillstånd. Även med betjäningen på hotellet talade han om sitt välbefinnande och sade sig skola med glädje återvända till Rom.

Han dog av nervslag, vilket också bekräftas av den med hans kropp företagna obduktion. På *Lutherska kyrkogården* nedsattes liket i ett eget gravställe, lämpande sig till en minnesvårds uppresande åt den hädangångne konstnären.

Likbegängelsen ägde rum följande morgon, och bevistades av de flesta betydande handlanden samt av många andra ansedda personer.”

I Göteborg startas några år senare en insamling för att bekosta återbordandet Fogelbergs stoff till Göteborg och för att kunna resa en minnesvård över honom i hans hemstad. Konstnären begravs åter på *Östra kyrkogården*,

där vården reses och invigs av domprosten Peter Wieselgren den 15 oktober 1862.¹⁴⁶



BENGT ERLAND FOGELBERGS MINNESVÅRD PÅ ÖSTRA KYRKOGRÅRDEN I GÖTEBORG. "VÅRDEN RESTES AV BEUNDRARE OCH VÄNNER."
(FOTO: HARRI BLOMBERG).

EFTERMÅLET

STENDHAL

Stendhal för ett äventyrligt liv i sina unga år. Han är med i Napoleons arméer och en av de få, som kom levande tillbaka från *La Grande Armées* återtåg från Moskva år 1812. Stendhal längtar till Italien och upprätthåller på 1830-talet en tjänst som konsul i Trieste och därefter en tjänst som diplomat i Kyrkostaten i Civitavecchia i närheten av Rom. Hans mångsidiga intressen gör att han försummar sina officiella plikter och ägnar sig åt författarskap, musik, konst och kvinnor.

Den allmänna beundran som skulptören Bertel Thorvaldsen kom i åtnjutande av i Rom delas inte av Stendhal, men han var en stor beundrare av Thorvaldsens italienske kollega Antonio Canova och dennes efterföljare Pietro Tenerani. Bland de svenska kulturpersonligheterna i Rom har Stendhal främst kontakt med arkitekten Axel Nyström, Bengt Erland Fogelberg och porträttmålaren Olof Södermark. Gemensamt med Fogelberg är Stendhals intresse för det psykologiska uttrycket i den moderna skulpturkonsten. Såväl publicisten Johan Erik Rydqvist som Axel Nyström anser den största förtjänsten hos Fogelbergs skulpturer ligger i deras känslspråk. Den häftighet som Oden uttrycker ”avlägsnar all idé om en grekisk gud”, menar Nyström,¹⁴⁷ och Rydqvist finner som vi vet att Fogelberg strävar efter att ”uttrycka idén med kraft och livlighet; han går inifrån och ut, han är *romantisk*”.¹⁴⁸

Stendhals litterära ära vilar på två romaner, *Le rouge et le noir* (Rött och svart, 1830) och *La Chartreuse de Parme* (Kartusianklostret i Parma, 1839). Det senare verket dikterar Stendhal under 53 dagar och resultatet blir en operamässig fresk, där sammanhangen ofta är löst hopfogade. Det bristande bifall som Stendhal får i sin samtid, nedslår inte författaren, som siar att hans verk kommer att läsas med större förståelse år 1880 eller 1935. Spådomen slår in, vilket medför att Fogelberg, som nämns i *La Chartreuse de Parme*, för alltid kommer att finnas med i det Pantheon av skapande gudar, som Stendhal visar för eftervärlden i rummen i markisen Crescenzis palats i Parma: ”Själv lät han i Lyon väva tapeter i mycket välavvägda och samstämda färger efter kartonger av den berömde Pallagi i Bologna. Var och en av dessa tapeter pryddes av ett fält ur Crescenzis vapensköld – ätten härstammade som alla vet från den ryktbare Crescentius som var romersk konsul år 985 och skulle användas i de sjutton stora salonger som utgjorde bottenvåningen i markisens

palats. De tapeter, pendyler och kristallkronor som fraktades till Parma var värda mer än trehundrafemtio tusen lire. Priset på de nya speglarna uppgick till tvåhundra tusen lire. Med undantag för två salonger som var ryktbara /för/ verk av Francesco Mazzola, Parmas störste målare efter den gudomlige Correggio, var samtliga rum på andra och tredje våningen ockuperade av berömda målare från Florens, Rom och Milano, som smyckade dem med fresker. Fokelberg, den store svenske bildhuggaren, Tenerani från Rom och Marchesi från Milano hade i ett helt år arbetat på tio basreliefer som framställde lika många av den store Crescentii nobla bedrifter. De flesta plafonderna hade målats *al fresco* och alluderade även de på hans liv. Allmänt beundrad var den plafondmålning där Hayez från Milano hade framställt Crescentius då han välkomnades på de Elyseiska fälten av Francesco Sforza, Lorenzo il Magnifico, kung Robert, tribunen Cola di Rienzi, Machiavelli, Dante och andra stora män från medeltiden.”¹⁴⁹

Redan året efter publikationen av *La Chartreuse de Parme* medverkar Stendhal i ett arbete, *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres* (Italienska åsikter om några berömda tavlor), som har den schweiziske miniatyrmålaren Abraham Constantin (1785-1855) som namngiven författare.¹⁵⁰ För att styrka sina teser uppmanar författarna läsaren att göra jämförelser mellan skulpturer av yppersta kvalitet: Canovas Perseushuvud och huvudet på skulpturen Apollo di Belvedere, huvudet på Venus Milo med huvudet på Fogelbergs Venus.¹⁵¹

Samma år som Stendhal medverkar i Constantines konstkritiska arbete – 1840 – porträtteras han av Fogelbergs kompanjon i Rom, Johan Olof Södermark. I ett brev till sin kusin Romain Colomb säger Stendhal: ”Har jag sagt dig att mitt porträtt, skapat av Hr Södermark, svensk överste och målare, är ett mästerverk? Den var den bästa målningen vid den romerska utställningen vid la Porta del Popolo.”¹⁵²

Döden söker Stendhal strax därefter. År 1842 slutar han sitt liv på en aveny i Paris, drabbad av en stroke. Därmed förlorar Fogelberg och många franska och italienska konstnärer en hängiven supporter.



JOHAN OLOF SÖDERMARK, MARIE-HENRI BEYLE /PSEUD. STENDHAL /
(1840, SALLES LOUIS PHILIPPE, CHÂTEAU DE VERSAILLES).



CHARLES MÉRYON, CASIMIR LECONTE (TRYCK, 1856).

Redan våren 1827 hade skriftställaren Casimir Leconte stöttat Fogelberg i en mecenatliknande roll, då han köper in miniatyrstatyn *Amor i snäckan* till ett pris, som vida överstiger Fogelbergs förväntan.

Leconte håller en vänskaplig kontakt med Fogelberg fram till den senares död hösten år 1854. Han har uppenbarligen besökt Fogelbergs ateljé på Via del Babuino i Rom sedan Fogelberg dött och samlat ihop material till ett antal etsningar som publiceras i en väldig foliant, med titeln *L'œuvre de Fogelberg publiée par Casimir Leconte et dédié à sa majesté Oscar I:er roi de Suède et de Norwège* (Paris 1856).

Verket innehåller 39 planscher med Fogelbergs verk och inleds med ett långt företal, som delvis inspireras av von Beskows presentation av Fogelberg i Svenska Akademiens handlingar. ”Sverige intar,” menar Leconte, ”en utmärkt plats bland världens nationer, och Fogelbergs stjärna tar plats bland svenska berömda namn av första rangen: Gustav Vasa och Gustav Adolf på tronen, Torstensson, Banér och Wrangel på slagfälten, Axel Oxenstierna i riksrådet, Linné och Berzelius inom vetenskapen, Tegnér inom diktkonsten och Sergel som den plastiska konstens utövare.”¹⁵³

Som abonnenter till Lecontes arbete anmäler sig 56 av Frankrikes mest illustrerade konstnärskollegor, vänner och beundrare av Fogelberg.¹⁵⁴

von BESKOW

Under de år mellan 1821 och 1845, som Fogelberg vistas i Rom, blir staden alltmer ansedd som Europas kulturella centrum. I Sverige är det en dröm att kunna besöka Rom och förvånansvärt många i kultureliten får möjligheten att förverkliga denna dröm. För den nyanlände Romresenären blir Fogelbergs ateljé vid Via del Babuino en kär tillflyktsort och konstnärens gästfrihet blir allmänt känd och uppskattad. Bland besökarna hör Svenska Akademiens ständige sekreterare Bernhard von Beskow. Han har sin hustru Malin Wählberg med sig. Vi har tidigare läst några rader ur det brev som von Beskow förgäves sänder till Fogelberg i december 1854, med en önskan om att åter få besöka Rom.

Till von Beskows talanger hör förmågan att författa minnesteckningar över avlidna store män. Fogelbergs död ger von Beskow anledning att fatta pennan. Han kan redan 1856 i Akademiens handlingar publicera de minnesord över

Fogelberg, som han läst upp vid Svenska Akademiens högtidssammankomst den 20 december år 1855.

”Vanligen”, säger von Beskow, ”har Akademien, för att ej synas gå efter världens dom i förväg, ställt en längre tid emellan föremålets bortgång och dess hyllning, likasom hon gärna valt namn, hvilka under åldrarnas omväxling fallit i glömska, men som förtjänt att återupplivas i efterkommandes tacksamhet.”¹⁵⁵

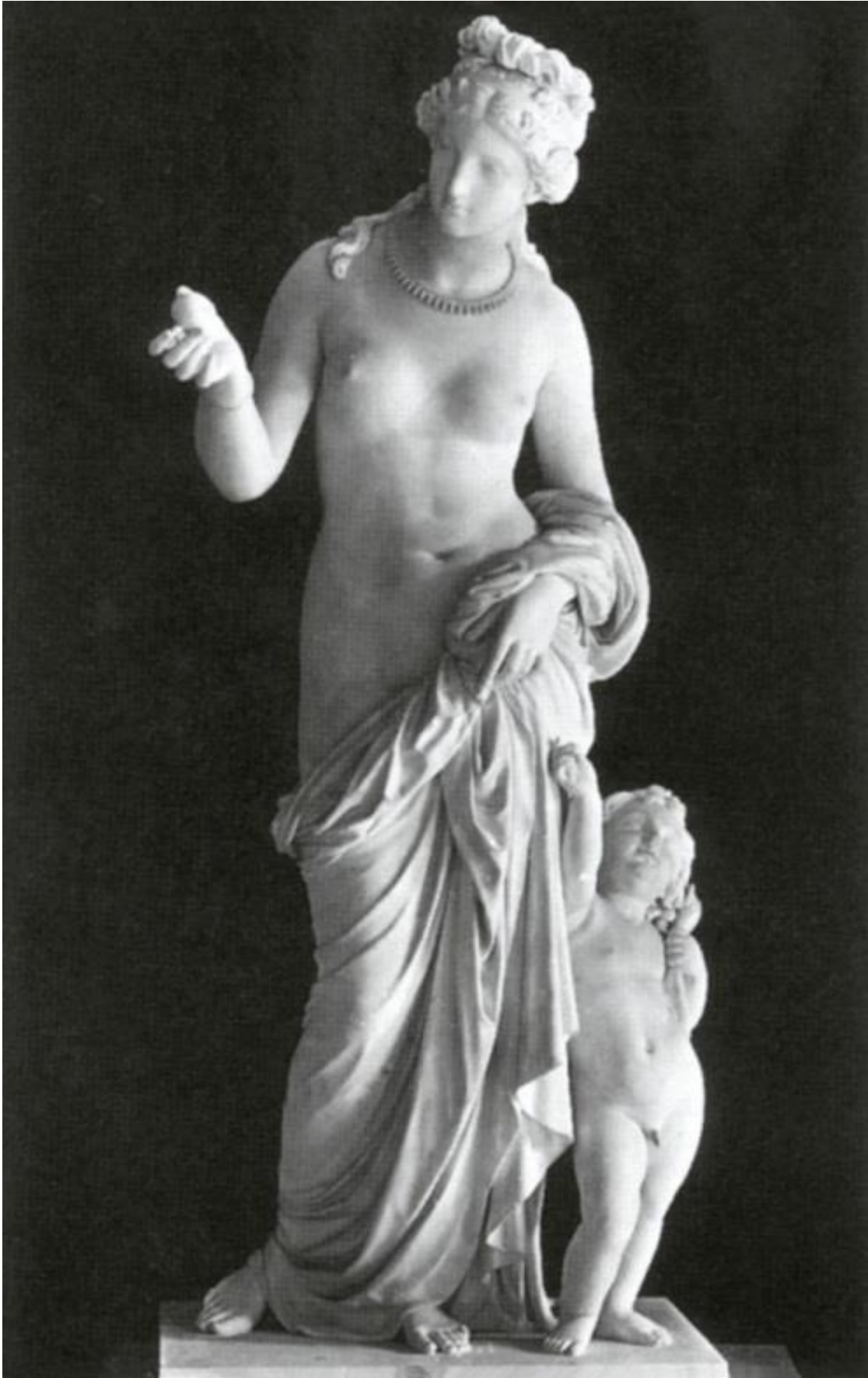
Ett sådant synsätt är inte nödvändigt när det gäller konstnärer som verkar i det offentliga rummet, menar von Beskow. Att ”invänta den tid, då man behövde återkalla hans i glömska fallna namn, kan icke ifrågakomma hos den, vars minnes väckare i metall stå dagligen under den öppna himmelen, för eftervärldens liksom för samtidens blickar.”

I minnesteckningen följer von Beskow Fogelbergs bildningsgång fram till hans antikinspirerade produktion i Rom på 1820-talet. Han strävar efter att framhäva Fogelbergs originalitet bland de oräkneliga efterbildningar som konstmuseerna har bland sina samlingar. Men von Beskow har inte en tillfredsställande överblick av de verk som finns på plats för Fogelberg när han låter sig inspireras i sitt skulpturarbete.

Det visar sig i von Beskows kommentar till Fogelbergs tolkning av *Venus*, som skapas efter en beställning av Karl XIV Johan, och blir klar år 1838. Enligt grekisk mytologi får Paris ett äpple att överlämna till den skönaste av tre gudinnor. Venus blir den, som genom en intrig erövrar priset. En berömd skulptur i Florens, *Venus Medici*, visar gudinnan innan hon fått sitt pris. I Fogelbergs variant av motivet har Venus nu fått sitt äpple som hon visar fram. Det är ett tecken på Fogelbergs originalitet enligt von Beskow. Hon skyler sin kropp med ett ”lätt draperi öfver den nedra delen, till antydning att striden är avslutad.” Vad von Beskow uppenbarligen inte känner till är att Thorvaldsen år 1813-1816 skapat sin *Venus med æblet*. Klädet som Fogelbergs Venus delvis draperas med känner vi igen från Venus Milo. Som bekant saknas armarna på den på Fogelbergs tid nyfunna statyn och en livlig diskussion uppstår, där den allmänna meningen är att Venus Milo borde ha haft ett äpple i sin högra hand.



BERTEL THORVALDSEN, VENUS MED ÆBLET (MARMOR, 1813-1816,
THORVALDSENS MUSEUM, KÖPENHAMN).



BENGT ERLAND FOGELBERG, VENUS (MARMOR, 1838, NATIONALMUSEUM).

Språkvetaren och akademiledamoten Johan Erik Rydqvist ser von Beskows minnesteckningar som en parallell till den grekiska myten om Pygmalion. Den beskriver hur konstnären blir förälskad i den marmorskulptur han skapar. Apoteoseringen av Fogelberg fortskrider när von Beskow beskriver tillkomsten av de tre nordiska gudar som Karl XIV Johan beställer i två omgångar. Diskussionen om huruvida det över huvud taget var möjligt att gestalta fornnordisk mytologi i skulptur hade varit livlig och när Fogelberg slutligen ger svar på tal, är den allmänna uppfattningen att han i sin konst skapat en egen värld, lösgjord från det klassiska beroendet. von Beskow söker stöd från Fogelbergs vän, arkitekten och konstkritikern Axel Nyström när denne skriver om Oden: ”Första anblicken avlägsnar all idé om en grekisk gud. Intrycket är romantiskt, men för ingen del modernt, emedan bilden har klassisk hållning och uttrycker kraft, men med lugn och enkelhet, utan överdrift eller affektion. I huvudets bildande har konstnären koncentrerat sin förmåga, och detta huvud är ibland det förträffligaste som av modern skulptur kommit för våra ögon. Det tillhör en Jupiter, men ej en grekisk. Formen därav är övermänsklig; en idealisk fulländning uttalar sig däruti; men detta huvud är fullt av passioner; det härskar, men ej med lugn; det finnes vishet, men denna vishet är Valas, och i den djupa siarblicken återspeglar sig gudarnas skymning. Vi ha hört sägas, att det reflekterande elementet i Fogelbergs konstnärsförmåga gör sig gällande på bekostnad av det poetiska. Odens huvud, ett poem av största fulländning, vederlägger denna mening.”¹⁵⁶

Götiska förbundets konstutställning år 1818 blir en succé. Två ytterligare utställningar arrangeras de följande åren, men de målande konstnärernas intresse för de fornnordiska motivkretsarna avtar. På 1820-talet publicerar Esaias Tegnér delar av sin Frithiofs saga i göternas tidskrift *Iduna*, samtidigt som intresset för det nationellt-götiska är i avtagande. När Fogelbergs Oden anländer till Stockholm hösten 1831 håller Götiska förbundet på att avveckla sin verksamhet. Oden placeras i Stenmuseet i väntan på bättre tider.

Bättre tider för det fornnordiska intresset skulle också komma. Vi kan exempelvis avläsa dem i föreningslivet. År 1843 bildas *Svenska fornskriftsällskapet* och några år senare *Konstnärsgillet*, med syftet att inom konsten synliggöra folkvisans och folkmyternas värld. År 1846 utlyser för första gången Konstakademien en tävling med fornnordiskt motiv, *Heimdall öfverlemnar till Freya smycket Bryfing* med deltagande av bland andra Nils Jakob Blommér, som ansågs personifiera Konstnärsgillet ideal.

NATIONALMUSEUM

År 1845 anländer Fogelbergs två kompletterande kolossalstatyer, Tor och Balder, till Stockholm. De möts med samma entusiasm som när Oden presenterat sig ett decennium tidigare. Också Tor och Balder placeras i kungens Stenmuseum, där Fogelbergs förtrogne Michael Gustaf Anckarsvärd just blivit Överintendent. Frågan om ett Nationalmuseum, som skulle ersätta Stenmuseet, hade ventilerats i riksdagen i flera omgångar utan resultat, men i maj 1845 fattas beslut om att uppföra en museibygnad.¹⁵⁷

När den ansedde tyske arkitekten August Stüler erhåller uppdraget att rita Nationalmuseum i Stockholm blir det samtidigt ett misslyckande för hans svenske kollega, Fredrik Wilhelm Scholander, som dessförinnan lämnat in hela tre förslag till en museibygnad.¹⁵⁸ Även om Scholander blir refuserad finns det ändå mycket i hans förslag som går igen hos Stüler. Det gäller inte minst fasadens utformning. Scholander ville se den som en nationell manifestation, utsmyckad med en rad berömda svenskar, vetenskapsmän, författare och konstnärer.¹⁵⁹

I en skrivelse av den 21 juni 1862 visar Stüler, att han ansluter sig till det svenska nationella programmet: ”Det ligger ju i alla högre konstarters väsen att tjäna ideella mål, att hjälpa människorna att utveckla en anda och en känsla för det höga och det ädla. Hit hör utan tvivel fosterlandskärleken.”¹⁶⁰

Stülers bantade kavalkad av svenska kulturpersonligheter på museets fasad, blir ett uttryck för tidens estetiska och vetenskapliga värderingar. Urvalet av framstående män från de konstnärliga, litterära och vetenskapliga fälten speglar den ursprungliga avsikten med Nationalmuseum: att hysa statens konstsamlingar, men också dess bibliotek och historiska samlingar.

På översta våningens fasad flankerar två statyer, Kungl. Slottets byggherre Nicodemus Tessin d. y. och skulptören Johan Tobias Sergel, två runda nischer med byster av Bengt Erland Fogelberg och ”den svenska målarkonstens fader”, David Klöcker Ehrenstrahl. På andra våningens fasad syns fyra byster, föreställande botanisten Carl von Linné, författarna Esaias Tegnér och Johan Olof Wallin samt kemisten Jöns Jakob Berzelius. Uppdraget att utföra utsmyckningen med skulpturerna ges åt tidens två främsta skulptörer, Carl Gustaf Qvarnström och Johan Peter Molin.



NICODEMUS TESSIN D.Y.



JOHAN TOBIAS SERGEL



BENGT ERLAND FOGELBERG



DAVID KLÖCKER EHRENSTRAL



CARL VON LINNÉ



ESAIAS TEGNÉR



JOHAN OLOF WALLIN



JÖNS JAKOB BERZELIUS

FOTO: HOLGER ELLGAARD (SAMTLIGA BILDER PÅ NATIONALMUSEI FASAD).

De två skulptörerna i nischerna på museets fasad, Sergel och Fogelberg, ses båda som representanter för den nationella konsten, där skulpturen enligt gängse uppfattning var den genre som bäst förmådde avslöja "nationens skaplynné."¹⁶¹ Fogelbergs död år 1854 väcker stor uppmärksamhet i Sverige och betraktas som en oersättlig förlust för den svenska konsten.¹⁶²

Det skulle dröja innan Nationalmuseum står färdigt.¹⁶³ I början av år 1866 är byggnaden äntligen klar för invigning. Fritz von Dardel, den berömde tecknande samtidskildraren, hade 1866 blivit överintendent och därmed högste chef för Nationalmuseum. Han får på så sätt ansvaret för inredningen av museet. Dardels syn på Fogelberg och hans gudar, som symboler såväl för en ny nationell konst, som för nationen som helhet, kommer till uttryck i placeringen av Fogelbergs verk, när hans arbeten flyttas till det nya museet.

Tillsammans med den försmådde arkitekten Fredrik Wilhelm Scholander gör Fritz von Dardel år 1865 ett fiktivt besök på Nationalmuseum och beskriver det fosterländska anslag som förnims redan i entrén: "Med nedre vestibulen och den vita marmortrappa, som leder från huvudingången /- - -/

till de övre våningarna, börjar själva konstmuseum. Förutsatt, att de stora fälten mellan stödjepelarna på sidoväggarna i denna försal blir, som man föreslagit, prydda med målningar *al fresco*, över ämnen ur vår nationella konsthistoria /- - -, blir denna del av museum den ej minst intressanta inom byggnaden.

Fogelbergs tre kolossala gudabilder i marmor få även här sin plats, Oden och Tor på ömse sidor av trappan och Balder ovanför densamma /- - -. Första intrycket vid inträdandet i museum blir härigenom särdeles storartat, på samma gång en nordisk prägel är given åt det hela.”¹⁶⁴

Sträng vinter råder i Stockholm i februari år 1866 och von Dardel skriver i sina memoarer för den 15 februari: ”Flyttningen från gamla museet och de kongl. Slotten fortgår emellertid med fart; det är högst angeläget att begagna sig det nu rådande slädföret för transporten av Fogelbergs kolossala statyer ’Carl XIII’ och ’Gudarna’. Tvenne av dessa väldiga konstverk skola på rullar föras en trappa upp. Museikommittén hade bestämt, att alla fyra skulle följa samma väg, men jag tog på mitt ansvar att lämna ’Oden’ och ’Thor’ såsom vaktare i nedre förstugan, där de tar sig bra ut.”¹⁶⁵



FRITZ VON DARDEL, PROFESSOR BOKLUND ÖVERVAKAR KONSTSKATTERNAS ÖVERFLYTTNING FRÅN SLOTTET TILL DEN NYA MUSEIBYGGNADEN (TECKNING, 1864, PRIVAT ÄGO).

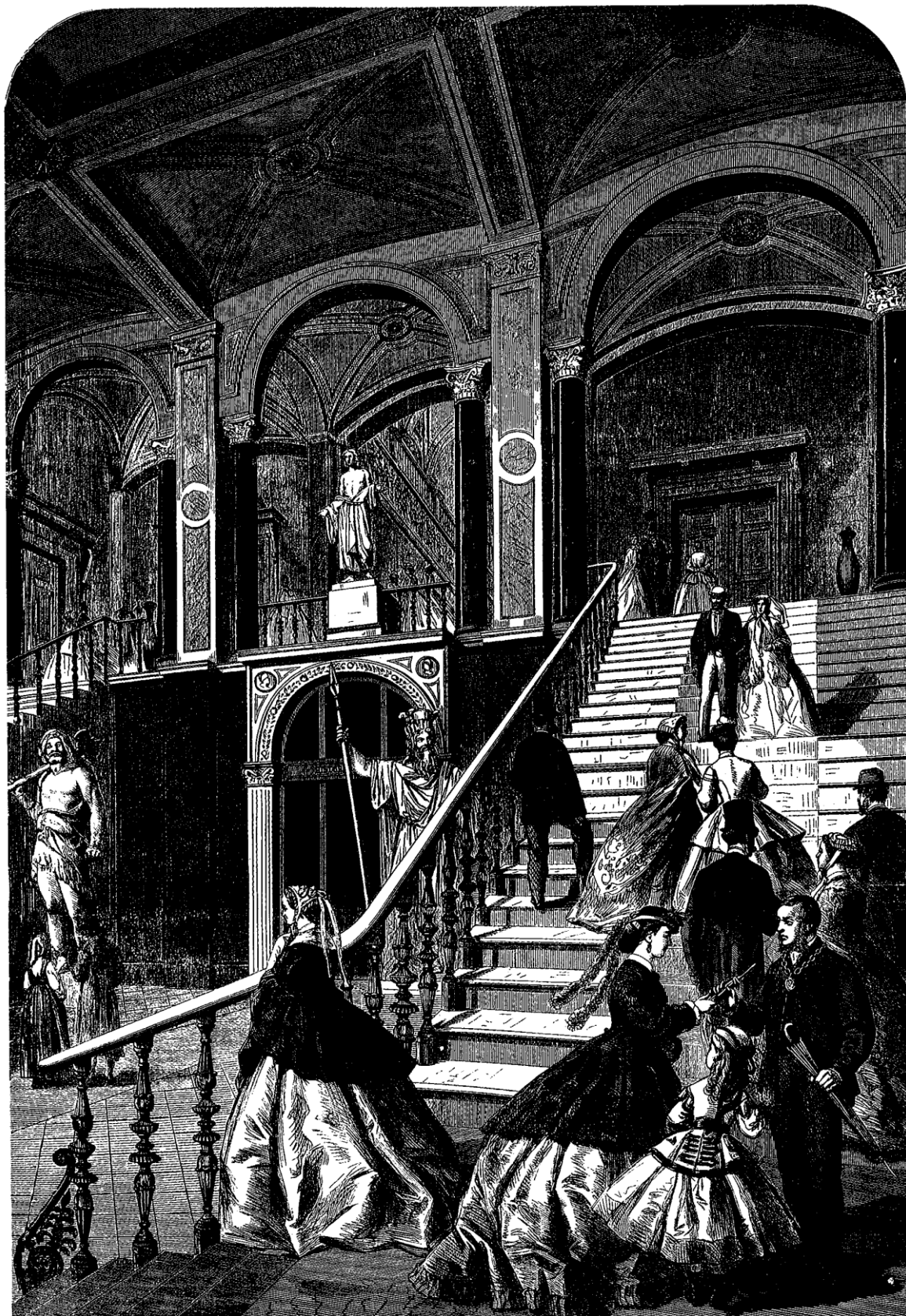
Den 26 februari noterar Dardel i sina minnesanteckningar: ”Flyttningen av Fogelbergs ’Carl XIII’ från magasinet i Artillerigården har gjort oss ett förskräckligt besvär. Det tog 8 dagar att få den på sin rätta plats en trappa upp i Museum, och 60 man arbetade härpå med Boklund som kapten. Det blir nu ’de nordiska gudarnas’ tur. Dessa befinna sig i gamla museet på slottet.”¹⁶⁶

Sista rapporten från von Dardels sida om flyttningen av de Fogelbergiska gudarna kommer den 2 mars: ”Kölden fortfar alltjämt, och det har fallit en sådan myckenhet snö, att järnvägstågen är inställda. ’Guden Oden’ har gjort sitt intåg på Museum, dragen av 40 man med Boklund i spetsen.”¹⁶⁷

Fogelbergkännaren Bengt Thordeman är hundra år senare inte beredd att dela von Dardels förtjusning över sin egen iscensättning av Fogelbergs gudabilder: ”man kan för ingen del instämma i Dardels tillfredsställelse över sin goda idé, som han så lättvindigt ’tog på sitt ansvar’. Uppställningen lät inte skulpturernas konstnärliga kvaliteter komma till sin rätt, och den mycket vackra trapphallens arkitektur skadades svårt av det för dess karaktär främmande inslaget,” menar Thordeman.¹⁶⁸

I Nationalmusei trapphall skulle Fogelbergs statyer vara placerade i över 90 år, till en början delaktiga i den fornnordiska renässans som blommar upp i det slutande 1800-talets i Sverige. August Malmströms illustrationer av Esaias Tegnér’s Frithiofs saga år 1868, sätter allmänhetens fantasi i rörelse och hans etsningar blir förebilder för inredning och arkitektur i fornnordisk stil. Carl Gustaf Qvarnström använder den fornnordiska mytologin som motivkrets för sina skulpturer, medan Johan Peter Molin genom sin fontän i Kungsträdgården söker sig till den fornnordiska mytologin i sagans värld. Inom måleriet utövar de i stort format utförda målningarna av August Malmström och Mårten Eskil Winge ett djupgående inflytande på den allmänhet som besöker Nationalmuseum.

Men Fogelbergs statyer blir efter hand alltmer bortglömda, sedan modernismen i början av 1900-talet gjort de götiska idealen otidsenliga.¹⁶⁹ I samband med en ombyggnad av Historiska museet år 1960 kom de Fogelbergiska statyerna att förflyttas till Historiska museets entréhall,¹⁷⁰ och under 1980-talet till Orangeriet på Ulriksdals slott.



TRAPPUPPGÅNGEN I NATIONALMUSEUM
(TRYCK I NY ILLUSTRERAD TIDNING, STOCKHOLM ÅR 1866).

I avslutningen till sitt äreminne över Fogelberg i Svenska Akademien år 1855, framhåller von Beskow det unika i Fogelbergs livsöde. Efter många mödosamma år får han framgång och slutar sitt liv när han står på sin absoluta topp. Fogelberg dör i Trieste, där också konsthistorikern Johann Joachim Winckelmann dött nästan hundra år tidigare. von Beskow ser parallellen mellan Fogelbergs död och Goethes kommentar till Winckelmanns bortgång: ”Han försvann från världen i den högsta stund av lycka, som han själv kunnat önska sig. – Lycklig må vi därför prisa honom, att han från höjden av mänsklig tillvaro förflyttades bland de saliga. – Han erfor ej ålderns bräcklighet, ej själskrafternas avtynande. – Som *man* har han levat, med oförminskad mannakraft är han hädangången. Nu njuter han i eftervärldens minnen den fördel att alltid framstå i sin fulla verkningsförmåga och snilleeld; ty i den gestalt, som människan lämnar det jordiska, vandrar hon bland skuggorna, och därför svävar alltid Achilles för oss som en evig yngling.”

När Nationalmuseum återinvigs år 2018 efter fem års renovering, är det två hundra år sedan Göthiska förbundet just avslutat sin epokgörande utställning, där nya motivvärldar presenterades för en entusiastisk allmänhet, som strömmar till i stora skaror, betalar entré, köper program och läser recensioner av konstkritiker, som etablerar sig i de bäst ansedda tidningarna. Utställningen visas de tre sista dagarna gratis för allmänheten i överfyllda lokaler.

Inför återinvigningen av Nationalmuseum år 2018 har Fogelbergs kolossala marmorstatyer återbördats till museet. Till samlingarna har också inköpts Gustaf Sandbergs suggestiva Valkyrrior, som första gången som skiss visades upp på göternas konstutställning år 1818.



BENGT ERLAND FOGELBERG, TOR BALDER OCH ODEN I LJUSGÅRDEN PÅ NATIONALMUSEUM,
STOCKHOLM ÅR 2018 (DIGITAL SKISS AV SARA AL ADHAMI).

ENGLISH SUMMARY

Bengt Erland Fogelberg was born in Gothenburg in 1786. His father was a master craftsman. Young Bengt Erland became an apprentice under his father, later moving to Stockholm, where he became a pupil of the royal court's fine artisan, Fredrik Ludvig Rung. Fogelberg was accepted as a student at the Royal Academy of Art, and later mentored by Sweden's master sculptor of the time, Johan Tobias Sergel.

At the Academy, opinions were divided as to how the teaching should be conducted. Fogelberg and his comrades followed their instincts and created a *salon* outside the Academy, where debates were held about the future of art. In Germany and Denmark, discussions took place about the possibility of enriching contemporary art with themes and motifs from the world of ancient Norse mythology. In Stockholm, the renowned master of fencing and founder of modern gymnastics, Norse history enthusiast Per Henrik Ling argues vehemently that the younger generation of artists should paint and sculpt the ancient Norse gods.

Words were translated into action when a society of enthusiasts, The Gothic Association (*Göthiska förbundet*), announced a prize with a substantial cash award for the best portrayal of Norse prehistoric motifs, to be presented at an art exhibition in the summer of 1818. At the exhibition, Fogelberg showed three miniatures of his sculptures of the Norse gods Wotan (*Oden*), Thor (*Tor*) and Freyr (*Frej*). Crown Prince (later King) Carl Johan attended the event and expressed a warm interest in the miniatures; he, in fact, bought them, with the promise of commissioning Fogelberg to recreate them in life size. This preliminary order would determine Fogelberg's artistic focus for years to come.

In 1820, Fogelberg was awarded the much coveted national scholarship for higher art studies in Rome. His first stop on what resembled a traditional Grand Tour was Paris, where he studied sculpture under François Joseph Bosio and drawing under Pierre Guérin, both considered the most eminent teachers of the era. Paris was an awakening for Fogelberg – he realized how much more advanced studies were there compared to Stockholm. After a year

in Paris, he continued to Rome. Studying the art treasures of the Vatican, he ended his formal education. From then on he resides in Rome, an artist and monumental sculptor.

Fogelberg widens his circles in Rome, whilst waiting ten long years for the royal commission to materialise. He kept in touch with many of his fellow students from Paris, some of whom had also moved to Rome, cultivating these contacts at the French Academy's Villa Medici. Eventually, Fogelberg is appointed corresponding member of the Institut de France.

Back in Sweden, his friends tried hard to find him clients, although the country was suffering from a severe economic recession during the 1820s. Finally, in 1828, the King signed the commission for Wotan, which was delivered in 1831 receiving universal acclaim.

Negotiations about the commission of the other two sculptures continued. Not until 1839 did the King issue a new commission for the remaining statues, though replacing Freyr with a statue of Baldr (*Balder*). These finally arrived in Stockholm in 1845, a year after the death of their original patron.

Fogelberg accompanied Thor and Baldr to Sweden and is by now recognised as Sweden's foremost sculptor and celebrated as a conquering hero with a plethora of official banquets and public festivities. By the time he left to return to Rome, he had received four lucrative and prestigious commissions: a bust of King Carl Johan for the English Park in Uppsala, a statue of Stockholm's founder Earl Birger (*Birger Jarl*), an equestrian statue of King Carl Johan, and a statue of Gothenburg's founder, King Gustavus II Adolphus. These works were cast in bronze, rather than being carved in marble.

The public celebration of Fogelberg during his second and final visit to Sweden in 1854 followed the pattern of the previous visit, but at an even more hectic pace. When Fogelberg left Gothenburg in November of 1854, his departure could be likened to a flight from the madding crowds. He had been exalted so intensely by his compatriots that it was simply too much for him. Arriving in Trieste, he suffered a stroke on December 22, 1854, and died, thus never returning to Rome.

Fogelberg's friend and long-time patron, the French writer Casimir Leconte, acted swiftly; he traveled to Rome and visited Fogelberg's studio where he compiled a complete inventory of Fogelberg's art, thereby producing an exclusive subscribed edition on Fogelberg's works along with a lengthy personal memoir, primarily for a French audience.

In Sweden, the public dismay over Fogelberg's sudden demise was immense. The admiration came close to apotheosis. One of the great orators of the time, the Swedish Academy's permanent secretary, Bernard von Beskow, delivered an outstanding eulogy at the Academy's annual solemn festivity the following year.

When Sweden's National Museum was dedicated in 1866, its façade was decorated with eight statues and busts depicting Sweden's foremost men of Art and Science, including Bengt Erland Fogelberg. His three ancient gods received a place of honour in the entrance hall of the National Museum, and remained there for almost a century.

After World War II, the Swedish public's interest in Old Norse motifs had, for obvious reasons, faded considerably. In 1960, Fogelberg's statues were transferred to the foyer of the State Historical Museum, and were later moved to the gardens of Ulriksdal Palace outside Stockholm. In conjunction with the reopening of the National Museum in 2018, the trio of statues were returned to their original abode in response to a renewed public interest in Fogelberg's life and works.

Translated by Carl Fredrik Gildea

-
- ¹ Sohlman 1862, s 7 ff.; Böttiger 1880, s 7 ff.
- ² Fritz 1996, s 13 ff.
- ³ Vahlne 1998, s 741 ff.
- ⁴ Hammarsköld 1808
- ⁵ Beck-Friis 1956, s 22 ff.; Millroth 1975, s 42 ff.; Pettersson 1996, s 5 ff.
- ⁶ Bjurström 1992, s 76 ff.; Söderlind 1993, s 94 ff.; Cederlund 1999, s 101 ff.; Söderlind 1999, s 115 ff.
- ⁷ Beskow 1856, s 201 f.
- ⁸ Nyblom 1877, s 79; Sergel till Byström 7/5 1813: "Fogelberg a plus de talant. Il se donne a la cicelure, crojant plutò trouver un etablissement; c'est un honnete et brave jeune homme qui va son chemin sans fanfaronade et charlatanerie."
- ⁹ Lundwall 1960, s 68 f.; Stenroth 2012, s 39 ff.
- ¹⁰ Hammarsköld 1817; Ljunggren 1952, s 468 ff.
- ¹¹ Vasari 1984; svenska italienresenärers intresse för Vasari: Lewan 1966, s 349, not 8
- ¹² Fiorillo 1798; Fiorillo 1815
- ¹³ Hammarsköld 1817, s 440 ff.
- ¹⁴ Ling 1819, s 7
- ¹⁵ Ling 1819, s 10 f.
- ¹⁶ Ling 1819, s 16
- ¹⁷ Ling 1862, s 447
- ¹⁸ Jacob Adlerbeths dagbok 23/3 1815, UUB
- ¹⁹ Forssell 1827, Forssell 1979
- ²⁰ Nordensvan 1925, s 212; Lindwall 1986, s 33
- ²¹ Ling 1819; Lings inflytande på konsten: Hedman 2002, s 29 ff.
- ²² Tidningar 1817, nr 66
- ²³ Geijer 1923, s 423 ff.
- ²⁴ Landquist 1954, s 128 ff.; Tengström 2014, s 29; Stiernstedt 1964, s 18 ff.
- ²⁵ Se s 27 f.
- ²⁶ Landquist 1954, s 144 ff.
- ²⁷ Geijer 1930, s 184
- ²⁸ Göthiska förbundets protokoll den 16/2 1818, KVHAA
- ²⁹ Netzel 1845, s 82 ff.
- ³⁰ Looström 1887, s 425 ff.; Nordensvan 1925, s 210 ff.
- ³¹ Netzel 1845, s 85
- ³² Geijer 1931, s 299 ff.
- ³³ Stavenow 1928, s 123 ff.
- ³⁴ Iduna 1845, s 80
- ³⁵ Iduna 1845, s 72
- ³⁶ Lönnroth 1992, s 100 ff.
- ³⁷ Förteckning 1818, s 11
- ³⁸ Silfverstolpe 1910, s 15
- ³⁹ Stockholms Posten 1818, nr 139
- ⁴⁰ Stiernstedt 1963, s 196 ff.
- ⁴¹ Lönnroth 1992, s 105 f.; Helvig 1822, s 245 f.; Stiernstedt 1950, s 229, s 426 f.
- ⁴² Atterbom 1819, s 10 ff.
- ⁴³ Josephson 1922, s 83 ff.; Thordeman 1961, s 15 ff.; Melin 1982, s 7 f.; Lindwall 1991, s 41 ff.
- ⁴⁴ Brisning 1911, s 79; Pettersson 2003, s 161, visar fyra bozetti till Oden som han uppger tillhöra året 1817. Den på bilden sittande Oden är tidigast, och kan dateras till år 1818. De övriga tre tillhör förarbetena till den Oden som Fogelberg hugger i marmor och blir klar år 1830. Widén 2009 visar en bild på Fogelbergs Oden, s 145, med en kommentar på s 140: "Bengt Erland Fogelbergs skiss till Oden gjordes ursprungligen till Götiska förbundets utställning 1818 där den blev en stor succé. Karl XIV Johan lovade redan under utställningen att beställa ett exemplar i full storlek, ett löfte som det dock tog nästan tio år att infria." Den fullbordade marmorstatyn som Widén visar på s 145 i sin avhandling, måste sägas vara en ny skapelse. Tengström 2014 talar på s 27 om Fogelbergs staty Oden från år 1830, och menar sig visa en bild på denna på s 28. Bilden visar emellertid inte den färdiga marmorstatyn utan en miniatyr i gips, som utgör ett förarbete till den slutgiltiga statyn.
- ⁴⁵ Geijer 1923, s 423 ff.

-
- ⁴⁶ Ling 1862, s 448
- ⁴⁷ Förteckning 1818, s 12
- ⁴⁸ Ling 1862, s 458
- ⁴⁹ Ekmarck 1818, s 11
- ⁵⁰ Josephson 1922, s 101
- ⁵¹ Söderlind 2010, s 99 ff.
- ⁵² Förteckning 1818, s 12
- ⁵³ Beeken 1820, s 79
- ⁵⁴ Ekmarck 1818, s 11 f.
- ⁵⁵ Tavlornas äkthet har ifrågasatts
- ⁵⁶ Nyman 1939, s 100, uppger att Byström förmedlat uppdraget och återopar sig på ett brev från Sandberg till Fogelberg 8/11 1822 (K.A.). Fogelberg utför emellertid arbetet före sin stipendieresa år 1820. Melin 1982, s 11
- ⁵⁷ Millroth 1975, s 35 ff.
- ⁵⁸ Melin 1967, s 679
- ⁵⁹ Böttiger 1880, s 40
- ⁶⁰ "M. Bengt Erland Fogelberg né le huit août 1796 à Gothenburg, Suède, demeurant Rue Dauphine, Hôtel Dauphine, présenté par M. Bosio – qui répond de ses moeurs et de sa conduite, est admis aux Leçons et concours de la Section de Peintre et sculpture jusqu'à l'âge de trente ans, il est porté sur le Registre de l'École sous le No 660."
- ⁶¹ Melin 1958, s 14
- ⁶² Beskow 1856, s 208 f.
- ⁶³ Journal 1826, nr 43
- ⁶⁴ Magasin 1826, 3 årg., s 50 (sic), skall vara s 54
- ⁶⁵ Conversations-Bladet 1826, nr 36; Lundstedt 1969, II, s 17 f.
- ⁶⁶ Melin 1958, s 28
- ⁶⁷ Magasin 1826, 3 årg., pl. 26
- ⁶⁸ Melin 1958, s 29
- ⁶⁹ Melin 1958, s 30
- ⁷⁰ Nyström 1835, nr 3
- ⁷¹ Jfr. Looström 1882, s 28 f.
- ⁷² Simson 1996, s 22
- ⁷³ Melin 1958, s 41
- ⁷⁴ Melin 1958, s 31 f.
- ⁷⁵ Lägga märke till kniven vid sockeln till Bosios skulptur – se s 61
- ⁷⁶ Annales 1815, s 96, pl. 68
- ⁷⁷ Nationalmuseum 1999, s 77
- ⁷⁸ Melin 1958, s 41
- ⁷⁹ Tamm 2000, s 139, Tamm 2008, s 41, s 43
- ⁸⁰ Melin 1958, s 43
- ⁸¹ Stendhal 1967, s 601; Stein 1952, s 335 ff.
- ⁸² Melin 1982, s 12
- ⁸³ Melin 1982, s 12 f.
- ⁸⁴ Pettersson 2003, s 149 ff.
- ⁸⁵ Olausson 2012, s 191 ff.
- ⁸⁶ Josephson 1922, s 109 f.; Melin 1982, s 14 f.
- ⁸⁷ Josephson 1922, s 107 f.
- ⁸⁸ Rydqvist 1831, s 165
- ⁸⁹ Nyström 1835, nr 3
- ⁹⁰ Rydqvist 1831, s 165
- ⁹¹ Stendhal 1967, s 601; Stein 1952, s 335 ff.
- ⁹² Melin 1958, s 65
- ⁹³ Söderlind 2003, 236 ff.; Widén 2013, s 322 ff.
- ⁹⁴ Josephson 1955, s 94 ff.
- ⁹⁵ Atterbom 1811, s 11
- ⁹⁶ Ling 1862, s 451
- ⁹⁷ Melin 1982, s 19; Melin 1958, s 92 ff.; Thordeman 1961, s 54 ff.
- ⁹⁸ Lundgren 1861, s 36 f.

-
- ⁹⁹ Lundgren 1861, s 48
¹⁰⁰ Nordensvan 1905, s 113 ff. Fogelberg hade bett sig till Sverige och Egron Lundgren måste ha trott att han lämnat Rom för gott.
¹⁰¹ Holst 1872, s 176 ff.; Bull 1960, s 75
¹⁰² Pettersson 2003, s 160
¹⁰³ Fahlcrantz 1865, s 138
¹⁰⁴ Arfwidsson 1838, s 296 ff.
¹⁰⁵ Böttiger 1881, s 258 f.
¹⁰⁶ Om Moselius: Odén 1902, s 370
¹⁰⁷ Fogelberg tar med Johan Peter Molin i räkningen.
¹⁰⁸ Walch 2008, s 22 f.
¹⁰⁹ Wichman 1957, s 122
¹¹⁰ Wichman 1957, s 122 f.
¹¹¹ Jenny Lind
¹¹² Dagblad 1845
¹¹³ Melin 1958, s 121 f.
¹¹⁴ Atterbom 1927, s 190 f.
¹¹⁵ Atterbom 1819, s 10 ff.; denna undersökning s 33 ff.
¹¹⁶ Ödman 1885, s 207 f.
¹¹⁷ Winqvist 1982, s 190 ff.
¹¹⁸ Schück 1939, s 123 f.
¹¹⁹ Lundgren 1928, s 107
¹²⁰ Lundgren 1928, s 107
¹²¹ Pettersson 1998, s 93 ff.
¹²² Westerblad 1942, s 129
¹²³ Landen 2001, s 309 f.
¹²⁴ Hornborg 1941, s 274 ff.
¹²⁵ Bengtsson 2004, s 96 ff.
¹²⁶ "Ich muss Ihnen gestehen, dass ich noch nie ein so schön und sorgfällig ausgeführtes Modell erhalten habe, überhaupt kann ich mir nicht satt sehen an dem schönen lebendigen Pferd."
¹²⁷ Friis 1933, s 441 ff.
¹²⁸ Taube 1914, s 113 f.
¹²⁹ Taube 1914, s 126
¹³⁰ Svanberg 2002, s 95
¹³¹ Grandien 1979, s 42; s 196
¹³² Matz 2007, s 118 ff.
¹³³ Melin 1958 s 168 f.
¹³⁴ Carl XIV Johan 1854, s 9
¹³⁵ Carl XIV Johan 1854, s 16
¹³⁶ Melin 1958, s 152
¹³⁷ Kjellin 1917, s 152
¹³⁸ Koht 1982, s 28 ff.
¹³⁹ Koht 1982, s 73 ff.
¹⁴⁰ "Ett av samtidens mest betydande verk." Allgemeine Zeitung, 16/10 1851. Beilage zu nr 289.
¹⁴¹ Wählin 1901, s 79 f.; Loos 1949, s 154 ff.
¹⁴² Wählin 1901, s 80 ff.
¹⁴³ Rodell 2002, s 49 ff.
¹⁴⁴ Sohlman 1862, s 39
¹⁴⁵ Melin 1958, s 172
¹⁴⁶ Grafskrifter 1869, s 69, s 137
¹⁴⁷ Se s 79, s 158
¹⁴⁸ Se s 79
¹⁴⁹ Stendhal 2014, s 374
¹⁵⁰ Constantin 1840
¹⁵¹ Constantin 1840, s 44
¹⁵² Stendhal 1968, s 498 f.
¹⁵³ Fogelberg 1856 a, s 7
¹⁵⁴ Fogelberg 1856 b, titelsidan

-
- ¹⁵⁵ Beskow 1856, s 197 ff.
¹⁵⁶ Beskow 1856, s 228
¹⁵⁷ Malmborg 1942, s 7 ff.; Hall 1976, s 9 ff.; Bjurström 1992, s 104 ff.
¹⁵⁸ Grandien 1976, s 64 ff.; Grandien 1979, s 45 ff.; Sidén 2002, s 39 ff.
¹⁵⁹ Cavalli 1976, s 104 ff.
¹⁶⁰ Cavalli 1976, s 104 ff.; Persson 1964, s 105 ff.
¹⁶¹ Estlander 1867, s 563 f.; Persson 1964, s 113 f.
¹⁶² Illustrerad Tidning 1854, nr 4; Persson 1964, s 114
¹⁶³ Widén 2009, s 221 ff.
¹⁶⁴ Dardel 1865, s 4
¹⁶⁵ Dardel 1912, s 6
¹⁶⁶ Dardel 1912, s 10; "Kapten" Boklund: Johan Boklund, professor, intendent, målare.
¹⁶⁷ Dardel 1912, s 11
¹⁶⁸ Thordeman 1961, s 82
¹⁶⁹ Nationalmuseum under sekelskiftet 1900: Lindwall 1969, s 7 ff.
¹⁷⁰ Thordeman 1961, s 10 f.; Odelberg 1983, s 38 ff., s 48 ff.

FÖRKORTNINGAR, KÄLLOR OCH LITTERATUR

Alla skisser och bozzetti som vid Fogelbergs död fanns i hans ateljé i Rom inköptes av Oscar I och finns nu i Nationalmuseum och på KA.

Utförlig förteckning över otryckt material med anknytning till Fogelberg hos Melin 1958.

Ett urval:

- BA *Bernadotteska familjearkivet*
 Konungens enskilda byrå: Dossier ang. Fogelberg.
- GUB *Göteborgs Universitets Bibliotek*
 Skulptören Bengt Erland Fogelbergs handlingar (H 30)
- KA *Akademiens för de fria konsterna arkiv*
 Fogelberg-arkivet: Brev från Fogelberg till skilda korrespondenter.
 Allmänna brevsamlingen. Brev från Fogelberg till M. G. Anckarsvärd m. fl. år 1822-1854
- KB *Kungliga Biblioteket*
 Brev till Fogelberg från J. G. Sandberg år 1820-1847 (Ep. F 4)
 Brev från P. A. Nyström till B. v. Beskow odat. år 1855 (I. n. 12:2)
- KVHAA *Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Arkiv*
 Götiska förbundets handlingar
- RA *Riksarkivet*
 Brev från Fogelberg till A. och M. G. Anckarsvärd år 1822-1848
- SvA *Svenska Akademiens arkiv*
 Brev från Fogelberg till B. v. Beskow år 1844-1847
- UUB *Uppsala Universitets Bibliotek*
 Jacob Adlerbeths dagbok (F 850)

-
- Allgemeine 1851 *Allgemeine Zeitung* 1851 (Augsburg 1851).
- Annales 1815 *Annales du Musée et de l'École moderne des beaux-arts* (Paris 1815).
- Arfwidsson 1838 N. Arfwidsson, *Resa på continenten åren 1836-1837. D. 1, Italien* (Stockholm 1838).
- Atterbom 1811 P. D. A. Atterbom, "Upplýsningar" (*Phosphoros. Månadsskrift. Januar.-Februar. 1811.* Upsala 1811).
- Atterbom 1819 /P.D.A. Atterbom/, *Oscars-dagen. Den 1 December 1819. Firad i Upsala af den studerande ungdomen* (Upsala 1819).
- Atterbom 1927 P. D. A. Atterbom, *P. D. A. Atterboms och B. v. Beskows brevväxling, 2, 1841-1850* (Stockholm 1927).
- Beck-Friis 1956 J. Beck-Friis, *Protestantiska kyrkogården i Rom. Konstnärernas och poeternas kyrkogård* (Malmö 1956).
- Beeken 1820 J. L. Beeken, *Dagbog, paa en reise i Sverrig* (Kjøbenhavn 1820).
- Bengtsson 2004 Eva-Lena Bengtsson, "Kamratliv, krig och kärlek. Konstnärer i Rom vid 1800-talets mitt" (Sabrina Norlander /red./, *Drömmen om Italien. Nordiska resenärer i Södern 1750-1870*, Stockholm 2004).
- Beskow 1856 B. von Beskow, "Minne öfver bildhuggaren Bengt Erland Fogelberg" (SAH, 28, Stockholm 1856).
- Bieber 1967 Margarete Bieber, *The sculpture of the Hellenistic age* (Rev. ed., New York 1967).

-
- Bjurström 1992 P. Bjurström, *Nationalmuseum 1792-1992* (Stockholm 1992).
- Brising 1911 H. Brising, *Antik konst i Nationalmuseum. Urval och beskrifning* (Stockholm 1911).
- Bull 1960 F. Bull, *Nordisk kunstnerliv i Rom* (2 uppl. Oslo 1960).
- Böttiger 1880 J. Böttiger, *Bengt Erland Fogelberg. Ett konst-historiskt biografiskt försök*, 1 (Göteborg 1880).
- Böttiger 1881 C. V. Böttiger, *Samlade skrifter*, 6 (Stockholm 1881).
- Carl XIV Johan 1854 *Carl XIV Johan. Några minnesblad af den 4 november 1854 /dagen då hans statue equestre aftäcktes/* (Stockholm 1854).
- Cavalli 1976 Görel Cavalli-Björkman, "Bildidéer i Nationalmusei utsmyckning" (T. Hall /red./, *Nationalmuseum. Byggnaden och dess historia*, Stockholm 1976).
- Cederlund 1999 J. Cederlund, "Tessins gipser" (Solfrid Söderlind /red./, *Gips. Tradition i konstens form* (Stockholm 1999).
- Constantin 1840 A. Constantin, *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres* (Florence 1840).
- Conversations-Bladet 1826 *Nyare Conversations-Bladet*, 36, 1826 (Stockholm 1826).
- Dagblad 1845 *Stockholms Dagblad* 9/7 1845 (Stockholm 1845).
- Dardel 1865 F. von Dardel & F. W. Scholander, *Ett besök i Nationalmuseum* (Stockholm 1865).
- Dardel 1912 F. von Dardel, *Minnen*, 3 (Stockholm 1912).

-
- Ekmarck 1818 L. A. Ekmarck, *Betraktelser öfver de år 1818 i Stockholm för allmänheten exponerade konststycken, jemte några deraf föranledda reflexioner öfver sjelfständig nordisk konst och vår mythologis användbarhet såsom grund för en sådan* (Stockholm 1818).
- Estlander 1867 C. G. Estlander, *De bildande konsternas historia från slutet af adertonde århundradet till våra dagar* (Stockholm 1867).
- Fahlcrantz 1865 C. F. Fahlcrantz, *Reseminnen (Från åren 1835 och 1836)* (Samlade skrifter, 4, Örebro 1865).
- Fiorillo 1798 J. Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten, 1-5* (Göttingen 1798-1808).
- Fiorillo 1815 J. Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden, 1-4* (Hannover 1815-1820).
- Fogelberg 1856 a B. E. Fogelberg-C. Leconte, *L'œuvre de Fogelberg publié par Casimir Leconte et dédié à sa majesté Oscar I:er roi de Suède et de Norwège* (Paris 1856).
- Fogelberg 1856 b B. E. Fogelberg-C. Leconte, *L'œuvre de Fogelberg. Hommage rendu à sa mémoire par les artistes, littérateurs et amateurs français qui ont aimé sa personne et admiré son talent. Dedié à sa majesté Oscar I:er roi de Suède et de Norw-ège* (Paris 1856).
- Forssell 1827 C. Forssell /utg./, *Ett år i Sverge: taflor af svenska allmogens klädedrägt, lefnadssätt och hemseder, samt de för landets historia märkvärdigaste orter, tecknade af J. G. Sandberg,*

-
- beskrifne af A. Grafström och utg. af C. Forssell (Stockholm 1827-1835).
- Forssell 1979 C. Forssell /utg./, *Ett år i Sverige: taflor af svenska allmogens klädedrägt, lefnadssätt och hemseder, samt de för landets historia märkvärdigaste orter*, tecknade af J. G. Sandberg, beskrifne af A. Grafström och utg. af C. Forssell (facs. Stockholm 1979).
- Friis 1933 H. Friis, *Rytterstatuens historie i Europa. Fra Oldtiden indtil Thorvaldsen* (København 1933).
- Fritz 1996 M. Fritz, "Från handelsstad till industristad 1820-1920" (*Göteborgs historia. Näringsliv och samhällsutveckling*, 2, Stockholm 1996).
- Förteckning 1818 *Förteckning öfver de af svenske konstnärer och konstälskare, på Göthiska förbundets inbjudning, uppställda konst-arbeten. Det möjligen blifvande öfverskottet af inkomster utaf denna exposition är bestämdt till befordrande af nordiska: mythernes användande i bildande konst* (Stockholm 1818).
- Geijer 1923 E. G. Geijer, "Betraktelser i avseende på de nordiska myternas användande i skön konst" (E. G. Geijer, *Samlade skrifter*, 1, Stockholm 1923).
- Geijer 1930 E. G. Geijer, "Berättelse om Götiska förbundets stiftelse och verksamhet" (E. G. Geijer, *Samlade skrifter*, 11, Stockholm 1930).
- Geijer 1931 E. G. Geijer, "Brev" (E. G. Geijer, *Samlade skrifter*, 13, Stockholm 1931).
- Grandien 1976 B. Grandien, "Det Scholanderska fiaskot" (*Nationlmuseum. Byggnaden och dess historia*, Stockholm 1976).

-
- Grandien 1979 B. Grandien, *Drömmen om renässansen: Fredrik Wilhelm Scholander som arkitekt och mångfrestare* (Stockholm 1979).
- Grafskrifter 1869 *Grafskrifter på Göteborgs Stads och närgränsande församlingars begravningsplatser, [Utgifne för välgörande ändamål]* (Göteborg 1869).
- Hall 1976 T. Hall, "Några huvuddrag i nationalmuseumsebyggnadens historia" (T. Hall /red./, *Nationalmuseum. Byggnaden och dess historia* (Stockholm 1976).
- Hammar-sköld 1808 L. Hammar-sköld, *Berättelse om konung Gustaf III:s ärestod, och de i anledning af densammes aftäckande anstälde högtidligheter* (Stockholm 1808).
- Hammar-sköld 1817 L. Hammar-sköld, *Utkast till de bildade konsternas historia, i föreläsningar* (Stockholm 1817).
- Hedman 2002 D. Hedman, "Några missförstånd beträffande Pehr Henrik Ling" (*Samlaren* 2002, Uppsala 2003).
- Helvig 1822 Amalia von Helvig, *Morgenblatt für gebildete Stände/Kunst-Blatt, nr 62* (Stuttgart 1822).
- Holst 1872 H. P. Holst, *Ude og hjemme: Reiseindtryk og Erindringer* (3. meget forøget udg., København 1872).
- Hornborg 1941 E. Hornborg, *Roms tredje storhetstid* (Helsingfors 1941).
- Iduna 1845 "Stiftelse-urkunden jemte stadgarne för det Göthiska förbundet" (*Iduna XI*, Stockholm 1845).

-
- Josephson 1922 R. Josephson, "Fogelbergs nordiska gudar" (*Nationalmusei årsbok 1922*, Stockholm 1922).
- Josephson 1955 R. Josephson, *Konstverkets födelse* (4 uppl., Stockholm 1955).
- Journal 1826 *Journal för handel, slöjd och konst*, nr 43, 1826 (Stockholm 1826).
- Kjellin 1917 H. Kjellin, *Uno Troili, 1815-1857, I* (Stockholm 1917).
- Koht 1982 H. Koht, *Folkets tidsålder. Revolutionsåret 1848 i Europa* (Ny utg., Stockholm 1982).
- Landen 2001 Annette Landen, "Johan Niklas Byströms bostäder och byggnader i Rom 1810-1848" (/red./ B. Magnusson, *Humanist vid Medelhavet. Reflektioner och studier samlade med anledning av Svenska institutet i Roms 75-årsjubileum*, Stockholm 2001).
- Landquist 1954 J. Landquist, *Geijer: en levnadsteckning* (Stockholm 1954).
- Leander 1999 Anne-Marie Leander Touati, "Trajanuskolonnen i Rom och Stockholm" (Solfrid Söderlind /red./, *Gips. Tradition i konstens form*, Stockholm 1999).
- Lewan 1966 B. Lewan, *Drömmen om Italien. Italien i svenska resenärers skildringar från Atterbom till Snoilsky* (Stockholm 1966).
- Lindwall 1969 B. Lindwall /red./, *Carl Larsson och Nationalmuseum (Årsbok för Svenska statens konstsamlingar, 16*, Stockholm 1969).
- Lindwall 1986 B. Lindwall, "Konstakademien 1735-1835" (R. Söderberg-G. Söderström /red./, *De*

-
- sköna konsternas akademi. Konstakademien 250 år, Stockholm 1986).*
- Lindwall 1991 B. Lindwall, "Karl XIV Johan och hans konstnärer" (Barbro Hovstadius /red./, *Karl Johan. Konst, inredningar och teknik i empirens Sverige, Stockholm 1991).*
- Ling 1819 P. H. Ling, *Eddornas sinnebildslära för olärde framställd* (Stockholm 1819).
- Ling 1862 P. H. Ling, "Bihanget till Eddornas sinnebildslära" (*Samlade arbeten, 2:1* (Stockholm 1862).
- Ljunggren 1952 T. Ljunggren, *Lorenzo Hammarsköld som kritiker. Med särskild hänsyn till hans förhållande till Tegnér* (Lund 1952).
- Loos 1949 V. Loos, *Carl Wahlbom* (Malmö 1949).
- Looström 1882 L. Looström, *Konstsamlingarna på Säfstaholm. Deras historia och beskrifning samt Trolle-Bondeska tafvelgalleriet i Stockholm* (Stockholm 1882).
- Looström 1887 L. Looström, *Den svenska Konstakademien under första århundradet af hennes tillvaro 1735-1835. Ett bidrag till den svenska konstens historia* (Stockholm 1887).
- Lundgren 1861 E. Lundgren, *Ur Egron Lundgrens bref till hemmet. Utdrag ombesörjda af en anhörig* (Stockholm 1861).
- Lundgren 1928 E. Lundgren, *En målares anteckningar. Italien och Spanien. Utdrag ur dagböcker och brev, I* (4:e uppl., Stockholm 1928).
- Lundstedt 1969 B. Lundstedt, *Sveriges periodiska litteratur 1645-1899 : bibliografi. D. 2, Periodisk litteratur*

-
- tryckt i *Stockholm 1813-1894* (Stockholm 1969 /facs./).
- Lundwall 1960 S. Lundwall, *Generationsväxlingen inom romantikens klassicism* (Stockholm 1960).
- Lönnroth 1992 L. Lönnroth, "Eliten och folket. Nationalromantik i Norden c:a 1800-1850" (J. Weibull-P. J. Nordhagen /red./, *Natur och nationalitet. Nordisk bildkonst 1800-1850 och dess europeiska bakgrund*, Höganäs 1992).
- Magasin 1826 *Magasin för konst nyheter och moder*, årg. 3 (Stockholm 1826).
- Malmborg 1942 B. von Malmborg, *Nationalmusei byggnad. Ett bidrag till dess tillkomsthistoria* (Stockholm 1942).
- Matz 2007 E. Matz-H. Hammarsköld, "VÄTÖ. Jarl med korrekturfel" (E. Matz-H. Hammarsköld, *Villovägar*, Malmö 2007).
- Melin 1958 Karin Melin, "Från gotisk novantik till realism. Studier i Bengt Erland Fogelbergs liv och verksamhet i Rom 1821-1854." (Licentiatavhandling framlagd inför Konsthistoriska seminariet vid Stockholms Högskola höstterminen 1958. Otryckt).
- Melin-Fravelini 1967 Karin Melin-Fravelini, "Göthe, Erik Gustaf" (*SBL 17*, Stockholm 1967-1969).
- Melin-Fravelini 1982 Karin Melin-Fravelini, "Kungliga konstafärer. Karl Johan och skulptören Bengt Erland Fogelberg" (*Carl Johans Förbundets handlingar för åren 1976-1980*, Uppsala 1982).
- Millroth 1975 T. Millroth, *Erik Gustaf Göthe. Kungl. statybildhuggare och professor* (Stockholm 1975).

-
- Nationalmuseum 1999 *Illustrerad katalog över äldre svensk och utländsk skulptur/Nationalmuseum, Stockholm (Stockholm 1999).*
- Netzel 1845 J. G. Netzel-C. G. Spens, "Berättelse angående den af Göthiska förbundet anställda konst-exposition 1818" (*Iduna XI, Stockholm 1845*).
- Nordensvan 1905 G. Nordensvan, *Egron Lundgren. Reseskildringar, anteckningar och bref (Stockholm 1905).*
- Nordensvan 1925 G. Nordensvan, *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet, 1. Från Gustav III till Karl XV (Stockholm 1925).*
- Noreen 1967 S. E. Noreen, "Johan Gustaf Sandberg" (*Svenskt konstnärslexikon, 5, Malmö 1967*).
- Nyblom 1877 C. R. Nyblom, *Johan Tobias Serge.: Sveriges förnämsta konstnärssnille: inbjudningsskrift till filosofie doktorspromotionen i Uppsala den 6 september 1877 (Uppsala 1877).*
- Nyman 1939 T. Nyman, *Johan Niklas Byström. Ett konstnärssöde (Uppsala 1939).*
- Nyström 1835 A. Nyström, "Bengt Erland Fogelberg" (*Svenska Minerva 1835, nr 2-4, Stockholm 1835*).
- Odelberg 1983 Maj Odelberg, *Fyra temperament : Bror Marklund, Bengt Erland Fogelberg, Carl Frisendahl, Robert Nilsson : den konstnärliga utsmyckningen i Statens historiska museum (Stockholm 1983).*
- Odén 1902 K. G. Odén, *Östgötars minne. Biografiska anteckningar om studerande östgötar i Uppsala 1595-1900 (Stockholm 1902).*

-
- Olausson 2012 M. Olausson-Solfrid Söderlind, "Nationalmuseum/Royal Museum: connecting North and South" (Carole Paul /ed./*The first modern museums of art. The birth of an institution in 18th- and early - 19th century Europe* (Los Angeles 2012).
- Persson 1964 Eva Persson, "Nationalmuseum och dess fadsaskulpturer. Några reflektioner kring Scholanders sista förslag till Nationalmuseum och dess skulpturutsmyckning" (*Konsthistorisk tidskrift. Revy för konst och konstforskning*, 33, Stockholm 1964).
- Pettersson 1998 L. Pettersson, "Johan Niklas Byström och Bengt Erland Fogelberg – samtida svenska skulptörer i Rom" (*Konsthistorisk tidskrift* 1998, 2, Oslo 1998).
- Pettersson 1996 L. Pettersson, *Lady Temples gravmonument på protestantiska kyrkogården i Rom* (*Studier i konsthistoria*, 12, Umeå 1996).
- Pettersson 2003 L. Pettersson, "Bengt Erland Fogelberg och Michael Gustaf Anckarsvärd – vänner med hundratals mil emellan" (Hannemarie Ragn Jensen et al. /red./, *Inspirationens skatkammer. Rom og skandinaviske kunstnere i 1800-tallet*, København 2003).
- Rodell 2002 M. Rodell, *Att gjuta en nation. Statyinvigningar och nationsformering i Sverige vid 1800-talets mitt* (Stockholm 2002).
- Rydqvist 1831 J. E. Rydqvist, *Recension i Heimdall nr 42, 1831* (Stockholm 1831).
- Schück 1939 H. Schück, *Två reseskildringar* (SAH 49, Stockholm 1939).

-
- Sidén 2002 Karin Sidén, "Tekniska lösningar och ideologiska ställningstaganden. Nationalmuseumbyggnadens interiör och dess förändringar" (M. Ahlund /red./, *Konst kräver rum. Nationalmusei historia och framtid*, Stockholm 2002).
- Silfverstolpe 1910 *Malla Montgomery-Silfverstolpes memoarer /utg. Malla Grandinson/, 3* (Stockholm 1910).
- Simson 1996 Jutta von Simson, *Christian Daniel Rauch. Œuvre-Katalog* (Berlin 1996).
- Sohlman 1862 A. Sohlman, *Bengt Erland Fogelberg. Ett litet bidrag till Nordens konsthistoria och till historien om "nordisk konst"* (Örebro 1862).
- Stavenow 1928 Å. Stavenow, "Götiskt silver" (*Konstvetenskapliga essayer och studier tillägnade August Hahr på 60-årsdagen*) (Stockholm 1828).
- Stein 1952 M. Stein, "Omkring Stendhal og B. E. Fogelberg" (*Ord och Bild 1952*, Stockholm 1952)
- Stendhal 1967 Stendhal, *Correspondance, II, 1821-1834* (Paris 1967).
- Stendhal 1968 Stendhal, *Correspondance, III, 1835-1842* (Paris 1968).
- Stendhal 2014 Stendhal, *Kartusianklostret i Parma* (Lund 2014).
- Stiernstedt 1950 W. G. Stiernstedt /utg./, *Amalia von Helvigs brev till Erik Gustaf Geijer* (Stockholm 1950).

-
- Stiernstedt 1963 W. G. Stiernstedt, *Ur Erik Gustaf Geijers liv. Skildringar och brev. Del I, 1805-1817* (Stockholm 1963).
- Stiernstedt 1964 W. G. Stiernstedt, *Ur Erik Gustaf Geijers liv. Skildringar och brev. Del II, 1818-1847* (Stockholm 1964).
- Stenroth 2012 I. Stenroth, *Gudar eller människor. Den nordiska renässansen i svensk konst* (Stockholm 2012).
- Stockholms-Posten 1818 *Stockholms-Posten nr 138, nr 139, nr 141 år 1818* (Stockholm 1818).
- Sohlman 1862 A. Sohlman, *Bengt Erland Fogelberg: ett litet bidrag till Nordens konsthistoria och till historien om "nordisk konst"* (Örebro 1862).
- Svanberg 2002 J. Svanberg, "Bilderna av Birger jarl – fantasi och verklighet" (Lin Annerbäck /red./, *Birger jarls tid – en brytningstid? Sex föreläsningar från ett symposium i Stockholm våren 2001* (Stockholm 2002).
- Söderberg 1986 R. Söderberg-G. Söderström /red./, *De sköna konsternas akademi: Konstakademin 250 år* (Stockholm 1986).
- Söderlind 1993 Solfrid Söderlind /red./, *Kongl. Museum. Rum för ideal och bildning* (Stockholm 1993).
- Söderlind 1999 Solfrid Söderlind, "Från ädel antik till gammalt gods" (Solfrid Söderlind /red./, *Gips. Tradition i konstens form* (Stockholm 1999).
- Söderlind 2003 Solfrid Söderlind, "Asars och Karlars ättling" (/red. C. Laine/ *Rosendals slott*, Stockholm 2003).

-
- Söderlind 2010 Solfrid Söderlind, "Att härska på lång sikt. Karl Johans budskap i retorik och konst" (/red./ M. Olausson-Eva-Lena Karlsson, *Härskarkonst. Napoleon, Karl Johan, Alexander* (Stockholm 2010).
- Tamm 2000 C. Tamm /utg./, *Pappas lydige son. Clas Tamms dagböcker och brev 1827-1865* (Stockholm 2000).
- Tamm 2008 C. Tamm, *Österbysamlingen, "en rätt artig samling af målningar"* (Mjölby 2008).
- Taube 1914 Signe Taube, *Gunnar Wennerberg. Bref och minnen. Samlade och sammanbundna, 2* (Stockholm 1914).
- Tengström 2014 E. Tengström, *Broar till antiken. Antikens inflytande på svenskt samhälls- och kulturliv 1780-1850* (Göteborg 2014).
- Thordeman 1961 B. Thordeman, *Göternas gudar i Fogelbergs gestaltning* (Stockholm 1961).
- Tidningar 1817 *Inrikes Tidningar* (Stockholm 1817).
- Vahlne 1998 B. Vahlne, "Rung, Fredric Ludvig" (SBL, 30, Stockholm 1998-2000).
- Vasari 1984 G. Vasari, *Berömda renässanskonstnärers liv, 1-2* (övers. Ellen Lundberg Nyblom och A. Randel, Göteborg 1984).
- Walch 2008 G. Walch, *Karl XIV Johan-statyn i Norrköping: en studie om dynamiken som skapades kring och genom invigningen* (Linköping 2008).
- Westerblad 1942 C. A. Westerblad, "Med Bernhard Elis Malmström på kontinenten. En reskamrat till honom berättar" (*Samlaren* 1942, Uppsala 1942).

-
- Wichman 1957 K. Wichman, *Från Karl Johanstidens Norrköping* (Göteborg 1957).
- Widén 2009 P. Widén, *Från kungligt galleri till nationellt museum. Aktörer, praktik och argument i svensk konstmuseal diskurs ca 1814-1845* (Hedemora 2009).
- Widén 2009 P. Widén "Odin and the Charleses – A Royalist Monument That Never Came to Pass" (*Konsthistorisk tidskrift* 2013, Stockholm 2013).
- Winqvist 1982 Margareta Winqvist, "Svenska konstnärsgupper i Rom" (T. Ritzau og Karen Ascani /red./, *Rom er et fortryllet bur: den gyldne epoke for skandinaviske kunstnere i Rom*, København 1982).
- Wåhlin 1901 K. Wåhlin, *Johan Wilhelm Karl Wahlbom 1810-1857. En konsthistorisk studie* (Stockholm 1901).
- Ödman 1885 N. P. Ödman, *Ur en svensk tonsättares lif. En minnesteckning öfver Jakob Axel Josephson. Med talrika utdrag ur Josephsons dagböcker. 1-2* (Stockholm 1885-1886).

NAMNLISTA

Adlerbeth, Gudmund Jöran, diktare, statsman	27
Adlerbeth, Jacob, expeditionsssekreterare	19-24, 27
Afzelius, Arvid August, författare, kyrkoherde	19
Agostino, trotjänare	115, 153, 175
Agasias, grekisk skulptör	13, 14
Al Adhami, Sara, inredningsarkitekt	172
Anckarsvärd, August, överste	59, 60
Anckarsvärd, Michael Gustaf, konstnär, överintendent	passim
Arfwidsson, Nils, publicist	111, 112
Askelöf, Johan Christoffer, publicist	105
Atterbom, Per Daniel Amadeus, skald, professor	34, 95, 112, 123, 124
Banér, Johan, fältherre	160
Beeken, Jens Lorenz, bokhandlare	42
Berggren, Pehr, målare	25
Berzelius, Jöns Jakob, kemist, professor	160, 165, 167
Beskow, Bernhard von, författare	passim
Beyle, Marie Henry, pseud. Stendhal, författare	72, 83, 156-158
Bianconi, Domenico, italiensk formgivare	56
Birger Jarl, svensk kung	110, 124, 129, 138-144, 146, 174
Björkman, Johan Fredrik, envoyé	73
Billmark, Carl Johan, målare	137
Biörner, Eric Julius, fornforskare	30
Blommér, Nils Jakob, målare	12, 164
Blunck, Ditlev, målare	126
Boklund, Johan Christoffer, målare, intendent	168, 169
Bosio, François-Joseph, skulptör	47, 48, 60, 63, 72, 173, 192

Bravo, Johan, målare, diplomat	107
Breda, Carl Fredrik von Breda, målare	12, 15-19, 75
Breda, Johan von, målare	12, 15, 16, 20
Byström, Johan, Niclas, skulptör	passim
Byström, Virginia, dotter till Johan Niclas B.	127
Böttiger, Carl Wilhelm, professor i estetik	112, 113
Canova, Antoine, skulptör	46, 47, 53, 68, 70, 89, 90, 135, 136, 156, 157
Carl XIII, svensk kung	25, 33, 45, 46, 74, 83- 85, 105, 168, 169
Carl, svensk prins	70
Carlo III di Borbone, kung av de två Sicilierna	135, 136
Carminati, medarbetare i Fogelbergs ateljé	115
Cavarelli, Felice, Fogelbergs trotjänare	116
Correggio, Antonio, målare	157
Cola di Rienzi, tribun	157
Colomb, Romain, kusin till Stendhal	157
Constantin, Abraham, författare	157
Crescenzi, markis	156
Crescentius, romersk konsul	156, 157
Dante, Alighieri, författare	157
Dardel, Fritz von , tecknare, överintendent	167-169
David, Jaques-Louis, målare	46, 47
Delacroix, Eugène, målare	47
Dyck, Anthony van, målare	44
Ekmarck, Lars August, konstkritiker	38, 84
Elgin, /Thomas Bruce, 7:e earl of /, diplomat	50

Engeström, Lars von utrikessatsminister	26, 27
Ewert, Carl Henrik, borgmästare i Göteborg	148
Fahlcrantz, Carl Johan, målare	28, 50, 52, 53, 77, 105
Fahlcrantz, Christian Eric professor, biskop	111
Filiberto, Emanuele, hertig av Savojen	132
Filippo, medarbetare i Fogelbergs ateljé	115
Fiorillo, Johann Dominik, professor	18
Fleming, Claes Adolph, riksmarskalk	26
Fogelberg, Bengt Erland	passim
Fogelberg, Erland, far till Bengt Erland	9
Forssell, Christian, gravör	20, 59, 73-75, 130
Fredrik II, kung av Preussen	132, 133, 135
Freund, Hermann, Ernst, skulptör	100
Fåhraeus, Olof, landshövding i Göteborg	152
Garibaldi, Guiseppe, revolutionsgeneral	128
Geijer, Erik Gustaf, professor	21-25, 27, 28, 30, 31, 100, 112
Géricault, Théodore, målare	47
Gillberg, Carl Gustaf, professor	26
Gilli, Ceccardo, italiensk hantverkare	56
Glykon, grekisk skulptör	100, 103
Gonon, Eugène, bronsjutare	148
Gonon, Honoré, bronsjutare	148
Grafström, Anders, prost och författare	20
Grundtvig, Nikolaj Frederik Severin, präst	95
Grönvall, Johan Petter, silversmed	28, 31, 32
Guérin, Pierre Narcisse, målare	47, 60, 68, 173

Gustaf, svensk prins	70
Gustav III, svensk kung	10, 11, 15, 36, 76, 85
Gustav II Adolf, svensk kung	9, 110, 121, 124, 129, 133, 141, 146-152, 174
Gustav IV Adolf, svensk kung	11
Gustav Vasa, svensk kung	160
Göthe, Eric Gustaf, skulptör	10, 11, 33, 45, 46, 53, 74, 83
Hals, Frans, målare	44
Hamilton, Jacob Essen, greve	143
Hammarsköld, Lorenzo, kritiker	16, 18, 20, 21
Hasselgren, Gustaf Erik, målare	27
Hayez, Francesco, målare	157
Heijkenskiöld, Ludvig, officer	25
Helvig, Amalia von, författarinna	31
Henrik IV, fransk kung	73
Holst, Hans Peter, diktare	109
Hottenroth, Edmund, målare	107
Haeffner, Johan Christian Friedrich, kompositör	143
Josefina, svensk kronprinsessa	84
Josephson, Jakob Axel, tonsättare	124
Julius II, påve	79
Karl IX, svensk kung	83
Karl XI, svensk kung	110, 152
Karl XII, svensk kung	110, 152
Karl XIV Johan, svensk kung	passim
Karl XV, svensk kung	85, 141

Klöcker Ehrenstrahl, David, målare	165, 166
Krafft, Per d. y., målare	130
Köhler, Johan Gustaf, målare	13
Lazzarin, Aloisio, italensk hantverkare	56
Lazzarin, Guiseppe, italiensk hantverkare	56
Leconte, Casimir, fransk skriftställare	72, 92, 159, 160, 175
Lessing, Gotthold Ephraim, författare, filosof	18
Lewenhaupt, Emile, generalmajor	75
Lindorm, Erik, författare	85
Ling, Per Henrik, författare	passim
Linné, Carl von, botaniker	160, 165, 167
Limnell, Emanuel, professor i teckning	130
Lindströmer, F. A., kapten	45
Lorenzo de' Medici, statsman	157
Lundberg, Giacomo (Jacob), skulptör	135, 141, 142, 149
Lundgren, Egron, målare	105-107, 109, 110, 112, 125
Ludvig XIV, fransk kung	47
Lysippos, grekisk skulptör	103
Machiavelli, Niccolò, författare	157
Macpherson, James, skald	43
Malmström, August, konstnär	169
Malmström, Bernhard Elis, författare	125-127
Marchesi, Pompeo, skulptör	157
Marochetti, Carlo, fransk-italiensk skulptör	132
Mazzola, Francesco, målare	157
Meryon, Charles, konstnär	159

Melin, Karin, forskare	53, 54, 68, 85, 146
Michelangelo, konstnär	36, 80
Miller, Ferdinand von, statygjutare	134, 135, 139, 148, 149
Molin, Johan Peter, skulptör	112, 165, 169
Moselius, Johan, borgare i Norrköping	115-117
Napoleon Bonaparte, kejsare	9, 46, 47, 74, 118, 156
Netzel, Johan Gustaf, samlare, donator	25
Nilsson, Oscar, arkeolog	138
Nyström, Axel, stadsarkitekt	47, 50, 53, 54, 59, 60, 76, 79, 105, 122, 156, 164
Nordenfeldt, Olof, bruksägare	30
Oscar, svensk arvprins, kronprins	20, 21, 27, 31, 32, 34, 49, 84, 123
Oscar I, svensk kung	89, 114, 120, 123, 134, 135, 141, 145, 160, 176
Oxenstierna, Axel, riksråd	160
Pajou, Augustin, skulptör	60, 62
Palm, Gustaf Wilhelm, målare, professor	112
Pasiteles, grekisk skulptör	38, 41
Passini, Ludwig, målare	131
Petitot, Louis, fransk skulptör	64, 65
Pettersson, Abraham Zacharias, pastor primarius	143
Phidias, grekisk skulptör	144
Pietsch, Ludvig, tysk konstnär	58
Plagemann, Carl Gustav, konstnär	112, 129
Praxiteles, grekisk skulptör	53
Polykleitos, grekisk skulptör	100, 101

Qvarnström, Carl Gustaf, skulptör	110, 112, 115, 116, 120, 128, 165, 169
Quatremère de Quincy, Antoine Chrystôme konstkritiker	46
Rampon, fransk greve, finansiär	148
Rauch, Christian Daniel, skulptör	56, 58, 132, 133, 135
Ridderstolpe, Gustaf, baron	60
Robert, kung av Neapel	157
Roger, Adolphe, målare	72
Roversi, Luigi, skulptör	92, 115, 135, 148
Rubens, Pieter Paul, målare	44
Rung, Fredric Ludvig, hovciselör	10, 173
Rydqvist, Johan Erik, språkforskare	79, 164
Salmson, Isak, målare	24
Sandberg, Johan Gustaf, målare	passim
Sanguinetti, Francesco, verkstadsarbetare	56
Sanguinetti, Gaetano, hantverkare	56
Scholander, Fredrik Wilhelm, arkitekt, målare	112, 141, 165, 167
Schwanthaler, Ludwig, skulptör	116-119
Schwerin, Martina von, intellektuell	17
Seeger, Carl, stuckatör	56
Sergel, Johan Tobias, skulptör	10, 11, 13, 15, 36, 105, 160, 165, 166, 167, 173
Sforza, Francesco, kondottiär	157
Silfverhjelms, Göran, diplomat	27
Silfverstolpe, Fredrik, ämbetsman	20
Silfverstolpe, Gustaf Abraham, konstkritiker	30
Silfverstolpe, Malla, slongsvärdinna	30

Sonne, Jørgen Valentin, målare	122
Soult de Dalmatie, Napoléon Hector, envoyé i Stockholm	79
Sparrgren, Lorentz Svensson, målare	53
Spens, Carl, fältmätningsofficer	25
Sprengtporten, Jakob Wilhelm, överståthållare	138
Stephens, Georg, professor	106
Stüler, August, arkitekt	165
Stäck, Joseph Magnus, målare	112
Svanberg, Gustaf, professor i astronomi	127
Svanberg, Jan, konsthistoriker	141
Swartz, John, snusfabrikör	116, 117, 118
Södermark, Olof, målare	112, 124, 125, 128, 156-158
Södermark, Per Johan, son till Olof	112, 124
Tamm, Clas, brukspatron	70
Tamm, Per Adolf, brukspatron	70, 105
Tannström, Magnus af, lärare, professor	21
Tegnér, Esaias, skald, biskop	95, 106, 160, 164, 165, 167, 169
Temple, Lady Elisa, engelsk adel i Rom	11
Temple, Baron Grenville, engelsk adel i Rom	11
Tenerani, Pietro, skulptör	156, 157
Tessin, Nicodemus d. y., arkitekt	165, 166
Thordeman, Bengt, historiker	169
Thorild, Thomas, författare	23
Thorvaldsen, Bertel, skulptör	passim
Tieck, Friedrich, marmorarbetare	56
Tizian, målare	44

Torstensson, Lennart, fältmarskalk	160
Troili, Uno von, målare	112, 124, 147
Trolle-Bonde, Gustaf, greve, mecenat	43, 44, 50, 52, 55, 56
Ulrich, Johannes, krigsråd	74
Vasari, Georgio, konsteoretiker	18
Victoria, engelsk drottning	106
Viviani, Aldobrando, advokat	127
Wagner, Johann Martin von, konstnär	107
Wahlbom, Carl, målare	109, 112, 126, 150, 151
Wallin, Johan Olof, ärkebiskop	165, 167
Way, Johan, målare	33
Welin, Per Gustaf, hovintendent i Göteborg	134
Wennerberg, Gunnar, skald, tonsättare	139
Westin, Fredrik, professor	24, 130
Wichman, Knut, lektor	118
Winckelmann, Johann Joachim, konsteoretiker	18, 36, 53, 68, 171
Wijk, Olof, köpman	149
Winge, Mårten Eskil, målare	169
Wrangel, Carl Gustaf, fältmarskalk	160
Wählberg, Malin, hustru till von Beskow	160
Zorn, Anders, målare	106
Oehlenschläger, Adam, skald	95



Ingmar Stenroth (foto: Anders Andarve).

BENGT ERLAND FOGELBERG

En fågel följer Gustav II Adolf när han klättrar uppför berget Otterhällan vid Göta Älv år 1621. Han söker en plats för att anlägga staden Göteborg. Kungen observerar fågelns flykt och ser var den slår sig ner bortanför berget. Han pekar ner från berget och ger den i Göteborg så bevingade befallningen: "Där skall staden ligga!"

Att Bengt Erland med efternamnet Fogelberg skulle göra en staty av Gustav II Adolf i Göteborg står skrivet i stjärnorna. Han behövde bara komma till världen och utbilda sig till konstnär först. Födseln äger rum år 1786, men konstnärsrollen skulle låta vänta på sig. Det dröjer till dess att han är i fyrtioårsåldern som Fogelberg blir omtalad som konstnär i vidare kretsar. Tjugo år senare framstår han som landets ledande artist.

Fogelbergs närvaro vid invigningen av Gustav II Adolfstatyn på Stora torget i Göteborg den 18 november 1854, skulle bli hans sista offentliga uppdrag i livet. Döden hinner ikapp honom i Trieste den 22 december 1854, då han är på väg till hemmet, till Rom.

På sin dödsbädd i Stockholm tio år tidigare hade Karl XIV Johan givit en diktamen, där han hävdar: "Ingen har fyllt en bana, liknande min; man må öppna världens hävder." Från sin horisont skulle Bengt Erland Fogelberg kunnat ha gjort honom rangen stridig.