



Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek och är fritt att använda. Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

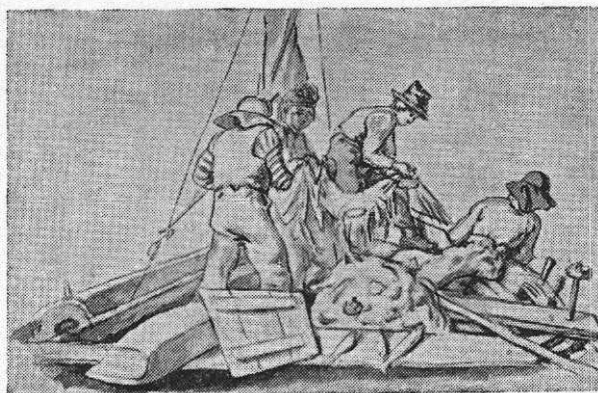
This work has been digitized at Gothenburg University Library and is free to use. All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text. This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.



PHILIBERT HUMBLA

KILIAN ZOLL

1818 - 1860



OSCAR ISACSONS BOKTRYCKERI A.-B., GÖTEBORG 1932

KILIAN ZOLL

1818 - 1860

AV

PHILIBERT HUMBLA

AKADEMISK AVHANDLING

SOM MED VEDERBÖRLIGT TILLSTÅND FÖR
VINNANDE AV FILOSOFISK DOKTORSGRAD VID
GÖTEBORGS HÖGSKOLA FRAMSTÄLES TILL
OFFENTLIG GRANSKNING FREDAGEN DEN 23
SEPTEMBER 1932 KL. 10 F. M. Å LÄROSAL N:o 10.

KILIAN ZOLL



KILIAN CHRISTOFFER ZOLL
Självpporträtt 1855. Kapten I. Wulfcrona, Visby

PHILIBERT HUMBLA

KILIAN ZOLL

1818 - 1860

TILL MIN MODER

FÖRORD

KILIAN ZOLL räknades ingalunda under sin levnad till de mera framstående bland våra konstnärer. Efter sin död glömdes han fort nog. Under de senare åren ha dock museer, privatsamlare och kritici börjat visa intresse för hans konst, och numera uppskattas han allmänt. Han är på intet sätt någon stor och nydanande konstnär, men han är en intagande berättare och för sitt lyriska och poetiska sinne finner han alltid äkta uttryck.

För den följande framställningen av Kilian Zolls liv och verk ligger studiet av hans målningar och teckningar jämte forskningar i arkiv och bibliotek till grund. Dessutom har jag studerat folklivsmåleriet under 1800-talet i Sverige och i Köpenhamn, Oslo, Berlin, Düsseldorf, Paris, London samt Liverpool.

Jag har i allmänhet översatt de citat, jag hämtat från den utländska litteraturen, och tillämpat nystavning genomgående, för att nå en så lättläst form som möjligt.

Till min avhållne och högt skattade lärare, professor Axel L. Romdahl, beder jag att få rikta mitt varma tack för hans goda, uppslagsgivande råd och hans aldrig svikande intresse för mitt arbete. Även till mina kära vänner och kamrater amanuenserna fil. lic. Stig Roth och fil. mag. Olof Hasslöf frambär jag mitt tack. De ha på mångahanda sätt gjort mig stora tjänster under utarbetandet av denna bok. För det tidsödande genomgåendet av en del handlingar och litteratur tackar jag min vän amanuensen vid Wäxjö

Stiftsbibliotek friherrinnan Ellen Leijonhufvud, och beder att få ställa mitt tack även till alla de tjänstemän vid museer, bibliotek och arkiv, som jag under mina forskningar besörat. Fil. dr. A. Anderberg tackar jag för många värdefulla upplysningar om Zolls levnadsöden.

Svenska Porträttarkivet står jag i tacksamhetsskuld till för fotografier och porträttbeskrivningar.

Dessutom ber jag att få till alla dem, som på olika sätt underlättat mitt arbete bringa mitt varma tack. Särskilt stora tjänster ha kapten I. Wulfcrona, Zolls måg, och direktör C. U. Palm gjort mig.

För hjälp med korrekturläsningen tackar jag fru Mona Roth och herr Hugo Karlsson.

Slutligen riktar jag mitt tack till Skånes Konstförening, som möjliggjort detta arbetes publicering, och till boktryckare Wigge Isacson, som intresserat och noggrant övervakat tryckningen.

Göteborg i juni 1932.

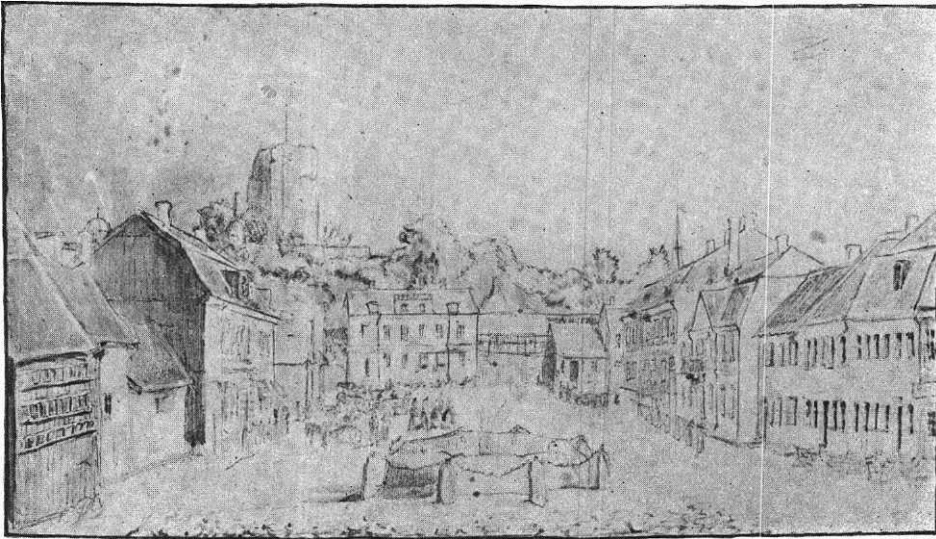
Philibert Humbla.





1. Självporträtt 1840
Norrköpings Museum

LEVNADSÖDEN



2. "Helsingborgs torg 1852." Akvarell
Kapten I. Wulfcrona, Visby

SLÄKT OCH BARNDOM

I slutet av 1600-talet levde i Hälsingborg en stadsinstrumentist¹, som hette Michael Zoll. Varifrån han härstammade finns det inga uppgifter om, men gissningen, att han varit en inflyttad tysk musiker, ligger ju ganska nära till hands. Alltsedan freden i Roskilde hade den skånska stadens öden varit nog så dramatiska. Fästningsverk hade byggts och åter raserats, danskarna och svenskarna hade omväxlande innehaft staden, och Rudbeck omtalar, att staden mest liknade en röverkula². Under dessa krig och omfattande befästningsarbeten kommo många utlänningar dit och bland dem troligen också den nämnde Zoll.

Den musikaliska begåvningen gick tydligen i arv till sonen Johan Lorenz, vilken vi finna såsom faderns efterträdare, endast 16 år gammal. Denne unge man måste hava varit duktig och driftig, ty han inköpte en fastighet och lät sin äldste son studera vid Lunds universitet. Han var gift med

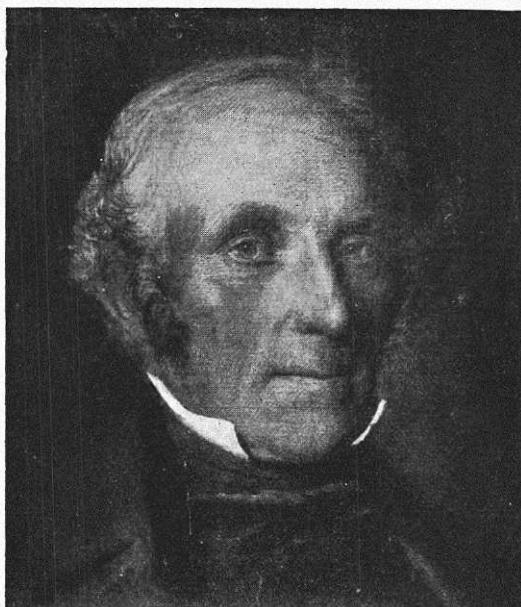
Marthe Bache, danska till börden. Förutom den äldste sonen, den förutnämnde studenten, senare tullskrivare i Halmstad, och en dotter, hade han ytterligare tvenne söner, som båda ägnade sig åt musiken. År 1770 efterträddes den då 72-åriga och som utgammal betecknade Johan Lorenz av sin näst äldste son Claus, som även blev organist i Maria-kyrkan. Samma år blev Claus änkeman, och två år senare dog han. Då återtog den "utgamle" fadern sin syssla, vilken han upprätthöll tills hans yngste son Kilian Michael, född 1742, hunnit ankomma till staden och efterträda sin fader och broder. Gubben Johan Lorenz dog 1778 "av ålderdom", och vid hans död övertog Kilian fastigheten. Bouppteckningen efter den gamle visar, att hemmet var smått burget med en stor samling av musikinstrument och gott om präktigt lösöre.

Organisten Kilian Zoll var gift med Maria Christina Möller och hade i sitt äktenskap fem barn, tre söner och två döttrar. Den äldste sonen hette Nils Fredrik och var född 1789. Han tog som ung värving vid Skånska linje-dragon- eller lätta dragonregementet i hemstaden och innehade graden kvartermästare år 1809, då fadern dog. Modern hade avlidit tre år tidigare. När fadern dött såldes huset, och allt lösöre skingrades på auktion. Kvartermästaren var endast tjugu år och levde på sitt hemkall, de andra bröderna voro lärlingar och flickorna bortgifta, så ingen kunde efterträda fadern eller övertaga ägodelarna. På lösöreauktionen inköpte den unge underofficeren bl. a. sjutton stora silverskedar och en del möbler ur det välförsedda boet³.

Säkerligen hälsade den unge och oförskräckte Nils Fredrik Zoll svenskar-nas deltagande i kriget 1813—14 med glädje, och som varaktigt minne från duster med fransoser och danskar prydde både svenska och ryska tapperhets-medaljer och sedermera även svärdstecknet den blåa fanjunkareuniformen. Återkommen 1814 med sitt regemente, som numera kallades Skånska Husar-regementet, till hemlandet, fick han sitt boställe i Hyllie socken strax söder om Malmö. Det var en god bit jord helt nära Öresunds blåa böljor och de sydsvenska, bokskogsklädda åsarna⁴. Kronohemmanets skötsel krävde en hustru, och det dröjde ej heller länge förrän Zoll förde en ung flicka till sig som äkta maka. Det var en av traktens döttrar, den vackra och kloka Catarina Christina, dotter till "fändriken" och skepparen Christopher Knutsson i Skanör och hans maka Charlotta Sundberg. Det unga paret vigdes i

Skanörs kyrka den 4 juni 1817, och bruden var endast aderton år gammal. Efter något mer än ett års äktenskap föddes deras förste son, Kilian Christoffer, den 20 september. Gossebarnet kristnades tre dagar gammalt och erhöll namn efter farfadern och morfadern. Kilian bars till dopet av fru Capitainskan Charlotta Jungqvist från Skanör, och ej mindre än sju dopvittnen garanterade hans kristliga uppfostran. Så dröjde det två år, och åter hade fanjunkaren och hans hustru anledning att rusta till dopkalas. Den 10 november 1820 föddes andre sonen Nicklas Harald, och nu hade det blivit hart när en vana, att man i det Zollska hemmet skulle bjuda till "kristningagille" en gång vartannat år för en lång tid framåt. Den enda oregelbundenheten var, att efter ena dotterns, Maria Helenas, födelse, det dröjde hela tre år innan sonen Johan Lorenz kom till världen 1831, och två år senare föddes det sista gossebarnet, Olof Vilhelm, den åttonde i syskonkretsen. Samma år konfirmerades den äldste, Kilian, tillsammans med sin närmast yngre broder. Året innan hade Hyllie och Fosie församlingar, som gränsa intill varandra, omreglerats så, att en del av Hyllie pastorat kom att lyda under Fosie. Därav kommer det sig, att efter 1832 familjen Zoll står skriven i Fosie församling⁵. 1835 föddes sista barnet, dottern Charlotta. Sju år senare erhöll fanjunkare Zoll sitt avsked från regementet som underlöjtnant, och samma år flyttade familjen från bostället till ett hemman i Mörarps socken, där Zoll levde en skånsk bondes enkla liv. Familjen hade redan då delvis skingrats. Karl, den tredje sonen, var bodbiträde i Flensburgs firma i Malmö, den fjärde, Fredrik Oscar, i guldsmedslära hos en farbroder i Hälsingborg och Nicklas Harald, den näst äldste, hade redan långt tidigare gått till sjöss.

Den äldste sonen Kilian var ej heller med. Han hade vuxit upp på den skånska, lundrika slätten, där kyrkorna och slotten ligga tätt, han hade traskat över de bördiga gårdarna och de långa, låga åsarna, krönta av pilvallar och almalléer. På sommaren hade han hälsat på hos morföräldrarna i Skanör och badat på den vita sandstranden. Med vakna ögon hade han följt livet omkring sig sådant det tedde sig i hemsocknen hos lanthandlaren Söderström och mjölnaren Truls Olsson, hemma på fanjunkarebostället och hos familjens vänner, rusthållarna i Vintrie och Bunkeflo. Han hade deltagit i slåtterölen och andra fester och varit med modern på karde- och ystegillen, som



3. Konstnärens fader, Underlöjtnant N. Fr. Zoll
Göteborgs Museum

försiggingo så, som vi läsa om dem i Nicolovii "Folklivet i Skytts härad". Men några egentliga karlatag fanns det nog ej hos pojken. Säkert stod han gärna litet vid sidan och såg på de granna silversmyckade kläderna och alla redskapen och husgeråden, som han fann både vackra och intressanta, hellre än att arbeta på fälten och i stallet. Som redan nämnts, konfirmerades han på våren 1833 tillsammans med brodern i Hyllie gamla vackra, nu rivna kyrka. Denne gick omedelbart därefter till sjöss, men Kilian, som väl varken hade lust för sjölivet eller något annat praktiskt yrke, och för övrigt redan studerat så smått för fadern och prästen i församlingen, sökte in i Malmö Lärdomsskola och vann inträde i den andra klassen⁶. Fanjunkarebostället var beläget i närheten av nuvarande Stjärnplan mellan Malmö och Limhamn. Varje vintermorgon långt innan dager åkte Kilian in på den skakande mjölkkärran till skolan, som på den tiden styrdes av den framstående men stränge rektor Ahlman och var inrymd i den byggnad, vilken numera är hotell Kramers annex. Malmö lärdomsskola hade tre avdelningar. Den tredje och högsta kallades rektorsklassen, och hade disciplerna blivit godkända i denna, kunde de resa in till Lund, avlägga mogenhetsexamen och bliva



4. Konstnärens moder, Catarina Knutsson
Göteborgs Museum

inskrivna som studenter vid universitetet. Så långt nådde aldrig Kilian. Väl tillbringade han tvenne år i rektorsklassen, men lyckades ej bliva godkänd⁷. Lärarna hade nog skäl att anmärka på hans flit och omsorg om studierna. Handstilen var slarvig och ovårdad och förblev sådan, rättstavningen lämnade mycket övrigt att önska, och kriorna voro säkerligen mycket svaga. Liksom så många andra blivande artister ansåg säkerligen den unge Kilian, att de bokliga studierna voro ett nödvändigt ont och strävade ej efter att få fortsätta dem.

Något av 1830-talets första år hade Pehr Wickenberg lämnat skolan i Malmö⁸ och rest till Konstakademien i Stockholm. Wickenbergs fader var fanjunkare liksom Kilians, och det är troligt, att de båda familjerna känt varandra och umgåtts. Pehrs val av levnadsbana kan ha varit ett beaktansvärt prejudikat, ty det tycks, som om Kilian i hemmet, i motsats till många andra, ej haft att kämpa emot några fördomar mot konstnärsyrket. Säkerligen hade Kilian tidigt visat prov på konstnärlig begåvning jämte intresse och energi för teckning och målning, men huruvida han under skoltiden erhållit någon undervisning i teckning är ej känt.

Den stränge fanjunkaren och hans klarseende och kloka hustru lade inga hinder i vägen för sonens önsknigar, och så reste Kilian Zoll upp till Stockholm på hösten 1836 och blev elev vid Kungliga Akademien för de Fria Konsterna.



5. Studie till "Ljustring". Kolteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby



6. Ekar vid Botorp. Blyertsteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

ELEV OCH VANDRARE



amma år Kilian Zoll inskrevs vid akademien, skrev landskapsmålaren Fahlcrantz om ledningen av densamma, att denna var "jämmerlig"¹. Antagligen hade han rätt. De principer och åskådningar, efter vilka undervisningen sköttes, voro åtskilliga decennier gamla. Akademiens preses Fredrik Silverstolpe avgick till följd av sin vägran att låta ändra den akademiska uniformen², och med honom försvann en av de hätskaste motståndarna till den kämpande nationella konstriktningen. Men därigenom var motståndet ingalunda brutet. Fredrik Blom blev Silverstolpes efterträdare, och han var enligt Nyström den "personifierade oredan och huvudlösheten"³.

Den "eländige Westin" (fortfarande Fahlcrantz' uttryck)⁴ hade året innan omvalts till akademiens direktör och kunde ej eller brydde sig ej om att upprätthålla någon disciplin, varken bland lärarna eller eleverna. Som lärare

höll han på satsen, att allt det sköna är sant, men därför ej allt det sanna skönt, och han ansågs, åtminstone av herrar konstnärer, redan på 1820-talet ha stannat i utvecklingen. De övriga professorerna voro Per Krafft d. y., den forne David-lärjungen, som fortfarande sökte hålla det klassiska idealet högt, och Limnell, redan på 1830-talet urgammal och enligt Scholander "oduglig som lärare"⁵. De båda hovmålarna Svedman och Eckstein hade stelnat i det masreliezska manéret, och den biträdande läraren, konduktören Aleander, var en sjuttioårig gubbe utan förmåga att undervisa. Övriga lärare voro majorerna Gillberg och Gerss samt gravören Forssell.

De enda av professorerna, som ej hyllade den akademiska klassicitetens sterila ideal, voro Johan Gustaf Sandberg och ovan nämnde Fahlcrantz. Dessa båda lärare representerade olika sidor av den nya nationella konstriktningen. Sandberg var realisten, vederhäftig och sann intill torrhet i såväl sina historiska kompositioner som i sina folklivsbilder och porträtt. Fahlcrantz däremot var romantiker, men en nordisk sådan, som i sina poetiskt lyriska skildringar först och främst gav sin egen, individuella uppskattning av motivet. Det var denna lärarekår, som tog hand om den blivande målaren Kilian Zoll.

Säkerligen försedd med en försvarlig matsäck, men med tunn plånbok, började Zoll genast vid ankomsten till Stockholm tillgodogöra sig undervisningen vid akademien. Något som verkligen tyder på, att han redan i Malmö inhämtat en del kunskaper och färdigheter i teckning är förhållandet, att han ej står att finna bland eleverna i den s. k. "principen" utan finnes upptagen bland de elva ynglingar, som begagnade sig av undervisningen i antikskolan. Av dessa är det utom Zoll endast Lindholm och Wallander, som förmått att genom sin konstnärliga livsgärning gå till eftervärlden. Emellertid omtalas ingen av dessa tre varken 1836 eller 1837 såsom särskilt duktiga, utan uppmuntran i form av jettoner gives Drake, Olsson, Höök, Strehlenert, Tengman och Remahl, samtliga för konsthistorien tämligen okända. Året 1838 gick Zoll kvar i antikskolan och erhöll sin jetton, den enda under hela akademitiden, i sällskap med J. C. Boklund, Drake m. fl. Det är belysande för Zolls karaktär, att han ej förmådde erövra flera av de många belöningarna och intet av stipendierna, som akademien strödde ut bland de mera försigkomna lärjungarna. Zoll hade alltid svårt att hålla sig framme, då något av denna världens goda bjöds.

Samtidigt som Zoll åtnjöt undervisning i antiskolan, åhörde han professor Retzii föreläsningar i anatomi och nämndes bland de duktigare tillsammans med Blackstadius, Boklund, Forshell, Lindholm och Wallander, och år 1839 finnes Zoll för första gången införd bland lärjungarna i modellskolan. Zolls kamrater i denna klass voro Blackstadius, O. Cardon, Lundgren, Ringdahl m. fl.⁶

Här arbetade Zoll i flera år, men det är svårt att komma underfund med, om han hela vintrarna igenom befann sig i Stockholm. Daterade och ortsbetecknade studier giva nämligen vid handen, att han under långa tider vandrade kring i Götaland, tecknande och samlande skisser. Ett och annat porträtt giver underrättelse om, hur han då och då kunde förtjäna några riksdaler till sitt uppehälle. Nedan skildrade episod är belysande för dessa vandringar, låt vara att Zoll ej så ofta hade turen att träffa samman med människor, som i så hög grad uppskattade honom och hans talang samt kunde skaffa honom arbete.

På ett blad i en av Zolls skissböcker, tillhörande Kulturhistoriska Museet i Lund, finnes en teckning av en kyrka med ett bredvidliggande torp, daterad "1842 Linderås, Östergötland". Socknen ligger dock i norra Småland. Om detta Zolls besök i Linderås förtäljer P. Fr. Mengel i tidskriften "Nu" (1874) en nog så upplysande berättelse om Zolls vandringar och personlighet: "En sommarafton år 1842 hade ett stort sällskap samlats på Botorp, en av de många naturskönt belägna herrgårdarna i det för sina talrika sjöar och sin yppiga björkskog bekanta Norra Vedbo härad. Det gästvänliga värdfolket firade en födelsedagsfest, och grannarna hade kommit för att i den deltaga."

Det var till detta adliga gods, som Zoll anlände. Trakten, där gården är belägen, är mycket vacker. Manbyggnaden ligger på sjön Noens branta strand, och tvärs över sjön finnas ruiner efter Per Brahes jaktlott Brahehälla. Naturens skönhet och landets "märkvärdigheter" utövade alltid dragningskraft på Zoll, och det var nog ej enbart en tillfällighet, som gjorde att han uppsökte denna ort.

Mengel ger en klar och detaljrik beskrivning på huru Zoll anländer och mottages i det festliga laget. Han berättar att: "den ovannämnda aftonen sutto gästerna på Botorp under de väldiga ekarna på den vackra gårdsplanen,

då en främling anlände. Hans dräkt var ytterst torftig, han bar en ränsel på ryggen, ägnade ingen uppmärksamhet åt sällskapet, men desto mer åt alla de åldriga högresta träden, åt den härliga utsikten över sjön och åt den pittoreskt belägna byggnaden. Vem kunde denna främling vara? En vandrande gesäll? Nej — då hade han väl icke med sådan förtjusning betraktat den vackra naturen, utan genast styrt kosan till — köket.

Botorps ägare, häradshövding Carl Bogeman, gick främlingen vänligt tillmötes. Denne hälsade litet tafatt, sade sig vara målare, ärnade bliva artist och var nu ute på en studiefärd för att samla etyder, hans namn var Kilian Zoll. Värden bjöd honom hjärtligt välkommen och förde honom till de andra gästerna. Zolls anspråkslösa, blyga, hjärtegodas väsende slog an på alla. Att han måste göra sina resor till fots, att han ej hade råd att åka, och att han under sina vandringar sökte logi för det billigaste priset i bondgårdar och torp, omtalade han utan ringaste förlägenhet. Det var en tillfällighet, att han hade tagit av från landsvägen och gått till det ensligt belägna Botorp, men det var anblicken av de gamla ståtliga träden och sjön, som hade lockat honom, och han bad om ursäkt för sin tilltagsenhet. Värd-folket bjöd honom stanna kvar över natten, och han mottog inbjudningen med stor tacksamhet; men då han infördes i det vackra gästrummet, blev han mycket förlägen och frågade, om det ej vore möjligt att han kunde få bo i ett tarvligare rum.”

Så hade Zoll funnit vänner, som under flera år på många sätt togo hand om honom. Han var till en början ängslig över kostnaderna, då han bads att stanna, så länge något fanns som intresserade honom, ty ”det bleve visst dyrt att bo så väl och leva så gott”. De ekonomiska bekymren hävdades, och Zoll kunde i lugn och ro arbeta. Folket i trakten tyckte, att han föreföll underlig. De förstodo ej, varför han gick omkring och skärskådade träd och stenar, medan han skrev i en bok. Stod det manne någon hemlig skrift på ”trollstenen, som ryckts ur Brahehällaberget?” Så småningom kommo de dock underfund med, vad den beskedlige mannen gjorde, och gubbarna och gummorna förmåddes till och med att ”sitta” för honom. Det slutade med, att alla ville bli avtecknade.

Huruvida det är med verkliga förhållandet överensstämmande, att Zoll vid den tiden svärmade för att måla en stor tavla, vilket Mengel anför, är

omöjligt att kontrollera, men med kännedom om Zolls rädsla för det stora formatet är det ej troligt att så var. Felaktig är Mengels uppgift, att det var Zolls besök, som föranledde församlingen att diskutera frågan om en altarmålning till kyrkan i Linderås. Redan den 9 november 1841, alltså året innan Zolls ankomst, hade förslaget väckts på kyrkostämman. Något beslut fattades dock ej, förrän Zoll den 19 mars 1843 infann sig och utfäste sig att måla en altartavla av lämplig storlek för 500 Rdr. och med det ämne, som Linderås församling föreskrev. För samma summa skulle Zoll bekosta allt snickeriarbete till ramen jämte förgyllningen⁷.

Troligen var det dock Zolls besök 1842, som gjorde det vilande förslaget om altartavlan aktuellt. Enligt Mengel frågade häradshövding Bogeman sin gäst, om denne tilltrorde sig att måla altartavlan, och när svaret blev jakande, så var det även Bogeman, som genomdrev, att Zolls anbud godtogs.

Detta lyckades först efter åtskilliga svårigheter. Mengel berättar: "Nu gällde det, huru sockenmännen skulle kunna övertalas att giva sitt samtycke till ett företag, som medförde flera hundra riksdalers utgift. Herrarna i socknen vunnos lätt, men de hade ej avgörande makten, om bondgubbarna voro eniga och gjorde opposition. Uppgiften var således att vinna dem. Det åtog sig häradshövding Bogeman. Han tog en och en i sänder. Att vädja till deras ännu icke uppodlade konstsinne, vore dock ej värt; bättre verkade ett anslag på fåfängan. Ingen av grannsocknarna hade någon altartavla, målade av en artist från de Fria Konsternas Akademi i Stockholm; borde icke just därför Linderås kyrka erhålla en sådan altartavla? En bonde tyckte likväl, att då församlingen dittills kunnat undvara sådan grannlåt, vore det ej skäl att därmed nu förse sig; en annan tyckte, att om en målning skulle göras, vore det mera skäl att kosta på en som upptog hela taket, en sådan som den i Bälaryds kyrktak, där både himmelriket och helvetet vore avbildade; den tredje tyckte, att då altaret stod längst uppe i koret och sockenherrskapet hade plats där, var det egentligen de, men ej allmogen, vilken satt nere i kyrkan, som hade förmånen av altartavlan. Alla dessa och många fler inkast lyckades dock Zolls gynnare att undanröja."

Under denna tid, då förberedelserna vidtogos, lämnade Zoll Botorp och återvände till Stockholm. På kyrkostämman i november månad föreslog en nämndeman i socknen, att man skulle anskaffa en altartavla till kyrkan.

Opinionen var då så väl preparerad, att stämman enhälligt tillkännagav, "att den önskade ju förr desto hållre kunna få glädja sig över en sådan prydnad, och tillade, att underrättelse skulle inhämtas "huruvida en ung artist vid namn Zoll, som anmält sig till detta arbetes förrättande, vore därtill skicklig", varefter definitivt beslut skulle fattas.

Vid nästa sammanträde tidigt på våren året därpå erhöll också, som ovan nämnts, Zoll uppdraget och stämman begärde, att han skulle "förfärdiga en altartavla föreställande samma bibliska ämne som Sunds församlings altartavla". Betalningen skulle utbetalas i fyra terminer. Zoll å sin sida lovade att "samvetsgrannt och till församlingens båtnad och kyrkans prydnad fullgöra det honom lämnade förtroendet".

Om arbetets utförande berättar Mengel vidare: "I skolhuset inrättade han sin atelier och började arbetet, men emedan han endast uppbar hundra Rdr. då, och kunde först sex månader därefter uppbära ett hundrafemtio Rdr., måste han emellanåt för sin utkomst måla små genrestycken, som såldes i orten; ett av dessa, "Skolmästaren", porträtt av församlingens till den gamla skolan hörande barnalärare — förrirrade sig till huvudstaden och såldes på auktionen efter doktor Aug. Sohlman.

Ehuru de enligt Zolls ritning föreslagna ornamenterna med synnerligt välbehag blivit av församlingen godkända, ansåg överintendentsämbetet att de borde göras prydligare efter meddelad ritning. Kostnaden därför ansågs bliva femtio Rdr. högre, som församlingen lovade tillskjuta, men 'förnämligast fäster sig församlingen därvid, att färgerna på altartavlan bliva klara och förgyllningen å ramarna äkta, där det erfordras, så att allt äger bestånd för framtiden'.

Zoll hade åtagit sig att lösa en svårare uppgift, än han föreställde sig, han var samvetsgrann, han målade och raderade, målade om och raderade igen. Arbetet blev honom tungt och modet sviktade många gånger, men vännerna på Botorp tröstade honom. Äntligen blev arbetet till avsyning av sakkunniga män färdigt den 7 oktober 1844, men då vann han en lysande seger; församlingen yttrade då å hållen sockenstämma att den antog den utförda tavlan utan vidare avsyning, helst den i allo är till församlingens nöje och prydnad; och fann församlingen sig förbunden att förklara K. Zoll

sin tacksamhet för den omsorg och osparda möda vid detta arbetes utförande, vilken tacksamhet av pastorn tolkades.

Det var nu medaljens ena sida. Den andra visade, att när Zoll betalat alla materialerna och ornamenterna hade han för sitt eget arbete i behåll — elva Rdr. trettioen skilling.

Om ej vännerna på Botorp räckt honom en hjälpande hand, skulle han lämnat Linderås lika medellös, som då han första gången anlände.”

Zoll fick sig alltså förelagt att måla en altartavla med samma motiv som den i Sunds kyrka. Sundtavlans målare var Pehr Hörberg, som hade stort rykte runt hela Östergötland och Småland under 1800-talets första decennier. Den oerfarne Zoll löste den förelagda uppgiften enkelt nog. Han ritade noggrant av Hörbergs komposition och målade så Linderåstavlan i denna sockens skolhus. Altartavlan blev sålunda en kopia och Zoll menade sig därigenom skyddad för kritik. Teckningen är mera korrekt än Hörbergs och färgerna djupare, men tavlan har dock en del kvar av det hörbergiska trohjärtade och naiva. Motivet är ”Törnekröningen”, som försiggår på en öppen plats, där Kristus sitter omgiven av knektar, som trycka kronan på hans huvud. Pilatus, översteprästen och en hel del folk åse skådespelet. Ej ens ”Jerusalems skomakare” fattas. I bakgrunden finnes som vanligt hos Hörberg den fantastiska palatsarkitekturen. Tavlan är Zolls största, 486 cm. hög och 290 cm. bred. Den för Zoll så dyrbara ramen med pelare är icke mindre än 110 cm. bred.

Det var ej enda gången Zoll kopierade Hörberg. Medan han arbetade i byskolan, kom han tillsammans och blev god vän med den dåvarande klockaren i församlingen, A. J. Lind. På uppdrag av honom kopierade Zoll en av Hörbergs tavlor, vilken den tiden fanns i orten. Målningen är en allegori över Luther och den katolska kyrkan. En hand i skyn håller rättfärdighetens våg. Luther med fyra protestantiska präster bredvid sig har lagt bibeln på ena vågskålen, som sjunker ned mot marken. På den andra vågskålen ligger en mässbok, och en munk slår en påse guldmynt ovanpå. En drake, symboliserande djävulen, hänger under skålen, som ändå dinglar högt uppe i luften. Bredvid stå representanter för det katolska prästerskapet i full ornat, påven, en kardinal samt en munk och en korgosse. Scenen försiggår ute i det fria. Kompositionen tycks Hörberg hava tagit från något gammalt

kopparstick. Liksom på altartavlan är teckningen korrekt och utförandet torrt och vårdat, mer än man är van att finna hos Hörberg, vilkens tavla numera är omöjlig att återfinna. Ämnet har naturligtvis ej intresserat kopisten, men väl den evangeliskt renlärige klockaren. Denne har Zoll förevigat i ett utmärkt porträtt, målat vid ett senare besök i Linderås 1851.

Helt små och flyktiga porträtt målade han också av klockarens tvenne små döttrar och lille son, samt ännu ett av en ung okänd flicka med svallande lockar sittande vid ett bord med rosor i händerna. En helt liten målning, "Kristus på korset", är expressiv med sina dystra färger, men för övrigt oansenlig som konstverk. Dessa sistnämnda saker målades till klockaren under Zolls uppehåll i Linderås 1843—44.

Åt sin välgörare på Botorp målade han, utom en av Mengel nämnd målning, även en gumma som kardar ull. Denna gumma, som, enligt traditionen i bogemanska släkten, var en av Zolls modeller i Linderås, sitter vid ett fönster, genom vilket man ser landskapet utanför. Den lilla bilden giver ett tydligt vittnesbörd om, att Zoll redan nu kände en rörande vördnad inför allmogens enkla människor och deras liv, som gav hans verk något av romantik trots det vardagliga i motivet och det realistiska återgivandet.

Dessutom målade han ett porträtt av häradshövding Bogemans hustru, sittande vid en av de stora ekarna vid Botorps gård och omgiven av sina tre små döttrar. I bakgrunden skymtar Brahehälla ruin på andra sidan sjön. Av de små flickorna målade han porträtt i miniatyrformat och slutligen även en helt liten utsikt från ett av Botorps fönster.

På den stora altartavlan arbetade Zoll i flera perioder. År 1843 var han nere i Skåne och hade tagit utflyttningsbetyg med sig från Stockholm. Tydligt var det hans mening att då lämna Akademien, men ett uttalande från dåvarande löjtnanten Angerstein tyder på, att Bengt Nordenberg, hans kamrat, övertalat honom att ej lämna huvudstaden^s. Emellertid skrev sig dock Zoll i Mörarps socken i Skåne, dit hans familj redan föregående år flyttat. 1845 var han verksam i Jönköping, varom bl. a. ett porträtt av en ung gosse Kugelberg bär vittne. Om denna Zolls verksamhet berättas i ett brev, skrivet av Höckert och citerat av A. J. T. Borelius: "Zoll har väl nu med sina låga priser så satt ned konsten, att om en skicklig karl kommer och begär mera än han, så får han ingen förtjänst, jag är säker om

att Garström ej målat ett skåp för så gott pris som Zoll ett porträtt. —”⁹
Enligt samma källa hade Zoll en dansk målare i sällskap.

Redan på våren 1845 kunna vi konstatera för första gången, att Zoll befann sig på Gåvetorp i Småland hos nyss nämnde Angerstein. Denne ägde och brukade den stora gården och var officer vid Kronobergs regemente.

Uno Angerstein, sedermera kammarherre, var en av 1800-talets många militära målaredilletanter, och han ägde ett mycket stort intresse för måleriet och dess utövare. Konstnärerna voro alltid välkomna till hans gård och fingo som "kavaljerer" stanna långa tider. Kilian Zoll och Bengt Nordenberg, som gifte sig med en släkting till Angerstein, voro de, som flitigast utnyttjade gästfriheten på Gåvetorp. Dessförinnan hade Pehr Wickenberg, släkting till Angerstein, liksom långt senare Karl Ludvig Frid, "Kyrko-Friden", blev det, varit Angersteins skyddslingar. Marcus Larson och Nils Mandelgren voro även bland kammarherrens gäster.

Ej som konstnär, men som en av de få konstintresserade i Sveriges landsort, är Angerstein väl värd uppmärksamhet¹⁰. Det skulle ej hava varit så mycket att säga om honom, ifall man blott följt hans officiella meritlista, men i egenkap av en utpräglad personlighet och rikt begåvad konstälskare och konst-kännare kan han jämföras med mecenaten Gustaf Trolle-Bonde, "den blinde excellensen". Gåvetorp var ett Säfstaholm i smått.

Om sig själv skriver han¹¹: "Så långt jag kan minnas tillbaka kluddade jag med blyertspenna ned varje papperslapp jag kom över. Min förtjusning och förskräckelse var en stor tavla i föräldrahemmet av Lemke, föreställande Novgorods intagande af De la Gardie. Under mina skolår i Växjö tyckte min privatlärare, den utmärkte teologen och naturforskaren Sandell, att jag ägnade för mycken tid åt ritboken och för liten åt Sjögrens grammatika, däri han nog hade rätt. Den tiden ringaktade man konsten, och vid elementarläroverken funnos inga ritlärare, den som led av ritklåda, fick på egen hand kureras den bäst han kunde. Som student i Upsala tecknade jag för Akademi-ritmästaren i staden, Roselius, en klen konstnär, för vilken mera skojades än ritades. År 1823 fick jag se den stora exposition, som Konstakademien anordnat av framlidne Lauréi arbeten, och blev särdeles intagen i hans genretavlor. År 1824 blev jag av överstelöjtnant Blom införd i arkitekturskolan av Akademien, där jag ritade till 1825, då jag övergick till Akademiens

antikskola. Med få uppehåll begagnade jag Akademiens undervisning t. o. m. 1829. Där voro Sandberg, Göthe, Kraft och någon gång Westin mina lärare. Under dessa år målade jag i olja för A. Lundqvist, den finkänsligaste målare jag känt, och P. Berggren, en duktig kolorist, när han ville.

År 1830 lämnade jag Stockholm, flyttade till Växjö, började deltaga i Kosta glasbruks affärer och hade endast tillfälligtvis tid att ägna mig åt konsten och då och då göra genrestudier i stugorna på landet, eller en tur till Köpenhamn, där Hetsch, Eckersberg och Lund visade mig välvilja. År 1838 företog jag en resa till Danmark, Tyskland och Frankrike, då jag uppehöll mig någon tid för konststudier i Köpenhamn, Düsseldorf, München och Paris. I sällskap med min syssling P. Wickenberg begagnade jag mig av baden i Trouville och återvände till Paris."

Som konstnär var Angerstein av ringa betydelse. Han hade förälskat sig i Lauréus, av vilken han ägde en rik samling arbeten, och vilken konstnär mycket påverkade hans egna alster¹². Däremot var han såsom stiftare av Växjö Konstförening, den äldsta i landsorten, och som mecenat av mycket stor betydelse. Han dog den 16 april 1874 i Alvesta.

På Gåvetorp fick alltså Zoll tillfälle att studera Lauréi, Wickenbergs och andra konstnärers arbeten samt taga del av de rön och erfarenheter Angerstein förvärvat i Köpenhamn och på kontinenten. Det ligger därför nära till hands att antaga, att Angerstein med både råd och dåd hjälpte Zoll åstad till Köpenhamn på hösten samma år.

Det enda arbete vi ha av Zoll från detta hans besök på Gåvetorp är den 1845 tecknade skissen till ett porträtt av Angersteins båda döttrar Elise och Nanny, som sitta tillsammans i en stor stol. Skissen äges av Nationalmuseum. Möjligen äro även två små "porträtt" i olja av Angersteins hundar, målade under detta besök.

Zoll hade mognat under åren vid Akademien i Stockholm. Han hade efter trevande försök på olika områden funnit sig själv, åtminstone så pass, att han var missnöjd med de lärdomar han inhämtat och brann av längtan att komma i tillfälle att vidare utbilda sig, i synnerhet på det område, som låg honom närmast om hjärtat, det realistiska folklivsmåleriet.

Samma sommar gästade Zoll även prosten C. E. Bexell i Rydaholm, och där målade han bland annat en tavla med tre badande unga flickor. Prostens

svåger, hovrättsrådet Kjellerstedt, hittade på, att Zoll skulle giva de badande samma drag som husets tre döttrar och så måla honom och sig själv fram-tittande bakom några träd. Damerna blevo först skrämde och förargade, men de två herrarna på tavlan stå på en plats, varifrån de ej kunna se de badande, så förlåtelsen för skämtet var lätt att vinna.

Redan på 30-talet hade reslusten gripit omkring sig bland de unga målarna i Stockholm. Zolls landsman Wickenberg hade begivit sig av redan 1836, året därpå reste Ekman och Palm, den senare på vinst och förlust, nästan utan kassa. Wahlbom och Zolls kamrat Lundgren hade även försvunnit från Stockholms horisont¹³. Den anspråkslöse Zoll hade ej kunnat erövra den stora medaljen och hade ej Palms tilltagsenhet, utan nöjde sig med att resa till Akademien i Köpenhamn, som ju låg nära fädernehemmet. Att detta var det klokaste Zoll kunde göra, visste han ej; Paris och Italien hägrade nog för honom liksom för de andra konstnärerna. Düsseldorf kom först några år senare på modet. Huruvida Zoll som så många andra akademi-elever i Stockholm på någon äldre målares atelier erhållit handledning i målning, står ej att få någon visshet om. Säkerligen var ett av skälen, varför han begav sig till Akademien i Köpenhamn, att han önskade en god sådan undervisning. Man kan tryggt räkna med att staden och konstlivet var honom tämligen välbekant och att han genom Angerstein även kände till institutionen och dess lärare.

Zoll skrev in sig vid den danska Akademien i oktober 1845¹⁴. Han blev ej genast elev utan till en början endast lärling, d. v. s. han blev inskriven i frihandsklassen, men dock i dess högre avdelning. Så fort som möjligt — uppflytningarna i högre klass skedde enligt reglementet kvartalsvis — blev han emellertid fri från att sitta och kopiera professorerna Eckersbergs och Lunds teckningar och teckna efter gipser under den stränge läraren Wørmers uppsikt. Denne lärare drog sig ej för att med sin hårda näve utdela örfilar, allt under det han kritiserade och korrigerade teckningarna med lika hård hand. Man var rädd för hans rättelser, ty de tjocka strecken voro hart när omöjliga att få bort igen. Det var annat krut att umgås med än gubbarna Svedman, Eckstein och Aleander, som alltid lågo under i fejden med eleverna i "principen", Rödbodtorgets skräck.

I januari 1846 blev Zoll elev, d. v. s. han inträdde i gipsskolan, varest det tecknades och modellerades efter hela gipsfigurer. Undervisningen i denna klass ombesörjdes av professorerna, som uppehöll densamma, vardera en månad i sträck.

Den 18 mars samma år, alltså efter mindre än tre månader, uppflyttades Zoll i Akademiens översta klass, modellskolan, där man tecknade efter levande manlig modell. Eckersberg hade gjort ett försök år 1840 att i denna klass införa studiet efter kvinnlig modell, men detta övergavs snart nog. I denna avdelning försiggick undervisningen på samma sätt som i närmast lägre skolklass. Eleverna tecknade efter modellen, men bibringades sedan gammalt därjämte kunskaper om färgblandningar och penselns användning. Sedan några år fingo eleverna även måla modellstudier¹⁵.

Eckersberg och även Lund voro alltid intresserade av elevernas arbeten, gävo råd och rättade gärna. Rørbye, den tredje läraren, däremot ställde i allmänhet endast modellen samt mottog och bedömde de färdiga studierna. För övrigt meddelade professorerna enskild undervisning i målning i sina atelierer, som voro belägna inom akademibygnaden. Lärarna stodo eleverna gärna till tjänst även privat och uppmuntrade dem. Umgänget mellan äldre och yngre konstnärer var prägladt av sann kollegialitet.

Fram på vårsidan lämnade Zoll Köpenhamn.

Innan han återvände till hemmet, deltog han på våren i den sedvanliga Charlottenborgsutställningen med en målning, kallad "Børn i Skogen, syngende den sidste April"¹⁶. Det är troligt, att denna tavla stannade kvar i Danmark, då den ej kan återfinnas i Sverige, men sedan upptog konstnären på nytt samma motiv åtminstone två gånger, dock i en varierad form.

Han hade vistats i den danska huvudstaden endast en kort tid, men den hade varit betydelsefull för den flitige, på sin utbildning arbetande unge konstnären. Flydda tiders konst hade han sett i Stockholm, och törhända voro ej heller Köpenhamns då för tiden dåligt ordnade konstsamlingar okända för skåneynglingen, men det var framför allt den samtida danska konsten och konstnärerna, som starkt övade inflytande på honom.

Kontakten med den danska huvudstaden släppte Zoll aldrig, utan reste över Sundet så ofta han fick tillfälle. Den 9 september 1857 skrev han till Palm: "Här i Ängelholm sköter jag i djup stillhet mitt arbete och tänker

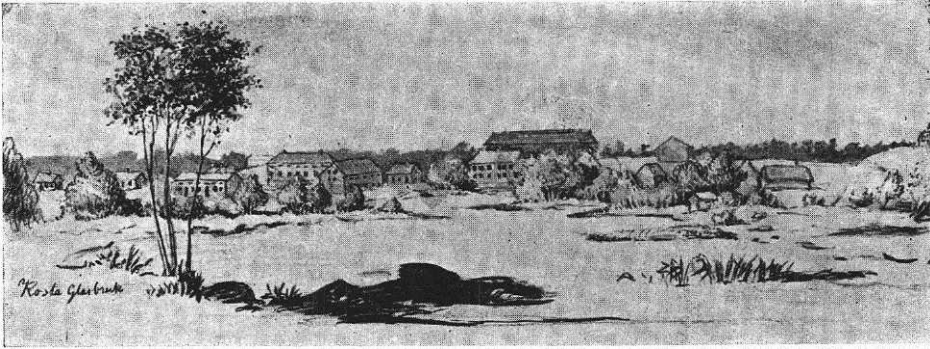


7. Drickande och rökande bönder
Grosshandlare H. Hjelmar, Stockholm

även för vintern här hava min bostad, likväl emellanåt företagande en liten utflykt till Köpenhamn." Sina danska vänner umgicks han även med. I samma brev fortsätter Zoll: "En liten studieresa i norra Skåne har jag denna sommar företagit i sällskap med Rodhe. Simonsen har även denna sommar gjort studier i Skåne. På ett nyligt besök i Köpenhamn träffades han ansatt av gikt, så att han ej kunde komma ur sina rum och ej heller måla, varför jag gick miste om att få se hans studier för den gången"¹⁷.



8. Pojkar, som "tas om", vem som skall slå första lyran
Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby



9. Kosta glasbruk. Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

I HEMBYGDEN, DANMARK OCH DALARNA

Då Zoll återvände från Köpenhamn erhöll han i Malmö tvenne porträttbeställningar.

Hyllie och Bunkeflo församlingar lydde den tiden i visst avseende under St. Petri församling i Malmö. Teol. Dr. Gullander var prost och kyrkoherde i moderförsamlingen i Malmö och en mäktig inflytelserik och ansedd person, framstående både som predikant och världslig talare. Somrarna tillbringade han med sin familj ute på landet i Bunkeflo i närheten av Zolls föräldrahem, och säkerligen hade han på ett ganska tidigt stadium observerat och intresserat sig för Zolls konstnärskap. Nu var den unge konstnären efter genomgångna akademiår i Stockholm och Köpenhamn så långt kommen, att man vågade anförtro honom en porträttbeställning, och så fick Zoll måla av värdig prosten och hans kära hustru, Fredrika Lovisa Löthman, finska till börden.

Klädd i ämbetsdräkt sitter prosten vid skrivbordet med gåspennan i handen och blicken riktad framåt (avbildn. i Isberg, Malmö stads historia). Bokhyllan skymtar i bakgrunden, minnande om den lärde och kloke mannens

intresse. Hans hustrus porträtt är även det en höftbild och av samma storlek som mannens. Fru doktorinnan är iklädd en spetsmössa med långa band och en stor nedliggande spetskrage. Spetsar kanta även sidenklädningens ärmlinningar. Den ena handen är lagd över den andra, och damen sitter rak i ryggen på en stol.

Beställarna voro tydligen mycket nöjda med resultatet, och samma år bestämdes det, att Zoll skulle måla en altartavla till Hyllie kyrka. Det var ett stort förtroende fäderneförsamlingen visade honom, men troligt är, att den ekonomiska sidan av saken även spelade stor roll, ty Zoll var mycket blygsam i sina fordringar. Det var på hösten altartavlan påbörjades och den blev färdig innan årets slut.

Altartavlans ämne är Kristus i Getsemane. I mitten knäböjer Jesus i ett kuperat, trädbevuxet landskap, iklädd röd skjorta och blå mantel. Blicken är uppåtriktad och händerna äro framsträckta i åkallan. En lysande gloria omgiver hjässan. Till vänster ifrån skyn kommer ängeln med kalken, bärande något slags antika draperier, och längre bort ligga till höger tre av lärjungarna sovande. I fjärran skymta krigare med facklor och vapen. Trädkronorna stå allvarliga och mörka emot natthimlen. Den enda ljuskällan är Jesu gloria, som kastar sitt sken på hans röda skjorta, på ängeln och långt bort på de sovande männen, ja ända högt upp på trädens stammar och grenar. Vattnet glittrar i källan, som trotsande allt vad naturlagar heter, oförmodat rinner upp vid Kristi fötter.

Detta var Zolls andra altartavla. Den första hade varit en kopia efter Pehr Hörberg, och det är därför ej synnerligen egendomligt, att man känner igen den begåvade bondemålarens naiva patos i Kristusfiguren, hans breda dagar i behandlingen av kläderna och hans barnsliga uppfattning av naturen, träden och den högst underbart sprudlande källan. Ängeln däremot är av ett helt annat släkte. Den hör till de blodlösa avkomlingarna av Westins kvasiklassicistiska lärdomar. Teckningen är över huvud taget förvånande slapp och utan karaktär eller stil, färgerna mörka och det enda konstnärliga värdet målningen äger, är en viss omedelbar innerlighet, som präglar huvudfiguren. Zoll var nu en gång för alla ingen monumentalmålare, honom passade bäst det lilla formatet, som han ju också endast i undantagsfall övergav. Hyllietavlan kan anses som ett av dessa mindre lyckade undantag.

Det är långt ifrån ett enastående fall att den ena församlingen vill vara lika god som den andra, då de gränsa intill varandra. Vad den ena skaffar sig, kan också den andra ha råd till — så köpte t. ex. den skånska församlingen Löderup för en del år sedan en altartavla av den danske konstnären Carl Bloch, och strax därefter gjorde grannförsamlingen Hörup en liknande beställning hos samme konstnär. Det är därför ej att förundra sig över att Hyllie sockens grannförsamling Fosie, varest ju för övrigt Zolls familj i många år varit skriven, även gjorde Zoll den äran att beställa en altartavla av honom. Denna är odaterad, men torde ha målats strax efter Hyllietavlan, antagligen 1847.

Denna gång målade Zoll Kristus på korset med de sörjande kvinnorna och Johannes. I mitten hänger den korsfäste Frälsaren och ser mot höjden. Korset avtecknar sig skarpt mot den gråblå himlen. Till vänster knäböjer en kvinna, Maria Magdalena, omfattande korsstammen med sin ena arm. På andra sidan står jungfru Maria med Johannes bakom sig. Jesu moder knäpper händerna samman, och lärjungen lyfter ena handen i sorg. På marken ligga en dödskalle och en bennota vid sidan av kalken och paténen. Jerusalem skymtar till vänster i bakgrunden, och ett stycke ifrån Golgataberget kasta krigsknektarna tärning om livklädnaden. Färgerna äro genomgående dämpade i grå och bruna toner, kvinnorna och Johannes äro klädda i blå, röda och bruna kjortlar och mantlar.

Kompositionen är så enkel som möjligt, teckningen omsorgsfullare och målningen slätare och mera detaljerad än på Hyllietavlan. Här finns ingenting av värme eller innerlighet, ej heller något, som man kan hänföra till begreppet klassisk stilkänsla. Kristusfiguren går tillbaka till den lilla oljeskiss, som Zoll målade 1842 eller 43 till klockaren Lind i Linderås, och teckningar och skisser finnas till tavlan, vilka äro gjorda före 1845. Den enda källa, varur Zoll hämtat stoffet till denna målning, är de lärdomar han inhämtat om högrenässansens mästare vid Akademien i Stockholm och av det westinska, religiösa måleriet. I sådana uppgifter som den föreliggande förmådde ej Zoll giva något av sin egen personlighet, som kunde förläna verket ens det lättaste skimmer av en inre upplevelse.

På sommaren 1847 var Zoll uppe i Småland och gästade sin vän Angerstein. Med denne, som var ekonomiskt intresserad i Kosta glasbruk, gjorde

han en resa till denna fabrik. Där ritade han utav småländska vallhjon glasblåsare och landskap.

Det var säkerligen med stor förtjusning Angerstein denna gång hälsade Zolls ankomst. Han hade mycket att berätta om den danska konsten, om Höyens föreläsningar, om sina senast fullbordade altartavlor och om mycket annat, som intresserade den gode löjtnanten-målaren.

Nyåret 1848 kommo oroande rykten om krig mellan Danmark och det av Preussen understödda Schleswig-Holstein. När så underrättelsen kom att kriget var utbrutet, danskarna trängda tillbaka och Jylland delvis besatt av tyskarna, flammade skandinavismen upp från att hava varit en nordisk rörelse inom universitetsungdomens kretsar till en hela nationerna omfattande lidelse. Hundratals av svenska och norska ynglingar ställde sig under det danska banéret för att hjälpa broderationen, och den svenska riksdagen beviljade medel, liksom det norska stortinget, till att utrusta och överföra en armékår till Fyen. Jylland hade efter skarpa noter från Ryssland och Sverige åter utrymts av tyskarna, och svenskarna och norrmännen skulle ej ingripa aktivt i kriget förrän detta område åter hotades.

Kronobergarna var ett av de svenska regementena som kommenderades till Fyen. Zoll, som hade Angerstein och en regementsläkare Selldén till vänner inom officerskåren, lagade så, att han fick följa med regementet i fält. Hans mening var att göra studier till bataljmålningar. Men de svenske kommo aldrig att delta i striderna, och så blev det Zoll förnekat att bliva Sveriges Sonne. Det enda utbytet blev några skisser med soldater runt bivuakelden. Karlarna röka, prata och taga nog så hårdhänt i de danska "pigebornene". Dessutom tecknade Zoll några topografiska studier ifrån den lilla idylliska staden Nyborg. Så sent som 1858 utarbetade han med ledning av dessa studier ett flertal skisser till "Husarbivuak", en eldskensscen som utställdes i Växjö. Kompositionen är figurrik och en av husarerna skojar handgripligt med en flicka, ett intermezzo, som kommer igen på "Husarinkvarteringen", målad något år tidigare.

När Zoll märkte, att det ingenting blev utav med striderna, återvände han på hösten i augusti till Sverige. På hemvägen stannade han dock en tid i Köpenhamn, där han lär hava målat några porträtt¹. Sedan gick färden upp till Stockholm, och som vanligt tecknade han var han drog fram. På



10. Lars i Jerusalem och Per i Nineved. Akvarell
Kapten I. Wulfcrona, Visby

senhösten ritade han åter i Akademiens modellskola, där Qvarnström då var lärare, och bland kamraterna i klassen träffade han bland andra Marcus Larson.

Huruvida Zoll träffat Larson innan denne började teckna vid Akademien och ej var annat än en vanlig sadelmakaregesäll, eller nu sammanstötte med honom för första gången, är omöjligt att få kunskap om. Det blev emellertid endast en kort tid, som de båda unga konstnärerna denna gång voro samtida i Stockholm², ty redan i början av 1849 reste Larson till Hälsing-

borg och verkade där en tid framåt som ritlärare. Han återkom emellertid på hösten och började då måla sina mariner. Under sommaren detta år vandrade åter Zoll utåt landsbygden. Denna gång drog han norrut till Dalarna, som länge hade varit populärt bland konstnärerna. Man tyckte, att traditioner från Engelbrekts och Gustav Vasas dagar levde kvar bland det öppna, vänliga folket, som där mer än annorstädes använde sina vackra gamla dräkter. Det låg något så ursvenskt över såväl naturen som människorna, ansåg man, och detta tilltalade tidsandan, genom vilken nationalitetskänslan under olika former överallt fick sitt uttryck i konst och litteratur.

Lauréus hade redan 1808 rest till Dalarna, gjort studier och målat³. Under många år bodde Fahlcrantz långa tider på Stora Tuna. Många målare följde i deras fotspår. Sommaren 1849 finna vi utom Zoll, Stäck, Billing och flera andra därstädes. Zoll vandrade omkring i Dalarna "med ränseln på ryggen och portföljen under armen", runt om i socknarna kring Siljan och ända upp till Särna.

En vacker skörd av studier blev resultatet av denna sommars långa vandring. Ej endast dräktskisser och folktyper, utan även landskap kommo till. "Den storartade, milda naturen lämnade månet dyrbart blad till hans rika album, ty ehuru ej landskapsmålare, tecknade Zoll dock prospekter, studier av träd m. m. med samma säkerhet som sina figurer"⁴. Under de skisser, som äro bevarade från denna studieresa, har konstnären ofta skrivit sockennamn. Det största utbytet tyckas Rättvik, Leksand och Mora hava erbjudit; från Särna och Bjursås äro skisserna färre. Ett par studier från Vingåker visa, att Zoll tagit hemvägen över denna trakt, den enda som i popularitet hos konstnärerna kunde mäta sig med Dalarna.

När Zoll återkom till Stockholm började en period av rastlöst arbete för honom, och resultatet blev, att han kunde utställa vid Akademiens skandinaviska exposition 1850 ej mindre än ett tiotal målningar, varibland flera med motiv från Dalarna.





11. Skiss till porträtt av Marcus Larson
Göteborgs Museum

MED MARCUS LARSON I STOCKHOLM

Det torde ej hava dröjt lång tid, innan Zoll och Marcus Larson kommit underfund med varandra och blivit goda kamrater, och antagligen redan på hösten slog de sig ned tillsammans och började dela såväl arbete som inkomster. Den första målning av Larson, där man kan spåra Zolls hjälpande pensel, är även daterad redan 1849¹.

Så hade det kompanjonskap börjat, som var nog så skicksedigert för Zoll, och som räckte så länge, att hans vänner allvarligt blevo bekymrade däröver och fruktade, att han helt skulle tappa bort sig själv under inflytandet av det despotiska och lättsinniga målarsnillet Marcus Larson, som utan skrupler utnyttjade den anspråkslöse vännens arbete för egen räkning.

När Marcus Larson på hösten 1849 återkom till Stockholm från Hälsingborg och Köpenhamn, där han av Wilhelm Melbye lärt sig "att måla en

bölja", som det bevingade ordet lyder, bodde han tillsammans med Wahlbom². Larson, som genast grep sig an med att måla mariner, märkte, att hans kunskap om tackling, segel och manövrer ännu lämnade mycket övrigt att önska. Denna brist är mycket framträdande i hans äldsta fartygsbilder och återkommer även någon gång senare, då han ej hade tillgång till en fackutbildad kraft, som kunde hjälpa och korrigera honom. Så ser man t. ex. på en duk från 1853, "Fregatten Norrköping i Öresund", att en av de kryssande skutorna, en toppsegelskonare, ligger för galna halsar, och på en målning från 1855 "Fiskebåt på havet", seglar den lilla båten hårt bidevind för babords halsar med enkelrevat storsegel och med skotet till den orevade stagfocken släckt, medan ett fullriggat skepp länsar för storbramsegel, märssegel, fock och förstäng. Båten, som hade bort ligga bidevind för bottenrevat, hårt skotat segelställ, har för mycket segel uppe i kulingen och den höga sjön. Om däremot fregatten skulle gått med en segelmassa, som varit lämpad efter båtens, skulle endast övra bramseglen varit beslagna under länsningen. Larson var klok nog att inse sin svaghet och vara rädd för kritiken, och därför tog han en underofficer vid marinen till medhjälpare, kvartermästaren Pehr Vilhelm Cedergren³. De verk, som dessa två frambragte äro alltid riktiga, vad tackling, segelarea och manövrer beträffar.

Redan i slutet av november⁴ kunde Larson utställa flera dukar på Konstföreningens exposition, vilka verk mottogos med stor välvilja av kritiken, och vad bättre var, de såldes genast. Men för Larson gingo pengarna lika fort som de kommo, och de dukar, som voro i arbete måste bliva färdiga fortast möjligt. Marcus Larson såg sig då om efter flera medhjälpare. Nordenberg målade figurerna till "Listerboar"⁵, fiskare, som sätta en eka i sjön för att bistå en havererad skuta. Denna duk från 1850 signerades av de båda konstnärerna, Nordenbergs namn först. Emellertid passade denna art av arbetsfördelning ej Larson, som ensam ville behålla hela äran. Cedergrens medarbetareskap hade ingen utom Zoll en aning om.

I kamraten Zoll fann Larson ett villigt och underdånigt redskap, som han med sin vanliga hänsynslöshet utnyttjade så mycket han kunde. Om detta vänskaps- och arbetsförhållande skriver Gauffin: "Zoll kände sig skapad för sin drabantplats, och hans tillgivenhet och beundran voro alltför djupa för att han skulle vilja göra anspråk på en del av det beröm den yngre

kamraten inhöstade för de figurer de gemensamt skapade. För övrigt, om man ej visste om denna beundran, skulle man kunna ana sig till den, när man ser det porträtt av Marcus, målat av Zoll 1850, som befinner sig i Norrköpings samling, så vackert är det uppfattat, så kärleksfullt utpenslat i alla detaljer”⁶.

Till detta porträtt finnes första skissen i Göteborgs Museum, med en delvis från främmande hand härstammande påskrift: ”Marinmålaren M. Larson av K. Zoll vid lampsken 1851. Död i London 1864 och der begravnen”⁷. Den man, som givit denna uppgift, har misstagit sig på tillkomståret. Skissen, som ligger till grund för två av Zolls porträtt av Larson, är daterad ett år försent.

Om porträtten säger Gauffin vidare: ”Larson står i knäfigur i grönbrun rock med högra armen lätt stödd mot en stolkant, över vilken en blå kappa med rödrutigt foder ligger kastad; figuren står i profil, det ungdomliga, leende ansiktet halvt en face; han bär paletten i vänster hand, penseln i höger; bakgrunden utgöres av en stor stafflitavla, med vilken konstnären var sysselsatt — en marin med skymtande segelfartyg”⁸.

Av ovannämnda porträtt hade Zoll dessförinnan utfört ett exemplar, nu i Göteborgs Museum, vilket av en eller annan anledning ej färdigmålades⁹.

Över det färdiga porträttet av Marcus Larson vid staffliet ligger i öppen dag uttrycket av upphovsmannens personliga beundran för modellen, i intensitet likt den dyrkan, som Eckersberg yppat i sin mästerliga målning av Thorvaldsen. Larson är här intet av den samvetslöse humbugsmakaren, han är helt och endast den beundrade vännen och den stora konstnären.

I detta porträtts ansikte spårar man tydligt Eckersbergs lärdomar och färgrecept. Zoll har antagligen använt vitt, bensvart, neapelgult, ljusockra och bränd ljusockra¹⁰ till den friska karnationsfärgen, vars ljusa toner och naturlighet äro överlägsna det man är van att finna på svenska porträtt från den tiden.

Ännu ett porträtt av Marcus Larson målade Zoll, antagligen samma år. Det var i helfigur, Larson, stående vid en vild, klippig strand och avtecknande de vredgade vågorna. Aftonbladet skriver om det, då det utställdes 1850 på Akademiens utställning: ”Det är en poetiskt tänkt och utförd tavla, porträttet säges vara fullkomligt likt.” Denna målning är numera försvunnen¹¹.

I samarbete med Zoll och Cedergren fullbordades den ena duken efter den andra av Larson. Konstkritiken gav honom idel lovord, och om figurerna sades det, att de överträffade allt vad de andra genremålarna hade att komma med. Men kamraternas omdöme var ett helt annat. Nordenberg gjorde allt, vad han kunde för att draga Zoll ifrån lakejskapet och väcka hans ambition och självkänsla, och Angerstein¹² skriver senare, då han fått reda på att kompanjonskapet fortsatte, även sedan de båda konstnärerna rest ut till Düsseldorf: "Jag blev riktigt ond, då jag av Zolls brev förnam att han isolerat sig med Larson på Julafton, vad i helvete tjänar dessa dumheter till, utan till att nedsätta honom, det han ej förtjänar, i världens ögon, ty han är en ädel, bottengod människa, men lättförd och mjuk som vax. Oförställt som det höves en sann vän har jag sagt honom ärligt, att han burit sig åt som ett nöt. Tror kanske herr L:son att jag knogat ihop åt Zoll, skaffat honom förtjänster för att i Df. skaffa honom en staffagemålare, så bedrar han sig, detta skedde för Z:s skull ej för någon annans."

Zoll, med sitt blida och ytterst anspråkslösa sinne, var i detta fall envis och omöjlig att rubba. Han och Marcus Larson bodde tillsammans vintern 1850—51 ända tills på våren, då Zoll begav sig söderut. Om livet, som Zoll och Larson förde tillsammans, skriver Cedergren¹³: "En vinter höll Larson till hos Kilian Zoll i hans bostad på Stora Badstugatan i ett stort fyrkantigt rum, ovanpå ett av de många bondkvarteren, som denna gata hade att bjuda på. Där målade jag fartyg och båtar och Zoll de figurer, som voro nödvändiga. Det var ett ruskigt konstnärsliv som fördes där, jag infann mig merendels på vintern kl. 8 fm., då Zoll höll på att krypa ur sin bädd, som hade sin plats på golvet. Ehuru jag all min tid som pojke och yngling haft min sovplats på golvet, så fann jag det numera ruskigt. En gumma kom in med kaffe åt Larson och mig, men åt Zoll hade hon ett stenfat med svagdricka uti jämte en kaka grovt bröd, vilken han bröt sönder och lade i fatet och fiskade upp bitarna med en träsked allt eftersom han hunnit tugga och svälja. Och när denna frukost var gjord satte han sig vid arbetet, där han satt trogen och tystlåten, tills Larson manade till uppbrott för att gå och äta på Phenix. Nu iklädde Zoll sig överrocken, som hade mera likhet med en nattrock till snitt och i längd, vadderad från ovan och

ned igenom. Som den var illa medfaren av tidens alltför härjande tand, så stack vadden ut här och där i sömmen nedomkring. Larson förehöll honom hans slarv, men vad brydde han sig om detta — allt annat än konsten var för honom främmande. Han gick som i en dröm, men den 20 grader kalla nordan väckte honom för ett ögonblick till besinning. Han svepte rocken hårdare om livet och höll ihop den med händerna instuckna i ärmarna. Så traskade vi av till Phenix för att få njuta av bordets överflöd på bekostnad av Larsons fyllda penningpung.”

Det var under dessa primitiva levnadsförhållanden som ”Vy av Öresund” och ”Norskt månskenslandskap” 1850, ”Kristianiafjorden”, ”Utsikten över Skeppsholmen åt söder” samt ”Gustav Adolfs torg i månsken” 1851 kommo till, varjämte ”Fregatten Josephine och korvetten Lagerbielke vid Dusevik” fullbordades i början av nästa år¹⁴.

Staffagefigurerna på dessa dukar torde vara målade av Zoll och föreställa sjöfolk, stadsbor, promenerande herrar, hundar och andra djur m. m.

Morten Müller och en liten tid Wilhelm Melbye arbetade jämte Zoll och Cedergren med Larson i hans konstverksfabrik, på vars alster, det måste medges, genom Larsons koloristiska geni trycktes den snilletts stämpel, som signaturen borgade för¹⁵.

Under sommaren 1850 var Zoll som vanligt ute och vandrade i bygderna. F. U. Wrangel berättar i sitt arbete ”Herrgårdar och deras herrar”, att Zoll jämte Carleman detta år gästade Sävstaholm. Om de båda svenska målarna voro där samtidigt med dansken Marstrand, som även besökte gården, framgår dock ej.

På Akademiens utställningar i Stockholm hade sporadiskt exponerats arbeten av norska, danska och t. o. m. tyska konstnärer. År 1850 beslöts, att utställningen skulle bliva interskandinavisk. Både danskar och norrmän läto sig väl representeras; Danmark bland annat av Marstrand, Exner, Sonne och Vermehren m. fl., och bland de norska konstnärerna hade Dahl, Tide- mand, Gude, Cappelen, Fearnley och Bodom de mest betydande arbetena.

De norska målarna sattes högst av både kritik och publik. De flesta voro från Düsseldorf och företrädde alltså denna moderna tyska skola. Danskarna voro nationellt betonade, men det danska gemytet och den danska



12. Rättviksbarn, som vada över en bäck
Direktör C. U. Palm, Stockholm

naturen var något speciellt för sig och hade ganska litet att göra med, vad det samtida Sverige inlade i begreppet "nordiskt".

I "Ny Illustrerad Tidning" skriver Edvard Bergh många år senare (1866) om de norska målarnas dukar: "Dessa arbeten, målade i Düsseldorf i en helt och hållet nordisk karaktär, voro fullkomligt olika de nästan uteslutande från Italiens natur och folkliv hämtade ämnen, med vilka våra konstnärer hittills prytt utställningarna hos oss"¹⁶.

Det var denna "nordiskhet" i Gudes storslagna landskap, i Cappelens romantiska "Aftenstemning i en norsk Furuskov" och i Tidemans "Politiserende Bønder", som grepo sinnena på både lekmän och konstnärer, och som hade till följd de svenska konstnärernas massmigration till Düsseldorf.

Av Zolls utställda arbeten hade fyra motiv från Dalarna: "Rättviksbarn vandrande över en bäck", "Rättvikskulla med getter", "Leksandskulla med



13. Rättviksbarn, som mata en get
Direktör S. Andersson, Stockholm

en gosse som sover" och "Familjescen i Dalarna". Dessutom utställde han "Skomakare arbetande vid ljus", "Två barn", "En gumma med en flicka", densamma, som föregående år inköpts av Konstföreningen, "Barn som spela kort vid eldsken" och "Fiskare med bloss".

Samma år som Zoll deltog i Akademiutställningen flyttade underlöjtnant Zoll från sitt hemman i Mörarp till grannsocknen Björnekulla, där han övertog Vallaröds gård. På våren 1851 begav sig Zoll söderut. Under vandringen hälsade han på hos vännerna på Botorp och klockaren i Linderås, Johan Lind, av vilken han målade det förut omtalade porträttet och förärade honom det. Sedan reste han vidare till Skåne. Det var längesedan han varit hemma nu, och han hade ingen brådska. Han målade bland annat porträtt av två av sina systrar. På hösten hälsade han på sin vän Angerstein och stannade en lång tid. Han tecknade och laverade i tusch "Lin-

brytning vid Gåvetorp" och "Sädesmejare i Åsedatrakten", samt målade flera tavlor. Om dessa berättade han själv¹⁷: "Jag har nu två genretavlor färdiga. Den ena är en smålandsinteriör ungefär så här (otydlig skiss). En liten flicka står och vaggar sin yngre broder i en vagg, som hänger i en stång, vilken gungar upp och ned vid hennes ryckningar i ett snöre. Kisse sitter lugn och kaffekitteln står på häll i spisen. En halvt om halvt solbelysning faller i rummet. Den andra tavlan föreställer en jägare, som skjutit sin hare vid spårnö, gående lugn med haren i sin väska och hundarna i kopplet mot hemmet, vilket synes på avstånd i skogstrakt. På vedbacken där synes en käring, som hugger ved."

Efter förklaringen att han tänkte sända tavlorna till Konstföreningen i Stockholm samt frågor om några där exponerade blivit sålda och var Berg (Edvard?), Andersson, Stäck, Billing och Wallander voro, fortsätter han: "Härom dagen hade Angerstein brev från Nordenberg. Han hälsade mig från Melbye, Mordt och Müller, vilka för närvarande äro i Düsseldorf. Nordenberg och en löjtnant (D'Uncker) äro de svenskar, som för närvarande studera vid Konstakademien där".

I ett annat brev till samma person skriver han¹⁸: "Tack för krokiböckerna, vilka jag erhöll på Kosta. Kosta är ett glasbruk vid gränsen av Kalmar län, där jag vistades i februari och mars månader. Längre väntad är kärkommen — varför jag genast anlidade dem, och jag vill hoppas, att då vi nästa gång råkas, de äro fyllda av varjehanda, så intet blad är tomt, men annorlunda då med glaset, ty det blir kanske ej så snart jag kommer till Stockholm för att friska upp genom att förnya, vad som endast är ett minne — från våra studiefärder — då du, som god kunskapare merendels visste, var snälla flickor uppslagit sina tjäll för att vänligt bjuda våra målarhjärtan fröjd och tomma magarna fyllnad vid en utbredd duk med gräsmattan till bord under någon lummig trädkrona sedan dukbitarna blivit fyllda med färg, — vilken variation."

Sedan följer en något oklar del: "Jag haver uti skrivelse bett löjtnant Hård betala dig för krokiböckerna och förgyllda ramarna, vilka senare jag skulle betala 2 Rdr. för. Jag skickade honom kvitto och anmodade honom uppbära penningar för en i Gillet av mig såld tavla genom Öberg (en litograf), vid vilken jag vill tro, att han ej gagnat sig av skämtet, som vid mitt namn i slagdängorna där titelbladet lyder, 'Barnsagor från Småland

med åtta litografier i tontryck komponerade av Kilian Zoll', utan att jag här förvunnit mig, anses även för författaren i anledning av titelbladet, så är också titelbladet fan så grannt och kittlar ögat — ej under därför att det ledde Morgonbladet, då det levde, att kläda mig i frack i recensionen. Mycket smickrande eller hur? Det skulle väl vara så emedan då man ville vara riktigt fin, fracken då måste på efter antagen sed. Men att någon av jättarna på planscherna voro klädda i frack var pur lögn, liksom att recensenten sett mig i frack, vilket knappt du sett. Författaren av boken och Öberg som litograf hava båda, troligen av välvilja och artighet mot mig, försakat sin egen fördel och ära av att hava sina namn med uti den ståtliga boken. Tack för Morgonbladet med recensionen, den hade jag redan läst, ty Angerstein håller flera Stockholmstidningar, vilka man följer med och särdeles sådana ämnen, som röra skön konst, vilka intressera oss mycket, oaktat de äro för det mesta otillfredsställande, ty de äro några as till konst-kritici i Stockholm. Uti ett Aftonblad dömas figurerna uti mitt sista vinterstycke såsom vårdslöst tecknade och negligerade, vilket är grundlöst yttrat, ty vad teckningen angår, var den naturenlig, kärigen med sneda kängor och vräkiga veck i allmänhet voro målade för att göra det hela pittoreskt, och de voro ej negligerade utan utförda."

Efter några ointressanta spørsmål fortsätter han: "Andersson och Larson har jag sett blivit fullgoda agréer, och Rogberg skall vara hemkallad för att bliva dekorationsmålare vid Operan. — Mera en annan gång, då jag varit och bekikat Danska Konstexpositionen, må emellertid alltid väl — Tecknar din redlige Kilian."

Till vem bland sina vänner Zoll skrivit dessa två intressanta brev är svårt att komma underfund med. Möjligt är, att de skrivits till Carleman eller Wahlqvist. De här meddelade utdragen belysa på ett tydligt sätt Zolls liv på Gåvetorp och Kosta. Den lilla malören, att som författare till "Barnsagor från Småland" kläda skott för en journalists giftiga recension, tycks ha retat honom litet smått. Den anonyme författaren lär ha varit en småländsk kammarskrivare vid tullen i någon av de norrländska städerna.

Möjligt är, att Zoll skrivit nedanstående nyårshälsning till samme vän som breven. I Göteborgs Museum finnes en tuschlavyr föreställande en person (Zoll själv), som emottager ett brev från ett postbud på en kärra.

Under lavyren är textad följande lustiga hälsning:

”Det gamla året icke mer hörs andas,
Det nya skriket uti vaggan ju,
Må lyckan följa dig medan det randas
Och *Kassan* bli som magen på en fru,
Så stor, så stinn, då hoppas jag så händer
Du ser med nåd på fostren av min flit,
Och mig ett brev åtminstone du sänder,
Så jag till *Posten* ropa får: Giv hit!

Se här mig själv, som utåt vägen tågar,
Och möter gårdens postbud mången gång,
Och efter brev från dig med iver frågar,
Men utan brev går hem med näsan lång.

Gåvetorp d. 2. 1. 52.

Tillgivnast K. C. Zoll.”

Det förefaller som om Zoll sänt två målningar till Konstföreningen 1851 på hösten. Stäck var föreningens sekreterare och skrev i denna sak till Zoll den 26 oktober bland annat: ”att din lilla tavla i lördagens inköpsnämnd värderades till det lilla priset 33 Rdr. 16 sk. banco med anledning därav anhåller jag om ett hastigt svar, om du vill lämna tavlan för detta pris. Dessa dina båda tavlor voro mindre omtyckta, än de du förut uppvisat. Enligt mitt enskilda omdöme bör du undvika landskapet så mycket som möjligt, ty detta harmonierar ej med dina figurer som i allmänhet äro nått tecknade och väl toucherade. Konstföreningen har beslutat att, såvida du antager ovannämnda pris med din tillåtelse låta skära av tavlan så att den gröna pilen och en del av den för höga luften bortgå. Tavlan kommer därav betydligt att vinna och figurerna därigenom att spela sin rätta huvudroll. —” Detta meddelande gjorde Zoll säkerligen stort förtret. Han erhöll 50 Rdr. för tavlan, beviljade avskärningen och besvärade ej Konstföreningen förrän fem år senare, då han fick 200 Rdr. för ett insänt arbete. Pilens grönska var för stark, anförtror Zoll Mandelgren i ett senare brev och berättar att tavlan framställde ”ett tvätthus vid en å, en pojke som vattnar hästarna, broen över åen nära bakom med ett par gående figurer

med lior och rivor — landskapet och dräkterna från Skåne". Zoll hade skäl att gräma sig både över kamraterna och tidningarnas kritik¹⁹.

Att han förverkligat sina planer på våren och sommaren, vittna flera skisser om med följande påskrifter: "Typer från Kosta", "Hultmans pojke Gåvetorp", "Barn från Kosta", "84-åriga drängen Arvid Johansson i Stamflo under Färda, Unnaryds socken, Wessbo härad", "Ryggåsstuga vid Sjögård", "Hälsingborgs torg", "Kronborg från Hälsingborg", "Jonstorp vid Kullaberg" o. s. v. Alla bladen äro daterade år 1852²⁰.

Den 11 juni 1852 skriver Angerstein till Nordenberg bl. a.: "Zoll har jag ej hört av på en månad, om han är i Danmark eller Sverige, vet endast Gud och han, men icke vet jag det — kom äntligen till mig, när du kommer till Sverige"²¹.

Tydiligen har Zoll haft för mycket att göra med alla sina skisser, och därför har han ej kommit sig för med att skriva till Angerstein. Det är ej enda gången denne hade anledning att beklaga sig över Zolls tröga brevskrivning. I ett annat brev, också till Nordenberg, av den 20 maj 1854 heter det om Zoll: "Sedan han kom till Sverige har jag från honom haft ett brev jämte löfte, att han snart skulle komma hit, men ännu har jag ej sett honom, ej en gång på mitt sista brev svar. Nej, den gossen är oefterrättlig — jag skall skriva till fadern, som svarar mig, åtminstone var sonen är." Även nästa år beklagade han sig åter för Nordenberg i ett brev, daterat Växjö marknad: "Hälsa Kilian och bed honom snart skriva — och skriva långt. Han kan kosta på mig litet mera bläck, efter han ej har den kostnaden ännu för någon fästmö. På fästmänner räknar jag icke — de ha ej tid för annat än sina flammor"²².

I Skåne träffade Zoll bland andra Stäck, som han tecknade ett porträtt av.

Som vi se av det först citerade brevet, befann sig Nordenberg utomlands. Reslusten efter utställningen 1850, där norrmännen höjts till skyarna, var större än någonsin. Alla slogo Rom och Paris ur hågen, det var Düsseldorf, som hägrade som målet. Nordenberg och D'Uncker blevo inskrivna vid Konstakademien i Düsseldorf redan den 18 oktober 1851²³, Nordenberg i Hildebrands förberedande klass och D'Uncker i teckningsklassen, som han snart nog övergav, för att sedan måla för W. Sohn²⁴. Emellertid var Nordenberg, som bl. a. varit sysselsatt med att undermåla en av replikerna av

”Haugianerna” hos Tidemand i Düsseldorf, redan nästa år åter på Gävetorp, där det antagligen mellan godsherrn och gästen bestämdes, att man skulle försöka få Zoll med till Düsseldorf. Vännerna voro antagligen rädda, att Zoll skulle återvända till Stockholm och där på nytt råka i klorna på Marcus Larson, med ty åtföljande konstnärlig osjälvständighet och ett oregelbundet liv.

I oktober reste Nordenberg för andra gången ut till konstnärsstaden vid Rhen och hade då Zoll med sig. Han inskrevs den 30 i oktober månad. Per Södermark skrev till Troili i ett brev från Düsseldorf den 22 november, att Zoll då ditkommit för en månad sedan²⁵.

Ungefär samtidigt anlände till Düsseldorf även den nygifte Marcus Larson och hans hustru²⁶.



14. Ej fullbordat porträtt av Marcus Larson
Göteborgs Museum



15. Staffagefigurer till "Skeppsbrott vid Kullaberg",
signerad M. Larson 1855
Kapten N. A. Svensson, Göteborg

I DÜSSELDORF

Utan att i detta sammanhang närmare ingå på vad undervisningen i Düsseldorf hade för betydelse för Zoll och hans konstnärliga utveckling, måste det dock framhållas, att denna blev i allra högsta grad betydelsefull för honom. I sällskap med sina bästa och mest beundrade vänner kommer Zoll ned till den världsberömda akademien, som under Schadows ledning utmärkte sig för att sätta det tekniska kunnandet och den hantverksmässiga utbildningen inom måleriet synnerligen högt. Det var annat än vid Akademien i Stockholm, där undervisning i målning ej alls gavs! Men långt mera än undervisningen, var det av värde för honom att vistas bland de många konstnärerna, lära känna de idéer och tendenser, som gjorde sig gällande inom den moderna

konsten, se verk av de nya stora namnen och att känna sig vara en om än aldrig så obetydlig faktor i det levande och brusande konstlivet där nere, så rikt facetterat genom mängden av målare från olika länder och de många klassiska, romantiska och realistiska riktningar, som bröto sig mot och blandade sig med varandra.

Som förut nämnts fann Zoll före sig utom D'Uncker svenskarna Wennerberg, Per Södermark m. fl. i Düsseldorf. Nordenberg och Marcus Larson kommo samtidigt dit och det var helt naturligt, att svenskarna slöto sig till norrmännen. År 1853 bildades även en allmän nordisk förening, som fortlevde i flera år¹.

Tydlig var det Nordenberg, som styrde och ställde för Zoll. Hildebrand blev hans lärare, liksom denne varit det året förut för kamraten. Undervisningen vid akademien begagnade sig Zoll av tills i juni 1853, då han utskrevs därifrån². Hildebrand, som tillhörde den Schadowska kretsen, var en historiemålare av utpräglad romantisk läggning. Hans målningar utmärka sig för en viss realism i återgivandet av stoffer, men äro teatraliska och ofta söta i komposition och uppfattning. Som konstnär kan han ej ha haft någon inverkan på sin svenske discipel, men som framstående tekniker kan han ha meddelat och lärt honom färgblandningsrecept m. m.

Genom Nordenberg blev han även introducerad hos Tidemand och senare, år 1855, av honom antagen som elev, vilken egenskap han bland sina landsmän delade med Koskull, Eskilsson och Rudbeck³. Nordenberg var aldrig Tidemands elev. Anmärkningsvärt är det stora antal tavlor med svenskt motiv, som Tidemand målade 1852 och följande år, tillsammans med studierna över ett femtontal. Detta berodde därpå, att Tidemand i sällskap med Nordenberg 1851⁴ gjorde en studieresa till fots från Norge till Dalarna över Värmlands finnskogar, där de kommo till gårdar, som ej gästats av främlingar på nära fyrtio år. Zolls ämneskrets blev, troligen delvis genom Nordenbergs och Tidemands inverkan, huvudsakligen knuten till Dalarnas folkliv, trots hans stora nya skatt av småländska och skånska studier, vilket man kommer underfund med, då man läser igenom titlarna till de dukar, som han exponerade på Akademiens utställning i Stockholm 1853. I Düsseldorf var, tillsammans med det litterära innehållet, modellernas pittoreska dräkter det förnämsta uttrycksmedlet, och genom att välja dalamotiven för dräk-

ternas skull gjorde Zoll den första eftergiften för denna moderna, doktrinära konstuppfattning och frångick sin personlighets drift att måla de enkla människornas vardagsid, utan att intensiteten i uttrycket avtrubbades genom distraherande, intressanta detaljer. Sandbergs föredöme hade givit uppslaget till de tidigare dalamativen, düsseldorfskolan spåras i de senare interiörerna med dalfolk.

I Nya Vexiöbladet år 1853 läser man⁵: "Enligt ett från Düsseldorf från en där vistande svensk målare (Nordenberg?) hitkommet brev, daterat den 6 december, utgjorde antalet av därstädes vistande svenskar och norrmän innalles 31. — — — Nordenberg, heter det, gör lycka, säljer allt vad han målar, har under sommaren gjort förträffliga studier och är, som vanligt mycket flitig. Zoll har, oaktat nyligen hitkommen, redan gjort uppseende genom sin ovanliga kompositionstalang, målar i Hildebrands klass och har emottagit flera beställningar till tyska verk —."

Detta låter ju rekommenderande för den nye düsseldorfskonstnären Zoll, och i samma tonart går följande anekdot, som finnes införd i hans av Angerstein skrivna minnesruna⁶: "Vid ett besök, som en av våra betitlade artister gjorde i Düsseldorf, frågade den trohjärtade, öppne T. (Tidemand), huru det kom sig, att man i Sverige uppskattade så ringa Z:s vackra talent. Vad svaret blev, vet jag ej, men väl vad det borde blivit."

Zoll tycks ha arbetat mycket den första tiden i Düsseldorf av de sju dukarna att döma, som han exponerade på Akademiens utställning i Stockholm. Flera av dessa dukar hade målats i Düsseldorf, men andra härstammade från föregående års uppehåll i Skåne och på Gåvetorp.

I början, d. v. s. de första månaderna, hade Marcus Larson fullt upp att göra med sina egna angelägenheter, "målade studier och kartonger", som han sedan ämnade förevisa för den av honom så beundrade Andreas Achenbach. Emellertid skrev han i ett brev till överintendenten Anckarswärd den 17 mars 1853⁷: "— marin av Stockholm är till hälften målad — och för närvarande arbetar Zoll och jag på en större tavla efter skissen, som här medföljer."

Så hade Zoll åter, trots Nordenbergs, Angersteins och de andra vännernas böner och varningar kommit inom Marcus Larsons trollkrets, vilket för honom betydde en fortsatt splittring av hans konstnärliga gärning och en

osjälvständighet, som hade kunnat hava de ödesdigraste följder. Dock började Zolls namn tillsammans med Larsons förekomma på dukarna, för första gången på den i det nyss citerade brevet omnämnda tavlan. Men ej nog att Zolls konst led av lakejskapet, hans liv tillsamman med Larson var ej det bästa och han kom ifrån en hel del av sina hyggliga vänner. "Mellan svenskarna i Düsseldorf", skriver Gauffin⁸, "fanns hösten 1853 ej längre den enighet, som hade präglat föregående vinters glada samliv. Man hade så småningom söndrat sig i två läger — en större allmän grupp och en mindre friskara, där Marcus var hövding, Zoll, Jernberg och Lövgren⁹ hans trogna vapenbröder. I början av år 1854 togo stridigheterna sig t. o. m. ett offentligt uttryck. Den 1 februari hade Posttidningen innehållit en längre notis från Düsseldorf, vari bl. a. Larsons stora framgångar omnämndes. Den 10 mars omtalar tidningen, att den hade mottagit ett slags protestskrivelse, som ger sig ton av att utgå från i Düsseldorf studerande svenska målare, men vi hava så mycket mindre skäl, skriver tidningen, att villfara dess anhållande om publicerande, som den är anonym, som den icke innehåller något i sak, och som underskriften icke är fullkomligt pålitlig. *De* svenska målare, vilka notisen omtalade, hava åtminstone icke deltagit i denna protest, utan tvärtom mot densamma själva protesterat. Att de alla äro för notisens författande och införande fullkomligt främmande, kunna vi, eftersom tillfälle erbjödes, icke underlåta att här tillägga, och eftersom det verkligen ser ut, som om den så mycket omtalade 'svenska avunden' även skulle banat sig väg till Düsseldorf"¹⁰.

Det var ju bra ledsamt för Zoll att bliva inblandad i sådana historier och tvingas att taga parti för Marcus Larson och emot sina gamla vänner.

För övrigt tycks Zoll och Larson mest sällskapat med norrmän, bl. a. Lorck, Mordt och Müller, samt för musikens skull även med hovsångaren J. A. Berg, fader till den vittbereste och dövstumme marinmålaren Albert Berg. Zoll lär ha tvingats att sjunga förste bas¹¹, trots att han, fastän härstammande från en klockaresläkt, ej kunde sjunga rent och därför ivrigt protesterade.

Om den i Larsons brev omnämnda större tavlan, som blev mycket uppmärksammas på Schultes "Permanente Ausstellung", skriver Nya Vexiöbladet¹² med anledning av att ett engelskt bolag inköpt bl. a. tvenne tavlor, en "Dal-



16. Teckning, daterad Östersjön 18 $\frac{6}{5}$ 41.
Kapten I. Wulfcrona, Visby.

dans” av Nordenberg och Larsons—Zolls ”Skeppsbrott vid Kullaberg”: ”Den andra tavlan, vilken är ej mindre än tre och en halv alnar bred och tre alnar hög, är målad av genremålaren K. Zoll och marinmålaren M. Larson. Motivet för tavlan är taget efter en av dessa sorgliga sjöskador, som nästlidne höst timade på Skånska kusten. Det är ett skeppsbrott vid Kullaberg under stark storm. Herr Larson har förstätt sätta himmel och vatten i uppror, skyarna flyga om varandra på stormens vingar, och vågorna bryta sig till skum mot de vilda klipporna. Femtio à sextio personer äro på stranden, där de djarva, självpoffrande kustborna rädda undan förstörelsen, vad de förmå. Den mest framstående gruppen visar en ur vattnet uppdragen död, som under djup smärta igenkännes av anhöriga. Tavlan har vunnit bifall för sin natursanning ävensom för den vackra färgållningen och denna nätthet i touchen, som är Zoll så egen, — det hela är av en gripande effekt. En repetition av stycket har avgått till Konstutställningen i Prag.”

Ett gammalt bleknat fotografi¹³ är det enda vi ha för att skaffa oss en egen uppfattning av den stora duken, som såldes till England. Vid Kullabergs branta stränder har ett skepp strandat. Till höger på klipporna står en tätt packad hop av människor, som stirra ut mot vraket. På andra sidan udden söker en del män sätta en båt i sjön. Zoll har använt idén från en skiss, daterad Östersjön 1841, med en drunknad sjöman i huvudgruppen till denna



17. Skeppsbrott vid Kullaberg, signerad M. Larson K. Zoll 1854
Direktör H. Osterman, Stockholm.

stora komposition. Den tecknades tolv år tidigare och kom först nu till användning.

En replik, möjligen den som sändes till Prag, har för något år sedan återbördats till Sverige. Måtten äro mindre, duken är lägre och staffagefigurernas antal minskat. Konstverket gör ett mäktigt intryck, ej minst tack vare människorna. Larson måste vid vissa tillfällen ha kunnat ingjuta i den blide och lugne Zoll en del av sin egen våldsamt dramatiska känsla. Det stilla i Zolls romantiska låga blev en härjande eld, som ej stod Larsons efter i värme och flammande prakt. Ännu en replik med figurer av Zoll finnes. Den är målad år 1855 och signerad av Larson ensam.

Endast en gång försökte Zoll att på egen hand skapa ett romantiskt, dramatiskt verk. Han målade en tavla, "Skeppsbrutna", som nu är omöjlig att återfinna. Utgående och nära slutande sig till Géricaults "Medusas Skeppsbrott", skildrade Zoll, ej som fransmannen de nakna människors förtvivlan inför den kvalfulla döden, utan det vaknande hoppet hos kofferdibesättningen, som just observerats av ett fartyg. Kaptenen har haft hustru och



18. Skeppsbrutna. Tuschlavering
Kapten I. Wulfcrona, Visby.

barn med sig på resan, och t. o. m. skeppshunden springer skällande omkring på flotten. Alla synas fyllda av tacksamhet och hopp över den snara räddningen. Géricaults upprörande och spännande dramatik är transponerad till en överdrivet känslofull, düsseldorfromantisk genre. Det stora i tanke och utförande från seklets början hade krympt och hamnat i den gråtmilda anspråkslösheten och de små måtten, som passade till Bieder-Meyer-borgarens lugna hem.

På sommaren 1853 fullbordades ännu en duk av Larson och Zoll, "Brudfärden". Motivet var på intet sätt originellt, Tidemand och Gude målade två av sina "Brudfärd i Hardanger" samma år. "Eine Stürmige See von Larson, Staffage von K. Zoll" — det är allt vad vi veta om denna försvunna duk. Den utställdes i Köln¹⁴.

I slutet av juni lämnade Larson Düsseldorf¹⁵ för att resa till Sverige, och Zoll reste till Klein-Bremen uppe i bergen i Wester-Wald¹⁶. Denna lilla badort, eller rättare, bondby, låg isolerad från den stora världen, och bondfolket där gick ännu omkring i sina vackra dräkter. Orten blev så att säga

ett Dalarna för de skandinaviska konstnärerna. Den som i synnerhet använde sig av folktyperna därifrån var Jernberg. Några akvarellstudier av bondfolk i westfaliska dräkter vittna om Zolls arbete därstädes.

På hösten började åter kompaniskapet mellan Zoll och Larson och resultatet blev bl. a. en "Kermesse på isen". Denna målning, på vilken Zoll målade en hel mängd figurer, signerade han ej ens¹⁷. Den utställdes på våren i Stockholm.

Så gick vintern och i maj månad reste de båda vännerna hem till Sverige. Larson tillbringade sommaren i Bohuslän tillsammans med Carleman, och Zoll vistades i Skåne och Småland. På hösten voro de åter i Düsseldorf, och arbetade båda tillsammans på den stora "Ljustring vid månsken", som, då den senare utställdes i Paris, ej heller bar annat namn än Larsons. Ljustringen är den första eldsljustavla, som Larson målade, och det är möjligt att han i någon mån föranletts därtill av Zoll, som ju många gånger sysslat med liknande problem och själv långt dessförinnan t. o. m. behandlat samma motiv. Tidemand målade första upplagan av "Ljustring" 1850.

Det förnämsta verket, som över huvud taget skapades av Zoll och Larson tillsammans, och där Zoll i konstnärlig skaparkraft rycker upp till Larsons jämlike är "Färden till Julottan". Vilket rum detta verk intagit i Zolls intresse, därom tala alla de utmärkta studierna¹⁸. I en av Zolls skissböcker finnas bevarade en mångfald studier av slädar, hästar, bönder, präster och herrskapsfolk, alla utförligt skildrande det, som den rika kompositionen innehåller.

Tavlan var beställd av mecenaten, excellensen Gustaf Trolle-Bonde på Sävstaholm.

Denne dog emellertid innan han hunnit emottaga tavlan, och när Larson begärde 3.400: — Rdr. rmt. för den, ville sterbhuset ej betala mer än ungefär hälften. Larson blev ursinnig, och tavlan såldes i Stockholm till en bildhuggare Fornander. Som kompensation fick Larson sälja till Sävstaholm "Bränningar och skeppsbrott vid Bohuslänska kusten", signerad Paris 1856¹⁹.

Angerstein skrev till Nordenberg 1854 den 20 maj: "Sen han (Zoll) kom till Sverige har jag från honom haft brev, jämte löfte att han snart skulle komma hit"²⁰. Detta löfte infriade Zoll, varom en studie "Petter Jönsson i Bredhult, Bergs socken 1854" vittnar. Den övriga tiden på sommaren 1854

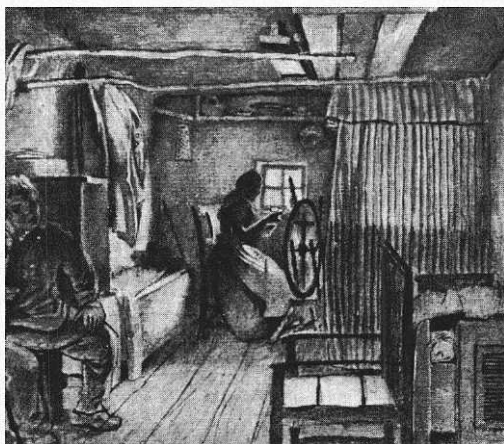


19. Pojkar, som spela knapp.
Fabrikör F. Schreuder, Stockholm.

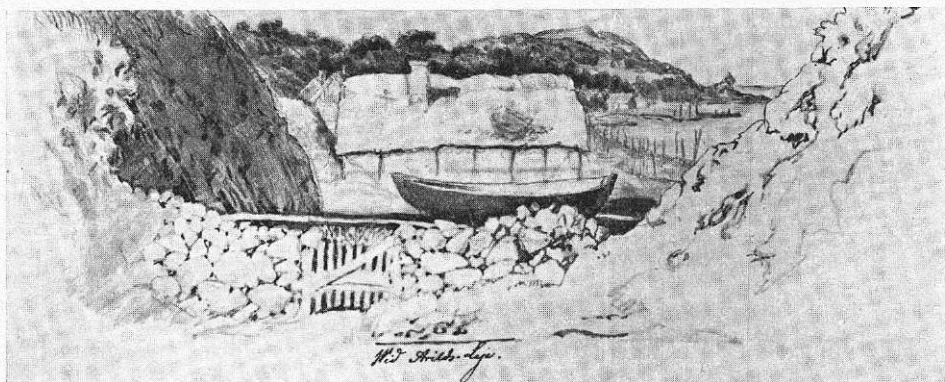
tillbringades delvis hos föräldrarna²¹. Underlöjtnant Zoll hade i slutet av 1853 sålt sin gård Wallaröd, och köpt sig ett hus i Ängelholm. Allt tyder på att familjen levde i ganska små förhållanden. Flera av sönerna hade gått till sjöss eller emigrerat till Amerika. De efterlysas i handlingarna för utebliven betalning av skatt och torde ha gjort den gamle barske underlöjtnanten rätt mycken förtret.

På hösten målade Zoll igen i Düsseldorf tillsammans med Larson, som nu tagit Carleman med sig, men då "Ljustringen" och "Julottefärden" fullbordats, slöts kompaniskapet på grund av Larsons arbete med den stora vatten-

fallstavlan, ämnad för världsutställningen i Paris, och Zoll, som förut sporadiskt, tillsammans med Nordenberg och de nämnda Eskilson, Koskull och Rudbeck samt flera andra icke svenska konstnärer, arbetat i Tidemands atelier, blev verklig elev hos den frejdade norrmannen den 21 februari 1855²². Detta elevskap skulle dock ej vara så många månader, ty på våren 1855 reste Zoll hem liksom föregående år, antagligen med tanke att återvända på hösten med nya fyllda skissböcker, men andra omvälvande händelser inträffade, vilka höllo Zoll hemma ända till 1857.



20. Interiör av skånsk stuga. Tuschlavering
Kapten I. Wulferona, Visby



21. "Wid Arilds-Leje". Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

HEMMA IGEN



Å var Zoll återigen hemma hos föräldrarna i Ängelholm. Sedan den gamle underlöjtnanten flyttat till staden blev det ekonomiskt kännbart att få en mun till att mätta i hushållet, om än för endast en kortare tid, och sonen Kilian hade nog ej så mycket av denna världens goda, att han kunde betala för sig hemma hos de gamla. Den äldste sonen var 37 år och ägde ej mera nu, än när han för 20 år sedan för första gången dragit från hemmet upp till Stockholm för att bliva artist. "Det där måleriet blev det tydligen ingenting utav med, och att ha gamla karlen att gå hemma och kludda, d. v. s. göra ingenting, nej, se det fick icke ske." Något sådant sade säkert den gamle krigsbussen och slog näven i bordet. En vacker dag körde han helt enkelt pojken sin på porten. Han fick taga vägen, vart han ville, men att gå hemma och leva på de gamle, se det var det slut med, från och med den dagen. Och så tog Zoll ränseln på ryggen och vandrade från fädernehemmet med tunga steg landsvägen fram emot Hälsingborg. Dystra tankar böjde hans huvud, och med tvivlet på sig själv i sitt hjärta förkastade han det ena förslaget efter det andra, som dök upp i hans hjärna.

Så fann honom den förmögne friherren Per Kjell Kristoffer Barnekow, godsherre på den stora gården Spannarp, gående över sina ägor. De båda männen kände varandra, och baronen höll inne sin häst och frågade, vad som i all världen stod på med Zoll, eftersom han såg så ledsen ut i hågen. Så småningom fick baronen hela Zolls lidandes historia till livs, och resultatet blev, att konstnären ombeddes att slå sig ned på Spannarp och stanna och måla där, tills det blev någon annan råd. Zoll blev glad och mottog tacksamt anbudet.

På Spannarp fick Zoll en elev. Friherre Barnekows unga dotter hade tvenne väninnor på besök, en fröken von Rosen och en fröken Horn af Rantzien. Det var fröken von Rosen, som Zoll handledde. Och så gingo dagarna under arbete och de lantliga nöjen, som ett skåniskt gods har att bjuda på under sommaren.

En dag frampå höstsidan stod målaren och arbetade i parken, och ett litet stycke ifrån honom var hans unga elev sysselsatt. Gång på gång hörde den unga adelsfröken sin lärare sucka, som om hjärtat ville brista. Intresserad och nyfiken fick hon Zoll efter många om och men att bekänna, att han var kär i fröken Horn. Då hon fick höra detta, sprang hon upprörd och förfärad in till baronen och hans friherrinna och berättade den hart när otroliga nyheten.

Det blev en uppståndelse! Fröken Horn skickades genast efter och underkastades ett strängt förhör. Under detta bekände hon, att hon älskade målaren minst lika mycket som han henne. Detta gjorde ju saken än värre. Friherrinnan, som var ett världserfaret fruntimmer, yrkade genast på att Zoll skulle ur huset, innan natten bröt in, ty annars kunde man ju ej stå till svars! Emellertid fick Zoll löfte att stanna, tills den faderlösa fröken Horns f. d. förmyndare hunnit anlända. Han kom fortast möjligt, och förehöll hånfullt den unge fattige underofficerssonen det hutlösa och vansinniga uti att gå och förälska sig i sin faders överstes dotter — en välboren fröken. På sin konst kunde han ju ej ens livnära sig själv, hur skulle han då kunna ständsenligt försörja hustru och barn, och han slutade med att föraktfullt förklara, att om Zoll lade upp 10.000 riksdaler, då skulle han ge sitt samtycke till detta skandalösa giftermålsförslag. Att detta villkor var omöjligt att uppfylla, det förstod ju Zoll själv så innerligen väl.

Emellertid hade de unga tu under dessa väntans dagar fått tillfälle att träffas och när Zoll, avskedad av f. d. förmyndaren, drog ifrån Spannarp, så hade de båda lovat varandra trohet i liv och död och att vänta på varandra, om än aldrig så länge.

Så gick tiden, och efter ett år var Zoll uppe i Stockholm. Marcus Larson hade kommit hem och de båda vännerna träffades nu åter. Larson, som alltid på sitt sätt var en god kamrat, fick höra huru det stod till med vännen, som ansåg att han kommit i en hopplös belägenhet, och han lovade skratrande att hjälpa honom; det var ju en småsak, då det ej gällde annat än pengar. Så målade Larson några stora mariner, och Zoll hjälpte till med vad han kunde. Tavlorna såldes till ett pris som vida översteg de 10.000 riksdalerna och den summan fick Zoll med varm hand, medan resten behölls av Larson.

När nu penningarna lågo på bordet, måste ju förmyndaren stå vid sitt ord, och så stod bröllopet i sinom tid, våren 1858, hos den gamla överstinnan i Laholm med glädje och gamman.

Så lyder den romantiska traditionen om Zolls giftermål, och den lär härstamma från Zolls elev fröken von Rosen.

Vilket utmärkt ämne för en Marie Sophie Schwartz eller August Blanche att skriva en roman om! De båda unga, ädla människornas rena kärlek, den järnhårde förmyndaren och den godhjärtade vännen, vilken likt en trollkarl vräkte undan stenen, som spärrade porten till paradiset, — är det ej allt som klippt ur en av tidens tendentiösa, borgerliga berättelser?

Antagligen är väl ej traditionen att lita på till alla delar, men resultatet står fast: Zoll gifte sig med den välborna fröken Henriette Horn. Hon var dotter till översten Henrik Horn af Rantzien och hans maka Maria Elisabeth Brummer samt tre år yngre än sin make.

Troligt är att den gamle underlöjtnantens hjärta veknade, då han fick höra, att sonen vunnit hans avlidne regementschefs dotter. I alla händelser finna vi Zoll åter i fädernehemmet på hösten 1855, där han tillbringade julen. Ett par dagar före helgen skrev Zoll till sin fästmö följande brev, som är nog så typiskt både för tiden och författaren¹: "Min egen Harmonia (ännu ett tillägg till de många namn lilla fröken Barnekow givit Jetta)! Mycken tack för paketen och det allra hjärtligaste brevet, som hänförde och glädde

mig så oändligt, att jag med bokstäver ej förmår säga, vad mitt hjärta förnimmer vid genomläsningarna av min egen förträffliga Jettas skrivelser. De äro min egen Harmonias ackorder, och ingen stämmer dem därför riktigare och sannare än (vad min egen Jetta förmår). Hon själv. Tack för presenterna, vilka jag nu benyttjar mig av. Bajadären är god, då det redan är både kallt och vinterlikt, jag begagnar den till mina promenader, som jag tager för att hämta motion. Handskarna passa förträffligt. De små duvorna på kuvertet hade jag nöje av att finna vid namn. Det gläder mig, att de saker jag skickade dig, Henriette, föllo i din smak. Mitt porträtt har jag nu undermålat, det är omkring ett kvarters storlek. Jag sitter klädd i blus, och målar på en tavla, som föreställer ett par barn, som förnöja sig vid att vilja fånga de såpbubblor de kasta. Till Skottorp reser jag likväl före nyår, men jag vill dröja där kvar tills efter trettondedagen, då det ville oändligt glädja mig, att få råka och samspråka med min goda Dyrkade Älskade Henriette, vilket vill bliva ett gille för mig med en spis av kosteligaste rätter — likväl ej för gommen, men för hjärtat, då jag på så länge ej träffat min egen Jettjen. — Farväl emellertid så länge min förträffliga Jetta och ännu en gång en rolig helg.

Din egen alltid trogne *Kilian*.

Ängelholm den 21/12 55.”

Mer än någonting annat avslöjar detta tafatta och älskliga brev Zolls barnsliga godhet, som alla, vilka kommo i beröring med honom, rönte intryck utav.

Efter hans besök hos ryttmästare P. V. Möller på Skottorp finna vi Zoll åter hemma i slutet av januari. Den 26 denna månad skrev han till sin fästmö: ”Goda, Älskade Jette. — Ännu en gång några rader, innan Jette reser till Spannarp, må jag tillskriva dig med en följande liten teckning, som därbredvid tilltvungit sig en plats. I min atelier alldeles utan besök från morgon till kväll, är Jette där min tankeförströelse och målningen mitt sällskap. — Goda snälla Jette — — då du reser till Spannarp genom Ängelholm och tillfälle ges — eller du för gott finner, så ville ett besök av dig oändligt glädja mig åt ett samspråk och mina tavlors beseende samt även ett besök av mina föräldrar. Är eller är ej något hinder därför så underrätta mig därom med några rader, och jag är tillfinnandes i näst det sista tvåvåningshuset på gatan, då man kommer från Laholm, till vänster hand, är orappat

och det andra ligger bredvid, förstugan gås igenom och in på gården passeras blomsterkullen med räcket, och i vrån en trappa upp — sitter jag målande och sändande en och annan tanke till min egen älskade Jette.

Från din alltid trogne *Kilian.*"

Under sitt namn hade den lycklige fästmannen tecknat ett par händer med moln omkring, och på det lilla styva papperet är en akvarell målad, ett litet självporträtt. Zoll sitter och tänker på sin hjärtans kär framför staffliet, och bredvid på golvet ligga målareutensilier och en skrivportfölj. I molnen ovanför kröner Jetta en målaregenie. Figurerna äro omgivna av putti, som måla, hålla ett målarskrin m. m. En putto störtar en mörkrets ängel ned från molnet. På ett papper vid målarens fötter läser man: "Utan dig vore jag ett intet."

Det ligger en enkel innerlighet och en ren trohjärtenhet över denna lilla akvarell, som ännu bättre än de så dåligt formulerade breven visa den stora och rena kärlek, som band Zoll vid hans blivande maka.

Under vintern 1855 och våren 1856 utvecklade Zoll en stor flit. I Göteborgs Konstförening utställdes i mars detta sistnämnda år sex dukar: "Marknad i Småland", "Midsommardans i Dalarna", troligen en replik av en av de två förut målade, och ett mindre eldsljusstycke. Dessa voro på väg till Amerika, där Zoll hade släktingar. Vidare utställdes "Bekymrad vandrare", "Småländska barn taga sams" och ännu en genrebild.

På sommaren samma år målade han ett par tavlor till sin fästmöes släktingar, godsägare Berchs på Össjö gård nära Spannarp, bl. a. "Husarinkvartering" samt även ett porträtt av den gamla majorskan Brummer, hans blivande svärmoders moder. På hösten utförde han en beställning till greve de la Gardie på Löberöd, där han en tid vistades.

Detta år blev vid Konstakademien i Stockholm ett resestipendium ledigt efter Höckert. Zoll och Nordenberg sökte det båda, men Zoll var enligt statuterna några år för gammal och Nordenberg erhöll det. Emellertid erkändes han vara lika meriterad som den yngre kamraten. Denna sak berördes av Angerstein, som skriver³: "Det är sorgligt att erfara, att en sådan talang som Zoll skulle röna så föga uppmuntran. Stipendium sökte han, vi tro två gånger⁴, den första gången fick han avslag, förmodligen därför

att han då var för ung i konsten, den andra emedan han enligt Kongl. Akademiens reglemente var för gammal till åren. Han var dock, som vi vilja minnas vid den tiden ej över 35 år eller så omkring. Således anser Akademien att man efter fyllda 30 à 35 år, vilket reglementet än innehåller, har intet att lära. För vår del tro vi, att en artist, som med kärlek omfattar sin konst, och som ej är petrificerad i manér och fördomar, lär vida mer, då han vid mognare år ser Europas konstskatter, än dess halvmogna talanger, som man utskickar, innan de hunnit besegra en massa av tekniska svårigheter. Ett så egendomligt stadgande borde väl för alltid bortrensas ur Akademiens reglemente, såvida ej meningen är att lägga hinder i vägen för alla konstnärer, som ej av naturen blivit hugnade av brådmognad — en mognad som i vårt nordliga land sällan bådär något stort för framtiden." — Emellertid agréerades Zoll samman med Nordenberg, Jernberg och arkitekten Langlet av Akademien "på grund av nu företedda förtjänstfulla arbeten"⁵.

Som en liten uppmuntran i besvikelsen över att ej erhålla stipendiet, betraktade säkerligen Zoll beställningen, som han så småningom erhöi av greve Bonde på Sävstaholm.

I detta ärende skriver Zoll, hemkommen från Düsseldorf, till greve Gustaf Trolle-Bonde den 10 november 1855⁶, följande illa formulerade brev: "Högvälborne Herr Greve. Bliven underrättad, att den tavla herr Larson och jag sammanmålade, med herr Justitie Statsministerns Greve Sparres samtycke försåits, med reputeringsrätt åt herr Larson och mig, därför har jag vågat tillskriva Herr Greven dessa rader.

Av orsak till ovisshet, och säkert ej på länge kommande att träffa herr Larson och desslikes min åtrå efter äran av att smicka mig ett rum åt en tavla uti Sävstaholmsgalleriet och helst ett sådant, vari jag ensam lagt penseln vid, — ville komma mig att stanna till Herr Greven i förbindelse, om så behagades samtycka, att den beställda sammanmålningen utbyttes mot en var för sig målad tavla, då jag för min del ville behandla mera åt figuren, om ej annan uppgift skulle önskas.

Skulle detta hava lyckan vinna Herr Grevens bifall, vågar jag då behandla en tavla till halvpriset av vad som bjöds för den sammanmålade.

Tecknar med fullkomligaste högaktning Herr Grevens ödmjukaste tjänare

K. C. Zoll."

Som alltid anspråkslös erbjöd sig Zoll att måla en tavla till ett pris, som skulle vara hälften utav det vilket Larson vägrade att antaga. Detta av Zoll begärda pris skulle dock uppgå till ungefärligen 930 Rdr.

På hösten 1856 inbjöds Zoll till slottet för att med greven överenskomma närmare om uppgiften. Ifrån Wibyholm skrev han till sin fästmö: "Min älskade Jetta. Från Sävstaholm reste jag den 16 dennes, som jag uti min senaste skrivelse åt dig omnämnde, och således nu tagit farväl av det vackra Sävstaholm, som jag här i blyerts upptecknat. Jag for med greven till Wibyholm, en egendom han äger i trakten av Nyköping, där han har en samling av 160 porträtter, större delen familjeporträtter. På Wibyholm har jag laverat några små kompositioner i ett album, som ligger på Sävstaholm för resande att teckna sina namn uti. Första versen uti albumet och en teckning på en komposition, minnet fjättrande tiden med sina barn onda och goda gärningar, vilken jag i albumet laverat, sänder jag dig för att ge dig några ögonblicks nöje. På Wibyholm lever jag således bland greve Bondes fäder (porträtterna) och tänker mig därifrån till Gripsholm den 23 för att skåda dragen och tillika teckna några där befintliga stora svenska män. Där finnas närmare två tusen porträtter av ryktbara svenska män och kvinnor. Angenämt skall det bliva att komma bland dem alla, slå mig ned på några dagar och teckna ett och annat ibland dem." Zoll slutar brevet med: "I Sävstaholms album har jag tecknat även några smålänningar vid Värnamo marknad och några Vingåkersbor vid Åsen".

Under uppehållet på Sävstaholm målade Zoll den lilla förnäma bröstbilden av den unge, vackre greve Gustaf Fredrik Bonde.

En vecka senare skrev Zoll till sin älskade Jetta och berättade om det överenskomna motivet till den beställda tavlan: "Från Wibyholm, där jag vandrade ensam ett par dagar, sedan greven rest till Stockholm, är jag nu kommen till Gripsholm, där jag även vandrar ensam med gamla porträtter. Jag studerar mig där in i 1600-talets dräkter åt en tavla, som jag ämnar måla åt greve Trolle-Bonde. Den blir en bivuak från 30-åriga kriget, där jag vill måla Gustaf d. 2 Adolf med några av hans kända generaler. Kostymerna från denna tid äro måleriska och praktfulla samt historien rik på scener från den tiden, och således en väl utförd tavla från den tiden kan bli praktfull. Önskligt vore att den väl lyckas för mig, så bleve säkert mera för

mig att måla i den vägen med goda villkor. Nu har jag på Gripsholm målat åt mig Banérs, Wrangels och Königsmarcks porträtter i smått, samt tecknat Nils Brahe och en Oxenstierna ej Axel. I morgon vill jag måla Gustaf Horn och Ebba Brahe, ett vackert porträtt finnes där av henne. I dag gjorde jag en utflykt till Mälsåker, en egendom här i närheten, där rum och möbler äro bibehållna i samma skick som under 1600-talet, även några porträtter från den tiden klädde väggarnas gyllenladers- och gobelängstapeter, på återresan tecknade jag uti Toresunds kyrka en gravsten med en rid-dare, föreställande Anund Sture i rustning (död 1462). Om fyra dagar är jag färdig att resa härifrån till Stockholm — — — från Stockholm skriver jag några rader nästa gång åt min dyrkade flicka, och underrättar dig, när jag reser därifrån till Gåvetorp”⁸.

En del teckningar från Gripsholm liksom Sturegravstenen finnas bevarade i en av skissböckerna. Den ovan omtalade kompositionen kom aldrig till utförande. Beställaren ändrade sig av en eller annan anledning, och upp-giften, som Zoll fick sig förelagd och utförde, blev: ”Carl XII mottager vapnen av de ryska generalerna Dolguruki och Golowin”.

Från Gåvetorpsbesöket detta år finns en anmärkningsvärd akvarell bevarad. Den skildrar en interiör från en glasblåsarverkstad, Kosta, i vilket företag Angerstein ju var intresserad. Glasblåsarna äro i fullt arbete, den glödande massan sprakar och gnistrar. — Allt är liv och arbete. Så synnerligt stort konstnärligt värde har väl ej skissen, men som kulturhistoriskt dokument är den ovärderlig, och den bevisar, att Zoll gav sig på vilket motiv som helst med en oräddhet, som ej står Pehr Hörbergs efter, när det väl en gång fångat hans intresse. Under loppet av 1856 besökte Zoll åter Spannarp och målade av ”Lilla fröken Barnekow”, som han kallar henne i sina brev.

Fröken Horns högadliga vänner och släktingar hade så småningom slutat att känna sig bestörta och stötta över hennes excentriska infall att vilja gifta sig med en fattig målare, och den ena porträttbeställningen efter den andra kom från hennes umgängeskrets.

En sådan beställning var även porträttet av fröken Barnekows fästman, en ung friherre von Rosen⁹, nybakad underlöjtnant, och den unge mannen kunde i sanning vara nöjd med återgivandet av den nyerövrade uniformen med alla dess grannlåter.



22. Greve Gustaf Fredrik Bonde
Greve C. Trolle-Bonde, Trolleholm

Hela året 1857 stannade Zoll hemma i Sverige och målade genretavlor, av vilka en del såldes genom konstföreningarna i Stockholm, Göteborg, Malmö och Växjö. Bland dessa var "Några fiskare vid Kronobergs ruiner", en tavla, som förtjänar att omnämnas. "Det var natt, och månen simmar ibland sina luftiga vågor, spridande ett magiskt men matt sken, då en anspråksfullare stockeld flamar på förgrunden, där några flickor åse huru fiskare äro sysselsatta med notdragning. I mellangrunden höjer sig den av furor krönte stolta borgen, ännu skön i sitt fall. Färghållningen påminner om Lauréus"¹⁰. Så lyder den romantiska skildringen av den i Växjö utställda duken. Målningen var replik till en, beställd av J. A. Berg på Heleneborg. I Looströms katalog (n:r 42) meddelas att "till denna tavla, som ägaren beställde av konstnären, har denne senare lämnat följande skriftmeddelande. En halv mil från Växiö, på en ö i den vackra, bokbekransade Helgasjön ligga de

pittoreska ruinerna av Kronobergs slott, varav ett torn är återgivet på tavlans mellangrund. Zoll har låtit några fiskare nattetid idka det här på orten ganska vanliga sommarfisket — "nattnot" kallat — vartill gemenligen höves en stockeld. Dräkterna äro de här brukliga." Antagligen är det ej Zoll utan Angerstein, som skrivit detta meddelande¹¹. "Ett vinterstycke med timmerforor" och "En kardande flicka" voro titlarna på ett par andra även i Växjö utställda genremålningar. Själv skriver Zoll i ett brev till Mandelgrenden 20 juni 1857 om sina arbeten: "För närvarande målar jag en rävjakt, där Mickel anfäktas av 3 hundar uti en vild skogstrakt. Jägaren arbetar sig fram mellan grenarna av en kullfallen gran. Ett vinterstycke där en bonde vattnar sin häst i en vak där en tvätterska har sin tvätt, ett litet vinterstycke, skogsparti där jag till staffage begagnat samma figurer som 3 handteckningar jag sände till greve de la Gardie"¹².

Den 27 september detta år skriver Zoll från Ängelholm till magister Quensel, sekreterare i Malmö Konstförening, sedan han talat om diverse saker¹³. "För närvarande är jag sysselsatt att måla en tavla på tre alnars storlek, föreställande Carl XII vid Narva, då två ryska generaler vid bivuakelden anhålla om fritt återtåg för ryssarna." Zoll hade hållit fast vid idén att framställa den historiska scenen vid stockeldarnas romantiska sken. Till greve Bonde skriver han i samma angelägenhet: "— tillika meddelande, att den tavla jag målat åt herr Greven, är nu såvida färdig, att jag reser till Köpenhamn för att där lägga sista hand vid den, då jag sedermera tänker att i slutet av februari eller början av mars få den fullkomligt färdig och då avsända den till herr Greven. — —"¹⁴. Tavlan fullbordades även i Köpenhamn i början av året och var färdig att utställas i Stockholm samma vår. Denna tavla blev det sista av Zolls arbeten, som utställdes i Stockholm. Därpå sändes den till Sävstaholm. Vid avsändandet skriver Zoll från Gävetorp den 11 mars till greve Bonde: "— — Mätte nu tavlan vara till nöjes, detta är min innerliga önskan. I Stockholms Konstförening lärer tavlan utan min medverkan blivit exponerad, men som hon var inslagen, överdrog hovmålare Palm henne med en mycket lätt fernissning, vilket ej kunde skada, då största rymden av tavlan var målad för 6 à 8 månader sedan. — —"¹⁴ I ett senare brev tackar Zoll "förbindligast och ödmjukast för ärade skrivelsen med innelyckta 1.000:— Rdr bco." (den 26 mars 1858)¹⁵. Som

förut nämnts behandlar den stora duken ämnet: "Dolguruki och Golowin nedlägga vapnen för Carl XII om natten efter slaget vid Narva." I en skogig trakt, upplyst dels av stockeldar, dels av månen, som bryter fram mellan de stormrivna molnmassorna till höger, hava svenskarna slagit läger. Mitt ibland dem sitter den unge konungen på en vit häst och framför honom stå de två gamla ryska generalerna, vilka nedlagt sina vapen på marken framför sig. Bakom dem synas ryska ädlingar samt en del av det svenska kavalleriet. Omkring elden till vänster i förgrunden har ett större antal soldater slagit sig ned, till höger synas andra med ett par kanonvagnar, samtliga följa uppmärksamt scenen mellan den unge konungen och de ryska generalerna. Enligt L. Looströms katalog över konstsamlingarna på Sävstaholm skrev Zoll i ett brev av den 25 februari 1858 om sin tavla: "Jag har varit så trogen i kostymer och situation, det varit mig möjligt efter äldre teckningar och plankartor. — Sedan jag undermålat tavlan begav jag mig till Köpenhamn, på en och en halv månad för att under kritiska ögon avsluta den, varvid Danmarks frejdade bataljmålare professor Niels Simonsen och den berömda landskapsmålaren Rodhe blevo tillfrågade. De godkände tavlan, så jag hoppas att den är god"¹⁶.

Tavlan har blivit ansedd såsom en torr och tråkig historiemålning, vilken Zoll ej bort ha inlåtit sig på. Men det är en för hård och orättvis dom. Ämnet, skildrat genom den klara kompositionen, griper och eggjar fantasien genom sin dramatiska belysning och den djupa klangen i färgerna. Den romantiska stämningen passar samman med det sagoskimmer, som vidlåder historien om det slag, där en mot tio ställdes, med Carl XII:s hjältegloria och med ryssarnas halvbarbariska prakt i klädedräkten. Väl kan man anmärka på åtskilligt, men torr och tråkig kan tavlan aldrig kallas, och ytterligare intresse väcker den genom att Gustaf Cederström tagit upp motivet. Hans verk är en episk, realistisk skildring i dagsljus, och i hela uppfattningen och återgivandet en fullständig motsats till Zolls sagobild. Låt vara, att ämnesfärgerna ej ens tangera varandra, men det stora och klara i greppet och den orädda dramatiken i Zolls målning hava beröringspunkter med Marcus Larsons kraft och geni. Vissa effekter, som till exempel figurer, avtecknande sig som silhuetter mot eldarna och det rörliga livet, förefalla influerade av Niels Simonsens bivuakscener. Även om Zoll ej själv nämnt den

berömde danske historiemålarens namn, ligger en jämförelse mellan dessa målares verk nära till hands. Zolls 1858 målade Husarbivuak visar en liknande, än mera tydlig influens.

Antagligen var det betalningen för detta verk jämte vännen Larsons hjälpande hand, som möjliggjorde, att Zoll kunde viga sig vid sin Jetta den 26 april 1858 i Laholm. Att Larson gav sin trogne, anspråkslöse och även skicklige medhjälpare ett ekonomiskt handtag, var ej mer än rätt, och den store egoisten får ett förlåtande skimmer över sig, tack vare, att han hjälpte sin vän den gången det behövdes.

Omedelbart därefter reste de nygifta ut till Düsseldorf, dit "hans längtan drev honom", som Angerstein skrev.



23. Porträttskiss. Henrietta Horn som fästmö
Bankdirektör J. Elmlund, Ängelholm



24. "Lekaryd". Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

DE SISTA ÅREN

Under de år Zoll hade varit borta ifrån staden vid Rhen, hade den svenska gruppen av målare alltmera förökats. Livet därnere gick sin gilla gång i all gemytlighet och glättighet, parad med stor arbetsflit. "Allt synes så ljust, fridfullt och grönt", skrev Z. Topelius 1857 till Hälsingfors¹. En av de forna vännerna saknades, Marcus Larson, och Nordenberg och hans hustru blevo nu de, till vilka Zolls vänskapsfullt hyllade sig. Det unga paret hyrde sig en bostad, Grünerstrasse 11, ej långt från Königsallée med dess lummiga träd och breda, svala kanaler, och helt nära Jacobies Garten, där Malkasten just fått sin nya ståtliga lokal. Det rådde en hjärtligt kamratlig ton mellan känd och okänd, ung och gammal, och även de äldre, centrala gestalterna bland de nordiska konstnärerna, en Tidemand och en Gude, slog sig gärna samman med de yngre, diskuterande konst, sjungande eller på annat sätt fördrivande tiden hos "Langenbergs" eller på någon annan bierkneip.

Zoll njöt av sin unga äktenskapliga lycka, trivdes gott i Düsseldorf och målade i snabb följd den ena tavlan efter den andra.

Innan han for hem på våren 1859 målade han ett religiöst motiv, "Flykten till Egypten". Tavlan utställdes bl. a. i Lund och fick av kritiken i Snällposten det omdömet, att den saknade originalitet, varöver Zoll beklagade sig. Zoll har behandlat motivet helt genreaktigt².

Ännu ett par dukar av annan karaktär fullbordades i Düsseldorf, men ej av Zoll ensam, utan i kompanjonskap med ett par andra målare. Den tiden var det ingalunda något ovanligt, att flera konstnärer arbetade på ett och samma verk. Zoll och Marcus Larson hade ju arbetat så i flera år, och om Tidemand och Gude gällde detsamma. Under detta år i Düsseldorf målade Zoll två dukar samman med den norske stillebens- och djurmålaren C. A. Printz. Denne konstnär var kunnig och rutinerad, men föga självständig i sina hårt målade arbeten gent emot sina tyska kamrater. En av tavlorna, som hade Zoll och Printz till upphovsmän, föreställde en räv, som tagit sig in i en hönsgård och släppande sitt rov tager till flykten vid en pigas högljudda skrik och hot med en kvast. Huru stor del den ene eller den andre konstnären har i verket, är omöjligt att fastslå, då tavlans utseende endast är känt genom en flyktig blyertsskiss, tecknad av Zoll. Den andra var ett stilleben med grönsaker och kärl på ett köksbord samt en i bakbenen upphängd, skjuten hare.

En av de få danska målarna, som vistades i Düsseldorf, var Zillen. Han målade landskap, och Hannover säger om honom³, att han till en början målade i Düsseldorfsskolans avskryvda stil, men återkommen till Danmark, närgånget efterliknade Lundbyes dukar. Samman med denne gamle kamrat från Köpenhamnstiden, målade Zoll en stor tavla. Vad den föreställde är ej bekant och ej heller var den hamnat.

I början på sommaren 1859 voro Zoll och hans hustru i Ängelholm. De bodde där hos de gamla föräldrarna, i deras hus, vars läge Zoll i ett förut citerat brev till sin dåvarande fästmö beskrivit, och som än i dag kallas för "Zollahuset".

Under denna tid höll Zoll även på att måla en större figurrik tavla, föreställande en utmätningssauktion i Småland⁴. Utanför ett hus är bondfolk av båda könen församlade. Auktionsroparen håller upp en kaffekittel av koppar till beskådande för spekulanterna, och bredvid sitter en man och för protokollet. De stackars fattiga människorna, som få sina utmäta ägodelar skingrade, se sorgsna och nedslagna ut. Motivet rymmer inom sig frestelsen att skatta åt sentimentalitet och karaktäriseringsöverdrift, alltså ett typiskt düsseldorfskt genremotiv. Målningen är känd endast genom ett par skisser.

På sommaren, sedan Zoll och hans hustru kommit hem på våren 1859, målade han en duk föreställande kor, får och en vallgosse i ett landskapsparti vid Forsmöllan med utsikt åt södra Åsen⁵, och han tillägger att "figurerne på tavlan med korna äro noggrant studerade och tecknade".

Zoll och hans hustru bodde en tid på hösten i Laholm hos svärmodern, överstinnan Horn. I ovan sist citerade brev till magister Quensel skriver han: "För närvarande är jag i Laholm, där min hustru uti dessa dagar skänkt mig en liten modell, bestående utav en liten dotter", och han nämner även om, att han arbetar på en köksinteriör och en exteriör, "Barn som fiska kräftor", tydligen en replik utav en för ett par år sedan målad tavla, som skildrar samma ämne.

Julen firades i Ängelholm i fädernehemmet, och på våren erbjöd Zoll Malmö Konstförening tvenne nya genrer⁶: "Den större föreställer en liten gosse, som fått en spink i foten, vilken modern är i beredskap att uttaga. En syster bakom stolen trugar den yngre brodern, som beler den yngstes smärta. I fonden vid spisen tänder fadern sin pipa. Den mindre tavlan föreställer en liten flicka, som uti ett kök smakar på en varm soppa." Denna senare är tydligen den i föregående brevet nämnda köksinteriören. På våren lämnade Zoll sin hustru och lilla dotter i Laholm och begav sig, liksom under sin ungarlstdid, ut på vandring uppåt Halland. Han skrev därom själv till magister Quensel den 14 maj från Ängelholm: "I sommar kommer jag att göra en tur i Halland för att teckna herrgårdar, scener ur folklivet, märkligheter från dess historia och natur m. m."

På hösten var Zoll en tid hos sin hustrus släktingar, godsägaren och majoren Otto Berchs på Össjö gård, närmast för att renovera ett 1600-talsporträtt, som blivit skadat av eld. Under det han var sysselsatt med detta arbete, kallades han upp till Stjärnarps gård i närheten utav Halmstad för att utföra en del dekorationer och kulisser till en maskeradbal. Han lämnade porträttet med brunröd undermålning på peruken, i vilket underliga skick det ännu befinner sig⁷, och reste norrut. Framkommen till Stjärnarp insjuknade han. Antagligen hade han förkylt sig på resan och avled den 9 november efter några dagars sjukdom. Dödsorsaken uppgavs vara hjärnfeber. Han begravdes i Laholm.

Angerstein skriver om Zolls hastiga dödsfall i Öresundsposten den 14 december samma år: "I år hade Zoll gjort en konstresa genom Halland, för att avteckna dess städer, egendomar och märkvärdigheter. Nästa år hade han ämnat återvända till Düsseldorf för att där utföra några altartavlor och flera genremålningar, som hos honom blivit beställda, — men försyren hade bestämt annorlunda, och Zoll kallades till en högre konstskola bortom stjärnorna — efterlämnande en djupt förkrossad maka, två små älsklingar, varav den yngste uppslog sitt öga dagen före den, då fadern slöt sitt för alltid. Liv och död sida vid sida, skänker oss anledning till allvarliga betraktelser."

Zoll efterlämnade helt naturligt intet annat arv till sin familj än en del oförsålda konstverk. Den första åtgärden blev för änkan att snarast möjligt avyttra desamma. För den skull satte sig fru Zoll i förbindelse med magister Quensel i Malmö och Angerstein på Gåvetorp. Den sistnämnde sände i ett odaterat brev till Nordenberg ett utdrag av hennes skrivelse till honom, vilka rader giva en klar blick över det huvudsakliga av Zolls konstnärliga kvarlåtenskap⁸: "*Utdrag av fru Zolls brev*: Här finnes färdiga, halvfärdiga och påbörjade tavlor: Joseph och Maria, färdig med ram, Skomakaren, färdig utan ram, Laxfiske vid Lagaån, färdig med ram, Skomakare, färdig utan ram, en tavla förtjänt av beröm, ty både de, som förstå målning och icke, slår den an på, Mormors besök är nästan färdig, fattas endast litet i bakgrunden. En större vintertavla, hela landskapet färdigt, de tre huvudfigurerna endast noga tecknade, En spåkvinnu — Gumman och flickan som spås äro färdiga, fästmannen som lyssnar vid dörren endast tecknad, även fattas något i bakgrunden. Ett jaktstycke, halvfärdigt, endast räven och hunden äro färdiga. En interiör med vacker solbelysning, men det ser ut som borde den laseras. I Düsseldorf finns ett Läsförhör, 2 tavlor målade tillsammans med stillebensmålaren Printz, så han naturligtvis skall hava hälften av förtjänsten, den ena tavlan finns visst i Berlin. Så har Nordenberg två tavlor, jag minns ej vad de föreställa. Av teckningsböcker finnas 6, flera har jag hört av artister högt uppskattas, och vid många besök Kilian fick av andra artister i Düsseldorf, fann jag, att besöken gällde mest ritböckerna. Och många lösa teckningar oändligt fint utförda, små ritningar, som äro fullständiga tavlor." Angerstein fortsätter: "Skulle du vilja taga reda på de Printz—Zollska

tavlorna? I mitt första brev till änkan yttrade jag några ord om din vänskap för Kilian och hoppades av dig få goda råd, huru man på bästa sätt borde realisera de efterlämnade sakerna, tilläggande att du var verkligen vän till Kilian, mer än han anade. — Se här på hennes svar: "Bäste kapt. Angerstein. Det måtte vara ett misstag angående Kilians vänskap till Nordenberg, han leddes efter honom, då han var rest till Rom, och blev så innerligt glad då Nordenbergs kommo tillbaka, vi voro jämt tillsammans o. s. v. —" I samma brev fortsätter Angerstein: "Jag har skrivit en nekrolog över Kilian, den du framledes skall få. Jag klår där efter Akademien en smula. Den är införd till en början i Öresundsposten, om du kunde ställa in den i en tysk tidning vore det gudomligt — egentligen för att göra Akademien het om öronen."

Till magister Quensel skriver fru Zoll den 17 maj 1861⁹: "Bäste magister Quensel. Med ett förkrossat sorgset hjärta, nedskriver jag dessa rader till sekreteraren för Malmö Konstförening, som alltid uppförde sig mot min salig man som en redbar vän. För sista gången erbjudes Konstföreningen i Malmö, ett av Zolls senare arbeten, målat 59 i Düsseldorf tillika med stillebensmålaren Printz. Tavlan kommer från Düsseldorf tillika med andra därifrån och föreställer en rävm, som kommit in i en hönsgård, och en ung flicka, som jagar ut densamma."

Denna tavla utställdes av Konstföreningen i Malmö tillsammans med "Flykten till Egypten", "En smålandsbonde", "Mormors besök", "Rävjakten", "Spåkvinnan", "Skomakaren och gesällen" samt "Laxfiske i Lagan". Samtliga tavlorna försåldes utom de två sistnämnda.

På samma gång utställde Nordenberg bl. a. en tavla, med ett pris av 400 Rdr. och förordnade, att om tavlan såldes, penningarna skulle sändas till fru Zoll och om tavlan förblev osåld, skulle den överlämnas till änkan, så att hon själv kunde avyttra den.

Nordenberg avslutade sedermera ett par av Zolls dukar, och för allt det arbete och omsorg han haft, överlämnade fru Zoll till honom trenne av mannens skissböcker som gåva. I en av böckerna står det skrivet: "Till Bengt Nordenberg, vängåva av den tacksamma Henrietta Zoll 1862"¹⁰.

Genom Angerstein inköptes 1861 ur Zolls artistiska kvarlåtenskap till Växjö Konstförening följande tre stycken studiehuvuden, ett djurstycke, Kvarn nära Ljungbyhed och Laxfiske vid Karsafors nära Laholm.

Den stora duken, som målats av Zoll och Zillen tillsammans, hembjöds för 1.000 Rdr. till Göteborgs Konstförening, som emellertid fann priset för högt tilltaget.

Studieårens "eklut" hade för Zoll fortsatt hart när livet igenom. Han hade blivit sig själv och sin konst trogen och, mänskligt att se, kämpat sig fram till en plats, varest han kunde leva länge lyckligt för sin konst och sin familj. Stora och små beställningar fattades honom ej, Düsseldorf, dit han åter längtade, hägrade för honom, och så rycktes han bort innan han nått livets middagshöjd. Det var ej i vida kretsar, som saknaden efter den tillbakadragne mannen kändes hård, men för familje- och vänkretsen, för hans maka, för Angerstein och Nordenberg kan man förstå sorgen efter människan och konstnären, då man läser de sista raderna i hans minnesruna: "Vi veta vad Zoll som konstnär var, man kan blott ana vad han under gynnsammare förhållanden skulle ha blivit. — — Som människa var Zoll enkel, flärdfri, redlig och trofast, och sällan har en renare barnasjäl bott i en stoft-hydda. Var han drog fram tillvann han sig därför vänner genom sitt milda älskliga väsende. Välsignelse och kärlek över hans minne. Frid över hans stoft."

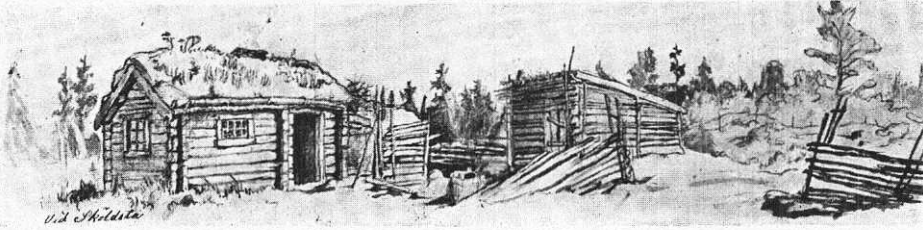


25. Landskap med bäck
Bryggmästare H. Peters, Stockholm



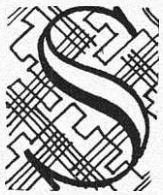
26. "Grindslanten." Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

KONSTNÄRSGÄRNING



27. "Vid Sköldsta." Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

EUROPEISKT FOLKLIVSMÅLERI UNDER 1800-TALETS FÖRSTA HÄLFT



om konstnär intager Zoll en plats bland de svenska folklivsmålarna. Vid århundradets mitt slog folklivsmåleriet här hemma helt och fullt igenom och närmaste anledningen därtill var de norska konstnärernas deltagande i Akademiens utställning 1850. Ute i Europa hade denna art av måleri sedan ett par årtionden tillbaka varit mycket populär. Motiven tillfredsställde den borgerliga tidens intressen för etnografi och realism och gävo även på sitt sätt uttryck för både nationalismen efter krigen och den demokrati, som ledde till juli- och februari-revolutionerna.

I detta sammanhang torde en kort översikt över denna riktning inom det europeiska måleriet vara behövlig för att erhålla en uppfattning om den bakgrund, mot vilken de svenska folklivsmålarnas och däribland Zolls konstnärsgärning framträder och för att klargöra sammanhanget mellan de utländska och svenska konstnärernas måleri.

Trots skiftande stilar och olika tiders omdömen hade det holländska 1600-talsmåleriet under hela 1700-talet haft sina beundrare och köpare. Ett betydande exempel på detta förhållande är Karl Gustaf Tessins konstinköp i Paris. I den samling han hopbragte till sig själv och kung Adolf Fredrik, voro nederländarna väl representerade. Av mycket att döma hörde även

en del av konstnärerna själva till den holländska skolans beundrare. Gång efter annan framträda målare, som i sin konst mer eller mindre skilja sig från sina stilbetonade samtida, och vilkas egenart endast torde kunna förklaras genom inflytelser från det nederländska måleriet.

Särskilt i England var detta måleri sedan gammalt värderat och lätt tillgängligt. Både i städerna och på landsbygden funnos snart sagt över allt samlingar därav. Hogarths, Rowlandsons och flera andras konst kan näpeligen förklaras utan att påpeka det starka intryck, den emottagit från holländarna. Även i Morlands verk kommer detta avhängighetsförhållande till synes.

Morlands konst är ovanligt realistiskt präglad för att ha skapats i England. Däremot innehåller den ingenting av moraliserande tendens. Hans scener från allmogens liv äro ej heller litterärt betonade. Granskar man hans motivkrets, så kommer man till ett ganska upplysande resultat. I en sådan målning som hans "Skridskoåkning" ligga intrycken från det holländska måleriet i öppen dag. Människorna tyckas dock lånat några drag från Rowlandson. Hans intresse för det romantiska och pittoreska kommer till uttryck i hans förkärlek för skildringar av deserterande soldater, smugglare, vrakbärgare, zigenare och andra vandrare. Han skildrar dem som människor och varken förädlar dem, vilket senare skedde i Düsseldorfsmåleriet, eller framställer dem som löjligen eller moraliskt lågt stående. Denna frånvaro av partitagande för eller emot hänger samman med den realistiska synen han anlägger på tingen. Interiörerna av stall, som han så ofta målade, äro helt verklighetstroga¹. Fodersäcken ligger där den skall ligga, stallyktan står på sin plats, och seldonen hänga i ordning på kroken. Realismen sträcker sig även till djuren. Hästarna äro sådana som bönder och gästgivare använde, och svinen kan man bestämma rasen på.

Det är allmogens arbete under vardagen han skildrar. Bonden går och harvar, han samlar ved i skogen, han skjuter en and eller äter en bit mat, sedan hästen först fått sitt. Fiskarna arbeta som för livet med att klara en båt, som hotar att slås sönder av vågorna mot strandklipporna, eller arbeta med garnen. Deras kvinnor sälja fisk, och en gammal fiskare sitter och röker sin kritpipa i dörren mot havet. Alla äro enkla arbetare, jordbrukare, boskapsskötare eller fiskare, och ingenting av 1700-talsidyll låder vid scenerna.

Landskapen kunna dock vara kulissartade som hos Watteau och bilda ej en så trovärdig enhet samman med människorna som stallinteriörerna och kustbilderna. I Gainsboroughs mera salongsmässiga målningar med folkliv passa landskapen, som äro av samma karaktär som Morlands, bättre samman med den finfriserade och "ädla" 1700-talsras, som där är företedd.

En särskilt framstående plats i Morlands konst intaga hans barnbilder. Pojkarna bada, stjäla äpplen, samla ved, fiska eller kläda ut sig till soldater. Friska och käcka posera de ej alls för åskådaren, utan fullfölja sina upptåg i det fria utan annan tanke än att ha roligt eller göra nytta. "Söta" äro de ej alls.

Morland står tämligen isolerad inom den engelska konsten. Han var oerhört populär, men bildade ej i egentlig mening någon skola. Hans vän Ibbetson är den, som står hans konst närmast, med kustlandskap med smugglare, arbetande bondfolk, män drivande husdjur och liknande motiv. Därigenom att Morlands bilder spriddes i reproduktioner, fick hans konst en betydelse, som nådde långt utöver det egna landet².

Morland var Englands förste verkliga folklivsmålare. David Wilkie blev hans efterträdare. Vad som i många fall hos Morland var kuliss blev hos Wilkie en realistisk miljö, och det som hos Morland var en måleriskt upplevd scen, blev hos Wilkie en utförligt berättad anekdot eller novell. Det breda föredraget ersattes med en omsorgsfullt tecknande och redogörande pensel. Wilkie övertog Morlands motivkrets, men stöpte om den helt och blev den förste och även främste av de litterära allmogeskildrarna inom engelskt måleri.

Denna art av berättande måleri är helt en 1800-talsprodukt. Morland är länken mellan den holländska folklivsskildringen och denna företeelse. Men det är ej en tillfällighet att denna riktning kommer fram just i början av 1800-talet. Anledningen ligger på ett angränsande område, inom litteraturen. Walter Scotts skildringar av byar och människor komma tillsynes redan i Waverley-romanerna (först 1814) liksom hans känsla för hembygden. Erik Lindström säger därom³: "Waverleys första steg på skotsk mark för oss in i byn Tully-Veolan, och efter vistelsen hos baron Bradwardie äro vi snart i hjältens sällskap mitt uppe i Högländerna. Än mer tränger folklivsmotivet in i Guy Mannering och The antiquary: fiskarbyn och småstaden

återuppstå i korta pregnanta scener, landsbygdens typiska "lösa" figurer, tiggare och zigenare, dyka upp bland den bofasta befolkningen. Guy Mannering tecknar det första genomförda bondeporträttet inom den engelska romanlitteraturen i Dandie Dinmonts gemytligt trygga gestalt med hemmet eller rörligt friluftsliv till bakgrund"⁴. Scotts romantiska skildringar äga ofta drag av realistiskt skildrad vardag, även då handlingen utspelas i längesedan förfluten tid, och de vittna ofta om hans kärlek till hembygden och intresset för etnografiska detaljer⁵.

Scott utövade ett oerhört inflytande på sin tid. Efter hans mönster skrevs historiska romaner och hembygdsskildringar snart sagt överallt, och det är ej underligt att även måleriet rönt mer eller mindre direkt inflytande från hans berättelser. Wilkie var samtida med Scott och hans landsman. Det realistiska i miljöskildringen och det livligt berättade innehållet äro uttryck för målarens väsensfrändskap med Scott och bära vittne om hur nära han anslutit sig till dennes skildringar. Men Wilkies stora konstnärliga egenskaper räddade honom från att bliva helt illustrativ i sin konst, ett öde, som drabbade så många av hans efterföljare.

I sin ungdom stod dock Wilkie under ett visst beroende av annan konst än den engelska och holländska. På sin "Byfest", målad 1811, ställde han upp bondkvinnorna i poser efter Rafaels "Borgbranden"⁶, och först senare vann han full frihet i sina skildringar och måleriska uttrycksmedel. Dock torde det vara hans minutiöst målade ungdomsarbeten, som för folklivsmåleriet i Europa spelat den största rollen.

Scott och naturligtvis även Hogarth präglade i hög grad även den historiska genren sådan som Leslie, Newton och många andra odlade den. I Mulready och Collins' fiskare- och barnbilder ligga däremot reminiscenserna från Morland ej så dolda som hos de nämnda och hos till exempel Webster och Callcot. Collins' barn vid stranden och även Old Cromes herde med får bära tillika, tydligare än de flesta andra målningarna av denna art, klart vittne om att det holländska måleriet dock ytterst är den grund varpå engelsmännen byggde. Det bör dock påpekas att även Morland behandlat just dessa motiv.

Sin stora betydelse för folklivsmåleriet på kontinenten vann dessa målningar först och främst genom reproduceringen. Även ett och annat verk

sålades utom öriket. Wilkies "Testamentsöppningen", från år 1820, hamnade i Münchens Pinakotek 1826, och denna målning studerades ivrigt både av münchnare och düsseldorfare⁷. Innehållet och den realistiska skildringens utformning synas dock tyvärr ha spelat större roll för konstnärerna än de konstnärliga kvaliteterna.

Det etnografiska intresset under 1700-talet kommer till synes både i litteraturen och konsten vid 1800-talets början i alla kulturländerna. Inom måleriet i Frankrike hade detta intresse svårt att göra sig gällande. Davids stilbetonade målningar både med klassiskt och samtida motiv dominerade och gjordes till förebilder både inom och utom landet. De båda målarna Fragonard och Greuze, som levde kvar från 1700-talet, sökte förgäves följa med den nya tiden, men deras konst blev ej annat än boucherskolans sista förgreningar, alltså ett slut i stället för en början, och ingen utav dem förmådde än en plats liknande Morlands i England.

David var visserligen de klassiska principernas främste målsman, men som lärare var han allt annat än fördomsfull. Bland hans många elever voro även de, som ej funno sig till rätta under dogmernas hårda regemente utan kände sig dragna till verkligheten. De sökte ej sina förebilder bland de stora klassiska eller romantiska heroerna, utan sökte sig fram till människan själv och till det måleri, som skildrat henne i den miljö hon själv skapat sig, till Teniers, de Hooghes och van Ostades konst.

Boilly är en av dessa holländskt påverkade fransmän, som med äkta fransk älskvärdhet berättade om tilldragelserna i vardagslivet. Hans dukar äro improvisationer, som myllra av små figurer, som alla äro i rörelse, och han beskriver med livlighet hur livet tedde sig under revolutionen och kejsardömet, då ej de stora händelserna upprörde folket.

Granet liknar Boilly, men är mera allvarlig och har ej den andres lätthet att komponera och berätta. Han var den förste fransmannen, som målade italienska bönder, men på ett sätt som påminner starkt om Rembrandtslärjungarnas interiörmåleri. David var en av hans lärare.

Granets motiv från Italien upptogs även av andra bland Davids lärjungar. Schnetz sökte väl ännu att realistiskt skildra bönderna, men han målade sina arbeten i stort format och hans konst bildar så att säga övergången från

det holländskt påverkade realistiska folklivsmåleriet till det klassiska, som i hela sin prakt uppenbarar sig i Leopold Roberts monumentala kompositioner.

Roberts måleri är ej annat än en förstucken och maskerad klassicism. Han komponerade samman antika statyer, som han iklätt de italienska böndernas klädsamma dräkter. Sjuttonhundratalets intresse för det etnografiska och pittoreska parades med David-skolans förädlade form. En sådan kombination av tidens starkaste intressen väckte naturligtvis en oerhörd förtjusning, och Roberts verk utövade ett stort inflytande på den samtida konsten. Marstrand och flera andra visa tydligt hur starkt och hur vitt detta inflytande nådde.

Hade klassicismen i Roberts måleri vunnit en seger på folklivsskildringens område, så kan även romantiken berömma sig utav detsamma, kanske i ännu högre grad.

Redan Géricault hade målat smeder och hästskötare i arbete, men det var först Decamps, som blev romantikens förste store folklivsmålare. Med ett brett och mustigt föredrag skildrar han sina människor och deras omgivning. Han nöjer sig ej med att måla folket i Frankrike och han hämtar, redan innan Delacroix, sina motiv från de exotiska länderna. Italien intresserar honom ej, det landet reser han förbi. Han är målare framför allt, personlig i sin stil, men även han står dock ytterst på holländsk botten.

Decamps och Delacroix hade länkat in denna del av det franska folklivsmåleriet på Orienten. De fingo ett stort antal efterföljare. I de exotiska skildringarna fingo dessa färglystna målare fritt spelrum för sin teknik och sin palett. Utställningen av "kolonialmåleri" i Paris 1931 visade vilket stort intresse detta slag av måleri ägt i Frankrike ända fram till Cezanne och Matisse.

Trots dessa klassiska och romantiska riktningar inom folklivsmåleriet kom dock så småningom realismen till synes. Den sociala utvecklingen och Balzacs romaner voro bidragande orsaker till att Millets Angelus och Courbets Stenhackare kommo till, men de tillhöra en senare period i konstens historia, då måleriet vandrade helt andra vägar.

Även på andra håll gav under 1800-talets början studiet av de gamla holländarna impulsen till ett folklivsmåleri. Ett närstående exempel är Lauréi uppträdande här i Sverige. I Tyskland möter man redan tidigt liknande

sporadiska företeelser. Redan under 1700-talet framträdde holländskt betonade målare. Pforr målade jaktpartier och hästmarknader i Wouwermans stil, Seekatz folkfester med massor av småfigurer. Dessa konstnärers verk voro dock ej av någon grundläggande betydelse. Men de voro på sitt sätt förebud om vad som komma skulle.

I Tyskland hade mera än annorstädes ett realistiskt folklivsmåleri svårt att göra sig gällande. Den tyska romantiken tålde ej sanningen och samtiden inom måleriet och motarbetade all verklighetsskildring. Visserligen låg det en friare anda över den nordliga konsten, vars säte var Hamburg, och därför är det ej heller egendomligt, att man där finner den förste 1800-talsmässige folklivsmålaren, Kauffmann. Men han flyttade så småningom över till München, där helt andra vindar blåste inom genremåleriet, och där hans känsla för verkligheten undan för undan avtrubbades.

Tack vare Münchenskonstnärernas sedvanliga resor till Rom hade genremålarna kommit i kontakt med Leopold Roberts konst, och följden hade blivit, att de liksom danskarna redan tidigt målade italienskt bondfolk i den franske mästarens stil. Bürkels måleri med småfigurer och hus i italienska landskap, typiska för tiden, bär dock vittne om, att även i München de holländska målarna hade varit föremål för studier. Förutom dessa italienska bilder målades även rent etnografiskt betonade sådana med motiv från Bayern och Tyrolen. Som typiskt för detta slags måleri kan Peter Hess' "Leonardsfesten" gälla, men i denna målning med festklädd allmoge kan även Wilkies inflytande spåras.

I Dresden förefanns tack vare de danskskolade Friedrichs och Dahls måleri en viss realistisk tendens, och även Kersting, som här representerade genremåleriet, hade en studietid vid Köpenhamnsakademien bakom sig. Den danska realismen samman med studiet av de gamla holländarna giver denne interiörmålare en särställning inom den tidiga tyska 1800-talskonsten. En liknande ställning intages av wienaren Waldmüller, som i sina barnbilder och interiörer når mycket högt, varemot hans yngre landsman Danhauser är att betrakta såsom en av Wilkies många eftersägare.

Till de tidiga tyska folklivsskildrarna hör även Richter. Han är mest känd som illustratör, men har även målat en del landskap med figurer. Som konstnär står han von Schwind och de så kallade "målarpoeterna" nära. I

sitt måleri liksom i sina grafiska arbeten förvandlar han verkligheten till saga. Han utgör så att säga en föreningslänk mellan det litterära måleriet och den smårealistiska genren⁸.

Det är endast i München ett egentligt folklivsmåleri under 1800-talets första tid kommer till synes i Tyskland. Till sin karaktär är det dels italienskt och stående under Roberts inflytande, dels etnografiskt betonat. Dock skönjas vissa drag av inflytanden från de gamla holländarnas och Wilkies konst. På andra ställen i Tyskland och Österrike finnes sporadiskt folklivsmåleri av inbördes olika karaktär. Det är först senare på 30- och 40-talen, som det verkliga tyska folklivsmåleriet blommar upp och vinner en popularitet som i intet annat land. Huvudorten för detta måleri blev Düsseldorf.

I jämförelse med Cornelius representerade Schadow som lärare vid Akademien i Düsseldorf ett visst mått av realism. Ordentliga studier efter modell och uppläggnings av färgskisser voro nyheter, som den sistnämnde under sin direktörstid införde i undervisningen⁹. Men han var svuren fiende till allt måleri, som ej kunde betecknas som historiemålning. Därför kom genremåleriet att stå utanför den officiellt bedrivna konsten, som dock undan för undan fick bereda plats för såväl folklivsskildringar som landskap och till slut alldeles ställdes i skuggan av dessa riktningar.

Det förefaller, som om det tidiga genremåleriet präglas av tre inflytanden, som samverkande giva karaktären åt bilderna. Först och främst är här liksom annorstädes grunden, varifrån man utgår, det gamla holländska måleriet. Men i Düsseldorf går studiet av de gamla mästarna ej endast ut på att lära känna tekniken och synen på verkligheten, utan till de måleriska kvaliteterna räknas även "guldtönen", ofta endast smuts och fernissa, och denna ton eftersträvas i hög grad. Följden blir, att det inkommer en viss "akademism" med doktriner och recept, som ej frångås, förrän målarna vända sig till Paris, där de medvetet söka komma ifrån torrheten och livlösheten i färgen.

Men även andra förebilder behövde målarna, när de togo det viktiga steget från fantasi till verklighet, från det historiska till det samtida. De funno dem i de engelska folklivsskildringarna. Wilkies, Collins', Leslies och andras arbeten spriddes med mezzotinterna och blevo på det sättet tillgängliga. Det är betecknande att Collins målat fiskare före Jordan, Leslie don Quijote

och Falstaff före Schrödter, och Mulready barn före densamme. Wilkies lantliga fest målades redan 1811, och Morland och Ibbetson hade infört smugglare, tjuvskyttar och zigenare långt tidigare. Hübner behandlade senare liknande motiv, men förlänade sina skildringar en social tendens, som var okänd för engelsmännen.

Det tredje inflytandet, varur de düsseldorfiska målarna hämtade impulser, hänger delvis samman med den engelska motivkretsens karaktär. Cervantes och Shakespeare lämnade liksom i England ofta stoff till scenerna, men till exempel Schrödter målade även bilder med stoff från Münchhausen och Eulenspiegel¹⁰, och Hasenclever hämtade innehållet från Kortums Jobsiade.

Frånsett Jordans och Ritters fiskare- och sjöfolksbilder samt Hübners tidigaste socialt tendentiösa måleri innehöll den tidigare düsselgenren endast sporadiskt verkliga folklivsbilder. Det är först genom Immermans "Oberhof" och något senare Auerbachs "Byhistorier", som det realistiska och även delvis socialt betonade måleriet av rhenländsk allmoge kommer i gång. Karaktäristiska konstnärer för denna genombrottsperiod äro Becker, med sina dramatiska motiv, där det etnografiska helt skjutits i bakgrunden, och Dielmann, som i likhet med Becker målade bönder från Westerwald. Om dessa rönt påverkan av Immerman, så är Hübners måleri en parallell till Auerbach och i viss mån även till Heines skildringar av fattighus och fängelser.

Den som förde fram folklivsmåleriet i Düsseldorf till dess plats i solen var ej en tysk. Det var norrmannen Tidemand. På den stora utställningen vid Rhenlandets tusenårsjubileum 1925 i Düsseldorf intog Tidemand med sina målningar i en krets av olika konstnärers nordiska motiv en hedersplats som den främste bondelivsskildraren vid sidan av Schrödter och Hasenclever, genremåleriets första, stora namn. Förgäves sökte man efter flera, genom litteraturen kända verk, de hade ej kommit med, och deras upphovsmän voro på sin höjd representerade med en skiss eller studie. Andra återigen voro helt nya bekantskaper, en Johan Wilhelm Krafft, en Peter Schwingen och en Johan Martin Niederée, men Tidemands "Haugianer" hade funnit nåd även för den nya tidens ögon och stod sig gott bredvid Jordans och Beckers glatta och hårda måleri.

Tidemand hade redan på 30-talet anlänt till Düsseldorf, och han var den förste nordiske konstnär, som slog sig ned där¹¹. Han tog intryck av Jordans,

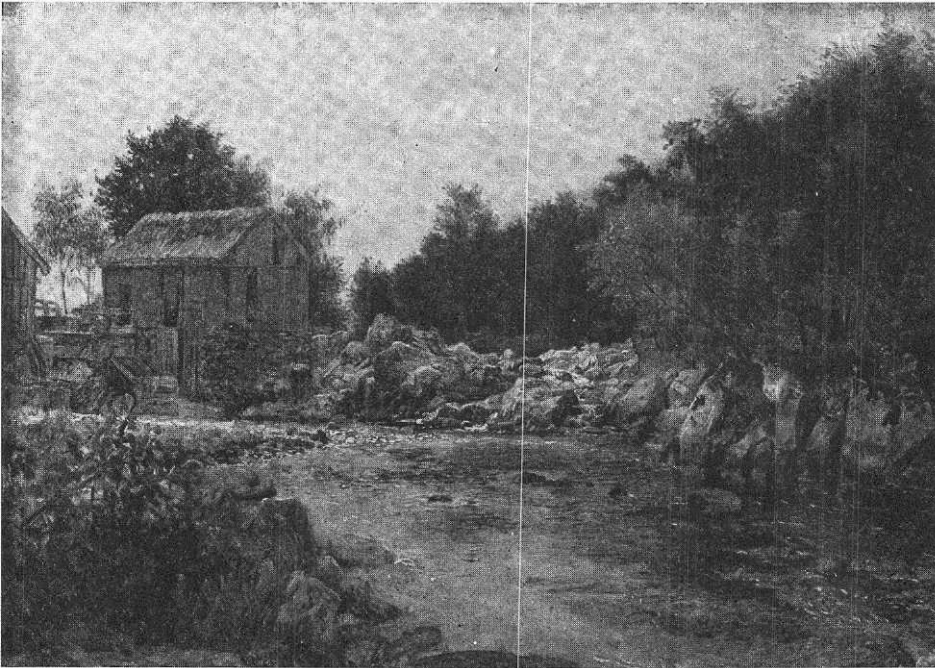
Ritters, Beckers och Hübners måleri¹², och det förefaller som Becker var den, som hade mest frändskap med honom. Den norske bonden är det Tidemand fört in i måleriet, eller rättare sagt den norska allmogens kostymer, och han arrangerar gudstjänster och begravningar, bröllop och frierier. Endast sällan är det vardagen, han skildrar, och hans dramatiska och romantiska kynne kommer bäst till uttryck i de bilder, där de stora ögonblicken, helg och fest, behandlas. En bidragande orsak var väl även den, att vid de tillfällena buro bönderna sina finaste dräkter och smycken.

Men det är ej endast nya motiv, som Tidemand inför, hans blick på livet är även ny. Enligt den samtida uppfattningen måste han ha framstått som en verklig realist, som noga studerade och med hjärtat omfattade det han skildrade. Att han ej helt sjönk ned i de teatraliska effekterna, har han säkert sin danska skolning att tacka för. Detta drag av realism och allvarligheten i uppfattningen voro de egenskaper, som, utöver det etnografiska innehållet, blevo av stor betydelse för Düsseldorfsmåleriet. Ej ens Knaus och Vautier ha undgått att taga intryck av det allvarliga och värdiga i Tidemands konst, vilket sådana verk som "Liktåget i skogen" av den förre och "Konfirmation" av den senare vittna om.

Det var kring Tidemand, vid 1800-talets mitt det düsseldorfiska bondemåleriets centralfigur, som de flesta av de svenska konstnärerna fylkades. Nordenberg, Zoll, Rudbeck, Koskull och Eskilsson m. fl. blevo i sin konst mer eller mindre beroende utav hans målningsätt och motivval. Endast ett fåtal, Jernberg, D'Uncker och Fagerlin, valde efter andra konstnärers föredömen tyska eller holländska motiv.

Denna andra period, storhetstiden, av det svenska folklivsmåleriet, varade under 1850- och 60-talen och ändrade därefter så småningom genom det parisiska inflytandet helt och hållet karaktär.

Det europeiska folklivsmåleriet hade med sina reminiscenser från den gamla holländska konsten, genom inflytande från litteraturen¹³ och det historiska måleriet nått fram till en viss realistisk skildringsart, mycket tack vare de etnografiska och politiska intressena. Vid den punkten stannade düsseldorfarna. Den franska skolningen förändrade ej innehållet, men putsade upp ytan. Detta gäller till exempel om Knaus och Vautier, men även om



28. Landskapsskiss
Professor E. Johansson-Thor, Stockholm

Jernberg och Fagerlin. Bildens novellistiska innehåll förblev huvudsaken, de måleriska kvalitéerna och äktheten kommo först i andra rummet.

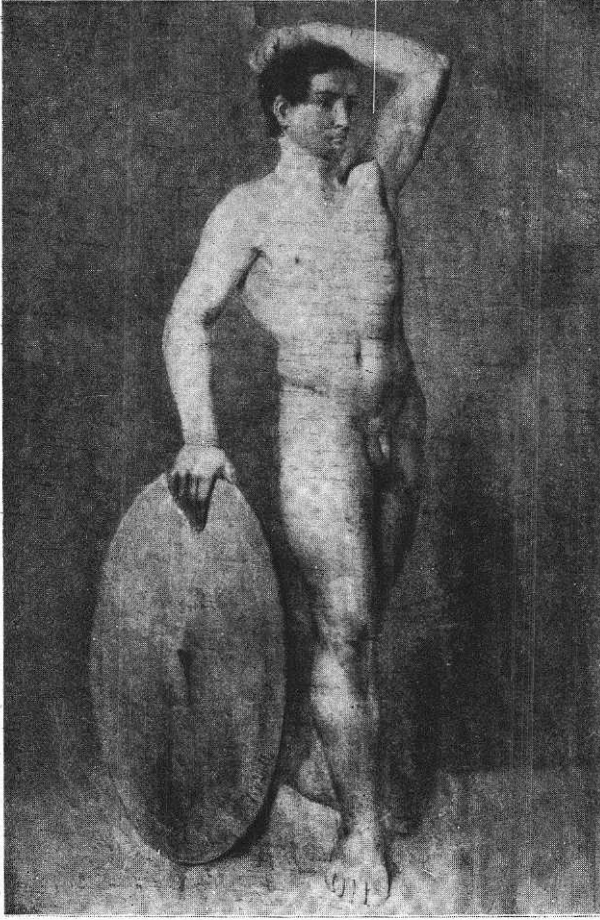
Inför denna konst, som Josephson så träffande betecknar med ordet "Halvrealism"¹⁴, var det som Zoll ställdes. Det äkta i hans känsla inför verkligheten måste ha kommit honom att reagera mot både det ena och det andra. Helt säkert stod han främmande inför de komplicerade och konstruerade scenerna, som endast på ett teatraliskt sätt sökte uttrycka en poäng i ett händelseförlopp, och lika säkert kunde han ej heller sentera de sammansatta kompositionerna, i vilka de olika elementen representerade lika många uttryck inför det som skulle vara huvudsaken, som emellertid ofta ej kommer fram på grund utav den splittrade enheten. All oäkta sentimentalitet och känslfullhet liksom all social tendens saknas i Zolls tidiga arbeten, och i dessa riktningar låg faran för den veke och ömme konstnären. Det förefaller även, som om Zoll städse hållit ifrån sig intrycken från litteraturen. Även om han läst och värderat Almquist eller någon annan författare, vilket

vi ej ha någon vetskap om, så kommer detta ej fram i hans måleri. Söndagsstämningen i allmogeskildringarna bör ej heller ha väckt någon genklang i Zolls sinne. Han kände bönderna alltför väl för att tro och vilja påstå, att de lyckligaste och mest betydelsefulla stunderna i folkets liv voro de bullrande festerna och de högtidliga begravningarna och att dessa tillfällen gåvo någon verklig kunskap om mannen och kvinnan av folket.

Men Zoll var som alla andra en tidsbetonad konstnär, med öppen blick för de samtida företeelserna, och ej alls obenägen att själv pröva det, som kom inför hans ögon. Därför bör det ej alls förvåna, om han ej alltid dömde så klart och ej heller så ängsligt följde den linje, han från början slagit in på. Samtida författare och även konstnärer äro för oss svåra att förstå, när de i förtjusta ordalag uttala sig om den düsseldorfska konsten. Hur detta glatta, själlösa måleri redan på trettioalet i Tyskland kunde hälsas som den verkligt nationella konst, vilken hela folket längtat efter¹⁵, är för oss en gåta. Det är för mycket begärt att Zoll, som visserligen var äkta i sin konst, men allt annat än en initiativrik natur, skulle döma med samma ögon som eftervärlden kom att göra.



29. Interiör med bondfolk
Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby



30. Manlig akt. Kolteckning
Östergötlands museum, Linköping

UNGDOMSTECKNINGAR



kisser och studier, teckningar och utkast äro ofta nog det värdefullaste materialet, när det gäller att följa med en konstnärs utveckling och lära känna hans strävan och vilja. Den viktigaste källan till kännedomen om Zolls konstnärliga gärning är hans skissböcker och teckningar. Tack vare dem kan man in i minsta detalj avläsa hur han reagerade inför de företeelser, han mötte, hur han så småningom fann sig själv och därefter troget, visserligen gång

efter annan mottagande impulser utifrån, arbetade vidare så länge det för-
unnades honom.

Ej mindre än sex skissböcker finnas bevarade och ett par hundra teckningar
av mycket olika karaktär och värde. Flertalet av teckningarna och tre av
skissböckerna tillhöra kapten I. Wulfcrona i Visby, Zolls måg. De andra
tre böckerna skänktes av Zolls änka till Bengt Nordenberg, som ett tack för
hans hjälp efter Zolls död. Av dessa kom en i landskapsmålaren Johan
Ericsons händer och övergick från honom till Göteborgs Museum. De andra
två skänktes av Nordenberg till Kulturhistoriska Museet i Lund. Resten
av teckningarna finnas spridda i museernas handteckningssamlingar, eller
ägas de av privatsamlare.

Endast en del av teckningarna och skisserna äro signerade och daterade.
Vid ett studium av hela materialet är det emellertid möjligt att frånskilja
de skisser, som äro tillkomna före Zolls uppehåll i Köpenhamn 1845—46.
I Danmark ändrade han nämligen fullständigt om hela sin teckningsstil.
Kännemärket på dessa tidiga teckningar och skisser är det mer eller mindre
genomförda manéret, att genom vertikala streck över de laverade tonerna
nå vissa måleriska effekter. Tack vare dateringarna och andra kontroller-
bara uppgifter kan man konstatera, att denna okänsliga "streckningsstil"
aldrig återfinnes på yngre teckningar. Som ett gott och tydligt exempel
på denna stil kan skissen till prisämnet "Akilles och Briseis" nämnas,
vilken här nedan vidare skall omtalas. Strecken liksom regna ned över
himlens, draperiets och markens få laverade tuschtoner.

De få målningarna, genrer och porträtt, som äro kända från denna tidiga
period skola behandlas i redogörelsen för den svenska folklivsbilden före
1850 och i avsnittet om Zoll som porträttmålare.

Förhållandena inom Konstakademien i Stockholm under 1830- och 40-talen
äro väl kända genom bl. a. Looströms, Nordensvans, Hintzes och andras
utmärkta arbeten, och det må därför vara tillåtet att endast antydningssvis
vidröra dessa förhållanden i den mån de beröra Zolls konstnärsskap.

Vad själva undervisningen beträffar, lärde sig eleverna att teckna efter
lärarnas fordringar¹.

Professorerna fäste mindre vikt vid naturstudiet än vid teckningsättet.
En rättskåffens elev tecknade sin figur med spetsig svartkrita, elegant och

behagligt, och skuggpartierna stomperades och "inmallrades" tålmodigt. Att döma av de få bevarade akademistudierna var Zoll en sådan rättskaffens elev. Lång tid har förflutit mellan den äldsta kända studien, uppvisad för Limnell i mars 1841 och den yngsta, påtecknad av Qvarnström 1848². Den först nämnda teckningen är en torrt och hårt tecknad, framifrån sedd man med en sköld och har tydlig prägel av det antika idealet, trots de grova lemmarna och den klumpiga bålen. De uppenbara felteckningarna hava ej korrigerats av läraren. Teckningen från 1848 är en man, sedd från ryggen, och har mindre av den tidigares "ideala" karaktär, men verkar sannare, med ett starkare uttryck för det individuella hos modellen, och är tämligen fri från felteckningar. Vice professorn Qvarnström, utnämnd 1843, var en lärare i den mera realistiska andan och en skicklig tecknare. För övrigt hade Zoll vid den tiden sitt studieår i Köpenhamn bakom sig, och det året hade givit honom mera teckningsskicklighet än alla akademiären i Stockholm tillsammans.

I och med det att Sandberg, en av de mest stridbara förkämparna för den götiska riktningen inom konsten, först blev medlem av Akademien 1821 och några år senare professor, hade den nordiska mytologien och även folklivsbilden, visserligen betraktad som historiemåleri, trängt in i själva det fientliga högkvarteret, dittills antikidealets fasta borg. Men detta hade dock icke betytt så särskilt mycket, vilket tydligt visar sig vid genomläsandet av de prisämnen, som Akademien gav omkring 1840.

"Markus Aurelius övervinner markomannerna" och "Isaks frieri" från åren 1838 och 1840 äro tämligen typiska titlar på de uppgifter, som eleverna hade att taga itu med. Ända till år 1847 dröjde det, innan något götiskt ämne, "Heimdal överlämnar åt Freja Brisingsmycket", förekom bland dem av den gamla vanliga karaktären. Ett par skisser av Zolls hand, behandlande några andra av dessa klassiska och historiska ämnen, visa lika många tafatta försök att sätta sig in i uppgiften, men visa även att Zolls begåvning och håg ej låg åt detta slags måleri.

Året 1839 var ett av de få, då det gavs ett svenskt historiskt prisämne, "Gustaf II Adolf landstiger i Tyskland". Av allt att döma var uppgiften den första i sin art, som Zoll sysselsatte sig med. Om han verkligen målade och inlämnade något färdigt arbete är ovisst, men en skiss i blyerts och



31. Akillevs och Briseis. Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

tusch visar hur han tänkte sig lösningen. Gustaf II Adolf ligger på knä på stranden med händerna i bön, till höger om honom stå tvenne fältherrar, den ene med kommandostav, den andre med ett slagsvärd, och till vänster längre i bakgrunden stå män med stora ryttarepistoler. Alla hava blottat sina huvuden. En skånsk pil, fartygsmaster och rår utgöra bakgrunden. Som helhet är kompositionen klar och redig, men det ligger överdrivet teatraliskt patos över konungens gestalt och åtbörd⁸.

Vidare visar en omsorgsfullt utförd tuschteckning, att Zoll sysselsatt sig med 1843 års prisämne: "Akillevs och Briseis". Akillevs är placerad i mitten av kompositionen med ena armen om halsen på den döde Patroklos och räckande den andra mot Briseis, som, återbördad från Agamemnon, pekar manande på rustningen och vapnen, som ett par putti leka med. Sörjande stå grekerna omkring den dödes läger, och en kvinna har kastat sig gråtande



32. Olof Haraldssons död. Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

över liket. Tältduken verkar med sina yppiga veck som ett barockdraperi, och till vänster skymtar man ett högst fantastiskt drakskepp⁴. Om man i den förra torra, fattiga men klara kompositionen tycker sig se frukten av Sandbergs lärdomar, ligger inflytande från Westins historiemåleri i öppen dag i den senare. Om målningen kom att utföras, är ej heller i detta fall bekant.

Naturligtvis var det under intrycket av Westins med fleras konst, som Zoll arbetade med ett stort antal antika kompositioner under sin akademitid i Stockholm. Under en tuschteckning, några nakna kvinnor och barn, står det "Venus och Gracerna leka med Cupidonerna"⁵, under en annan "Venus och Adonis"⁶. Ej heller saknas "Apollo och Daphne", "Jupiter och Kallisto" och slutligen finnes även "Bacchanal", en man, en kvinna och tre stycken barn, alla nakna i ett landskap⁷. Figurerna äro i allmänhet klassiskt hållna,

nakna eller med draperier. Några hava drag av italiensk högrenässans. Ett par äro direkt tagna från Rafaels Kartonger, av vilka Zoll kopierade flera stycken, "Paulus predikar i Athen" och "Botandet av de lama", i stora omsorgsfulla tuschteckningar, och andra åter tyckas ha ett ytterst blekt åter-sken av Correggios tillkrånglade aktställningar. Samtliga teckningar äro obetydliga som konstverk betraktade och ha sitt enda värde som bevis för, att Zoll trängt trevande kring på detta område under sina ungdomsår. An-tagligen har han stannat vid dylika försök. Åtminstone är ingen enda målning av hans hand med ämne från antikens historia känd.

Men det var ej endast till den klassiska mytologiens område Zolls försök inskränkte sig. Historiemåleriet med ämnen från våra egna hävder stod även högt i kurs och omhuldades av Akademien. I stor skala idkades denna konststart av herrar professorer. Sandberg var den förnämste i detta fack, och utom sina stora arbeten målade han en mångfald av scener från Gustaf Vasas och Gustaf II Adolfs tid. Något illustrationsmässigt vilar över hans målningar, de äro "fantasilöst uppfattade, omsorgsfullt, putsat och prosaiskt målade"⁸. Detta omdöme skulle nog även i huvudsak kunna gälla om arbeten av alla de andra målarna, som sysselsatte sig med liknande ämnen, från Johan Holmbergsson och Karl Johan Sjöstrand upp till Carl Wahlbom, endast kvaliteten var naturligtvis högst skiftande.

De mindre historiegenrerna voro en kurant vara, — det distingerade historiemåleriet, modifierat för en enkel borgares förmaksvägg, — och även konstföreningen⁹, vars syfte var att främja den slags konst, som återgav "svensk natur, svenskt folkliv och svensk historia", inköpte villigt dylika alster. Emellertid är det ej heller från detta område känt, om Zoll verkligen fullbordade någon målning, eller liksom i föregående fall endast sysselsatt sig med utkast. Några skisser visa, att Zoll med förkärlek sysselsatt sig med dramatiska ämnen. "Engelbrekt klagar för den danske konungen" är ett av dessa, där Engelbrekt, samman med en sköldbärande man hotande står inför konungen. Ljuset, som faller över skissen från vänster, stryker under den hotande stämningen, liksom i "Engelbrekts Död", där Måns Bengtsson Natt och Dag med yxan i hand står framför den slagne befriaren. "Gustaf Eriksson räddas av Arent Perssons hustru på Ornäs" och "Gustaf Eriksson gömd i skogen i Dalarne" äro två små

teckningar, den första i lyktljus, den andra i månsken, vari även ljuseffekterna äro bärare av den dramatiska stämningen¹⁰. I detta sammanhang bör anmärkas att Lauréus redan tidigare målat mordet på Engelbrekt och en scen av Gustaf Vasas liv i Dalarna, båda eldsljusstycken.

Dessa skisser äro tuschteckningar med endast några få figurer, och tack vare de häftiga ljusmotsättningarna skilja de sig ifrån Zolls övriga produktion. Figureerna bli uttrycksfulla i det romantiska elds- eller månljuset, halvt dolda som de äro i de djupa skuggorna. Möjligt är, att Lauréi eldsljusstycken inspirerat Zoll till dessa teckningar, men man skulle hellre vilja likna dem vid Graffmans geniala småskisser till romantiska landskap. Något av samma patetiska uttryck finnes hos bådadera, och även teknikerna äro besläktade, fastän Zoll verkar valhänt och enkel i jämförelse med den äldre landskapsmålaren. Det intressanta hos denna lilla grupp av teckningar är, att Zoll i dem för första gången lämnar ett tydligt uttryck för den romantiskt-dramatiska sidan av sin målarbegåvning, en sida, som i vissa ögonblick gjorde honom till en Marcus Larsons jämlike under den tid de båda konstnärerna arbetade tillsammans.

För fullständighetens skull skall även nämnas en skiss, daterad 1839. Gustaf II Adolf emottager en krans av en segergudinna, medan änglar i luften blåsa i basun. Framför konungens fötter, bredvid ett ankare, krälar en örn i stoftet, och runt omkring stå massor av folk med emblem, bibeln, kronor och annat i händerna. Under denna gytriga scen står, "Allegori över Gustaf II Adolf, då han 1629 sluter fred med Polen för att kunna deltaga i 30-åriga kriget". Tydligt ett misslyckat utkast till historiemåleri i den högre stilen, med användning av de kunskaper om kostymer m. m. som sysslandet med 1839 års prisämne medfört¹¹.

Den götiska rörelsen i Sverige under början av 1800-talet var ej något annat än ett av uttrycken för den pånyttfödda nationalismen efter kriget. Den kom först till uttryck inom litteraturen, och något senare i och med utställningen 1818, tillkommen efter en året innan anordnad pristävlan för konstnärer, "som ur den nordiska mytologien hämtade ämnen för sina framställningar", bröt den igenom på konstens område¹². Denna riktning fortlevde långt efter Götiska förbundet upplösts, ja ända in på 1900-talet¹³. Sandberg och Wahlbom, men även Linnell, Berggren och Qvarnström hade under

tjugu- och trettiootalen skapat verk i götisk anda. Säkerligen kände Zoll till dessa konstnärers målerier, liksom den götiska litteraturen — Ling, Tegnér, Geijer — och Fogelbergs skulpturer, kunde ej heller vara honom främmande. Det är därför helt naturligt, att man finner spår efter hans strövtåg även på detta område.

Zolls äldsta daterade skiss är ifrån 1837 och framställer "Hjalmar och Orvar Odd svär fostbrödralag". De båda männen knäböja i mitten under torvor resta på spjuten. I bakgrunden och på sidorna krigare och skepp¹⁴. Även en annan teckning har ämne från samma saga, "Ingeborg och Hjalmar, då Arngrims söner fria". Den har samma karaktär som de historiska skisserna med motiv från Engelbrekts och Gustaf Vasas historia. "Ridande valkyrior"¹⁵ visa hän på inflytande från Sandberg, som redan 1818 utställde en teckning med liknande komposition.

"Loke och Sigyn", ett motiv som Qvarnström målade 1829, hör även till denna grupp av romantiska skisser¹⁶, varemot "Oden i Valhalla" är en konturteckning i tusch¹⁷. Guden med korparna sitter tillsammans med valkyrior, som kredensa dryckeshorn. Till höger står "Frig" och till vänster leka små renässansputti med druvklasar. Under står med "runor" Kilian Zoll och ovanstående titel. Zolls Oden har vissa likheter med Fogelbergs, t. ex. huvudbonaden. Runorna äro väl det enda "nordiska" i framställningen, men Zoll har ogenerat satt in vanliga tryckbokstäver bland tecknen, t. ex. e:et i Oden och V:et i Valhalla. För övrigt har teckningen en slapp akademisk prägel och är daterad 1840.

En annan teckning visar en stor komposition, "Offerfest i Uppsala tempel"¹⁸. I bakgrunden stå bilderna av Tor, Oden och Balder i nischer. Framför bilderna står en rad präster, varav en med en offerskål framme vid altaret. I mitten oxar, som skola offras, och till vänster om dessa människor, som väsnas och larma med händerna sträckta i vädret, i förgrunden en kvinna med en korg på huvudet, en bekant figur från den italienska renässansens måleri, och framför henne en gosse, som försöker hålla fast ett svin och en gås, representerande det mera genreartade i kompositionen. Skildringen kommer en att tänka på Pehr Hörbergs våldsamt fantastiska teckningar med liknande ämne, men utförandet är ängsligt och torrt akademiskt.

På gränsen mellan det mytologiska och historiska står vad ämnet beträffar "Olof Haraldssons död, Slaget vid Sticklarstadt"¹⁹. Olav Digre är en ung, smärt krigare, som dödligt sårad dignar till marken under fanans prydligt ordnade veck. Förgäves söker han hålla sig uppe med hjälp av en korsprydd sköld. Rustningen, som han är iförd, skulle väl närmast kunna kallas romersk och tycks mest vara lämplig för 1600-talets karuseller. På båda sidor om konungen kriga män, och såväl dessa som de vapen de föra synas vara på långt håll släkt med dem på Wahlboms teckningar. Kompositionen är naiv och schematisk och teckningen djärv med svåra förkortningar. Antagligen är skissen utförd under något av 40-talets första år.

Något av prisämnen med nordiskt mytologiskt ämne tycks Zoll ej ha försökt sig på, i motsats till kamraterna Wallander, Nils Andersson och Blommér. Ej heller finnes det någon målning av honom med götiskt motiv. På detta område liksom på de andra var han endast en sökare, som trevade i olika riktningar under inflytande av sina samtida, men som, när uppgifterna ej gåvo något gensvar i hans sinne, helt enkelt kastade bort dem. Det är väl också därför, som man ej finner hans namn bland de tävlande i Akademiens protokoll.

Det är ej förvånande, att de flesta av de teckningar och skisser, som finnas bevarade från Zolls akademitid i Stockholm före 1845, skildra scener ur allmogens liv. Redan tidigt började han vandra kring om somrarna. Förutom "landets märkvärdigheter", som han själv en gång långt senare uttrycker sig, tecknade han landskap, människor, djur, byggnader och redskap. Till märkvärdigheterna räknade han tydligen domareringar, runstenar och andra arkeologiska minnesmärken. "Mora stenar" skildrar han i en liten knapphändig konturteckning 1842, och på en studie står skrivet: "Bondgård nära Mora stenar 1842"²⁰.

En tidig skiss är det 1841 daterade bladet med två kor och en man, som driver dem. Kompositionen påminner om 1600-talsholländarnas, Albert Cuyps och honom närstående mästars verk. En annan ungefär samtidig skiss föreställer en vallgosse och en bondpiga, vilken mjölkar en ko. Den har samma karaktär som den förut nämnda.

Ett par andra skisser från Skåne visa samma boningshuslänga, tydligen en statarestuga med buren för ekorren eller den tama kajan på gaveln. Fa-

miljen och djuren äro samlade på gårdsplanen bland vagnar och redskap. Det ena bladet har Zoll signerat med ett såll, som ligger uppkastat på bakgårdens halmtak. Såväl hus som redskap visa Zolls skarpa blick för riktigheten av de etnografiska detaljerna. Dessa äro dock ej huvudsaken utan underordnade det levande staffaget, människorna och djuren. Skisserna²¹ äro gjorda under något av 40-talets första år.

Ännu ett par skisser böra kanske nämnas i detta sammanhang. Den ena föreställer en gårdsplan, liknande den senast omtalade och fylld till trängsel av folk, får, hästar och oxar, vilka sistnämnda på denna tid förekommo i södra Skåne. En kvinna försöker försvara sig mot en mans hårdhänta kurtis, en situation som tycks tagen direkt från en holländsk folklivsmålares skildring. Den andra framställer ett "kärlekspar", en kvinna med en stäva sitter halvt i knäet på en man, bredvid dem beta kor och får, och i bakgrunden skymtas hus och träd. Dessa två skisser äro ej de enda bland dem, som behandla motiv från åkrar och betesmarker, vilka ha en anstrykning av holländskt 1600-talsmåleri. Detta drag faller sedan fullständigt bort.

Vallgossen med hunden på en klippa vid sjöstranden, med drickande getter i kvällsbelysning, liksom ett par kor ute i en skog belysta av en lykta, buren av en vandrande man, vittna om att Zoll redan tidigt rönt inflytande av Lauréus.

Ibland finner Zoll på att komponera särskilt stramt. En gosse och en flicka, som viska, har han skrivit in i en liksidig triangel och detsamma har han gjort med en grupp av skördefolk. Försöken äro alster av osmälta, akademiska lärdomar. Dylika ting träffar man ofta på inom 1800-talets genremåleri.

Den tidigaste daterade skissen med motiv från allmogens liv är anmärkningsvärd. Den bär påskriften "Östersjön 18 6/5 41". Tydligen har en båt eller ett fartyg förlit under någon vårstorm vid en klippig strand. I förgrunden ligger en sjöman uppkastad av vågorna, bredvid honom en båtmast med litsor och ett sönderblåst segel. En hund har funnit den omkomne och ligger tjutande bredvid. En kvinna, kanske den drunknades hustru, och en liten gosse ha just kommit tillstädes, ledda av hundens skall. Bakom dem står en man, som stirrar utåt havet, där man skymtar ett vrak. Månen mellan stormdrivna skyar, vraket vid en udde och det vindpinade trädet bidraga till



33. Fors i Lagan
Landssekreterare O. E. Stenius, Upsala

att driva upp den romantiskt dramatiska stämningen. Zoll skulle en gång långt senare få användning för denna skiss under samarbetet med Marcus Larson, som just konfirmerades samma månad som den lilla tuschteckningen kom till. Den noggranna dateringen och Ortsbestämningen giver vid handen, att Zoll själv varit åsyna vittne till denna tragedi, vars skildring på ett annat sätt än de flesta andra samtida motiven verkar upplevd.

De få bevarade interiörskisserna visa även inflytande från Lauréi konst på Zolls val av motiv. En skomakare, halvfigur, vid arbetet med lampa och glaskula påminner rätt mycket om några av den finske konstnärens målningar. Skissen är utförd i tusch med toner i rött, gult och grönt, av akvarellfärg²².

De övriga skildra alla bondstugor med vilande eller rökande män, en stökande kvinna, gärna en stickande gammal gumma i ett hörn och oftast några barn, sysselsatta med en kattfamilj eller med hunden. Verkliga studier av folktyper och dräkter saknas helt, men bli ju mycket allmänna efter Zolls vistelse vid den danska konstakademien. Hörberg och Dahlström ha möj-

ligen kunnat i dessa obetydliga scener inverkat på Zolls inställning till och uppfattning av bondens vardag, som överallt är ämnet²³.

Det trevande och sökande i Zolls tidiga små teckningar ligger vid ett studium i öppen dag. De avspeglar på sitt sätt rörelserna inom tidens måleri, men förråda ej något egentligt ståndpunktstagande. Öppen för intryck från alla håll hade Zoll ej ännu funnit sig själv.



34. Okänd flicka
Direktör C. U. Palm, Stockholm



35. "Moheda Marknadsplats". Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

SVENSKT FOLKLIVSMÅLERI UNDER 1800-TALETS FÖRSTA HÄLFT

Många författare ha haft anledning att sysselsätta sig med det tidiga svenska folklivsmåleriet under 1800-talet. Hilleström och Hörberg ha redan för tämligen lång tid sedan behandlats i utförliga monografier, likaså senare Lauréus och Sandberg samt Ekman, Wickenberg och Egron Lundgren. Düsseldorfarna komma ej med i detta sammanhang. Vidare har Georg Nordensvan behandlat företeelsen i sitt stora grundläggande verk "Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet" samt slutligen har Axel L. Romdahl givit en kort men klar översikt av "Svenskt folkliv i svensk målarkonst" i en uppsats i *Ord och Bild*¹. Åtskilliga andra mindre betydande arbeten finnas och dessutom mera etnografiskt betonade framställningar, t. ex. Gerda Cederbloms "Svenska folklivsbilder", som i detta sammanhang förbigås.

Dessa ovanstående arbeten innehålla vart och ett goda uppslag, men samtliga redogörelser i monografierna äro litet ensidigt lagda med hänsyn till den behandlade målarens egenart, och därför har utvecklingen som helhet ej fått någon klar, enhetlig framställning. En sammanfattning och en översikt bör därför kunna ha sitt intresse.

Vid ett studium förefaller det som om Hilleström med sin 1700-talsinriktning, Hörberg genom sin börd och sitt liv samt Lauréus genom sin måle-

riska, egenartade begåvning, varit de grundläggande och uppslagsgivande inom denna art av måleriet. Götiska Förbundets krav på en nationell konst drev Sandberg in på folklivsmåleriet, sedan han passerat den nordiska mytens område, och hans lärjunge Ekman vandrade vidare samma väg. Genom realismen inom litteraturen och dess miljöskildringar går utvecklingen vidare från det typiska till det individuella, och de yngre målarnas produktion bär vittnesbörd därom. En konstnär, som därjämte trots sin obetydlighet har sin plats given i svensk konsthistoria såsom kraftigt påverkande de unga, är Dahlström. Det lilla formatet och obetydligheten överhuvudtaget har Konstföreningen stor skuld till. Fröet till vidare utveckling bar dock detta svenska till det yttre så obetydliga folklivsmåleri inom sig. Genom de norska düsseldorfarnas deltagande i utställningen i Stockholm 1850 gavs impulsen till denna utveckling, och i och med detta blev den svenska folklivsbildens karaktär en annan, den blev, trots det nationella i motiven, internationell.

Per Hilleström målade efter år 1795 ofta allmogetyper och genrer med motiv från böndernas liv. Det är allmogedräkter, snarare än människor i en verklig miljö han skildrade, och bilderna anses ha stor likhet med hans teatermålningar. Emellertid har han på sitt sätt skildrat danser, frierier och trätor eller hantverkare, utövande sitt yrke. Som folklivsskildring betraktad är hans dans utanför Svartsjö slott mest betydande. I denna målning har dock Hilleström skapat ett verk, som är något utöver en etnografisk framställning. Betydelsen av Hilleströms måleri av denna art ligger däri, att detta förmedlade 1700-talets intresse för den inhemska etnografien— man behöver endast erinra sig Linnés skildringar av arbetsliv och dräkter samt Kalms, Barchei och de andra linnélärjungarnas arbeten — och spred detta intresse i vida kretsar, därigenom att flera av hans målningar reproducerades. Ingenting av 1700-talsidyll, satir eller romantisk känslsamhet finnes i dessa bilder. Från hans lärares, Bouchers herdescener, kan lika litet som från Greuzes sentimentala moraliserande något inflytande spåras.

Därför att Pehr Hörberg var bond- eller rättare soldatson, blev han målare av altartavlor, liksom han skulle ha blivit präst, om han studerat, anser Wilh. Bergsten², och det ligger en viss sanning i påståendet liksom i den uppfattning, att hans begåvning låg

åt genremåleriet till. På sitt sätt äro ju hans altarmålningar ej annat än folklivsbilder, med ett levande svenskt bondematerial, som uppbar de bibliska rollerna. I sina omedelbart givna genrebilder, fria från allt litterärt och etnografiskt tyngande innehåll, äro de äkta i vida högre grad än det stora flertalet av 1800-talets svenska folklivsskildringar. Intet har för Hörberg varit för obetydligt att skildra, endast det varit ett medel för honom att giva uttryck för en målerisk upplevelse, men han har ej endast dröjt inför det vardagliga och stilla utan även berättat om jul- och midsommarfesterna i och utanför stugorna, ej därför att dessa motiv varit pittoreska och tacksamma att måla, utan därför att för honom, som var bonde, betydde dessa tillfällen efterlängtade och länge väntade avbrott i den enahanda och grå tillvaron. Hans "Midsommarfest i Småland" är både som komposition och skildring en av de bästa, som målades under hela 1800-talet. Både hans altartavlor och hans folklivsbilder ha säkerligen haft sin stora betydelse, om ej för stockholmsmålarna, så för dem som målade och tecknade vandrade eller på annat sätt färdades fram genom Östergötlands och Smålands bygder. Nordenbergs målning av bondekonstnären i kyrkan är ett vittnesbörd därom så gott som något.

Alexander Lauréi skildringar av svensk allmoge bära, liksom allt annat han skapat, prägeln utav hans konstnärliga individualitet. Han var på sitt sätt en utpräglad eklektiker, som i sin konst upptagit mycket av holländarna och även av Hilleström, men han var mera målare än sina samtida, och denna egenskap liksom hans breda humor var helt hans egen. Det är ej endast det relativt lilla fåtalet av bondelivsskildringar inom hans produktion, som varit av betydelse för ett senare släkte av folklivsmålare, det var hela hans sätt att se och giva motiven, antingen det var fråga om borgerlig genre eller italienskt arbetsfolk, som blev av utomordentligt stor betydelse för många.

Genremåleriet i Sverige hade sannerligen ingen plats i solen under 1800-talets början. De nyklassicistiska idéerna sutto i högsätet i Akademien, och den så kallade "låga genren" tolererades knappast. Striden mellan den nyantika riktningen och vad som ej räknades dit under denna tid är flera gånger ingående skildrad⁸, och det finns därför ingen anledning att i detta sammanhang relatera densamma. Det var ej som en fortsättning på de här

omtalade konstnärernas verk, som ett svenskt folklivsmåleri skulle uppstå, utan på ett helt annat sätt inom den götiska rörelsen.

Ett av Götiska Förbundets syftemål var skapandet av en nationell konst. "Konstnären bör räcka skalden handen, för att leda det hela till sitt mål — Nordens självständighet även i bildande konst"⁴, så lät parollen, och medlet man försökte var att egga såväl skulptörer som målare till att söka sina motiv inom den nordiska mytologiens ramar. Sällskapet för konststudium bildades 1814 av målarna Sandberg och John von Breda samt skulptören Fogelberg. Under flera år höll så P. H. Ling sina uppskattade föreläsningar "över de nordiska myternas användande i skön konst".

På Götiska Förbundets utställning 1818 utställde Johan Gustaf Sandberg "Valkyrior, hämtande de i striden fallna", en kartong som han sedermera utförde i olja. Trots hans varma beundran för de götiska idealen blev dock detta arbete en enstaka företeelse i hans konst och står inom denna utan efterföljare⁵. Själv var han i sin konst bunden av verkligheten och insåg troligen, att han ej kunde nå dit han syftade genom att giva sig i färd med flera liknande romantiska motiv, i vilka kunskaperna om de ingående faktorerna voro okontrollerbara. På sitt sätt trogen det götiska kravet på en äktnordisk konst, sökte han sig till allmogen, vilken som arv bevarade så mycket fornt i sina seder och bruk, i sina kläder och sitt utseende. Efter ett par trevande försök målade han sin "Midsommardans på Säfstaholm" år 1825. Denna bild har blivit kallad "ett banbrytande arbete inom 1800-talets svenska folklivsmåleri"⁶. Det kan vara väl mycket sagt om en tavla, som behandlar alldeles samma motiv som en annan, målad ett par decennier tidigare, nämligen Hilleströms förut omtalade arbete, dansen vid Svartsjö. Allmoge utanför ett slott, herrskapet som åskådare, alla ingredienser äro desamma, även verkens karaktär av dräktbilder. Saken ligger nog snarare så till, att mannen bakom verket, Sandberg själv, professorn och den respekterade konstnären, betydde mera än det medelmåttiga konstverket, som egentligen intet nytt hade att visa. Att en folklivsbild kunde betecknas som nordiskt måleri, det är däri bildens betydelse ligger. Sandberg är på det hela taget i sitt folklivsmåleri mera avhängig av Hilleström än man i första ögonblicket tänker sig. Så var Hilleström den förste som i sin målning, "Fälttåget i Stockholm efter segern vid Svensksund 1790", målade dalfolk bland åskådarna⁷,

Sandberg och flera andra endast följde exemplet. Även andra typiskt Hilleströmska scener finnas på Sandbergs målningar.

Utom Sandbergs lärareskap var det säkert hans teckningar till Forsells "Ett år i Sverige", som betydde mest för folklivsmåleriets utveckling. Dessa äro, helt naturligt för övrigt, av rent etnografisk karaktär.

Sandberg har ej målat mera än en allmogeinteriör⁸, och av beskrivningen att döma, visar ej heller den, trots tillkomståret 1842, någon vidare utveckling. Hans lärjunge Robert Wilhelm Ekman visar sig mäktig att gå ett steg vidare. Ekmans motivval är under 1830-talet beroende av Sandberg⁹, men i hans skildringar kommer därtill ett novellistiskt drag, vilket anses tyda på ett inflytande från Lauréus. Även den tunna transparanta färgen anses peka åt samma håll¹⁰. Uppslaget till en vidare utveckling av det Sandbergska folklivsmåleriet kommer alltså från Lauréus, både vad innehållet och det måleriska utförandet beträffar. Jämför man Sandbergs "Midsommardans" av 1825 med Ekmans "Midsommardans på gränsen mellan Småland och Blekinge" ligger skillnaden i öppen dag. Lärjungen har vida överträffat mästaren.

Emellertid är det framför allt genom impulser från litteraturen som folklivsmåleriet vidare kommer till utveckling. Bondeskildringen under 1700-talet är präglad antingen av idyll eller satir. Ett par av fru Lenngrens dikter äro utmärkta illustrationer till detta slags litteratur. Därjämte frodas ju den pedagogiska allmogeberättelsen, men ingenstädes finner man någon realistisk skildring av en sant folklig miljö¹¹.

De tidiga svenska historiska romanerna innehålla efter Walter Scotts mönster ett starkt etnografiskt inslag. Så finnas lantliga brölloppsscener i flera av dessa arbeten¹². I Lundeqvists "Familjen Ehrenflykt" finnes en typisk sådan skildring av ett brölloppståg¹³. Först kommer en beskrivning på tågets uppställning under återfärden från kyrkan: "I spetsen redo på stadiga hästar tvenne spelmän, vilka med ena armen, böjd genom tygelöglan, och med den andra rätt artigt skötte sina stråkar. — — — Därefter följde brudvagnen, en pryddlig kalesch, lånad från en herregård i grannskapet och dragen av trenne vita hästar, vilka ännu mer ovana vid spelet, gjorde väldiga snedsprång. Uti vagnen satt bruden, utsirad med allt möjligt prål, nedtyngd av en väldig förgylld silverkrona från kyrkan, vilken omgavs av ädla och

färgade stenar, guld och glitter av alla sorter. — — — Bredvid och mitt emot henne sutto i vagnen brudsätan och fyra brudpigor — — — väl utsirade, ehuru mindre rikt, dock mer smakfullt än bruden. — — — Vid vardera sidan av vagnen redo tvänne hovriddare på svarta hästar. De voro raska drängar, utstyrda i sin bästa helgdagsdräkt med blomsterkvastar för bröstet och bandrosor i knapphålen. Näst efter brudvagnen gungade prosten Plumsii viktiga kropp i en bred chaise, emedan det för honom var alldeles omöjligt att rida. Därefter följde hela den övriga skaran till häst i sexton leder, trenne i varje. I första ledet redo brudgummen, adjunkten magister Glossarius och riksdagsmannen Jöns Nilsson." Så kommer vidare beskrivning på händelseförloppet. "När brudskaran fick byn i sikte, såg den på samma gång tvenne män komma ridande mot sig, vilka ur tvenne buteljer, fyllda med brännvin, gävo dem förfriskning och bragte dem välkomsthälsning." Denna utförliga beskrivning skulle, om man ändrar några lokalt betonade detaljer, mycket väl passa in på till exempel Bengt Nordenbergs "Bröllopståg i Blekinge", från 1852. Just bröllopstågets ankomst till gården har ofta skildrats i bild. Nordenberg har ytterligare målat "Bröllopsgård i Varend" och Wallander "Bruden kommer". I den sistnämnda tages hon emot med musik, salut och en välkomstdryck i brännvin¹⁴. Även Höckert har varit inne på ett liknande ämne i sin "Brudfärd på Hornavan" och senare Arborelius.

Men ej endast fester, även böndernas högtider, jul och midsommar, lekar och sedvänjor beskrivas i detalj. Likaså givas dräktbeskrivningar och arbetsbilder. Kyrkfärder i släde, danser och lekar äro ju även vanliga motiv inom folklivsmåleriet.

Efter Scotts mönster förekommo vidare i litteraturen smugglare, zigenare, spåkvinnor och tiggare. De återkommo ju även i måleriet.

Även Runebergs inflytande på folklivsmåleriet är i vissa fall märkbart. Nordenbergs berättande veteran kan mycket väl heta Fänrik Stål, trots att han ej binder nät. Iakttagelser av verkligheten kunna även ha verkat inspirerande. I Älgskyttarna heter det till exempel på ett ställe:

"— — — då noten en kväll av fiskare kastas i lugnet,
 Varpet i början är blankt och knappt vid flarnena krusas
 Tills omsider det tränges i hop, och fiskarna stängda
 Spritta ur sjön och vågen i rörelse bringas och häves".

Klart och tydligt berättar Runeberg om det, som närmast väcker intresset vid en notdragning, men förlämnar även arbetet ett poetiskt skimmer. Ännu tydligare framställs det idealiserade draget i motivet med Hanna i västolen:

”Frisk satt flickan och röd som ett smultron, vuxet i skuggan,
fri i sin lediga dräkt att sköta det ljuva bestyret.

Barmen i snören ej spänd, med ett maskfritt hjärta inunder,
vidgades fullt och lyftes av andedräkten i vågor,
när med sin blottade arm hon slängde den rörliga spolen.”

Denna folklivsbild lär Runeberg ha skildrat efter naturen¹⁵, och den är en tydlig och talande parallell till de ”ädla” typerna av allmoge, som målades på 40-talet. Skaldens förkärlek för ”aftonsolens guld” kan även möjligen ha satt sina spår i den lyriska landskapsstämningen i en del målningar, till exempel Zolls ”Gosse med fågelbur” och ”Barn vadande över en bäck”, båda målade åren efter Fänrik Ståls utkommande.

De realistiska, etnografiskt betonade detaljerna, som förekommo både i måleriet och litteraturen, hade på bägge områdena den konstnärliga uppgiften att karaktärisera och belysa¹⁶.

Även den rent idealiserande tendensen i allmogeskildringarna lämnar sina spår i måleriet. Sophie von Knorring beskriver i ”Torparen”, som utkom 1843, ett par unga mäns utseende: ”De unga männen sutto där, åto och sampråkade, och voro för ögat verkliga typer för de vackraste praktexemplaren av svensk allmoge. Gunnar var högväxt, smärt och bredaxlad på en gång; hela hans utseende, hela hans varelse vittnade om en stor, både yttre och inre manlig kraft. Ögat var mörkblått och djärvt, de långa svarta ögonhåren förmildrade något hans genomträngande blick, ögonbrynen böjde sig stolta däröver, näsa, mun och kinder voro fina, ännu nästan barnsliga, men pannan hög, bred och spegelren, samt håret, så mörkbrunt, att det nästan närmade sig svart, låg i stora djärva fantastiska lockar på båda sidor om ansiktet; — — — Unga Erik åter, satt där med sitt långa, linljusa hår — ävenledes alldeles på gammalt svenskt odalmanér, d. v. s. benat i pannan och rakt nedfallande över öronen. Ögat var glatt, milt och så ljusblått, som himmelen på en vårdag” o. s. v.¹⁷ i samma stil. Sådana beskrivningar kunna nämnas som paralleller till exempelvis Ekmans ”sköna” dalkulla och hans ”den trevligaste och snyggaste av spinnande gummor”¹⁸.

Trots det realistiska i litteraturen, blev även denna orsak till att folklivsmåleriet bemängdes med romantiska element "en uppsnyggning av naturen", som förberedde jordmånen för den kommande, "halvrealistiska"¹⁹ düsseldorfskonsten.

En konstnär, som man i detta fall nästan skulle vilja räkna till de uppslagsgivande, är Karl Andreas Dahlström. I alla omdömen om honom är man överens, att han som konstnär var obetydlig, och den domen går nog ej att vräka. Det var ej som konstnär utan som föregångsman han har sin betydelse. Redan omkring 1830, efter en tids vistelse i Italien, varifrån han återkom mera svensk än när han reste ut²⁰, målade han "kvicka och fina småtavlor", fiskare på isen, eldar i skogen, bondfolk med hästar, timmerflotning, gruvbrytning, "knallar" på vandring och interiörer av bondstugor. Det var den svenske bonden i arbete han med sådan förkärlek skildrade.

Hans inflytande på de yngre konstnärerna har ofta blivit påpekat. "Akademigossarna kommo upp till honom och sågo på hans tavlor, och han övertygade dem på sitt livliga, tvärsäkra sätt om, att det var just sådant, man borde måla, när man var svensk målare"²¹. Rent påtagligt gör sig Dahlströms inflytande gällande på Wickenberg, Stäck och Ekman²², och föreningen av landskap och genre gav en fingervisning, som Staaf och andra följde²³. Dahlström hade en död grå ton över sina tavlor, och även detta mindre goda inflytande kan man på sina håll tydligt spåra.

Konstföreningens tillkomst vid 1830-talets början betydde ekonomiskt mycket för de yngre målarna. De kunde få betalt för de tavlor de målade, och det hade de haft svårt nog att få dessförinnan. Men Konstföreningen utövade även en mer eller mindre medveten press på konsten. Visserligen inköpte föreningen ofta några av de så kallade pristavlorna, men framför allt försåg den sig ur den mängd av obetydliga genremålningar och landskap, som den tiden målades, och så småningom fick detta slag ett särskilt namn, "konstföreningstavlor".

Så står situationen vid 1840-talets början. Folklivsmåleriet har genom litteraturen och till en del genom Dahlströms konst utvecklats till en verklig, svensk skildring, som har "det medvetna syftet att återgiva folkets liv och karaktär, icke i första rummet dess dräkter och yttre sedvänjor"²⁴. Det har utom Akademien i vida kretsar, framför allt genom Sandbergs insats blivit

vedertaget som fullgod konst, men hålles genom Konstföreningen inom vissa "passande" gränser, det lilla formatet. Känslomheten, som man här och där spårar, är ett utslag av den allmänna tidsandan, som även har sin svarighet i litteraturen, och denna egenskap är även ett förebud för det düsseldorfska måleriet.

Redan på 30-talet målar Wickenberg "Dalkarlar med lass" och "Vinterfiske". Tydligt kan man i dessa bilder spåra Dahlströms inflytande²⁵. Även landskapsmålaren Stäck målar bilder med motiv från vardagslivet²⁶. Under nästa årtionde överflödar det av folklivsskildringar: Nordenberg, Lindholm, Wallander och även Nils Andersson måla dalfolk, vingåkersbönder och stuginteriörer, och bredvid dessa folklivsbilder blommar barnngenren friskt. Under påverkan från Wickenbergs barnbilder måla Ringdahl, Boklund, Carleman, Lundgren med flera, lekande gossar, fiskande gossar, rökande pojkar, scener från skolor och mycket annat. En stor del av dessa kan man räkna till det rena folklivsmåleriet²⁷.

Det var till detta rikt flödande måleri, som kännedomen om den düsseldorfska folklivsskildringen kom och medförde det nya inflytandet på gott och ont.

Zolls förhållande till den officiella, akademiska konsten har hans teckningar givit oss besked om. Andra teckningar buro vittnesbörd om hur han direkt eller genom Lauréus erhållit vissa grumliga intryck från den holländska konsten.

Det är ej många genremålningar, som äro kända från Zolls akademitid före hans resa till Köpenhamn. Den tidigaste är en odaterad interiör från ett kök, där två kvinnor stå och tvätta kläder i var sin balja. I bakgrunden står ett skåp och till vänster om detta sitter en lantligt klädd man och äter ur en spilkum. Bredvid står en liten gosse, som tuggar på en smörgås. I denna lilla målning har Zoll arbetat helt under Hilleströms inflytande. Jämför man tavlan med en brygghusinteriör från Näs herregård, målad omkring 1775²⁸, finner man att likheten i kompositionen är så stor, att misstanken, att Zoll sett Hilleströms tavla, ligger nära till hands. De två mittfigurerna återfinnas på båda, i stället för skåpet står spiseln, och längst till vänster står en liten flicka, visserligen ej ätande smörgås, utan tittande in genom den halvöppna dörren. Zolls hand känner man bäst igen i mannen



36. Tvätt

Direktör Fritz Ottergren, Stockholm

och barnet. En lustig detalj är den högra flickans ansikte, där målaren sökt "snygga upp naturen" genom att förläna profilen rent klassiska linjer. Så långt som till den andra flickans stadiga och krumma ben, vilka tydligt avteckna sig genom underkjolen, har han dock ej utsträckt denna tendens.²⁹

Zolls första verkliga folklivsbild är daterad 1843. I en stuga sitter till vänster en man på en pall framför spiseln och röker. Bredvid honom sitta två små barn och leka med en kattfamilj i en korg. Till höger tager en kvinna fram ett fat med sill från ett bord vid fönstret, och i bakgrunden sitter en gammal gumma och stickar mellan ett högt skåp och en säng. I taket hänga en del kläder på en stång. Mannen har kommit in, hustrun gör i ordning maten, den gamla sitter i sin vrå och stickar, barnen leka — det hela är varken originellt eller arrangerat. Kompositionen är god, men



37. Stuginteriör
Konsul C. Willman, Göteborg

det mest beaktansvärda är dock färgen. En blågrå för att ej säga blygrå ton breder sig över såväl människor som interiör. Här och där brytes det grå av bruna toner och matt insatta lokalfärger. Målningen är ett ovedersägligt bevis på Dahlströms inflytande, och dessbättre tämligen enastående i Zolls produktion. Den skiljer sig beträffande färgen tydligt från allt vad som annars är känt av honom och motsvarar bland Ekmans arbeten en målning med blygrå helton från år 1834³⁰.

Obetydlig som konstverk, om ej undermålig, äger tavlan dock betydelse som bevis på, att Zoll redan tidigt resolut beträtt den väg, längs vilken hans konstnärliga utveckling skulle gå.

Helt annan karaktär har en liten duk med en kardande gumma. Hon sitter i ljuset vid ett fönster, genom vilket man ser ut i landskapet. Ljuset faller jämnt över den rödbruna kjorteln och det brunrandiga förklädet och

kastar gula dagar på skinntröjan. Den är signerad samma år som interiören och målad hos Bogemans på Botorp. Det ligger nära till hands att förmoda, att Hörbergs kolorism förmått uppväcka en svag genklang i denna lilla bild, liksom gummans eget karaktärsfulla ansikte, trots det varligare i utförandet, har samma typ som den store bondemålarens egna modeller.

På Konstföreningens utställningar 1841—43 utställde Zoll ej mindre än tio stycken oljemålningar, sju barngenrer, ett landskap med figurer, en gumma med ett barn och en "Dalfamilj". Dessa målningar äro ej kända på annat sätt än från föreningens kataloger, men titlarna äro ju ungefär de, man väntar att möta.

En byskollärare, som står framför en bänk och griper en gosse i håret, medan en annan, som sitter bredvid, har svårt att dölja ett flin, är också ett ämne, som intimt hör samman med den motivkrets, som 40-talsgenrerna rörde sig inom. Ringdahl, Wallander och andra ha behandlat motivet. Antagligen var det denna tavla, Zoll målade åt sin vän folkskolläraren i Linderås, när han arbetade med den stora altartavlan. Den är signerad 1843.

Bland Zolls folklivsbilder från denna tid är även en interiör från Kosta Glasbruk. Den finnes i Mandelgrenska samlingen, n:r 1208 under pl. 179. Målningen är publicerad av S. Rönnow i *Daedalus* 1931³¹. Rönnow påpekar här den stora likheten mellan denna målning och Hilleströms interiörer från smälthyttan i Kungsholms Glasbruk på 1700-talet³². Det är från smälthyttan för framställning av småglas — eller "hålglas", som en gammal term lyder — som konstnären tagit sitt motiv. Vi följa Rönnows klara, sakkunniga beskrivning av motivet:

"Ungefär på scenens mitt sitter i stark belysning framför en ugn söppning en medelålders glasmakare på en bänk och formar sitt glas med en knipsax. Han tycks vara den ende till mogen ålder komne arbetaren i hyttan — alla de övriga äro pojkar, och vi räkna att vi se tillsammans 7 stycken småländska hyttpojkar i olika sysselsättningar. Den mest betydande personen bland alla i rummet är dock en besökande fin herre. Det är en stadig, välklädd karl i sin bästa ålder, med örnnäsa under skärm mössan och i långrock. Han står där i profil och röker på en långpipa, och bakom sig har han en pojke i sällskap. Vem kan då denne herre vara, som här synes avlägga det traditionella "herrs-kapsbesöket i hyttan"? Att det är ett porträtt,



38. Bondfamilj
Nationalmuseum

är tydligt, och troligast är, att vi här se den person, som beställde och köpte målningen av Zoll. Närmast till hands ligger antagandet, att det är bruksförvaltaren, som här gör en visit i hyttan för att kontrollera arbetets gång — under 1840-talet var en broder till den store J. J. Berzelius bruksförvaltare vid Kosta — eller också kan det vara en av ägarna. Glasbruket hade nämligen vid denna tid flera ägare, bl. a. en Angerstein, som man kunde gissa på. Bland brukets fem samägare på 1840-talet, som Per Wieselgren i sin kända Smålandsbeskrivning namngiver, finna vi f. ö. också en dam, en mamsell Borg, dotter till Per Aron Borg. Nå, vem mannen i skärmössan verkligen är, får kommande porträttjämförelser visa.”

Mannen med den stora näsan i profil är ingen annan än löjtnanten sedermera kammarherren Uno Angerstein. Likheten är driven nästan till karika-

tyr, och Angerstein ser äldre ut än han var vid denna tid. Målningen är utförd 1845, då Zoll gästade Gåvetorp och för första gången, så vitt man vet, var på Kosta. Målningen har antagligen skänkts av den gästfrie värden på Gåvetorp till Mandelgren, som även var en av hans vänner och flitig gäst på godset.

Målningen är intet konstverk. Rönnow framhåller bristerna i perspektivteckning och valörbehandling, men den har sitt värde som ett bevis för, att Zoll ytterligare på ett annat område mottagit impulser från Hilleströms måleri³³.

De få ting, som finnas bevarade av Zolls folklivsbilder från hans akademiår i Stockholm, visa liksom hans teckningar, att hans sinne alltid var emottagligt för intryck utifrån. Spår av Hilleströms och Dahlströms konst äro tydliga nog, liksom hos flera andra av hans samtida, men det värdefullaste hos honom, det äkta, skymtar man ännu endast i den lilla bilden av gumman, som kardar, tillkommen i omedelbar närhet av Hörbergs starka och sanna konst.

Intresset för folkets liv och karaktär var ett av de tidstypiska dragen på 1830—40-talen. Författarna skrevo folklivsberättelser och påverkade konstnärerna, dessa målade tavlor och påverkade författarna³⁴, kritiken och publiken berömde och uppskattade. "Jag älskar lantfolk, av själ och hjärta", låter Almquist Henrika säga i *Amorina* (1839), och däri ligger den nya uppfattningen av bonden. Han tillhör ej längre den pittoreskt klädda massan, som lever under främmande säregna omständigheter, han är ej längre en personifikation av en egenskap, ond eller god, utan han har blivit det han i verkligheten är, en levande människa med rikt skiftande drag. Bland folklivsmålarna i Sverige hade denna uppfattning svårt att få sitt rätta monumentala uttryck. För de flesta betydde traditionerna för mycket. Pehr Hörbergs börd, liv och rättframma läggning förlänade hans skildringar ett drag av sundhet och naturlighet, som är tämligen enastående. Kilian Zoll ägde också något av denna samhörighetskänsla med allmogen, som, i förening med en skarp syn och en hjärtlighet i känslan, förmådde honom att skjuta måleriets och litteraturens lärdomar i bakgrunden. Den barnsliga förtroligheten är helt hans eget sårmarke, den är han ensam om att äga och den spåras redan i hans första, tafatta försök.



39. Studie till "Månglerskan." Kolveckning
Kapt. I. Wulfcrona, Visby

ZOLL OCH DEN DANSKA KONSTEN

Under det att romantiken inom måleriet i stora delar av Europa drog segrande fram, frodades i Nordtyskland och Danmark ett för den tiden sällsynt måleri, det realistiska. Det var Eckersberg i Köpenhamn, som var den store mannen inom denna riktning, vars inflytande spred sig ej endast inom den danska konsten utan även i Tyskland. Dahl, Friedrich, Gurlitt, Tidemand, Kersting och många andra voro den danska Akademien tack skyldiga för de intryck, de erhållit under sin studietid och flera av de yngre bland dessa hade varit Eckersbergs lärjungar.

Även i Hamburg spårar man samma art av måleri. Det är särskilt i porträtten och interiörerna, som man märker frånvaron av maniererad teckning och konstaterar de naturliga uttrycksmedlen, en klar realistisk syn på tingen och en kultiverad färgskala. Ytterligare en liknande företeelse i Berlin är Franz Krügers konst, som även först och främst präglas av naturstudiet samt frånvaron av såväl klassiska som romantiska impulser.

När Zoll 1845 inskrevs i Akademien i Köpenhamn, hade många vindar blåst genom slottet Charlottenborgs salar, där den danska Konstakademien är inrymd, sedan Otto Philip Runge skildrat livet vid institutionen omkring 1800. Då voro lärarna Abildgaard och Juel, och hela undervisningen bestod uti att rita av herrars professorers teckningar¹. Spår av de konstnärliga principerna från seklets början levde visserligen kvar i modifierad form inom den danska Akademien nästan lika länge som i Stockholm, men de uppbyros av andra män än Westin och Krafft. Akademien i Köpenhamn under C. W. Eckersbergs och Hetschs färla var en livskraftig och energifylld skola, helt annorlunda än den sterila och gubbstyrda Stockholmsakademien.

Redan år 1818 hade målarna C. W. Eckersberg och J. L. Lund blivit 1:ste och 2:dre professorer vid Akademien. Den förre hade efter ett par års studier hos David i Paris utbildat sig vidare i Italien, där han utvecklade en oerhörd flit². Han återvände till fäderneslandet 1816 och blev medlem av Akademien följande år. Tryggt kan man påstå, att han under hela sin livstid (han dog 1853), eller åtminstone så länge hans ögon stodo bi, inom sin avdelning var den som allting rörde sig om, och som både kolleger och elever sågo upp till.

Dauids lärjunge, Thorvaldsens vän, målaren, som mognat nere i Rom under en tid, som helt gick i nyantikens tecken, av honom borde man väl kunna vänta sig en utveckling emot det stora måleriet, det enda, som den tiden helt och fullt gav sin hyllning åt. Men Eckersberg blev ingen stor och firad historiemålare, han blev något mer än det. Liksom allting annat är hans verk tidsbetonat, men stilen är hans egen. Visserligen ha några av hans arbeten, de spartanska gossarna till exempel, och de italienska landskapen en yttre klassisk utformning, men de äro dock delaktiga av den danska stilen, som just genom Eckersberg skapades, och som präglas av trohet mot naturen, parad med ömhet och ödmjukhet i känslan inför det

skapade. Det är denna omutliga redbara realism tillsammans med det lidelsefulla dyrkandet av allt skapat, som bildade grundstommen i den tidiga danska 1800-talskonsten, och som ej tillät varken klassicism eller romantik att inkräkande på naturstudiet dekretera eller ens tillåta några avvikanden från verkligheten.

”Lige meget, hvad det er”³, som skall målas, så bör det skildras med obrottslig sanning och flammande kärlek, ty ”endast det ligger redo för handen, som ligger nog nära hjärtat för att älskas — och målas.”

Det var dock ett skarpt begränsat program Eckersberg följde för sin konst. Han hade ingen förmåga att fabulera, han kunde ej skapa några dramatiskt tillspetsade situationer, men med sina skarpa ögon och sin sanningskärlek skapade han äkta ting, adlade av hans lidelsefulla dyrkan av verkligheten. Hans konst blev aldrig torr och fotografisk, ty denna känsla för det naturliga i form och färg var hans konstnärliga andes upplevelse av tingen, och ofta kunna även deras sunda och sanna verklighet tjusa mera än mångt våldsamt genis romantiska poesi och dramatiska kraft.

Eckersberg bildade skola i Danmark. Till och med långt efter det han dött, märkte man inflytandet från hans konst. Sina personliga lärjungar lärde han, att målarkonstens första bud var en obrottslig sanning i framställningen av det sedda. Det kom ej an på framställningen ”vad” utan på dess ”huru”, och han krävde i detta sammanhang den kärleksfullaste fördjupning i de minsta enskildheterna av naturen, säger Hannover, och fortsätter ”hans ande var icke större, än att de (lärjungarna) alltid kunde följa den. Hans konst var icke större än att de alla vågade drömma om att göra liknande och lika goda ting”⁴.

Eckersberg var vänlig mot sina lärjungar, aldrig högdragen eller oåtkomlig. Hans lärdomar ”var blott en grund, han inövade dem i sin enkla och vederhäftiga teknik —. Mera krävde han icke; och vad de för övrigt ville använda sin konst till, lät han vara deras egen sak; han aktade sig över huvud taget för allt tvång på deras individualitet”⁵.

Detta intensiva naturstudium ledde konsten osökt in på de närmast ligande områdena, dansk natur och danskt folkliv, och det är betecknande att denna konst just i porträtten skapat verk, som söka sin like.

J. L. Lund hade ej Eckersbergs glänsande begåvning. Hans utbildning hade varit densamma, men i Rom stelnade han som konstnär till under litterära studier, och hans verk äro präglade av en blodlös torrhet. Till Akademien förde han emellertid en fläkt ifrån renässansens i synnerhet Rafaels Italien, vilken samman med en mer än vanlig lärdom och bildning och en välvillig hjärtegodhet, gjorde honom till en duktig lärare. Dock intog han både som personlighet och pedagog en obetydlig plats i skuggan av den dominerande Eckersberg.

M. C. Rørbye var den tredje läraren vid Akademien. Han reste efter sin elevtid på Charlottenborg och hos Eckersberg söderut och besökte bland annat Grekland och Orienten. Han hade liksom större delen av Eckersbergsskolan försökt sig på nästan alla områden inom målarkonsten och var i synnerhet känd för sina folklivsbilder med orientaliska motiv. Han blev professor 1844 men var redan då vacklande till hälsan, och när han fyra år senare avled, hade hans förut så goda teckning slappnat och den tonrika koloriten avtagit i finhet. Som lärare var han av ännu mindre betydelse än Lund.

Bredvid Eckersberg stod en man, som betydde lika mycket som den store målaren själv för den danska konsten. Det var Niels Lauritz Høyen, professor och talare. Denne märklige mans föreläsningar, ty det var som föreläsare han vann sitt stora rykte och hade sin största betydelse, utgöra en enastående företeelse inom danskt intellektuellt liv. "Han var i sanning det levande ordets man; han kunde tala, han kunde berätta, stämma, glädja, tjusa som säkert få ha kunnat"⁶, och hans ord nådde långt, till konstnärerna och de studerande, till samlare och till andra intresserade, som ville höra och lära att förstå. Under de många år, han verkade som föreläsare, behandlade han i hög grad olika ämnen, än den grekiska målarkonsten, än Rafael, och alltid greps han av sitt ämne och förmådde städse även rycka sitt auditorium med sig.

Høyens namn möter oss i samband med Konstakademien på Charlottenborg första gången 1824, då han begärde tillträde till modellskolan för att studera "det nakna" i egenskap av konsthistoriker. Två år senare höll han varje söndag en föreläsning om grekisk målarkonst, och 1829 utnämndes han till professor i historia och mytologi vid Akademien, med åliggande att

föreläsa i konsthistoria. Det var emellertid först omkring år 1844 han började sin lidelsefulla propaganda för en nationell dansk konst i Eckersbergs anda, men med mycket vidare horisont⁷.

I Tyskland liksom i Danmark och andra delar av Norden hade viljan till en nationell konst varit tydligt förnimbar. Professor Jens Müller skrev 1812 en avhandling "Om den nordiske Mythologies Brugbarhed för de skønne tegnende Kunster", delvis byggd på tysken Gräters tio år äldre arbete, "Idéen über die Brauchbarkeit der Nordischen Mythologie für die Künste". Ungefär samtidigt hade Oehlenschläger erbjudit sig att hålla föreläsningar i ämnet, men dessa inställdes på grund av brist på lämplig lokal.

Abildgaard och Wiedewelt hade arbetat med den nordiska gudasagan som motivkrets, och Eckersberg målade en "Balders Död" 1817. Skulptörerna Freund och Bissen skapade verk i samma anda. Frånsett några nordiska drag hade denna konst dock intet nationellt över sig, utan liksom t. ex. hos Fogelberg i Sverige var den ett uttryck för en modifierad klassicism.

Høyen ville något utöver detta. Han ansåg, att konsten skulle hava sin rot hos folket — det var förbi med de tider då konungarna och de store i landet voro uppdragsgivare — konsten hade blivit eller borde bliva demokratiserad och nationaliserad. Dansk historia, danskt folkliv och dansk natur, det var de ämnen en dansk målare eller skulptör med glädje och kärlek skulle kasta sig över. Han borde göra det till ett högt kall, ja till en religion, att med pensel och mejsel kämpa för sitt fädernesland, för hela den nordiska naturen, för dess folk och för forntidens stora minnen. Han pekade ut över landet och sade⁸: "Runt om på Danmarks öar och slätter, mellan Norges och Sveriges fjäll, är det ni skola förbereda eder och göra eder förtroliga med folklivet i dess handel och vandel. Nordbon måste först läras att förstås i hela sin säregenhet, sinnet måste först skärpas för det stora och hemlighetsfulla i naturen omkring oss, innan vi kunna hoppas att få en folklig, historisk konst. Ej heller är ännu efter århundradens förlopp varje spår av forntiden förgånget. Den enkelhet och djärvhet, det patriarkaliska liv, som vi ännu träffa i fiskelägena och bondbyarna runt omkring i Danmark, kastar fortfarande ett upplysande sken över de forna dagarna."

De tankar, som Høyen uttalade, voro säkerligen uttryck för hans innersta övertygelse, men han var ej den ende, som bar på en sådan. Tvärt om!

Hans insats är den, att han samlade och klart framförde en rörelse i tiden, och han stred för den. Men utom för den nationella konsten reagerade han även mot den plats "historiemåleriet" intog, och motsatte sig den rangordning, som förvisade folklivs- och landskapsmåleriet till en underordnad ställning⁹. Här, liksom i de flesta andra frågor som rörde konsten, voro säkerligen Høyen och Eckersberg överens. Även på andra områden gjorde sig hans estetiska grundåskådning gällande, till exempel i hans kritik av den levande konsten — han var bland annat avogt stämd mot düsseldorfsmåleriet — och hans ställning till den mera negativt betonade J. L. Heiberg och hans spekulativa teorier. Høyen representerade det subjektiva uppskattandet av sanningen, medan Heibergs spekulationer voro av mera objektiv och konstruerande natur.

Under de första åren av 1840-talet kommo ett flertal av Eckersbergs tidigare elever åter till Köpenhamn från utlandet, i synnerhet Italien, där de utbildat sina konstnärliga begåvningar. De unga danska målarnas färder söderut plägade företagas över Paris eller München ned till Rom, som i Danmark mer än i något annat nordiskt land gällde som konstens huvudstad. Antagligen var det väl Thorvaldsens mångåriga uppehåll därstädes och den frejdade skulptörens världsrykte, som bland annat verkade i så hög grad rekommenderande.

Marstrand återkom 1841. Han målade den tiden förnämligast porträtt, men hade redan dessförinnan skildrat borgerliga interiörer, t. ex. en "Auktion" 1836, på vilken typerna från tidens borgarsamhälle gåvos med hans vanliga godmodiga satir. 1843 blev Marstrand medlem av Akademien och fick som uppgift till sitt receptionsstycke ett ämne ur danska folklivet. Målningen blev hans första Holbergstavla, och Akademien lät den gälla för en bild ur folklivet.

Constantin Hansen anlände 1844. Han hade då ungdomstidens skörd av porträtt, genrer och landskap, präglade av den Eckersbergiska skolans sanning bakom sig, men i Italien hade hans stilkänsla genom de antika konstverkens omedelbara närhet vaknat, och han var 1845—46 sysselsatt med freskerna i Universitetets vestibul. Han hade målat italienskt folkliv och var en god vänd till Høyen samt omfattade den skandinavistiska rörelsen med stor iver.

Andra mera utpräglade folklivsskildrare voro Ernst Meyer och Kuchler, men det var endast den italienska allmogen de skildrade och de förblevo båda i det soliga, härliga landet.

Även Købke hade en treårsperiod i Italien bakom sig, då han 1840 slog sig ned i Köpenhamn. Han hade aldrig känt sig frestad av de antika minnena, utan förblev kanske den mest nationelle av alla målarna i denna krets. Liksom Zoll har han målat porträtt av sina närmaste, präglade av släktkänslans djupa sympati, och även hans porträtt av kamrater och vänner visa den mest intima förståelse. Han har i dessa arbeten mera av sin lärares, C. A. Jensens, briljanta manér och ögonblicksuppfattning än av Eckersbergs analysering av utseendet drag för drag.

Liksom för alla andra unga konstnärer, som studerade i Köpenhamn på 1840-talet, betydde Eckersberg och Høyen, deras personligheter och deras lärdom, oerhört mycket för den unge svensken Zoll. Eckersberg var gammal, men ännu ej en bruten man, och Høyen stod mitt uppe i sin strid för den nationella konsten.

Redan i sina teckningar under akademitiden i Stockholm hade Zoll visat sig vara en vaken iakttagare av naturen, och det är helt naturligt att han känt sig tilltalad av Eckersbergs lärdomar, även om han ej orkade med att tränga in i perspektivlärares djupa mysterier, vilket undervisningen till stor del gick ut på¹⁰. Däremot har väl ej Lunds andrahandsklassicism och Rörbyes exotiska folklivsbilder övat något nämnvärt inflytande på honom.

Inom Akademien mottog dock Zoll ännu ett mäktigt intryck, likvärdigt med det Eckersberg gav honom — maningen i Høyens föreläsningar. Vi ha intet dokument, som visar, att Zoll hörde till den krets av unga konstnärer, som med klappande hjärtan och brinnande håg lyssnade till hans ord, att "känna det som ett högt kall, ja, en religion att med pensel och mejsel kämpa för ett älskat fosterland", men det är mer än sannolikt att han fanns där, hörde och lärde.

I Danmark var det Eckersberg, som lärde Zoll att se, och Høyen lärde honom att känna och förstå.

Det som även betydde mycket för Zoll, var den nya danska konsten, som han kom i förbindelse med. Några varaktiga intryck emottog han dock ej av de äldre Eckersbergselevernas italienska folklivsbilder, genremålningar

med ämnen från det borgerliga Köpenhamn och landskap med ruiner och antika minnesmärken. Däremot åstadkom K bke djupa spår i Zolls måleri. Mycket i Købkes konst påminner om Zoll. Den intima prägeln, det noggranna studiet, det ödmjuka, anspråkslösa i uppfattningen och återgivandet, till och med de små formaten äro gemensamma för dem båda. Hur mycket Zoll kommit åt att se av Købkes f ataliga arbeten  r svårt att säga, men det är ganska betecknande, att just det året Zoll var i Köpenhamn, målade K bke dels en av de sällsynta genrererna, "Nedgång till ett kök med en gosse, som leker med en katt och två killingar", och dels "Två l sande barn"¹¹. Sannolikt har han sett dessa dukar samt även några av de sena porträtt, som K bke målade den tiden, breda i utförandet med tunna färger, helt olika dem han som ung målade av släktingarna, av "Enkemadam Høyen" och av en bondhustru och en gammal sjöman. Det  r också något av hållningen och uppfattningen i dessa djupa, själfulla människoskildringar, som man återfinner i Zolls bästa porträtt av fadern och modern och av hans syskon.

Även på landskapsm leriets område har K bke givit Zoll impulser. Den danske konstnären fick ljuset att dallra över de små landskapen med en rikedom av toner. Zolls landskap äro präglade av ett nästan "litografiskt" manér, säger Nordensvan¹², men tillägger, att valörerna äro känsligt avvägda. Detta "litografiska"  r Zolls naiva tillämpning av Eckersbergs råd att behandla enskildheterna vid naturstudiet, och den fina avvägningen av f rtoningarna, till exempel i tr dens grönska  r en frukt av hans studium av Købkes friska friluftsm leri. Det är den spetsiga, tecknande penseln och de fina tonerna, som tjsat Zoll hos den danske konstnärens tidiga landskap och kommit honom att försöka skildra naturen med samma medel.

Ett rent påtagligt bevis för, att Zoll även utom Akademien hämtade intryck och följde med konstlivet i den danska huvudstaden, lämnar han själv meddelande om i skissmaterialet från denna tid.

I Lundbye  gde Danmark en konstnär, som skildrade linjernas mjuka rytm i det danska landskapet och djuren ute på betesmarkerna eller inne i ladugårdarna. Zoll satte djuren alltid i förbindelse med människan. De voro hennes vänner och följeslagare, föremål för hennes omsorger och kärlek. Trots grundolikheten i uppfattningen av djurens liv grep den fina poetiska stämningen i Lundbyes målningar den unge svensken. Lundbye målade 1844

"Det inre av ett kostall"¹³. En del av denna komposition använde Zoll i en skiss "Kvällsmjölknigen". Gödselkärran, stolpen som stöder loftsbjälken, de uppflugna hönsen, dörren i bakgrunden och till och med pilträden där utanför återfinnas på båda verken. Men genremålaren Zoll har hängt en brinnande hornlykta på stolpen, satt en piga att mjölka och en dräng att hålla kon. Djuret i förgrunden ser ej ut mot åskådaren utan vänder huvudet mot personerna för att samla uppmärksamheten till dem. Lundbyes kostall ligger i halvdunkel, och solen skiner utanför. Månen lyser in genom dörren på den zollska skissen. Modifieringen av kompositionen är just den, man kunde vänta sig av Zoll, som skulle bliva skildraren av människorna bland boskapen, och konstnären, som ofta målade scener vid eldsljus och månsken. Denna i sig själv så betydelselösa överensstämmelse mellan Lundbyes tavla och Zolls skiss bevisar dock, hur den unge konstnären vaket såg sig omkring och ägde den konstnärliga blicken och förståndet att lära och taga efter där verkliga värden gävos¹⁴.

Under 1800-talets första decennier hade verkligt folklivsmåleri endast sporadiskt förekommit, till exempel Eckersbergs "Fiskare i Hornbæk" och Købkes "Cigarrsäljare", och genremåleriet hade endast avunnit stadslivet brukbara motiv. Däremot hade väl de flesta av de äldre Eckersbergslärlingarna målat folklivsbilder i Italien, antingen påverkade av de där målade tyskarna¹⁵ eller senare av Leopold Robert (Marstrand). På det hela taget är detta helt naturligt, ty den tidens målare i Danmark målade det de hade för ögonen och intet annat. Att måla dansk allmoge inne i huvudstaden eller i Italien var en absurd tanke, och den nationella folklivsbilden i dansk konst kommer först till synes, sedan Høyen pekat ut över "det yndige Land", på dess natur och folk, och därigenom öppnat konstnärernas ögon och visat dem var de nya värdena borde sökas.

Emellertid satte Høyens sådd snabbt nog frukt, och just det år, då den danska folklivsbilden så att säga kom till, vistades Zoll i Köpenhamn. 1845 målade Hans Jörgen Hammer sin "Det sista lasset köres hem till gården"¹⁶ och det var även han, som några år senare begärde anslag av Akademien ej för att resa till Italien utan för att göra studieresor inom det egna landet.

Hammers tavla har ej varit tillgänglig för studium, men det bör påpekas, att Zoll målat en akvarell med samma ämne, en akvarell, som även litogra-

ferades. Möjligt är, att även kompositionerna likna varandra. Senare gjorde Zoll skisser till en "Soldatbivuak", och här har han ganska närgånget begagnat sig av sin vän mångfrestaren N. Simonsens arbete, som behandlar liknande motiv, soldater runt en lägereld.

Andra folklivsbilder, som markerade Høyens framträdande, voro Dalgas målningar, med människor och djur i landskap, motiv som stå Zolls ganska nära, och Sonnes "Fiskare, som lägger ut nät", ett trevande försök, som föregår hans mera romantiska skildringar. Dessa stämningbilder med danskt folklivsinnehåll målade Sonne efter 1846, de kunna alltså ej åtminstone vid denna tid ha påverkat Zoll.

De konstnärer, vilka det blivit förunnat att bliva de verkliga skildrarna av danskt allmogeliv, arbetade sida vid sida med Zoll på Akademien. Då de framträdde voro de redan utpräglade personligheter, så det är att förmoda, att de redan som elever visste vad de ville och hade klart för sig, på vilka mål de riktade in sin konst. Umgänget i kamratkretsen med Dalsgaard, Exner och Vermehren var säkerligen ej utan sin betydelse för den unge sökande svensken.

Dalsgaard var bondson, en uppmärksam iakttagare, som hade intresse för dräkter och redskap. Han skildrade de stora tragiska ögonblicken i människolivet och gav dem med stilla, värdig smärta och omutlig realism. I hans arbeten kommer ett tydligt inflytande från Blicher och Grundtvig till synes. Han slog ej igenom som konstnär förrän på 50-talet, men utställde redan från år 1847.

Exner var i mångt och mycket hans motsats. Han var född i Köpenhamn och hans populära konst hade något av den söndagsfirande stadsbonds ytliga intresse för folket i dess färgrika dräkter. Det glada och uppsluppna, det högljudda och dramatiska väcker ens tanke på Wallanders konst, men det ligger över Exners dukar något än mera smilande och inställsamt, som verkar yttligt och tillrättalagt. I tekniskt avseende var dansken mycket överlägsen sin svenske samtida. Det är egentligen endast det omedvetet, lustigt naiva hos små barn, som Exner kan återgiva övertygande, och på detta område kunde Zoll och han känna sig som väsensfränder. Exner var redan känd och började utställa 1844.

Vermehren däremot var den omutlige sanningsägaren och den redbare skildraren av vardagen och dess id på landet. Hannover säger om hans "Fåraherde på heden" från år 1847, att "den ojämförliga intensiteten i skildringen gör den till en av de djupaste utgrävningarna, som dansk konst företagit av primitiv dansk karaktär"¹⁷.

Det dagliga umgänget under en visserligen ej så lång tid med även andra kamrater och samtalen om den nationella konsten, en hjärtesak för de flesta, hjälpte Zoll att klara upp begreppen, fastslå motivkretsen och pröva medlen för det konstnärliga uttrycket.

Tack vare sammanhållningen och det livliga umgänget inom konstnärskretsarna, kom Zoll även i beröring med en del av de hemmavarande konstnärerna, till exempel den nämnde Niels Simonsen, som var elva år äldre än Zoll och redan populär i vida kretsar. De konstnärer, som vistades i Paris och Rom, kunde han studera på Charlottenborgsutställningen under mars och april 1846. Själv deltog han med målningen "Børn i Skoven, syngende sidste April", som ovan redan nämnts.

Det har i det föregående även påpekats, att Zoll i Köpenhamn även fullständigt övergav sin ungdoms teckningsstil. Han tecknade ej som Eckersberg med långa, sirliga linjer och ej heller som Købke med snabba korta och eleganta streck. Förutom det, att man i vissa djurstudier tycker sig kunna spåra ett visst manér, som påminner något om Lundbyes, så förefaller det, som om Zoll lätt nog kunnat utbilda sin egen karaktäristiska stil med små, känsliga streck. Denna stil blev hans intensiva iakttagelses omedelbara uttrycksmedel, och vad han i sina bästa ögonblick kunde giva på en pappersbit av ej mycket mera än ett frimärkes storlek med endast några få linjer och toner i tusch eller sepia, står ouppnått i svensk konst.

På föga mer än ett halvt år hade Zoll hunnit passera tre klasser i Konstakademien, måla åtminstone en tavla och samla intryck och lärdomar även utom konsthögskolan, vilka skulle sätta djupa spår i hans arbete under de kommande åren.

Eckersberg hade manat Zoll att studera verkligheten och att sant och äkta återgiva den utan att fabulera eller filosofera. Høyen hade visat på ett vitt, oplöjt område, vilket han ej begärde bättre än att få med det allvarligaste uppsåt beträda, och vars utmarker han av egen drift redan beträtt. Købke

hade visat honom att det konstnärliga ej låg i ämnet utan i utförandets fulländning, i skildringen av luft och ljus i landskapen, i karaktären och själen i porträtten. Lundbyes fina och poetiska arbeten hade han kommit i beröring med och sist men ej minst, han hade kommit i kontakt med ett slag av måleri, däri man först och främst gav uttryck för sin kärlek för naturen — hembygden och det egna folket.

Så vände Zoll åter hem över Sundet. Månne han längtade tillbaka till Danmark? Det är svårt att säga. Han var en vek och böjlig natur. Han lät gärna andra styra och ställa för sig, hade svårt att själv taga initiativ och lätt att underordna sig en starkares vilja. Den danska skolningen var ett intermezzo i hans liv. Han skördade dess frukter några år, så tillstötte andra omständigheter. Zoll rycktes med av den starka rörelse, som likt en stormvind förde alla konstnärerna med sig ned till staden vid Rhen. Där bands konsten av regler och recept och ögonen vändes bort från naturen och det som var äkta.

Zolls måleri under åren omkring 1850 är också ett intermezzo i den svenska 1800-talskonstens historia. Resultatet blev några folklivs- och barnbilder, präglade av en realistisk syn, av ursprunglighet och innerlighet i känslan, och ett par porträtt, karaktärsskildringar, bära konstnärens kärlek eller beundran över dragen.

Det fanns intet av ledare i Zoll. Hans konst var knappt ens känd av samtiden, och det är ej att förundra sig över, att ingenstädes finns något spår av att Zoll genom gärning eller ord förmått väcka intresse för vad han erfarit. I Sverige voro fördomarna för starka, en Høyens prästerliga gestalt saknades, och när den danska konsten 1850 visade sig i Stockholm doldes dess sunda men tystlåtna liv i skuggan av en Tidemands och en Gudes stortaliga teatertablåer.





40. Vinterlandskap
Direktör C. U. Palm, Stockholm

BYGDEMÅLERI I SKÅNE OCH DALARNA

Målandet av porträtt och altartavlan i Hyllie upptog Zolls tid närmast efter återkomsten från Danmark. Endast en av hans kända målningar är daterad 1847. Det är en interiör med moder och barn samt en spinnande gumma i bakgrunden. För första gången har Zoll skapat ett fullödigt konstverk, fullt självständigt och personligt i uppfattningen, men med tydliga spår av de lärdomar, han tillgodogjort sig vid den danska Akademien.

Modern sitter i en stol och har den lilla rundkindade ungen stående i knäet. Den gamla kvinnan, som sitter och spinner framme vid fönstret, är avbildad i profil. Dämpad faller dagern in i stugan och upplöser sig i en rikedom av blågrå och varmt bruna toner. Lokalfärgerna äro diskret insatta, teckningen och modelleringen oklanderliga. Ljuset, som smeker den gråa väggen,

spinnrocken och sängen med "förlåten", jämnar ut de hårda, plastiska formerna. Allt är så riktigt återgivet, detaljerna många, men de störa ej helheten. Interiören blir, trots alla enskildheterna blott ramen för människorna, som äro huvudsaken i skildringen. Flera skisser till detta arbete finnas. På en sitta tre män och dricka öl ur en stånka, och modern är avbildad i nästan hel figur.

Med detta verk har Zoll funnit sig själv. Modern i sin kärlek, det sunda bondbarnet och den gamla, trägna kvinnan giva tillsammans något av familjelivets värme åt den enkla scenen. Ungen har nyss fått mat av modern, som nu småjollrar med den lille, rocken surrar och uret tickar — allt andas stilla ro och lycka. Det är goda och enkla människor Zoll skildrat med en samhörighetskänsla och sanningens äkthet, som är övertygande.

Den kärleksfullt studerade verkligheten är återgiven på ett så realistiskt sätt, att det ligger i öppen dag, hur mycket den danska skolningen betytt för hans rent tekniska kunnande, men det lågmälda och innerliga språk, som han använder, när han berättar om människorna och tingen, är helt hans eget¹.

Ett annat arbete står nära det nu beskrivna. Det är ej signerat eller daterat, men stammar antagligen från samma tid. En gammal man sitter och beder sin bordsbön, och i bakgrunden, belyst från elden i spiseln, sysslar en äldre kvinna med maten. Det är samma ro och förnöjsamhet, samma stilla liv och soliga vardag, som över scenen med modern och barnet. Den varma bruna tonen har intet med såsig galleriton att göra. Allt är nyktert och realistiskt återgivet.

De sysslände kvinnorna i bakgrunden av interiörerna komma ofta igen i Zolls kompositioner. Ursprungligen kommer väl detta drag i kompositionen från den holländska konsten och det förekommer både i svenskt och danskt måleri under 1800-talets första del. Zoll har ofta upptagit en dylik figur vid spiseln, dels för att giva djup åt scenen, dels för att få måla eldsljus, något som alltifrån hans tidiga år mycket intresserat honom².

Även en annan interiör härstammar från ungefärligen samma tid. Vid ett fönster till vänster sitter mor och nystar. Bredvid henne står en liten gosse och dricker ur en spilkum, som en yngre kvinna räcker honom. Skild från denna grupp sitter en man på en pall med en spade i handen, och mellan hans knän står en liten flicka, som med en tafatt rörelse smeker fadern på

kinden. Ljuset faller jämnt över figurerna, och i den gråbruna tonen äro lokalfärgerna vitt, blått och brunt tämligen kraftigt isatta. Figurerna äro väl studerade, men interiören verkar ej övertygande. Man får den känslan, att Zoll byggt på äldre skisser, men ej haft nog kvar utav det omedelbara synintrycket för att kunna förläna helheten en övertygande verklighetsprägel. I visst avseende betecknar denna målning en återgång till målningsättet före Köpenhamnsvistelsen, men detaljstudiet och ljuset är sådant, att det är troligast, att den tillkommit efter denna³.

Ett par andra arbeten målade Zoll med motiv från Skåne. "Hustru, som skalar frukt", och "Läsande gumma". Båda utställdes i Stockholm, den förra på Konstföreningens utställning 1848, den senare 1850.

Av den sistnämnda finnes en skiss bevarad. Gumman sitter i skenet från elden i spiseln, läser och följer raderna i den stora bibeln med pekfingret. Hon bär "halvklut". Av liknande "midjebilder i eldsken" hade Zoll flera utställda detta år.

"Gumma vid spinnrocken" målades 1851. Hon sitter i profil och spinner och bredvid henne står en liten gosse med lingult hår, vilken håller sin abc-bok i handen. Hans uppmärksamhet är riktad på en katt, som smeksamt stryker sig mot hans ben. Till vänster står ett bord med kaffepanna, snipa och kopp. I förgrunden en snedställd kopparkittel, ett par vedträn och en leksaksvagn. På väggen en litografi av Oscar I och drottning Josefina.

Denna anhopning av döda ting i förgrunden förälskar Zoll sig alltmera uti, och i hans senaste arbeten blir den nästan alltför överväldigande. Särskilt kopparkitteln kommer liksom hos Hilleström ofta igen. Katten, gossen och kvinnan bilda en triangel. Även detta kommer ofta till synes i Zolls kompositioner⁴.

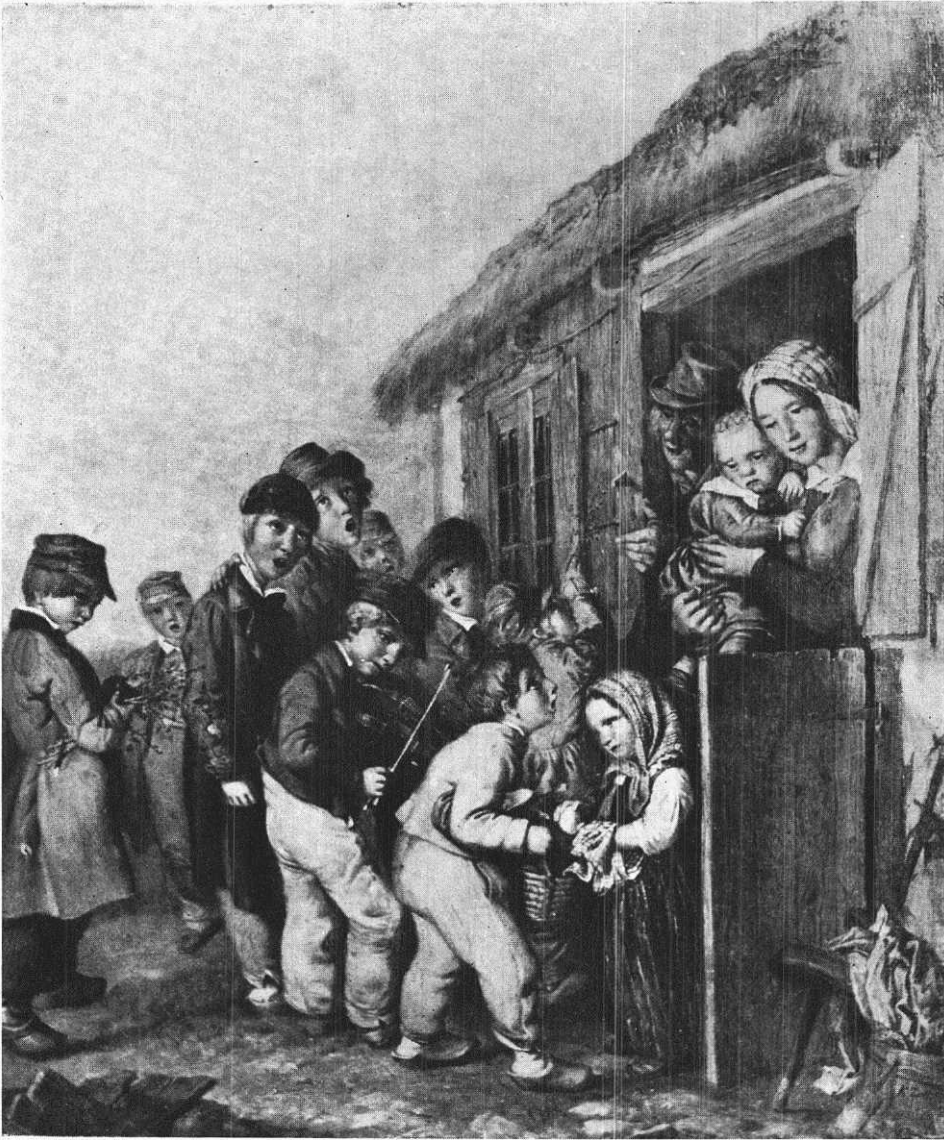
Av "Majsångare i Skåne" målade Zoll under 1840-talets senare år två upplagor. Den tavla han målade till Charlottenborgsutställningen hade liknande motiv.

Det är en gammal sed i Skåne han skildrar. Byns pojkar sjunga och spela på Valborgsmässoafton framför husen och tigga ägg till barnens vår-fest. Kvällen har redan kommit med skymning. Mitt i gossarnas krets står spelmannen, en liten en, och gnider melodien på sin fiol. Några av de större sjunga, medan en liten parvel räcker bondgubben, som står i dörren



41. Mor och barn
Göteborgs Museum

tillsammans med sin hustru, en kvist med nytsprucket löv. En annan av gossarna tager emot äggen av en liten flicka, dottern i huset, som förläget bär fram dem i sitt förkläde. Förrådet av grönskande kvistar har en av de andra gossarna hand om. Yrvaken och rädd, men ändå intresserad av



42. Majsångare i Skåne
Landshövding G. D. R. Tornérhielm, Vrams-Gunnarstorp

vad som pågår, trycker sig den lilla ungen in till modern, som bär henne på armen för att hon skall få vara med om upptåget.

I dessa bilder når Zoll högt, både som målare, berättare och barnpsykolog. Han målade ett ämne, som han kände till, han blev själv en av de



43. Två små barn
Malmö Museum

sjungande pojkar. Föreningen av verkligheten och det högt skattade barndomsminnet skänker dessa bilder en tjusning, som är ganska enastående i svensk konst vid den tiden.

Förutom dessa två målningar finnes en tuschlivering med samma motiv. Innanför ett fönster, som är upplyst, stå ej mindre än sex människor. En flicka har ett ägg i handen, en ung man står med brännvinsflaskan och ett glas. I mörkret utanför stå gossarna, spela, sjunga och vifta med sina kvistar. Scenen är oroligare, och det ligger ej denna spröda stämning av vårskymning över den, som är de båda målningarnas största förtjänst⁵.

Även från Småland hämtade Zoll motiv under dessa år. Studierna gjorde han i allmänhet under uppehållen på Gävetorp hos Uno Angerstein. Själv



44. En liten blomsterplockerska
Norrköpings Museum

nämner han ju år 1851 två målningar, interiören med en flicka, som vaggar ett barn⁶, och en jägare, som skjutit en hare, vinterbild med snö.

Likaledes från Småland eller norra Skåne härstammar motivet med "Två små barn". En liten trashank till pojke hjälper sin lilla syster över en stenmur. Det är alltsammans! Zoll har emellertid lyckats skildra långt mera än det. Han älskade barnen, förstod dem och kunde berätta om dem som få andra. Den lilla flickan lägger i dagen sitt förtroende och sin tillit till gossens förmåga att hjälpa henne, och han å sin sida är beskäftigt i färd med att fullborda sin gärning, som det anstår den lilla damens trogne ridare. Det ligger en rörande trohjärtenhet och enkel äkthet över scenen, som skulle kunna, om man nu över huvud taget skall gå till jämförelse, liknas med den store målaren Otto Philip Runges barnbilder. Hela den naiva uppfattningen och naturligheten i alla detaljer stämmer så väl tillsam-



45. Gosse visar en grönsiska för två flickor
Konsul I. Aronsson, Göteborg

mans med de runda barnansikten, den öppna blicken, flickans grepp med de gropiga händerna om halsen på gossen och dennes iver i min och rörelser.

Man skulle kunna likna dessa små trasiga ungar vid de vilda blommorna, som växa i hagen vid deras fötter, liksom man tycker att "Den lilla blomsterplockerskan" är av samma släkte, som en av de trädgårdsblommor hon plockat. Denna lilla dam är ej av bondestam — hon har kanske en länsman eller rent av en präst till far. Hon har blivit avbruten i sin sysselsättning att binda blommor till en bukett genom en liten malör, som ibland händer små flickor — hon tappar byxorna, som glidit ända ned på fötterna. Litet förargligt är det, men hon ser ej så värst ledsen ut och ännu mindre generad över olyckan. Denna bild är daterad 1851.

På en skiss till "Gosse med fågelbur och två små flickor" ser man Östermalmskyrkan, Hedvig Eleonora, avteckna sig mot himlen. Det är alltså



46. Kortspelade pojkar
Stockholms Högskola

stockholmska ungar han denna gång målat av och scenen är Ladugårdsgärde. En gosse bär en fågelbur med en grönsiska. Han visar den stolt för de små häpna flickorna, som varit ute och plockat korgen och förklädet fulla av blommor. Det är i kvällningen och solen går ned. Guldgula ligga dagarna över de små ansiktena och de trasiga kläderna samt på klippan och marken. Allt är väl studerat och återgivet, teckningen är oklanderlig, utförandet minutiöst och nästan petigt, färgerna väl stämda samman, och även här är det psykologiska på ett naivt och rörande sätt uppfattat och återgivet. Utom den ovan nämnda finnas flera andra skisser till denna tavla, därav en i sepia, där solreflexerna äro accentuerade med vit täckfärg.

I dessa små barnbilder når Zoll mycket högt, och även när man granskar dem i kretsen av allt det övriga, som vid denna tid skapades av svenska

barnbilder, stå de sig gott. Det omedelbara i återgivandet och det tafatt okonstlade i utförandet förläna dem ett större expressivt värde än t. ex. Wickenbergs och Lindholms mera fulländade målerier av liknande natur. Ja, man skulle till och med vilja säga, att de som uttryck för "barnet" söka sin like i hela den svenska konsten. Malmströms och Carl Larssons barn äga ej detta allvarliga och värdiga, detta okonstlade och lillgamla över sig, som Zolls barn hava. De posera, leka eller läsa läxor så att säga till publi- kens fromma och nöje. Den ende i svensk konst, som på ett annat sätt, men lika djupt levt sig in i barnets psyke och värld är Ivar Arosenius.

Från denna tid har Zoll målat ännu ett par målningar med barn. De äro var och en på sitt sätt belysande även för andra sidor av hans konst. Tre "Kortspelande pojkar" äro några av dem, som voro ute och sjöngo för äggen. De spela kort till och med om pengar, och den som förlorar ser, som sig bör, djupt bedrövad ut. Skenet från lampan lyser på deras ansik- ten, och i bakgrunden står en äldre man, som röker en kritpipa⁷. Det är intryck från Lauréus, som åter kommer till synes.

Den andra bilden är ett vinterlandskap, antagligen från Småland. Ute på isen går en kvinna, som bär ett barn, en pojke och en hund stå bredvid dem. Barnets glädje över vinter, snö och is avspeglas i pojkens livliga åtbörder. Här är det Wickenbergs konst, som varit uppslagsgivande.

Det är frestande att sammanställa dessa påvisbara intryck med ännu ett. Zoll var ju vän och under långa tider gäst hos Angerstein, Wickenbergs kusin och gynnare samt beundraren och samlaren av Lauréi målningar. Det är tydligt, att uppehållen på Gåvetorp haft mycket att betyda för Zolls konst- närliga utveckling.

Dalarna var nu en gång populärt bland målarna vid 1850-talets mitt, och det hade kanske varit egendomligt, om Zoll ej begivit sig dit liksom alla andra. Naturen, livet och folket, men säkert allra mest dräkterna lockade honom.

Ett studium av arbetena från Dalarna giver en god uppfattning om de intryck Zoll emottog där uppe kring Siljan. De första akvarellerna äro dräktstudier från Rättvik. "Helgdagsdräkt", "Söndagseftermiddagsdräkt" står det på dem. Det är män och kvinnor om varandra i olika ställningar, och även barn, många barn. Så komma detaljstudier, gårdesgårdskonstruk-



47. Midsommardans i Rättvik
Motala Verkstad, Motala

tioner, en förspänd kärra och dräktdelar, t. ex. en "liedukuppa", väska, märkt MED 1847 och mycket annat. Leksand, Mora och Bjursås äro även representerade, och Särna gästgivaregård med alla husen är noga beskriven. Några landskap från Älvdalen och Garberg komplettera samlingen. Man går gärna med på vad Bengt Nordenberg, som ägt skissboken, skrivit: "Dessa teckningar äro mera utförda än man på en studie vanligen har tid att göra och detta, i förening med deras karaktäristiska uppfattning, gör att de alltid bliva unika." De omsorgsfulla dräktbilderna äro värda att behandlas av en specialist på området.

Zoll har med vaket öga iakttagit allt och med dansk grundlighet studerat detaljerna. Därav kommer Nordenbergs yttrande.

Även från Dalarna har Zoll skapat ett par barnbilder, som stå i jämnbredd med förut omnämnda. "Barn, som vada över en bäck" är en av dem. Stora syster med den lille minste på ryggen sticker foten försiktigt

i det kyliga vattnet, brodern, redan halvvägs, plumsar över de hala stenarna. Ungen, som rider "möllesäck", håller sig fast med sina små knubbiga händer, omedveten och obekymrad om det farliga i företaget, tryggt litande på systemen. Den ljusa grönskan och diset, som ligger över skogen och byn borta vid horisonten, äro mjuka i rika toner, gärdesgården, vattnet och huset till vänster hava varit föremål för konstnärens naiva och skarpa iakttagelse i lika hög grad som dräkterna. Motivet är svenskt, uppfattningen Zolls, men medlen och tekniken äro tillämpningar av lärdomarna från Danmark. Av denna tavla målade Zoll senare en replik⁸.

En bild, som är helt lik den andra i uppfattningen, föreställer två barn, som mata en get. De stå på vägen, och geten nafsar lystet efter det blad den lilla flickan håller i handen. I bakgrunden driver en kulla med ett barn i ryggsäcken en ko och några getter nedför backen. Det är solljus, och gärdesgårdens stenar avteckna sig skarpt i landsvägsdammet. Till vänster och höger ligga hus⁹.

Rättvikskullan, som stickar och bär sitt barn på ryggen, är en populär figur. Tidemand, Exner, Nordenberg och många andra ha ritat och målat henne. Zoll har givit henne en kavat liten gosse i sällskap och en flock med getter. De gå över en stig, och i bakgrunden kommer en kärra med en man och en kvinna samt en pojke bakpå. Djuren äro liksom på föregående arbete säkert och bra återgivna med ett gott uttryck för de knyckiga rörelserna och de kantiga formerna. Den låga horisonten och det disiga landskapet är ett ensamstående försök bland Zolls målningar. Förgrundens buskar och vresiga stubbar förefalla att vara "studerade efter naturen"¹⁰.

På utställningen 1850 fanns en målning av Zoll med Dala-motiv. Av denna äger Nationalmuseum en skiss. En Leksandskvinna sitter på marken och stickar på en strumpa. En liten gosse sover vid hennes fötter. Båda bära svart och gul dräkt. Kompositionen är en liksidig triangel, vari en räfsa utgör en del av ena sidan. Andra skisser visa huru Zoll så att säga stegvis kom fram till denna strängt komponerade grupp¹¹.

Förutom dessa mindre folklivsbilder från Dalarna målade Zoll även ett par större, eller rättare en stor och en liten, båda behandlande "Midsommardans i Rättvik" och båda kompositionerna mycket figurrika.

Med den större intager Zoll platsen vid sidan om Sandberg, Ekman och Wallander. Han skapade en bild av en historiemålningens format. I kom-

positionen har han i likhet med Ekman, som aderton år tidigare målat "Midsommardans på gränsen mellan Småland och Blekinge", skildrat dansen i mellanplanet och ej i förgrunden som Sandberg. Därigenom har han undgått att låta det etnografiska spela största rollen. I förgrunden står till vänster den sedvanliga gruppen av åskådande herrskapsfolk, bland vilka man igenkänner Zoll själv i målarblus, landskapsmålaren Stäck och hans hustru. Dessa äro dock ej isolerade från handlingen, utan deltaga i densamma genom att hälsa på några små barn, som mödrarna föra fram till dem. En av ungarna hälsar med butter värdighet, en annan är blyg och vänder sig skyggt mot den knäböjande modern. Till höger stå några män, som ej deltaga i dansen, som åskådare, med barn och kvinnor runt omkring sig. Genom förgrundens förbindelse med mellanplanet har Zoll vunnit en enhet i den rika kompositionen, till vilken Ekman ej nått. Ej heller Waulander kan sägas lyckligt ha löst sina ofta figurrika scener. Han skildrar mera episkt scen bredvid scen, medan Marstrand i sin "Kyrkfärd till Leksand" på ett glänsande sätt löst ett måleriskt problem, som ingen av svenskarna ens vågat sig på.

Personerna äro ej stela utan levande och skildrade som individer, ej som typer. Som en knippa blommor stå kullorna med sina vita "timber" bredvid grönskan, dansen går smittande livligt runt majstången, och spelmannen spelar medan han trampar takten med klacken. Landskapet med kyrkan är känsligt återgivet, med den karaktäristiska tekniken, spetsiga tecknande penseldrag. Valörerna äro fina och färgerna rika utan brokighet. Måleriskt sett betecknar tavlan ett steg mot den omedelbara naturiakttagelsen och mot friluftsmåleriet, som en gång skulle fira en av sina stora triumfer i en skildring av samma motiv, Zorns "Midsommardans".

Zoll hade lärt sig av sina föregångares misstag och förmått skapa ett verk, som utan överdrift kan nämnas som ett av de starkaste inom folklivsmåleriet i 1800-talets Sverige¹².

Den andra målningen, som även är en "Midsommardans från Rättvik", tilltalar kanhända än mera en modern åskådares ögon. I måleriskt föredrag skiljer den sig från alla andra av konstnärens färdiga verk. Med breda, fylliga penseldrag och glittrande glada färger, mest gult, rött och blått, skildras den livliga scenen. Även här är kompositionen enhetlig och i än högre



48. Midsommardans i Rättvik
Nationalmuseum

grad. Till vänster står en kärra, och vid den en man, som tager en sup. I förgrunden leka barn, och till höger sitta ett par kvinnor och ungar. Högreständsinslaget saknas.

Hur förklara denna spontana impressionism i komposition, färger och manér? Det förefaller som om han återgivit alltsammans under det att intrycket varit färskt. Det är osäkert. Zoll var allt utom en improvisatör. Nej, förklaringen får tagas från ett annat håll. Om man jämför denna målning med till exempel staffaget till ett av Marcus Larsons skeppsbrott, går det upp för en, att det var på det sättet han målade, då han hjälpte sin vän. Då fanns ej tid till omsorgsfulla utpenslingar och fördrivningar, då gällde det endast att skynda på, så att tavlan fortast möjligt blev färdig och kunde säljas. Denna Midsommardans är helt enkelt intet annat än en isolerad motsvarighet till en staffagegrupp på en av Larsons dukar. Att kritiken gillade staffaget på dessa arbeten vet man, men om den uppskattade samma slag



49. Staffage av Zoll till "Skeppsbrott vid Kullaberg". Signerad: "M. Larson 1855."
Kapten N. A. Svensson, Göteborg

av måleri, när det presenterades som i ifrågavarande fall är osäkert. Emellertid finns det intill impressionismens genombrott i Sverige få dukar som giver "livet" med samma intensitet¹³.

Trots sitt intresse för allmogens materiella kultur och sitt sinne för detaljer bemästrade Zoll alltid dessa intressen. De blevo hans medel och aldrig skildringens ändamål. I detta avseende intager han en särställning inom det svenska folklivsmåleriet före 1850.

"Gumma, som läser", "Barn, som spela kort vid eldsken", "Lägereld vid stranden", "Fiskare, som ljustra vid bloss" och "Månglerskan" stamma alla från tiden före Düsseldorfsfresan och ha det gemensamt att de behandla eldsljusproblem.

Hilleström och Hörberg hade arbetat med liknande uppgifter och efter dem Lauréus. Om Hilleström och även Lauréus kan man påstå, att de ej studerat verkligheten utan sökt tillägna sig konsten och herraväldet över tekniken genom studium av de gamla holländarna. Åtminstone den förre lyckades ingalunda på denna väg. Hilleström ägde ingen blick för ljusets natur. Han målade eldslågor, övergångstoner och skuggor, som om de hade

en kroppslig form. Lauréus däremot uppnådde i sina bästa verk en verklig klärobskyr¹⁴, men fullständigt i en holländsk (jfr Schalken o. a.) anda. Hörberg studerade ej alls och visste ej huru svåra eldsljusproblemen i måleriet verkligen äro, men tack vare det omedelbara i uttrycket vann han konstnärligt sett de bästa resultaten av dessa tre. I en sådan målning som "Petri förnekelse" i Göteborgs Museum åstadkomma de tre ljuskällorna, månen, Jesu gloria och elden en effekt, som är förbluffande med hänsyn till de få tonerna och den valhänta tekniken. Genom ett ivrigt studium av Lauréi teknik, men också genom den egna naiva iakttagelsen, blevo Zolls eldskensstycken en personlighetspräglad sammanställning av Lauréi skimrande färger och Hörbergs naiva återgivande av ljuset.

Med hänsyn till motiven bör det framhållas, att Zoll i detta fall liksom för övrigt gärna målade och omarbetade andra målares motiv. I likhet med Hilleström har han målat en gatumånglerska, interiör med tvätterskor, besök hos en spåkäring samt dessutom ljustring vid bloss, och i sin "Lägereld vid stranden", som han målade två gånger, har han minst sagt gått bra nära ett av Lauréi arbeten. Beskrivningen med ord skulle passa bra in på vilken som helst av målarnas motiv, så lika äro de båda dukarna varandra. Även Wickenbergs motiv har han upptagit utan att alltför mycket förändra komposition och innehåll.

Det kan vara ett givande studium att följa utvecklingen av Zolls målning "Ljustringen". Flera förstudier finnas, inbördes något olika varandra, och när så Zoll fått idén klar, tecknade han upp kompositionsskissen. Därpå tecknade han modellstudierna undan för undan. Flickan, som sitter i båten, är tecknad med fina streck utan skuggor, och den unge mannen, stödjande sig mot ljustret, i svartkrita med belysningseffekterna från blosskassen antydda med vit krita — i alla avseenden en ypperlig teckning. Nästa stadium är den slutliga skissen i tusch och färgerna antydda i akvarell. I figurerna finnas nu ej längre något av modellstelheten kvar. Flickans rörelser, då hon böjer undan den täta vassen, är övertygande, och mannen stöder sig ej längre mot ljustret, han häver sig med all sin kraft mot det, musklerna i armarna, benen och ryggen äro spända, mannen verkar stålfjäder, då han för ut den flatbottnade ekstocken, som tycks skrapa tungt i gyttjan på botten. Och så målningen: Figurernas rörelse är något mildrad, landskapet skymtar



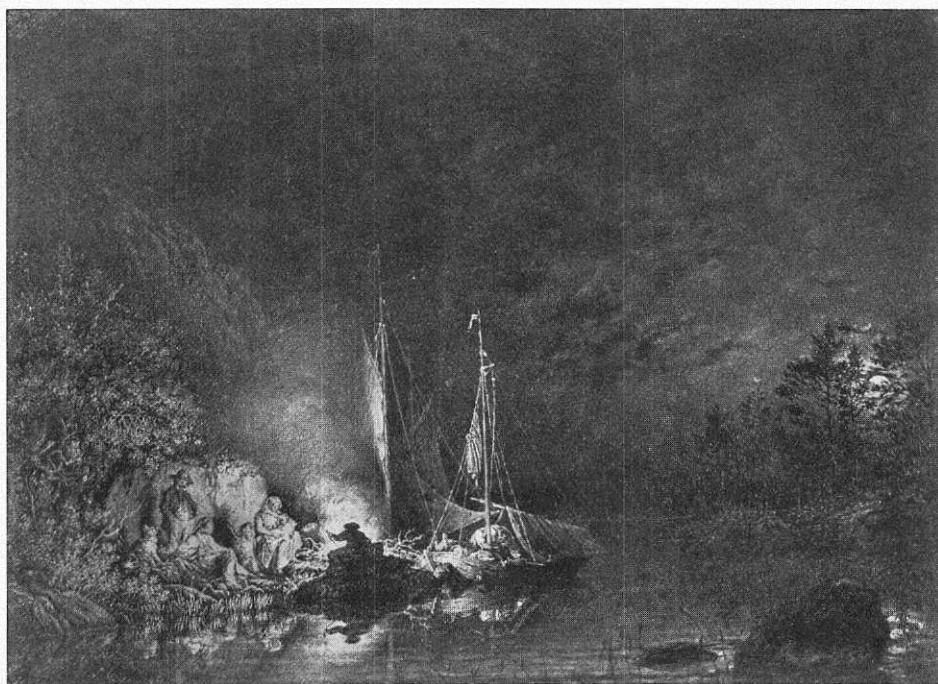
50. Skiss till "Ljustring"
Kapten I. Wulfcrona, Visby

i sommarnattens töcken, utan att man kan urskilja några detaljer, lågorna i blosskassen glimma röda i fören, och skrapande mot den täta insjövassen glider båten framåt i den tysta natten¹⁵.

I denna tavla spårar man åter ett drag av den romantiska sidan av Zolls konstnärsskap.

"Månglerskan" är endast känd från skisser. En gammal kakgumma sitter med sin korg i ett gathörn. Bredvid sig har hon en stor, brinnande hornlykta. Hon har slumrat in ett slag, och bakom husknuten huka sig två pojkar, den ene redan i färd med att snatta några av de frestande godsakerna från korgen. Flera ypperliga detaljstudier i svartkrita till denna målning finnas bevarade. Webster och även andra engelsmän ha målat liknande motiv.

Alldeles under ett berg på en liten udde flamar en stor eld och kastar sitt sken upp mot klipporna och riggen på båtarna, som ligga förtöjda vid

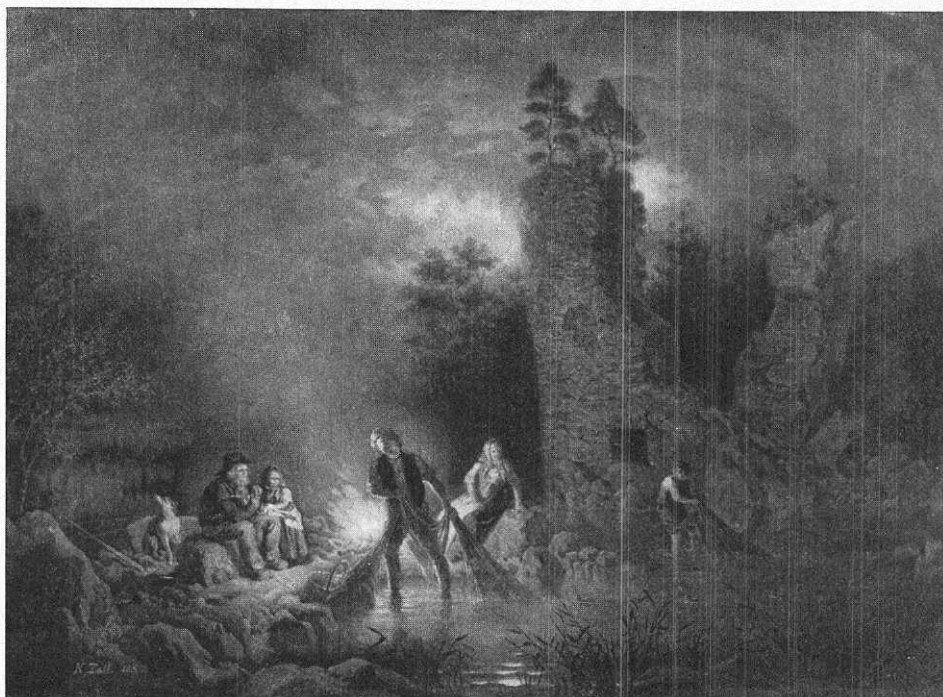


51. Lägereld vid Stranden
Östergötlands Museum, Linköping

stranden. Några män, en kvinna och ett par barn ha lägrat sig på marken, medan en annan av sällskapet sysslar i en av båtarna. Månen silar sitt ljus genom trädskronorna. Allt är stilla och lugnt, en ljuvlig sommarnatt. Denna komposition är det, som så nära ansluter sig till en av Lauréus. Berget, elden, människorna, båtarna, allt är detsamma¹⁶. Grönskan och även andra detaljer påminna även om Wahlqvists målningar med månsken genom trädskronor.

Sina vardagliga motiv brukade Zoll alltid skildra med en naivt närgången realism, men hans skildringar äro dock alltid präglade av hans barnsligt fromma och tafatta, romantiska uppfattning av livet och naturen. Hans förmåga att göra den enklaste verklighet till en dikt är det, som man i mera frappant form möter i hans många eldskensstycken, och han har så gott han förmått begagnat sig utav deras större uttrycksmöjligheter.

Detta romantiska drag i Zolls karaktär band honom vid Marcus Larson. Det var ej denne, som förde honom in på eldskensmåleriet, utan det ligger närmare till hands, att det var Zoll, som i detta fall var den givande. Möjligt



52. Notdragning i Helgasjön
Stockholms Högskola

är, att Zoll gav den första lilla impulsen till det, som sedan växte och lågade upp samt blev snart sagt det mest typiska i den store målarens dramatik. Larsons första tavla med eldsljus och månsken målades först år 1854 i Düsselndorf, och det kan vara av intresse att påminna sig att Zoll målat ett liknande motiv flera år tidigare.

Slutligen är att nämna, att i Konstnärsgilleets album, utgivet av Wilhelm Malm, finnes en litografi efter en målning av Zoll, "Mormors glädje". Förutom genom litografien är detta arbete även känt genom ett flertal inbördes något olika skisser. Kompositionerna äro något varierade. En gammal fru sitter och maler kaffe, som hennes barnbarn räckt henne. Interiören är ett kök, med spiseln i bakgrunden, där en kvinna sysslar. I förgrunden känner man igen kopparkitteln, och stillebenet innehåller denna gång dessutom en stol, en korg med kålhuvuden, en kafferostare m. m. Katten ligger mitt på golvet. Det hela verkar ej på något sätt intressant, men motivet var i tidens smak, och genom litografien blev tavlan känd. Den utställdes i Stockholm 1849¹⁷.

Under de sex år, som förflöto mellan Zolls återkomst från Köpenhamn och hans resa till Düsseldorf, hade han ihärdigt arbetat på flera områden. Han hade målat altartavlor och porträtt, han hade målat staffage åt Marcus Larson och självständigt skapat ting, varav flera utav bestående värde. Den danska skolningen hade ej varit av någon omvälvande karaktär, men den hade klarat upp begreppen för honom och förlänat honom ett tekniskt kunnande, som han förut saknat. Försöken inom historiemålningen och den götiska målningens område förekomma ej längre¹⁸, och det är medvetet, som en nationell målare, skildrande allmogens liv, som han strävar framåt. Hans målningar och ej minst hans studier visa med vilket allvar han studerade naturen enligt Eckersbergs anvisning, och det ligger även något danskt i hans val av motiven. Då han väljer fullt självständigt, tager han hellre itu med de små uppgifterna än med de stora. Hans "Midsommardans" är ett undantag. Han tog efter Sandberg och de andra och gav efter för tidens smak. Mest är han sig själv i de små barnbilderna och i folklivsbilderna från Skåne, och där når han även konstnärligt sett de bästa resultaten. Trots lättheten att teckna rätt, förmågan att arbeta sig fram till en klar och enhetlig komposition och ett utvecklat sinne för färger och valörer, ligger det över hans målerier något rörande barnsligt och tafatt, som på samma gång är hans begränsning och styrka. När dessa egenskaper kommo i skymundan, förlorade även hans måleri något av sin betagande och omedelbara charme.





53. Fiolspelaren
Malmö Museum

ZOLL – DÜSSELDORFAREN

Det är ju helt naturligt, att Zolls måleri skulle förändras sedan han kommit i intim förbindelse med Düsseldorfskonsten. Trots det, att han upprepade gånger och under långa tider vistades i konststaden vid Rhen, inneburo dock de nya impulserna för honom ingen som helst revolterande omvälvning i hans inställning till de konstnärliga problemen, men utvecklingen under dessa år förde honom mer och mer till ett beroende och utnyttjande utav de novellistiskt betonade motiv, som han ideligen i olika versioner såg upprepade av Tidemand, Nordenberg och andra inom den gemensamma kretsen av nordiska folklivsmålare.

För de nordiska konstnärer, som vid århundradets mitt samlades i Düsseldorf, betydde Tidemand både som målare och människa mycket mera än för sina tyska kolleger. Bland norrmännen, som tillhörde denna krets, voro Lorck, en genremålare, som 1852 kom till Düsseldorf och 1854 blev Tidemands elev, samt stillebenmålaren Printz, som anlände till staden 1853. Båda dessa voro vänner och kamrater till Zoll. Det var först efter norrmännens segerrika deltagande i Akademiutställningen 1850 i Stockholm, som svenskarna sökte sig ned till staden vid Rhen. D'Uncker, som var den förste, reste på ett anslag, som han erhållit av konungen, och denne ansåg Düsseldorf som lämpligast för en nybörjare¹. Bengt Nordenberg hörde till den trängre kretsen omkring Tidemand. Han är den svenske målare, som kommer närmast norrmannen i sin konst, men hans kynne hade något svenskt lyriskt över sig, som giver sig tillkänna särskilt i de bilder, i vilka han skildrar sin egen hembygds folk². Wallander och Per Södermark, porträttmålaren, kommo även tidigt till Düsseldorf. Bland finnarna hade Zoll en vän, Lövgren. De anlände samtidigt. Bland de få danskarna umgicks Zoll med Zillen.

Förutom Zoll bland svenskarna, nämner Dietrichson som Tidemands direkta elever Eskilsson, Koskull och Rudbeck. Det förefaller som om de unga konstnärerna efter någon tid vid akademien vände sig till den norske mästaren. Först den 21 febr. 1855 började Zoll sitt direkta elevskap³.

Zoll var ju på intet sätt någon nybörjare, när han första gången slog sig ned i Düsseldorf och blev Hildebrandts elev. Han hade sin svenska och danska skolning bakom sig, han hade utfört beställningar och utställt samt sålt målningar under många år och blygsamt dragit sig fram som konstnär. Vid 34 års ålder kände han sig säkerligen själv så mycket, att han snart nog märkte, att för honom fanns föga att hämta av den akademiska konsten, representerad av hans lärare, historiemålaren, som kunde måla en brynja efter en metallbörs och lånade historiska dräkter från teatern⁴. Vintern vid akademien blev även för Zoll endast en betydelselös episod.

Endast ett par gånger efter första utresan till Düsseldorf har Zoll gjort bruk av de många studierna, han gjorde i Dalarna. Första upplagan av "Interiör av stuga i Dalarna" målades antagligen redan under hans första uppehåll i Tyskland. En flicka vaggar ett litet barn, som hänger i en "bära".

I spiseln sitter en kvinna och rör i en gryta. Figurerna äro givna med klara, samstämda färger, och alla detaljer äro fint utpenslade. De stå emellertid hårda emot interiörens bruna ton. Miljön är målad med bredare, mera opersonlig teknik. Redan i denna målning märker man inflytandet från Düsseldorf. Figurerna äro fortfarande präglade av studiernas danskpåverkade, realistiska uppfattning medan inramningen bär vittne om, att Zoll ej längre enbart litade till studiet och den noggranna iakttagelsen av ljuset över föremålen, utan försökte i praktiken omsätta de nyförvärvade atelierlärdomarna och recepten. Figurerna återfinnas i skissboken och äro nästan ej alls omärande. Något försök att uttrycka ett psykologiskt innehåll har Zoll i detta arbete ej låtit sig förledas till. Stämningen är den arbetsfyllda vardagens lugna ro. Motivet målade Zoll tre gånger, och det litograferades även⁵.

Den andra bilden med motiv från Dalarna skildrar en kvinna och en halvuxen pojke, som sitta och vakta några getter. Till vänster ser man ur över en sjö, och till höger växa ett par granar. Även här bär miljön vittne om lärdomarna i Düsseldorf. Det har kommit något brunt över grönskan, som är likformig och summariskt målad, och man saknar de rika valörerna och den tecknande penseln, som äro så karaktäristiska för de tidigare landskapen. Förgrunden med stubbar och torra riskvistar är även bredare målad, medan figurerna, tydligen tagna direkt från studierna, hava kvar de starka lokalfärgerna⁶.

Trots det att man kan konstatera en med tiden tilltagande böjelse att förse bilderna med ett novellistiskt innehåll och målerisk ton i tidens smak, stegras ej denna böjelse för vart år utan då och då ställes man inför, vad man skulle kunna kalla "ett återfall".

Tonen och det friare målningssättet gör det troligt, att Zolls "Fiolspelande man" är målad omkring 1855. Kompositionen är enkel, mannen sitter i förgrunden med fiolen under hakan, bakom sitter en flicka till höger, och till vänster längre in i dunklet står den vanliga kvinnofiguren med ryggen mot åskådaren. I denna målning når Zoll högt, kompositionen är klar och enhetlig, karaktärsuttrycket innerligt, men måttfullt givet och utan sentimentalitet, och de få grå tonerna stämma lyckligt överens med den rofyllda enkelheten, som vilar över scenen. Här har konstnären, vardagspoeten, funnit ut-



54. Interiör av stuga i Dalarna
Malmö Museum

tryck för sin kärlek till det okonstlade livets små men oskattbara glädjestunder. Det är ej heller underligt, att Zoll lägger i dagen en djup känsla i detta verk. Den spelande gamle mannen är hans fader, flickan en av hans systrar och gumman i bakgrunden hans moder. Lika mycket som denna bild är en genre är den också ett porträtt, och däri ligger förklaringen till den djupa förståelsen och innerligheten, som kanske varit svåra att i så hög grad förnimma, om modellerna varit andra personer.

Ett liknande stämningmoment ligger även över en annan scen med helt olika karaktär. I en låg skånsk eller halländsk stuga sitter i bakgrunden vid ett fönster en skomakare vid sitt bord och arbetar. Det är en realistiskt given typ av en lantantverkare. I förgrunden sitter hans hustru, en kvinna med grova drag, märkt av hårt arbete och fattiga förhållanden. Hon kardar, och



55. "Fattig flicka i ett kök, smakande på en varm soppa."
Göteborgs Museum

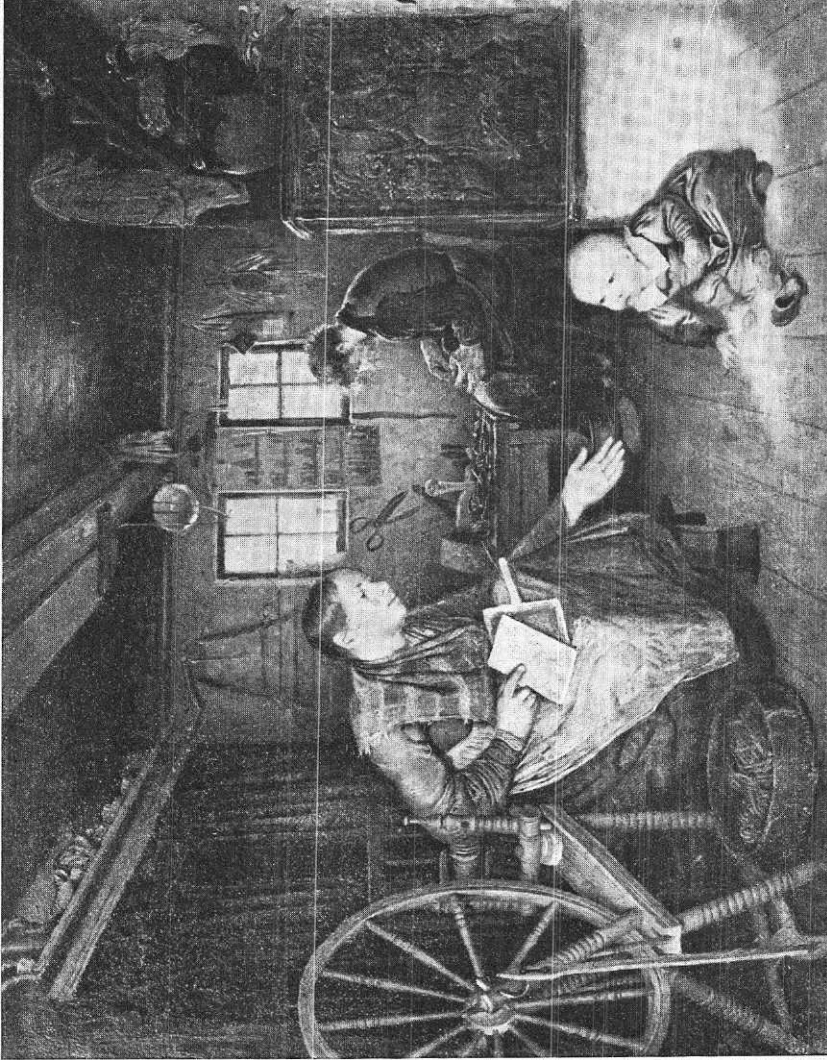
bredvid henne står spinnrocken och ett såll med ull. Torftigheten i rummet med det enklast möjliga bohaget skulle verka beklämmande, om ej solen sken in genom ett fönster och förgyllde en ruta på golvet och foten till järnkakelugnen. Mitt i solfläcken sitter ett litet barn, betagande med sitt friska utseende och sitt tafatta försök att kravla sig upp och nå moderns utsträckta hand. Solen och barnet i fattigmanshemmet, den symbolen är så äkta, så osökt given med så knappa och uttrycksfulla medel, genom en sann realism, att resultatet blivit en av de få svenska düsseldorfsmålningarna, som återger det levande livet med en ödmjukhet och hjärtlighet, som är omedelbart rörande. Målningen är något mera än en folklivsbild, den är en psykologisk studie, lika djup och sann som enkel. Düsseldorfkaraktären är tydlig, men den billiga realismen och sötheten, som motivet inbjuder till, förefinnes

ej. Zoll har, tack vare sin skarpa blick och vörtnadsfulla uppskattning, förmått att hålla sig fri från de lurande farorna⁷.

Det var emellertid ej så ofta Zoll förmådde skapa dylika så högt stående verk. Hans kardande flicka, signerad 1856, är nätt och behaglig, en svensk allmogeflicka, vacker och blond, men bilden saknar psykologiskt djup. Färgen är frisk, och det förefaller, som om konstnären medvetet undvikit den ibland så ödesdigra miljöskildringen⁸. Med sina ljusa färger och mjuka modellering är målningen en av dem, vari Zoll ej alltför mycket skattat åt de moderna principerna. Dock äro en del detaljer ej så noga studerade, vilket visar en betänklig glömska av de Eckersbergiska lärdomarna.

Även om ej Zoll signerat sin "Bondkvinna, som skalar frukt och förmanar ett barn" Df. 1855, så står signaturen ändå tydligt skriven på hela tavlan. I ett kök sitter en kvinna och skalar äpplen. Hon lyfter fingret mot sin dotter, som sitter på tröskeln in till ett annat rum med en liten unge i knäet. I förgrunden den så ofta förekommande kopparkitteln och den lika ofta förekommande katten samt kålhuvuden, purjolökar med mera. Det ligger något putsat över kvinnan liksom något matt över skildringen av barnen, och hela scenen har något söndagsmässigt över sig, trots att det husliga arbetet är i full gång. Kompositionen är mycket lik Tidemands "Sagoberätterska"⁹, och tidemandsk är också den tyska översättningen av det skånska motivet. Målningen måtte ha slagit an, ty den föreligger i minst två upplagor.

Düsseldorfsk i hela stämningen och tidemandskt till motivet är även "Besöket hos spågumman". Det var ett gammalt motiv, som düsseldorfarna om och om togo upp. I Sverige hade Hilleström och Nordquist skildrat liknande besök, och långt efter Zoll målade J. Kulle (1875) sin "Hos kloka gumman". Salmson har även givit ämnet i en dramatiskt tillspetsad situation. — Behagsjukt lyfter den vackra flickan upp förklädet, medan hon räcker handen till den gamla gumman, som med lyftat finger giver kraft åt sina förutsägelser, under det hon sneglar på knytet, som flickan lagt på en stol. I dörren står fästmannen och lyssnar. Det ligger ej så litet teater över scenen och modellerna äro valda med omsorg, flickan vacker, gumman i sitt huckle skarp i profilen och med pittoreskt, hängande hår. Här har Zoll arrangerat och fullständigt tappat kontakten med verkligheten och livet. Här är han düsseldorfare helt och fullt och ingenting annat. Men måleriet



56. Interiör av bondstuga
Fru Therése Anderssons storbhus, Stockholm

är gott och står sig bra i jämförelse med, vad de övriga skandinaverna skapade av det slaget¹⁰. Motivet tangerar de omtyckta scenerna med frierier, bröllop och annat. Zoll har ej tagit steget fullt ut från vardagen till festen men var på god väg. Steget skulle ej heller tagas. Målningen var ej fullt färdig vid Zolls död. Nordenberg fullbordade den i likhet med ett par andra arbeten samt signerade den "Zoll" med ett kors över namnet.

Även den lilla målningen, som Zoll kallar "Fattig flicka i ett kök, smakande på en varm soppa", stammar från hans senaste tid. Mor har hållt upp soppan i ett lerfat och serverar den lilla flickan i en kruka. I köket slickar katten i den vanliga kopparkitteln och på en stol och på golvet ligger ett yppigt stilleben av kål, purjo, rötter och potatis. Inne i stugan sitter en man, en kvinna och ett barn, som läser till maten. Skildringen är här sannare, karaktäriseringen av personerna ej så påträngande och kompositionen otvungen. Massan av grönsaker i förgrunden är dock störande, men man märker hur målaren haft sin glädje uti att återgiva varje skiftning i det gröna, varje fuktigt blad och jordig rot. Visst är det petigt som måleri betraktat, men glädjen över denna myllans alla frukter är klart förnimbar. Interiören är skickligt målad med rikliga valörer. Någon brunsåsighet är det ej tal om. Men allvaret och äktheten i känslan har liksom försvunnit. Skickligheten har efterträtt tafattheten, men på samma gång har även den naiva omedelbarheten efterträts av en temperamentslös berättelseform. Otvivelaktigt är, att Düsseldorf i många fall förfleckade och avtrubbade Zolls ödmjuka beundran för den verklighet han ville skildra. Ju mera han sökte få något sentimentalt eller hjärtnupet ur sina idylliska motiv, desto mer avlägsnade han sig från livet och sin egen personliga egenart¹¹.

Barnasinnets älsklighet var dock en egenskap, som Zoll ägde i hög grad. Den bröt igenom och kunde ibland levandegöra även den billigaste düsseldorfska idealism. 1856 målade Zoll en större och en mindre tavla med nästan samma motiv. En ung moder har tagit upp sin sistfödde ur vaggan och sitter och giver di. Bredvid står en liten gosse och iakttagger scenen med intresse. Till vänster står en gumma och lägger ett liknande intresse i dagen. Scenen är väl komponerad, färgerna stråla ljusa och glada, människorna äro vackra, både de unga och den gamla. I bakgrunden sitter en man, vilken får sin pipa tänd av en flicka, som håller en brinnande torrveds-



57. Bondkvinna, som skalar frukt och förmanar ett barn
Direktör A. Sahlin, Eslöv

sticka i handen. Till höger hänger vaggan i en vippstång, och katten med sina ungar residerar i en korg i skuggan av ett täcke, som halvt dragits ut ur vaggan. Den större av målningarna har en betagande charme trots sötheten, som onekligen i viss mån vidlåder den. Framförallt är det färgerna,



58. Besök hos spågumman
Direktör A. Sjögren, Malmö

man lägger märke till som klara och levande glimma i ljuset och halvdunklet. Det bruna finnes nog i skuggorna, men från dessa mörka partier gå färgerna upp i rikedom och styrka i så hög grad att det för den tidens förhållanden är nästan fabelaktigt. Zoll dokumenterar sig i detta verk och ett par till i samma klass som vår främste svenske kolorist bland düsseldorfkonstnärerna, motsvarande den i Paris skolade Isaachsen i Norge¹².

Det är betecknande för det alltmer dominerande düsseldorfsinflytandet hos Zoll, att hans interiörer blevo mer och mer figurrika och att han på skolans manér riskerade enheten i kompositionen för att i möjligast görliga mån fylla duken med innehåll. Ett verk, som bildar så att säga kulmen på detta



59. Flykten till Egypten
Direktör A. Sahlin, Eslöv

tyska inflytande, är en målning, som Nordenberg fullbordade efter Zolls död. Ett par av kvinno- och barnansikten visa tydliga spår av Nordenbergs pensel, medan mannen är helt målad av Zoll. Miljön är tydligen tysk, den enda av detta slag Zoll målat. Till vänster en säng med gardiner, mellan vilka man ser en knotig, avtärd hand liggande på täcket. Bredvid ligger en kvinna på golvet och pressar gardinen mot ögonen. En äldre sörjande man med en psalmbok i handen sitter på en stol med böjt huvud. Dessa figurer utgöra en grupp, vilken genom ett par barn, som sitta tysta

på golvet, sättes i förbindelse med mittelgruppen, en kvinna med ett barn i knäet och med en vagga bredvid sig. Kvinnans tystande gest mot de två barnen till höger förmedlar dessa båda grupper. Pojken kommer från skolan, därom giver griffeltavlan i handen besked, och flickan har handlat. Hon bär en korg på armen. Det regnar ute, ty hon bär även ett stort paraply. Förtvivlan och djup sorg, omtanke och stumma frågor, den barnsliga oberördheten och det dystra vädret därute, allt får man besked om. Ingredienserna äro ej Zolls, ej heller språket, allt är düsseldorfsk sentimentalitet och novellistik, t. o. m. interiören är rhenländsk. Vaggan med skydd för barnets huvud, återfinnes på Jernbergs målningar.

Zoll har i denna sin sista, stora komposition tagit steget fullt ut, blivit tysk düsseldorfare helt och hållet, men ändå i viss mån förblivit personlig. Trots det konstruktiva och tillrättagda ligger det dock något trohjärtat enkelt och värdigt över sorgen och oron, något måttfyllt över karaktäristiken, som förlämnar ett visst skimmer av sanning om ej av äkthet över scenen. Färgskalan är ej så uppdriven men den är rikare och mera kräsen än i något annat av Zolls verk. På samma gång som han drivits ifrån sig själv har han utvecklats och mognat som kolorist.

Ett studium av de här ovan beskrivna målningarna lämnar tydligt besked om den utveckling, som Zoll genomgick under det omedelbara inflytandet av konsten i Düsseldorf, särskilt representerad av Tidemand och hans krets. Men det giver för ingen del en fullständig bild av hela hans måleri under denna period av hans liv.

Liksom hans kanske starkaste folklivsbild är skomakarefamiljen med barnet, så är en annan skomakare och en vandrande gesäll ett verk, vari den tyska skolans dåliga impulser träda starkast i dagen. "För gammal tål ej bötas", står det över en sepiaskiss¹³ till målningen. Det är en stövel det är fråga om. Den gamle hantverkaren dömer ut den trasiga stöveln, och den fattige gesällen, som för säkerhets skull satt upp sin fot med en trasig strumpa på, ser djupt bedrövad ut. En kvinna i bakgrunden känner man igen från många andra interiörer. — "Stackars gesäll, han blir tydligen tvungen att vandra vidare på leriga landsvägar med en alldeles sönderfläckt stövel. Synd om den unge mannen, som ser så hygglig ut!" Det är så man skall uppfatta det rörande motivet. I denna målning räddade ej fär-



60. Vid sjukbädden
Grosshandlare H. Hjelmars, Stockholm

gera det konstnärliga resultatet. Sentimentaliteten i handlingen och den obehagliga brunsåsigheten i tonen, skolans båda sämsta sidor, dominera helt. Zoll målade detta motiv tre gånger, första gången 1856 och sista gången strax före sin död 1860¹⁴.

Det är påfallande hur ojämn Zolls produktion är under denna tid. En duk målar han helt och okritiskt i tysk anda, i en annan visar han en rent personlig inställning till de måleriska problemen i skildringen. Visserligen finnes i hans målning "Husarinkvartering" ett och annat smådrag av düsseldorfsk karaktär, men på det stora hela taget är Zoll helt och hållet sig själv, trots att handlingen utförligt berättas. Två husarer ha fört in sina hästar i ett kostall bland en bondes kor. Drängen som bär in foder, får en överlägsen klapp på axeln av den ene av de bälde krigsmännen, och han sneglar svartsjuk på den andre, som "tar om" en piga, som sitter och mjölkar. Mjölken rinner ur stävan ner i ströhalmen. Kompositionen är ledig och klar, färgen klingande vacker. Blått i uniformerna och i drängens väst, och samma färg skimrar i skuggorna på den välryktade nummerhästen. Solljuset flödar in genom porten, glittrar på uniformernas "revben" och gehäng och för-



61. Mormors besök
Malmö Museum

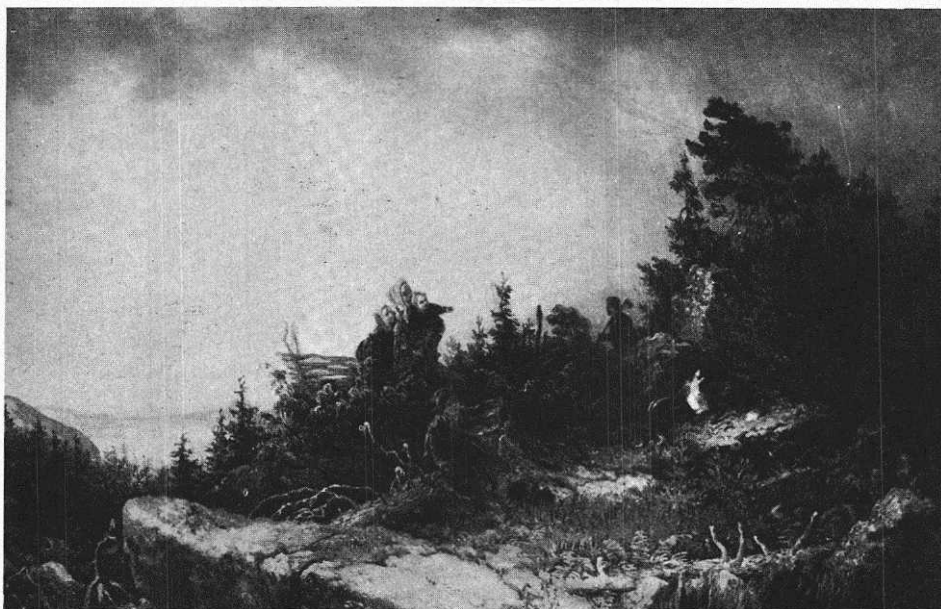
gyller drängens höbörda. Djuren fylla också sina roller i handlingen, hästen gnäggjar igenkännande mot sin kamrat, och korna blänga förvånade på inkräkarna. Utanför på gården ser man en löjtnant och flera husarer, som stå och prata med bonden. Karaktäriseringen av personerna är utmärkt. Den trubbnästa pigan, med sitt slätkammade hår och breda ansikte, är typiskt skånsk och den skäggige husaren och den tafatte drängen äro levande framställda.

Sjelva interiören är brett och säkert målad. Ljus och dunkel övergå i varandra utan skärpa. Figurerna och djuren äro däremot målade med en spetsigare pensel och med ett vaket intresse för detaljerna. Det är möjligt att stämpla innehållet både i denna målning och i "Skomakaren och gesällen" som düsseldorfska, men som måleri betraktade ha de två bilderna fullständigt olika karaktär. De äro dock målade samma år, 1856.



62. Husarinkvartering
Malmö Museum

Redan före sin vistelse i Düsseldorf hade Zoll en och annan gång i sitt måleri förenat i skildringen naturens och folkets liv. På "Räv i sax" dominerar landskapet. Folket är ej mycket mera än staffage. Målningen beskrives av Angerstein¹⁵: "En töcknig morgonhimmel välver sig över ett vitt landskap, vyen lär vara tagen från det genom sagan bekanta Hanalövsberget, beläget knappa två mil från vår stad. Staffaget, som utgöres av en räv, som fastnat i saxen, och en kvinna med tre barn, som först upptäckt honom och synas ha tillkallat från den närbelägna stugan mannen med yxan på axeln, är nätt toucherat. Färghållningen i landskapet är god och harmonisk, men i figurerna hade vi önskat att reflexerna från den mulna luften varit något modererade, emellertid försvarar tavlan sin plats och visar goda naturstudier". För en modern betraktare är just sättet varpå Zoll, måleriskt sett, förmått sätta in figurerna i landskapet det värdefullaste. Sam-



63. Räv i sax
Göteborgs Museum

ma luft sveper över hela bilden, och det morgonfuktiga är väl återgivet. Det hårda, tecknande i landskapet har försvunnit och efterträts av en halvt realistisk, halvt romantisk landskapsskildring, vilken har tydliga beröringspunkter med Gudes och de andra norska vildmarksmålarnas konst¹⁶.

Flera målningar med jaktmotiv tillkommo under dessa år. "Räv och hundar", "Rävjakt" med hundar och jägare äro kända genom skisser och omtalade i brev. "Laxfiske i Lagan" har övervägande landskapskaraktär. Ute i forsen på några stenar sitter en fiskande gammal man och några barn. Han har dragit upp ett par laxar, som ett par pojkar intresserat beundra. Bredvid på klippan står en halv vuxen flicka med ett barn på armen, och längre bort står en man med spöet ut över vattnet. Det ligger något naivt redogörande i skildringen över landskapet. Allt är noga studerat efter naturen, valörerna i bakgrunden riktiga, ingenting har varit likgiltigt. Här är det spåren av den danska skolningen, som ännu tydligt förnimmas¹⁷. Landskapsskissen bär tydligt vittne om, att den måste vara målad utomhus. Målningssättet är brett men detaljerat på samma gång. Friskhet och naturtrohet äger den i långt högre grad än den stora målningen, som är glatt



64. Skiss till Husförhöret. Akvarell
Kapten I. Wulfcrona, Visby

och utpenslad. I ett par andra små landskap är tekniken rent impressionistisk. Summariskt men levande giver Zoll karaktärerna av motivet på ett sätt, som faktiskt kommer en att tänka på Wahlbergs liknande skisser. De kunna säkert räknas till de första svenska friluftsmålningarna.

Skissen till vallhjonen med de båda getterna i förgrunden, en målning, som även har övervägande landskapskaraktär, är smutsig i färgen och konstnärligt sett ej så god som den utförda tavlan. Däremot är interiören från ett uthus med tvenne kvinnor och en vagga, hängande ned från en bjälke, som belysningsstudie ett mycket gott verk. I den mustiga bruna tonen är vitt, grönt och rött antytt på ett par ställen, vilket kommer ljuset att glimma och gnistra som på en god gammal holländare.

Flera av Zolls större genremålningar från Düsseldorfperioden ha ej kunnat återfinnas. En av dessa, "Husförhöret", såldes möjligen i Tyskland. Angerstein skriver i ett brev till Nordenberg den 20 maj 1854 bland annat följande¹⁸: "Du omtalar, att Zolls läsförhör lyckats — Gudskelov så skett. Måtte ryktets sol beglänsa även hans bana. Han är även en god och ädel själ och förtjänt av större lycka än den, som tills dato fallit på hans del.

Den slarvern har väl ej tagit en fotofani av tavlan, hans omsorgslösa barnasinne säger mig detta. Är tavlan ännu kvar i Df. så tag en sådan med dig hem. Utom den glädjen en sådan skulle bringa mig, kommer den dag, då Zoll ej mera ägare av originalet, skulle själv önska en avbild av sitt opus.”

Mitt i stugan står prästen och förhör några barn. Runt omkring äro bönderna och deras kvinnor samlade. Klockaren sitter bredvid bordet och för längden. Fönstret är öppet och på färgskissen flödar en rikedom av solljus in, glimmande på dräkternas silversmycken och letande sig in i vinklar och vrår. Denna skiss och även en liknande till ”Husarinkvarteringen” är måleriskt sett bland det bästa Zoll åstadkommit. På båda är det gyllene solljuset givet med breda penseldrag i några få toner på ett sätt, som är förvånansvärt för den tiden.

Om en marknadsbild skriver en samtida tidning¹⁹: ”Kompositionen är rik och omväxlande och dessa små skridskoåkare särdeles nätt toucherade samt av detta sprittande liv, som herr Zoll förstår att ingjuta i sina oftast väl tecknade figurer. Vintersolen lyser på en del av förgrunden, under det att horisonten insvepes i töcken, varur den avlägsna bykyrkan och några hus framskymta. Stämningen är god och den vinterliga hållningen, sådan som en vacker vinterdag företer, är uppfriskande för det nordiska sinnet”.

Denna målning hade tydligen kommit till samtidigt som Zoll och Marcus Larson gemensamt målade ”Kermesse på isen”, en fiskmarknad²⁰. Wallander hade redan 1852 målat ”Marknad i Vingåker”²¹, så att Zoll hade förebilder på nära håll. En summarisk skiss visar kompositionens huvuddrag, ett rörligt folkliv på stranden och isen och i bakgrunden salu- och gycklartält. En annan målning ”Småländsk marknad” exporterades till Amerika, där Zoll hade släktingar²².

En händelse med både rörande och roande innehåll är ”Utmätningssauktionen”. Under skratt och gott humör klubbas en kaffekittel bort, som auktionsroparen håller upp till allmänt beskådande. Ingen bryr sig om de utfattiga människorna, vars bohag skingras, där de stå vid sidan av köparna. Förtvivlan och sorg står att läsa i deras ansikten. Den danske målaren Dalsgaard har skildrat liknande motiv, men i helt annan värdigare och enklare form²³.

Liksom de flesta av de samtida folklivsskildrarna i Sverige och Norge målade Zoll ibland festliga tillfällen i det lantliga livet. Men han undvek



65. Laxfiske i Lagan
Göteborgs Museum

de vanligaste ämnena, bröllopstågen, guldbrällospåret i kyrkan, offer i kyrkan, de uppslupna danserna och lekarna. Zolls festtillfällen äro mera avbrotten i vardagen, husarinkvartering, marknader, auktioner. Tack vare detta vann han en mera äkta realistisk prägel över de scener han återgav, och han höll sig fri från den Tidemandska söndagsstämningens falska idealism.

Midsommandanserna äro som motiv ej på något sätt karaktäristiska för Zolls konst.

Med nämnandet av några studiehuvuden av det slag, som de düsseldorfiska konstnärerna så allmänt målade, utgör det anförda en översikt av de folklivsbilder Zoll under den tid, han mottog direkta impulser från den tyska skolan, målade. I dessa arbeten är düsseldorfskaraktären alltid mer eller mindre utpräglad, och det förefaller som om de målningar, som tillkommit i hemlandet, äro friskare och friare än de, som målades nere vid Rhen. Typiska exempel på de förra äro "Husarinkvarteringen" och "Laxfiske i Lagan", representanter för de senare äro "Skomakaren och gesällen" samt "Familjen vid sjukbädden".

"Flykten till Egypten", en religiös genremålning, är av en karaktär, som är ganska upplysande. Särskilt i den äldre düsseldorfskonsten odlades detta slags måleri flitigt. Det bildade så att säga en övergång mellan Bendemanns och andras religiösa historiemåleri och den borgerliga genren. De "bibliska landskapen" utgjorde på ett annat område en motsvarighet. Carl Müller och hans broder Andreas ha målat sådana små religiösa bilder. Maria på Zolls målning har över sitt ansikte något av denna nazareniska typ, som man möter i bröderna Müllers och andras verk. Men därmed äro även likheterna slut. Maria sitter på åsnans rygg som en svensk lantlig brud på sin häst, och Josef, en grov, gammal skäggig man med stora platta fötter och muskulösa lemmar, bär en småländsk timmer- yxa på axeln. Just det realistiska och grova över figurerna verkar som en medveten opposition mot de blodlösa och föga individuella typerna på de tyska målningarna. Men så ligger ej saken till. Det finns nämligen en svensk målare, som även målat samma motiv och givit det samma karaktär, och det är Lauréus. "Maria med Jesusbarnet, ridande på en åsna. Josef gående bredvid, bärande en fackla. Till vänster ett stort träd, till

höger fjärrlandskap", så låter beskrivningen²⁴. Trädet till vänster och fjärrlandskapet (med pyramider) återfinnas i Zolls komposition, men scenen är skildrad vid dagsljus och ej på natten. Josef liknar på Lauréi målning mest "en ovårdad landsstrykare", Maria däremot har liksom hos Zoll en viss idealisering²⁵. Överensstämmelserna tyckas vara alltför stora för att ej visa att Zoll i detta fall, liksom i så många andra, direkt utgått ifrån en av Lauréi målningar. Anmärkningsvärt är även att i båda konstnärernas produktion "Flykten till Egypten" står isolerad. Det var den enda gången Zoll valde ett religiöst ämne för en mindre målning, och Lauréus tycks endast ha målat två av denna art. Om det düsseldorfska religiösa måleriet bidragit till att Zoll över huvud taget fått idén att måla denna duk, så har dock Lauréi förebild varit uppslagsgivande vid motivets utformning.

"Flykten till Egypten" visar att inflytandet från Düsseldorf korsas med den inriktning, Zoll redan förut erhållit genom studiet av andra konstnärers verk.

Lika tydliga bevis om, att Zoll förblev sin gamla kärlek till Lauréi konst trogen, äro hans målningar "Notfiske i Helgasjön" och "Kräftfiske vid bloss".

Den förstnämnda är i motsats till "Lägereld på stranden", målad efter Düsseldorfresan 1852, ett romantiskt stämningslandskap med motsättningen mellan den flammande elden och den halvt beslöjade månens sken som måleriskt medel. På ett helt lauréiskt sätt resa sig ruinerna av Kronoberg till höger i bakgrunden, och stora träd stå i den djupa skuggan till vänster. Även motivet har målats av Lauréus i hans "Fiskare draga not i en havsvik"²⁶. Två fiskande bönder draga i land noten, medan en flicka och ett äldre par sitta vid elden, väntande på vad fångsten skall bliva. Det ligger en verklig klärobskyr över landskapet med eldsljuset dallrande över hela målningen, som är hållen i bruna toner. Endast figurerna äro bärare av lokalfärger²⁷.

"Kräftfiske vid bloss" har liknande karaktär. Det klart lysande blosset kastar skenet över pojken, som redan håller en kräfta i ena handen medan han famlar efter en andra, och flickan, som håller den brinnande torrvedstickan. På stranden sitter en sömrig liten flicka, och månen söker tränga fram mellan molnen²⁸. Denna målning är daterad 1853, alltså året innan Zoll och Marcus Larson började måla ljustringarna vid bloss.

Husarer kring en lägereld är även ett av Lauréi motiv²⁹. I "Husarbivuak" har Zoll delvis använt sig utav idéen till Gustaf II Adolf och hans generaler, det ämne, som först beställdes av greve Trolle-Bonde, men som ej kom till utförande. Lägerelden brinner klar under ett högt träd, och månen tittar fram just ovan en ås långt borta i bakgrunden. Mittgruppen, som är klart belyst av eldskenet, utgöres av en husar, som tager en bondkvinna om livet. Hon har kommit för att sälja något till husarerna, som stå och sitta, värma sig, röka och prata, med hästarna bredvid sig. Vissa likheter företer denna komposition med dansken Simonsens stora "Husarbivuak", som Zoll hade tillfälle att se 1858, då han fullbordade sin stora historiemålning för Sävstaholmsgalleriet, som i visst avseende hör till denna grupp av eldsljustavlor.

Dessa målningar med växlande sken från månen, facklor, brandjärn och stockeldar visa Zolls beroende av Hilleström och Lauréus. Men de uttrycka även hans böjelser för romantiska stämningsbilder, i vilka han dock ej släpper kontakten med verkligheten. Sitt stora intresse ha dessa bilder ej minst därigenom, att de troligen gävo Marcus Larson impulsen till utnyttjandet av eldsljuseffekterna, som kommo att bliva så karaktäristiska för hans konst. Kanske Zoll även målade elden på de första ljustringarna?

I nästan lika hög grad som om eldskensstyckena kan man säga att vinterlandskapen äro ett specialområde inom Zolls måleri. I ett brev från Angerstein till Nordenberg den 24 februari 1854³⁰ heter det: "Vi ha fått nu omsider en ypperlig vinter, slädföret är förträffligt och våra skogskörslor gå bra. — — — Nu skulle Kilian få rita vinterstycken så att det skall knutarna — —." Liksom i eldskensmålningarna och en del av de andra, till exempel "Laxfisket" och "Räv i sax", ha de karaktären av kombinerade landskaps- och folklivsbilder. I sina vintermotiv har han bäst lyckats lösa det problem, som ligger i försöket att låta uttrycket av naturens liv och människornas liv inbördes förstärka varandra. Barnens fröjd över is och snö, den härdade bondkvinnans okänslighet för iskylan i vattnet, när hon tvättar i en vak, går väl tillsammans med den frostiga himlen och den röda vintersolen. Vinterfiske hade Dahlström, Ekman, Stäck och Wickenberg med flera målat³¹. Det är, som förut nämnts den senare, som framför allt påverkat Zoll, först och främst i vinterbilderna, men även i barngenrerna. Zoll tager till och



66. Kroginteriör. Tusch
Direktör C. U. Palm, Stockholm

med direkt upp Wickenbergs landskapskompositioner med låg horisont och strand till vänster och även hans motiv, till exempel barn, som samlat bränsle och köra hem grenarna på en släde. Zolls förhållande till Wickenberg är en fullständig parallell till hans förhållande till Lauréus. Hans omplantering till Düsseldorf hade ingen inverkan på hans inställning till dessa konstnärers verk. Sin ungdoms beundran och förkärlek för det kultiverade hos den förre och det romantiska och måleriska hos den senare behöll han så länge han levde.

Zoll fångades däremot ej av den blommérska romantiken, utan intog en ställning till denna, som liknar hans ungdoms förhållande till den götiska motivkretsen.

Thomæus avbildar i sitt arbete om Blommér en teckning, "Dalabarn", från 1850. Denna teckning torde vara till sin art ensamstående i konstnärens produktion. Blommér undvek att giva sig in på det realistiska folklivsmåleriet, som ej förmådde väcka någon genklang i hans romantiska sinne. En

motsvarighet till Blommérs "Dalabarn" finnes även bland Zolls skisser. Några av "Ägirs blåslöjade döttrar" vila i vågorna nedanför en brant, skogbevuxen strand. Motivet är en ombildning av Blommérs målning "Näcken", målad år 1850. Den utgör det enda beviset för att Zoll, liksom på så många andra områden, varit inne på den art av nordisk, romantisk konst, som omhuldades av Konstnärsgillet och som i Blommér hade sin främste utövare. Denna modifierade götiska rörelse med drag av nyromantik kom Zoll antagligen i beröring med genom sin vän Mandelgren, men med sin realistiska syn på tingen kunde han ej känna sig tilltalad av den romantiska och lyriska tonen, tagen från sagan och folkvisan, som utgjorde karaktären av samfundets litterärt betonade nationalism³². "Ägirs blåslöjade döttrar" blev det obetydliga spår, som dessa idéer avsatte i Zolls konst, ett spår utan annat intresse än att det utgör beviset om, att ännu en rörelse i tiden prövats och förkastats. Fullt fri från den Fahlcrantz—Blommérska romantiken höll sig Zoll även i sina mänskenslandskap, i vilka han liksom hans vän Wahlqvist höll sig till förebilder i Lauréi konst.

Av alla de svenska målare, som vid 1800-talets mitt målade barn, var Zoll den främste psykologen. Men även på detta område gav han efter för de düsseldorfska fordringarna på ett dramatiskt innehåll. De ibland litet buttra och värdiga ungarna, som han på ett så omedelbart och stillsamt sätt återgivit, bli livligare och mera högljudda, göra odygd, leka och slåss. Typiska titlar på dessa senare barnskildringar äro "Cigarrökande pojkar", "Strid om en slant", "Pojkar tävla om vem som skall slå första lyran". Zoll har delvis gått ifrån sin egenartade motivkrets och mera närmat sig Staafs, Boklunds, Malmströms och andras.

"Tobaksrökande pojkar" hade Staaf målat redan före Zoll, men kompositionerna äro helt olika. Fagerlin målade motivet ett par år senare med holländska fiskarpojkar. — Det är kväll. På en stadsgata, som månen lyser ned över, vandrar ett älskande par i bakgrunden. De störa ej någon, och barnen taga ej heller någon hänsyn till dem. En skomakarlärling med ett par stövlar över armen står och tänder överlägsen en cigarr. En något mindre pojke ser beundrande och lysten på honom, medan en flicka med en korg på armen står bredvid, fylld av ängslig beundran. Eldskenet från svavelstickan faller på ansiktena. Det olovlige i förehavandet är det, som skall

skänka intresse och skapa motiveringen till de varierande och talande ansiktsuttrycken.

"Striden om en slant" är intressant som en föregångare till Malmströms "Grindslanten". Tavlan hamnade hos en kronofogde på Öland och blev på 70-talet lågornas rov, men en skiss i sepia giver en uppfattning om kompositionen. Genom grinden har just den småländska gästgivarekärnan passerat. I den sitter skjutsbonden med en ung man bredvid sig. Bakpå hänger ett stort hattfodral. Mannen vänder sig om och ser på de två gossarna, som slåss i landsvägsdammet om slanten, som ligger bredvid dem. En liten byting i bara skjortan hoppar bredvid men vågar ej giva sig in i striden. På båda sidor om vägen stå granarna tätt, och på renarna växa blåbär och ormbunkar. Gossarna, som ligga framstupa, ses i djärv förkortning³³.

Pojkarna, som skola slå boll, äro samlade vid ett led på landsvägen. De två som tävla om att slå först ha "tats om", "tekat", mätt med händerna på bollträdet, och en har till slut fått ett svagt grepp om änden med nypan. En tredje står skrikande bredvid, färdig att slå bort bollträdet från den andres hand med mössan. En annan leker bredvid med bollen, och på andra sidan sitter en flicka och en liten unge och smeka en hund, för vilken de visa mera intresse än för pojkarnas lek.

Lugnare och i stämningen mera lika de tidigare barnskildringarna äro "Barn, som leka med en katt" och "Barn, som blåsa såpbubblor". I dessa kommer mera fram utav Zolls förmåga att inträngande återgiva det psykologiskt egenartade hos barn, det som ligger djupare än enbart lek och ras, och på sätt och vis är det betecknande, att Zoll på sitt självporträtt har framställt sig själv, arbetande på en dylik stilla och ömsint given skildring från barnens liv.

Man kan ej förneka att Zoll delvis blev düsseldorfare. Han föll för frestelsen att med andra medel än de rent konstnärliga påverka åskådaren i många fall, men i andra förmådde han hålla sig fri från det fördärvliga inflytandet. Det är dock sällan, som han enbart vill roa och underhålla, och det är endast få gånger, som han förfaller till att arbeta med en rent brunsåsig ton. Att han ej, som flera av sina mer eller mindre framstående landsmän, helt gav sig skolan i våld, berodde på, att han strävade dels efter att vara trogen sin egen uppfattning, i vilken begreppen konventionell och

akademisk ej hade hemortsrätt, dels att följa de lärdomar, han erhållit genom sin fostran i den sunt realistiska danska skolan.

Även i sitt liv blev han düsseldorfare. Redan innan han reste ut, hade han ju samarbetat med Marcus Larson. Detta samarbete fortsatte de första åren i Tyskland, och där föreföll säkerligen ett sådant kompanjonskap ännu mer naturligt än i Stockholm. Jämförelsen med Gude och Tidemand ligger nära till hands. De berömda "Brudfärden i Hardanger" och "Afton på Kröderen" voro kända verk av ett liknande samarbete. Även senare arbetade Zoll tillsammans med den norske stillebensmålaren Printz och den danske landskapsmålaren Zillen. Zoll var även, liksom Nordenberg och Böttcher en av dem, som undermålade Tidemands många repliker, och efter Zolls död fullbordade Nordenberg ett par av hans ej fullt färdiga målningar, liksom Tidemand målade Henry Ritters "Strafpredigt" färdig efter dennes död 1853.

Åren omkring 1860 är Düsseldorfs stora tid i Sverige. Varje hemsänd målning granskas och kritiseras. Först och främst är det innehållet, som bedömes. Det är det viktigaste. Förefinnes en dramatiskt tillspetsad situation, skildrad med de pittoreska medel verkligheten erbjuder och med framhävande utav det karaktäristiska, så är allt gott och väl. Huvudvikten ligger alltså på anekdoten och hur den berättas. Därom är både allmänhet och granskare eniga. Tänker man på denna tidssmak, måste man förvånas över, att Zoll ej i högre grad, än han gjorde, försåg sina kompositioner med ett invecklat novellistiskt innehåll. Ämnesvalet tyder på, att detta skedde medvetet. Denna konstnärliga tuktan märker man även i hans förmåga att låta den etnografiska noggrannheten endast tjäna som ett konstnärligt medel att öka intensiteten i skildringen. En stuginteriör eller ett vinterlandskap bör tjäna samma syfte, att giva den rätta, förstärkande ramen kring de levande människorna. Å andra sidan böra människorna ej agera och underhålla eller draga uppmärksamheten till sig genom uppsluppna rörelser eller överdriven karaktärisering, de böra endast vara faktorer, liksom omgivningen, i den helhet, som söker uttrycka vardagsidets poesi i den blida form, som Zolls älskliga barnasinne förlänade den.

Redan på Zolls tid reste målarna i Düsseldorf till Paris, där de flesta svenskarna studerade för Couture. Zoll hann aldrig till Frankrike. Trots



67. Kardande flicka
Direktör C. U. Palm, Stockholm

det står han bredvid Höckert som koloristen bland de svenska genremålarna, och det är främst denna egenskap, som väckt eftervärldens intresse för hans konst. Korrekt teckning och klarhet i formen voro naturliga egenskaper hos den düsseldorfiska, illustrationsmässiga konsten, och ej heller hos Zoll finner man några egentliga undantag från dessa regler i hans färdiga målningar. Endast i eldslusbilderna löser han upp den hårda formen i toner av färg, och än friare går han tillväga i staffaget till Marcus Larsons mariner och landskap samt i sina färgskisser. Där är formen en bisak, ljuset och den dramatiskt våldsamma rörelsen huvudsaken. Det är en rent målerisk form han eftersträvar, och han söker giva den med förvånansvärt djärva, förenklade medel. Hade han varit i Paris, skulle man förklarar dessa ting som ett inflytande från Delacroix. Nu stå de isolerade, en företeelse lik de andra "förimpressionisternas" måleri. Men även de färdiga målningarna kunna tjusa med sina glada, muntra färger och rika valörer. Zoll förfaller ju

endast sällan till ett rent receptmåleri av skolans art, han har färg i skuggorna och han litar mera på sitt skarpa öga än de flesta av hans samtida våga och förmå. Lokalfärgerna stå klara i ljuset, just så som på de danska målningarna, men de bli ej brokiga eller råa utan äro sammanstämde på ett känsligt sätt med rik fantasi och variation. Det koloristiska draget i hans måleri är lika karaktäristiskt som den blida, naiva poesin för hans skildring.

Zoll var ingen produktiv natur, men han var flitig och ägde fantasi. Om sina målningar skrev han själv en gång³⁴: "Mina tavlor upptaga mycken tid genom troget naturstudium, vinnläggning om god teckning och smak i komposition." Zoll var som människa anspråkslös och uppriktig. Han beskrives som tyst och tillbakadragen, godsint och älskvärd³⁵. Några stora materiella behov hade han ej och han lät andra gärna styra och ställa för sig. Endast i fråga om sin konst var han envis och gick ej ifrån det som var rätt och riktigt. Hans gode vän och gynnare Angerstein har givit en talande bild utav honom i ett brev till Nordenberg: "Zolls natur bedömer du mycket rättare än de herrar, som med trumfande vilja få honom till spänstighet i vilja. Hans genius tål inga band, den vill vara fri som fågelens vinge. Med litet korn i en vänligt utsträckt hand kan han förmås till mycket, men knyter sig handen till pockande, då blir duvonaturen till hökskepnad med gensträvig vilja, klor och näbb. Dock ha vi även i detta fall sett undantag, t. ex. då han föll undan för din allvarliga föreställning, den stund han var i begrepp att lämna Akademien — även har han några gånger lyssnat till mina ord. Solen har sina fläckar och även vi dödliga våra fel. Zolls äro av lätt färg. Gud signe honom, ty en ädlare själ har man svårt att uppleta." Detta skrevs, då hans vänner med skäl voro uppbragta över hans återupptagna kompanjonskap med Marcus Larson.

Under sin levnad intog ej Zoll någon framskjuten ställning. Han nämnes ej i jämbredd med Nordenberg, Wallander, Fagerlin och D'Uncker utan hör hemma bland de mindre uppskattade, Rudbeck, Wennerberg, Koskull och Eskilsson. Detta förhållande avspeglas bland annat däri, att jämförelsevis få av hans arbeten litograferades. I Konstnärsgillet album finnes "Mormors glädje", en liten flicka, som räcker ett fat kaffebönor till en gumma, antagligen vald tack vare det tidstypiska motivet. "En stuga i

Dalarna", interiörbilden, målad i Düsseldorf, litograferades även. Den förra utfördes av Vogt och trycktes av Lemercier i Paris, den senare av J. H. Strömer och trycktes av Salmson i Stockholm. I den bonnierska publikationen "Bilder ur svenska folklivet" finnas tre litografier i färger efter akvareller av Zoll, "Sillfiske i Bohuslän", "Slätteröl i Skåne" och "Stickgille i Halland". Efter Zolls död litograferades den av Nordenberg fullbordade "Vid sjukbädden", även den i färger. Dessa fyra blad utfördes av Arnz & Co. i Düsseldorf. Tillsamman med Wallander och dansken Zillen tecknade Zoll förlagorna till litografierna i det enda häfte, ägnat åt Bellman, som 1855 utkom av det planerade verket "Illustrationer till skrifter av svenska skalder, utförda uti Düsseldorf under ledning och efter kompositioner av därstädes vistande svenska konstnärer". Zolls bidrag var en illustration till "Bacchi första riddarslag". Han har "släppt lös all den fantasi, han ägde i sitt skånska temperament"³⁶, säger Silfverstolpe och påpekar att han begagnat sig av Chiewitz' bilder. Det förefaller, som om Zoll tämligen valhänt gått i land med den för honom ovanliga uppgiften att skildra en stojande och supande hop. Detaljerade studier visa hur han lagt sig stor vinning om att lösa problemet. Dessutom har han hjälpt sin danske vän, landskapsmålaren Zillen med flera av figurerna till dennes blad, "Sista balen hos Fromans i Hornskroken". Detta var Zolls enda försök på det område, där Lauréus och flera av Zolls samtida funnit motiv, som tilltalat deras fantasi och känsla. Arnz & Co. utförde även denna litografi. En mindre litografi utfördes efter ett förkastat förslag till "Husarinkvartering" av Salmson³⁷. En omsorgsfullt utförd tuschlavyr, en bild av kronprinsessan Lovisas landstigning vid Biskopsudden på Djurgården 1850, har karaktären av en förlaga, och möjligen har litografien även utförts. Hurrande folkmassor stå på stranden och sitta i båtar, landstigningen försiggår i mellanplanet och kvarnen vid Waldemarsudde reser sig i bakgrunden³⁸.

En etsning visar, att Zoll även gjort ett försök på detta område. Det lilla, sällsynta bladet föreställer en pojke, som försöker avlocka en näverlur några toner, medan en annan pojke och en hund intresserade höra på. Plåten är signerad K. C. Zoll. Tekniken är torrnålsradering.

Har Zoll betytt något för den senare svenska konsten? På den frågan måste man svara nekande. Visserligen ha någon enstaka gång hans kam-

rater rönt inverkan av någon av hans kompositioner, då de tagit sig för att skildra samma eller liknande ämnen, och det är betecknande, att det var litografierna, som i dessa fall voro de givande. Både i Nordenbergs och Wallanders målningar återfinnas sådana spår efter Zolls konst. Själva innehållet av ett par av Zolls motiv har senare upptagits av andra konstnärer. Både Malmströms "Grindslantén" och Cederströms "Karl XII vid Narva" blevo populära verk, och ingen tänkte på, att det var två av Zolls motiv dessa målare begagnade sig utav. Zoll var litet känd under sin levnad och fort nog efter sin död glömdes han både av konstnärerna och allmänheten.

I den svenska konstens historia har Zoll dock sin plats given. Han är sanningssägaren i düsseldorfskretsen. Det äkta i skildringen av människorna och deras levnadssätt äro övertygande. I det hänseendet står han långt framom Nordenberg, Wallander, Fagerlin och Höckert. Han blev ej vägrödjaren för den kommande realismen, men han utgör en av förbindelselänkarna mellan det ensidigt litteraturbundna folklivsmåleriet och de kommande, av Courbet, Bastien-Lepage, Breton och andra inspirerade, naturalistiska skildringarna med arbetande bondfolk.

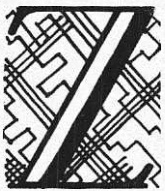


68. "Ägirs blåslöjade döttrar"
Blyerts och tusch
Kapten I. Wulfcrona, Visby



69. Henrietta Horn af Rantzien, konstnärens hustru
Kapten I. Wulfcrona, Visby

PORTRÄTT



oll har målat många porträtt, men han har knappast gjort någon mera anmärkningsvärd insats i svenskt porträttmåleris historia. Kvaliteten är mycket växlande och någon kronologisk utvecklingslinje går ej att följa. Med kännedom om Zolls öppna och ärliga sinnelag är det mycket lätt att förstå, att modellen spelade en stor roll för honom, när han målade ett porträtt. Därför är det mycket betecknande, att han målade goda bilder av sig själv, sin familj och sina vänner och att även hans bilder av barn äro bärare av hans djupa och



70. Elisabeth Eufrosyne Berch, g. m. majoren P.W. Brummer
Friherre R. von Rosen, Lilleskog

förstående känsla för dem, medan de beställningar han då och då utförde understundom bära vittne om bristande intresse och håglöshet, trots ordentligheten och omsorgen i det tekniska utförandet.

Redan mycket tidigt började Zoll måla porträtt. Under sina vandringar sökte han, så ofta tillfälle bjöds, att förtjäna en välbehörlig hacka. Att hans alltför blygsamma pretentioner, när det gällde priser, ådrog honom kamraternas misshag, är redan i ett annat sammanhang omtalat. Porträtten, målade på beställning under hans senare år, äro närmast att betrakta som episoder, liknande de även på beställning målade altartavlorna och den stora historiemålningen, hängande närmare samman med hans livs yttre omständigheter än med hans konstnärliga gärning, tagen i inskränkt bemärkelse.

Det äldsta daterade porträttet är ett obetydligt kamratporträtt av Scholander från 1837. Därefter i tiden kommer en miniatyr från 1840. Det är en bild av målaren själv. Med stora talande ögon och ett nästan omärkligt smil



71. Prosten C. M. Westdahl. Omkr. 1847
Fru Tretow, Karlshamn

omkring munnen, med vattenkammat hår och ståndkrage med spännhalsduk företer bilden en vaken yngling, godmodig och anspråkslös, med ett barnsligt utseende för sina tjugotvå år. Miniatyren är kunnigt målad med en förgrovad och förborgerligad teknik i jämförelse med lärarens, Gillbergs, skarpa och fina pensel¹.

Samma uttryck, men något mera bondskt, möter man i ett svartkrits-porträtt, även det från år 1840. Det är ritat på baksidan av en akademistudie².

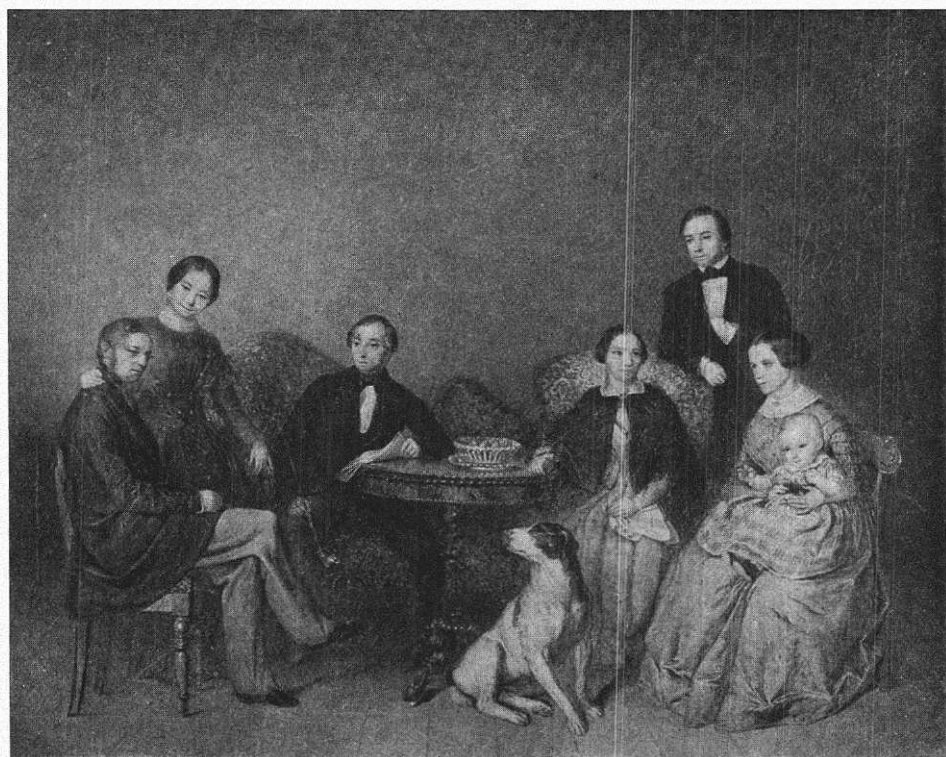
Munnen med det goda leendet och de barnsliga, vänliga ögonen är det, som även i ett senare porträtt giver karaktären. Zoll sitter och målar på "Barnen, som blåsa såpbubblor". Han har lagt sig till med skägg och fått gråa hår vid tinningarna, men det är samma blick och hjärtegoda sinne, mannen behållit ifrån de tidiga ynglingaåren³. Färgen, gult och brunt, är mustig och mättad, föredraget fritt och levande. Zoll var förlovad, då han målade detta självporträtt, och något år senare, som nygift, målade han sin fru. Hon sitter litet framåtlutad, stickande på en strumpa. Mildhet präglar de ej vackra dragen, och uttrycket av saktmod och godhet har den älskande

maken givit med uppskattande innerlighet. Sparsamma lasyrer ligga över den guldbruna undermålningen.

Konstnärligt sett har Zoll nått ännu högre i ett helt skissartat porträtt av Henrietta Horn som fästmö. Ansiktet framstår levande, inramat av hårets tunga huva, och den vita kragen står vackert mot undermålningens mörka, gyllene ton. En liknande lycklig improvisatorisk prägel äger även ett porträtt av en av konstnärens systrar, en vacker flicka med drömmande ögon och fyllig mun. Trots det att porträttet är helt färdigt, äro detaljerna, håret och dräkten, helt underordnade och hjälpa endast att framhäva det mjukt modellerade ansiktets kvinnliga charme.

Denna måleriska frihet finnes även i porträtten av Zolls föräldrar. Brett och flytande äro färgerna pålagda, mjuk och ändock fast är modelleringen. Endast här och där i faderns gråa hår och moderns hårklädsel, finnas detaljer, skildrade med en sirligt tecknande pensel. Faderns barska drag och moderns kloka, hjärtegodasinne äro givna med en omedelbar värme och ett utnyttjande av tekniken, som göra dessa målningar till motsvarigheter inom svensk konst till C. A. Jensens och Købkes lika brett målade och intimt uppfattade porträtt. Förståelsen för en närståendes karaktär och friheten från allt konventionellt tvång, som annars vidlåder det mesta av tidens porträttmåleri, tillsammans med glädjen över uppgiften och herraväldet över medlen, göra dessa ting till sällsynt intensiva karaktärsskildringar.

Mera detaljerad men lika inträngande och skarp är den älskvärda karaktäriseringen av den gamla majorskan Brummer, mormoder till Zolls hustru. Det rynkiga ansiktet fullständigt lyser av godhet, ögonen stråla, som de ibland göra på vänliga, gamla människor, och munnen ler en prövad kvinnas vemodiga leende. Hon sitter i en skulpterad stol vid ett bord, bär en grå klädning med smala bruna ränder och vit spetsmössa med blåa bandrosetter vid öronen. Över axlarna ligger en mönstrad sidenschal, och en vit spetskrage bär hon runt halsen. I handen håller hon en vit näsduk. Solen lyser in över blommorna på bordet. I detta porträtt har Zoll förenat känslan av vördnad och kärlek för den gamla, som vänligt lät upp sitt hem för honom och hans hustru i Laholm, med den omständiga redogörelsen för alla detaljerna i utseendet och klädseln.



72. Familjegrupp
Nordiska Museet

En tidig gruppbild visar Zolls hela familj i "havestuan" på gården i Mörarp. Dörren står öppen ut till trädgården. Uppställningen är naiv och tafatt med fadern och modern i mitten. På ömse sidor stå sönerna uppställda i varierade ställningar, stelt och allvarligt. En gosse kommer in från trädgården med blommor i handen, och den minsta lilla flickan, som sitter i sin stora systems knä, räcker modern en blomma⁴. Med de berömda porträttgrupperna Eckersbergs "Familjen Nathansen" och Kraffts "Familjen Garberg" har denna komposition inga beröringspunkter⁵. Målningen härstammar från omkring 1843.

Helt annorlunda och bättre är en gruppbild från 1849. Kompositionen är ledig, familjens medlemmar äro samlade omkring ett ovalt bord. Fadern och modern sitta på var sin stol, den senare med ett litet barnbarn i knäet. I den stoppade emmasoffan sitta den gifta systemen och mågen med



73. En av konstnärens systrar
Bankdirektör J. Elmlund, Ängelholm

en långpipa. Sonen står stödd mot soffan, och den yngre dottern håller fadern om halsen. En hund sitter framför gruppen. Den är en gammal bekant från flera av Zolls genremålningar. Den danska skolningen gör sig gällande i målningen. Enskildheterna äro noga återgivna, stoffernas karakterer framhållna och de olika personernas ansikten noga studerade. Teckningen är korrekt. Tonen är grå med klara lokalfärger. På det hela taget ett vederhäftigt om än litet torrt måleri. Vem familjen är, har varit omöjligt att få någon visshet om⁶.

Trots de högtstående porträtten av sig själv och de sina har Zoll dock nått högst i sina människoskildringar i porträtten av Marcus Larson. Med sitt uttryck av beundran och tillgivenhet för vännen, som spelade så stor roll i hans liv, har det fallit naturligt att behandla det i sammanhang med deras gemensamma liv, ty mera tydligt än de skriftliga källorna förtälja dessa målningar om den hängivna vänskap, som band Zoll samman med hans vän. Det ofullbordade porträttet giver den psykologiskt skarpaste bilden



74. Okänd gosse
Fil. kand. A. Sten, Malmö

av den geniale romantikern. Det ligger något ostadigt i blicken, något hårt över munnen, som mera stämmer överens med den karaktär, som kommer till synes i hans konst och hans brokiga levnadsöden. Denna själsliga oro och spänning har mildrats och delvis försvunnit i den mask av ungdomlig vekhet, som den mjuka modelleringen i det färdiga porträttet förlänat dragen. Så som Eckersberg målade Thorvaldsen, Købke Marstrand och Krafft Desprez, så målade också Zoll Marcus Larson.

Stäcks, Lindholms, Nils Anderssons, Carlemans, Troilis och flera andras små porträtt tecknade Zoll i blyerts. Det är obetydliga ting, älskvärda och intima. De kommo till under 1850-talets första år⁷.

Samma böjelse att idealisera, som finnes i Marcus Larsons porträtt i så påfallande grad, återfinner man även i Zolls barnporträtt. De äro alla på sitt sätt bärare av samma uttryck som hans barngenrer. Redan tidigt har

Zoll målat goda bilder av barn. I ett gossporträtt från 1841 visar han, att han redan då funnit sin stil. Med stora, runda ögon blickar gossen ut i världen, det mjuka barnhullet är givet nästan utan några skuggor, och teckningen är förvånansvärt öm och varlig. Den vita ståndkragen är nedviken, och tillsammans med den brokiga västen och mörka koltén, som knappt är mer än antydd, ger den ett underordnat tillskott till innehållet i porträttet. Anspråkslösheten i formatet stämmer noga överens med skildringens art. Barnasinet hos målaren och modellen har i denna bild fått ett äkta och innerligt uttryck^s.

En liten flicka med stripigt hår har samma stora, litet frågande ögon. Hon är klädd i en rutig klädning med vit krage. Skuggorna äro kraftigare, målningssättet bredare, vilket tyder på, att porträttet är senare målat. Uttrycket av barnlig oskuld och älsklighet är betagande, intet insmickrande eller medvetet vidlåder bilden.

Porträttet av gossen Ouchterlony är koloristiskt sett det bästa av dessa barnbilder. Det är säkert uppbyggt och tunt målat, med fina, mjuka toner i blått och gult. Det har även mindre karaktär av studie och giver därför säkert en mera trogen bild av modellen.

Zolls vän kantor Lind i Linderås hade tre barn, två flickor och en gosse, och alla tre målade Zoll av. Särskilt det ena flickporträttet, en liten, ful linhårig unge i rutig klädning, är anmärkningsvärt. Hon kniper med munnen och tittar under lugg, en svensk unge, bondsk och tafatt, skildrad med närstående realism och utan ett spår av idealisering. Hennes syster är några år äldre, ser litet medveten och lillgammal ut i sin schal och vänder litet poserande på huvudet.

I ett par porträtt, en 14 års pojke Kugelberg och en annan jämnårig, målade i Jönköping 1845, visar hur mycket enklare Zoll gick till väga, när han utförde beställningar. Pojkarna ha rena skjortor, äro väl kammade och se skäligen ointresserade ut. Stillsamma och väluppfostrade ynglingar, men det är också allt. Utförandet är sobert, men ej av någon högre klass. Då är porträttet av mamsell Gustafa Almquist, en flicka i tonåren, mera personligt i utförandet. Hon böjer något på huvudet, och de allvarliga dragen inramas av tunga korkskruvslockar. Den svarta klädningen och vita kragen äro summariskt och brett målade.

De merendels små porträtt Zoll målade under sin ungdomstids vandringar äro varken bättre eller sämre, än de hans kamrater åstadkommo. I ett och annat spårar man inflytandet från någon av de äldre porträttmålarerna. Köpman Jöns Beehns porträtt utmärker sig för en solid, borgerlig karaktärs-skildring. Det är en gammal man med vitt hår och polisonger. På huvudet har han en kalott. Han är iklädd gul väst och grå livrock. Kraffts porträttmåleri har i detta fall erbjudit förebilder⁹.

Porträttet av Beehn är möjligen målat vid 1830-talets slut, och att döma av dräkterna och frisyreerna är ett grupp-porträtt av fyra systrar Hamilton även målat på detta årtionde. Framför en nisch med vapen i relief upptill stå och sitta grevinnorna. De äro högst elegant klädda i urringade klädningar med halsband, armband och andra smycken. Naiv sirlighet präglar det detaljerade utförandet, och på alla enskildheterna märker man hur Zoll bemödat sig att göra sitt allra bästa. Alla brister till trots och kanske tack vare den tafatta omsorgen har målningen dock vissa förtjänster¹⁰.

Ett redbart om än inget mäterligt porträtt av en adlig modell är överste Olof Rudolph Cederströms. Han är klädd i svart, civil dräkt och bär en skinnfodrad blå kapp över ena axeln. På baksidan står det: "Alldeles för brunt. Målat efter mötet, då originalet var solbränt." Det är daterat 1845 och anmärkningsvärt borgerligt för att vara ett porträtt från den tiden av en adlig officer.

Från samma år härstammar även grevinnan Ida von Essens, född von Rehausen, porträtt. Ställningen är friare och färgerna rikare än i det föregående. Hon sitter i en stor stol, klädd med brokigt tyg, lutar kroppen till vänster och vrider huvudet till höger. Det bruna håret hänger i kanonlockar över öronen. Klädningen är av svart siden med stor nedvikt, vit krage och spetsmanschetter. Kring ryggen ligger en röd schal och i vänstra handen håller hon en näsduk. Zoll har givit sig in på ett vidlyftigt och komplicerat schema och klarat upp svårigheterna förvånansvärt bra. Det vackra men uttryckslösa ansiktet och de fina händerna bära dock ej vittne om annat än att Zoll varit föga böjd för att fördjupa sig i uppgiften. Stofferna hava varit mera huvudsaken än modellens individualitet, och kompositionen är tafatt.

Än mera schematiskt är ett litet helfigursporträtt av Carl XIV Johan. Kraffts förebilder¹¹ mera än Westins ha utövat inflytande på denna tidiga



75. Friherre B. R. A. von Rosen
Friherre R. von Rosen, Lilleskog

målning. Mera än en blek och förkrympt avläggare till tidens paradporträtt kunde Zoll ej göra av denna uppgift, som tydligen var en beställning.

Det bästa, kända porträttet målat före danmarksresan är prosten C. M. Westdahls. Han sitter lugn och värdig i en stor stoppad stol med brunlila överdrag, iklädd prästrock och prästkrage. I knäet håller han en stor bibel. Det intressanta ansiktet, inramat av ett ljust, rufsigt hår, har föranlett Zoll till ett försök till psykologisk analys, som är tämligen enastående för hans porträtt av vuxna människor från denna tid. Kompositionen är enkel och värdig, teckningen korrekt.

Men det är ändå stor skillnad på hur Zoll kunde skildra en karaktär före och efter skolningen i Danmark. Hans porträtt av vännen i Linderås, kantor A. J. Lind, en bröstbild, är brett och djärvt målat. Han har framkammad, brunt hår och ljusa, gråblå ögon samt klädd i fadermördare och vit bindhalsduk. Väst och rock äro blå, liksom kappan över axlarna. Högryggade



76. Eufrosyne Barnekow, g. m. friherre B. R. A. von Rosen
Friherre R. von Rosen, Lilleskog

stolar, böcker, näsdukar och andra ting, som äro utmärkande för de tidigare porträtten, saknas. Schemat är rent utan några överflödiga saker, allting är liksom på porträtten av föräldrarna och syskonen, underordnat ansiktet och dess uttryck. Men Lind var även en god vän till Zoll, som enligt en uppgift på dukens baksida, "Tillägnadt Johan Lind 1851", lämnade porträttet som gåva till vännen. Bilden av den blide mannen utgör så att säga en förbindelselänk mellan de beställda och familjemedlemmarnas porträtt, och den visar hur Zoll fattade sin uppgift, då han ej behövde taga hänsyn till den beställandes önskemål.

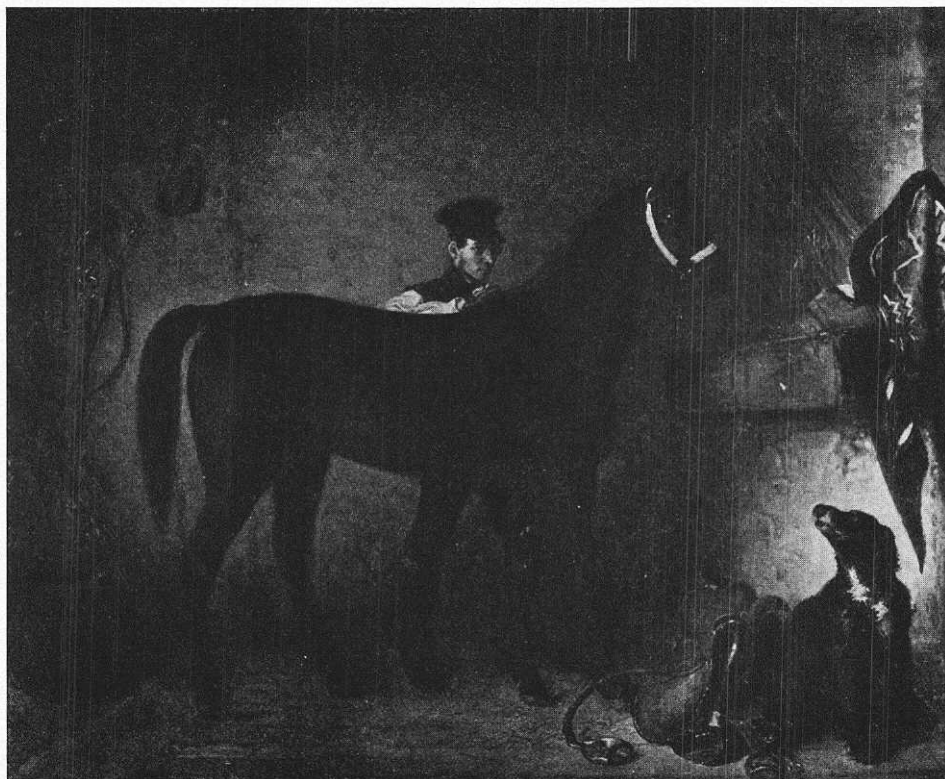
Att Zoll även en och annan gång målade ett verkligt elegant porträtt, visar bilden av den 14-årige unge greven Gustaf Fredrik Bonde. Porträttet är målat på Sävstaholm 1856. Den vackre ynglingen ser ut för vad han var, en ung adelsman, värdig men även vek och god. Porträttet är enkelt och vackert uppbyggt, och det ligger ett stänk av den idealisering, som i så hög

grad är utmärkande för barnporträtten, över gossens förnäma ansikte med det ljusa håret och de mörka ögonen¹².

Ett par sena porträtt, liksom det av majorskan Brummer, visa att Zoll, när så begärdes, utstyrde sina porträtt på samma sätt som på 40-talets början. På fröken Anna Eufrosyne Barnekows porträtt känner man igen den höga skulpterade stolen, bordet, boken och vasen med blommorna. Den svarta klädningen med spetskrage och spetsärmar är noggrant återgiven. Huvudet stödes av handen, och det mittbenade håret prydes av en svart rosett i nacken. Jämför man detta porträtt med det omkring tio år äldre av grevinnan von Essen, äro likheterna många och stora, men det schematiska i ansiktets och händernas modellering har i det yngre porträttet fått vika för en omsorgsfullare individualisering. Dock kan man ej tala om något försök att tränga igenom den unga damens täcka yta och antyda något för henne karaktäristiskt. Tidstypisk är överskriften, som man läser på den uppslagna bokens ena sida: "Det första mänskensstycket".

"Lilla fröken Barnekow", som Zoll kallar henne i ett brev till sin fästmö, är förlovad — hon bär en slät ring på vänstra handen. Även hennes fästman, underlöjtnanten sedermera majoren friherre B. R. A. von Rosen, har Zoll målat av. Han är en helt ung man i andra Livgrenadiärregementets blåa uniform med den röda kragen, silverknappar, epåletter och blågult skärp. Bredvid på bordet står kasken, enligt gamla goda traditioner, och i handen håller han sabeln. Ansiktet är ej alls förskönat. Det kan lika gärna tillhöra en halvvuxen trumslagarpojke som en friherrlig underlöjtnant, och handen är realistiskt stor och grov. Men med sin prägel av uppriktighet och sanning är porträttet ett gott arbete.

Hästporträtt voro före fotografiens tid i synnerhet i England vanliga och högt skattade. På 1700-talet betalades ett hästporträtt av Stubbs högre än ett porträtt av Reynolds. I Sverige äro dylika porträtt relativt sällsynta. Zoll målade ett 1856 på Össjö gård på uppdrag av major Berch. Det blev närmast en genrebild. Det finlemmade djuret med det lilla huvudet var majorens favorithäst. Den står i spiltan medan hästskötaren ryktar den. Till höger på golvet sitter gårdshunden och tittar upp på den fyrbenta kamraten. Bredvid ligger husarsadeln med hölster och stigbyglar. Till vänster på väggen hänga borste, skrapa och remtyg, och på golvet står en kvast och



77. Major Otto Berchs häst och hund
Fröken Eva Berch, Össjö

en träspann. Under många år har målningen, betecknande nog, varit undanhängd, ty det ser ut som om hästkötaren förde borsten mot håren, och det var ett fel, som i en kavallerists ögon dömde hela verket. Rörelsen är verkligen oklar, men det är ju egendomligt, om Zoll ej hade reda på hur en häst ryktades. Han var ju son till en kavalleriunderofficer och lantbrukare. Målningen är intressant med ett gott uttryck för det levande i djuren, något som Zoll alltid var mån om att söka skildra.

Zolls porträtt giva ett uttryck för tidens borgerlighet. Formaten äro små och passa till den detaljerade redogörelsen för accessoirerna, som tiden begärde. De beställda porträtten utmärka sig för ingen del för någon karaktäriseringsförmåga eller djupare realistisk människouppfattning. Koloriten är i de äldre bilderna försiktigt stämd med övervägande svarta och grå toner,

men ofta förekomma brunt och gult, som på sitt sätt påminner om Sandbergs porträttkonst. Under hans senare år bli färgerna rikare och äro fint avvägda. Men med dessa målningar skulle ej Zoll ha förmått skaffa sig någon plats bland det svenska 1800-talets porträttmålare. Hans bilder av Marcus Larson, av hans närmaste och självporträttet tillförsäkra honom dock en sådan. De präglas alla av en levande ande och av en djup och sann karaktärisering, given med en målerisk bredd, som starkt bryter mot det brukliga slickade, petiga och torra manéret, så vanligt inom den tidens porträttkonst.

De band av kärlek och vänskap, som fäste honom vid fränder, maka och vänner, föranledde honom ej till någon idealisering, som kom i konflikt med verkligheten, men styrkan och allvaret i dessa känslor kommo till uttryck i skildringens innerlighet och intima förståelse. Även till barnen bands Zoll med en äkta och sund kärlek, som i sitt uttryck undvek söt sentimentalitet och kvinnlig känslsamhet. Det omedelbart naiva, givet nästan på barnets eget sätt, stillsamt och ömt, gör dessa små ting till sann konst.

Den varma känslan i upplevelsen kommer tafatt och blygt fram, även sedan Zoll blivit en kunnig tecknare och målare, och det är denna försynta och äkta men också intensiva form av konstnärligt liv, som adlar och trycker mästartämplén på de bästa av hans porträtt.



78. Rättsvikskarl säljer ett ur
Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby



79. Rättvikskulla säljer herringar. Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

ZOLL SOM KULTURSKILDRE

Intresset för allmogen och dess liv låg, så att säga i luften under 1800-talets mitt. Detta intresse kom till synes på olika sätt inom olika områden. I romanerna förenades de historiska scenerna med bilder ur folkets liv. Det förefaller som om dessa folklivsbilder nästan alltid utgjordes av vissa varierade formler, och att något mera ingående studium av modeller och miljö ej förekom. Däremot ha författarna bevisligen hämtat stoff ur vetenskapliga, historiska arbeten¹.

På måleriets område motsvara dessa folklivsbilder i litteraturen de düsseldorfiska målningarna. Det är vissa formler, som varieras. Helg och fest är först och främst det, som lämnar stoff till skildringarna. Naturligtvis förekomma även arbetsbilder, men då äro dessa sedvanligen försedda antingen med ett anekdotiskt innehåll eller med någon rent målerisk utstyrsel, ett "förgrundstillleben", några etnografiskt intressanta detaljer eller några bifi-gurer, som dricka, äta, spela eller leka. Det behövs liksom en ursäkt för att måla en nyktert realistisk bild ur allmogens vardagsliv, det fordras ett

distraherande, roande moment, som belyser att arbetet ej är så allvarligt eller betungande, utan att i bondens liv förenas det nyttiga med det nöjsamma. I litteraturen, i måleriet, på teatern², överallt förekommer denna tidstypiska "uppsnyggning av naturen". Den verkliga realismen kommer långt senare, med sådana verk som Strindbergs "Hemsöborna" och Cederströms franskt betonade "Begravning i Alsike".

Hur nära litteratur och måleri överensstämde och hur lika deras uppfattning om medel och uttryck var, visar sig övertygande i sådana arbeten, vari bilderna ej äro illustrationer till texten, utan denna en förklaring till de scener, som verket innehåller. Litteraturen var dock i ännu högre grad än konsten böjd för att upptäcka högradvande stämningvärden i snart sagt allting. Wallander och Onkel Adam gävo ut "Svenska folket vid elfvom på berg och i dalom", en samling litografier i färg med text. Bland alla danser och scener från festliga eller högtidliga tillfällen finnes även en och annan arbetsbild, nattlig ljustring i Blekinge och slipstensbrytning i Orsa, för att taga ett par exempel. Förklaringen till den förra innehåller en sägen om ett berg i bakgrunden och framhåller, med anledningen av att en ung man och en flicka sitta i båten, den romantiska möjligheten att den fattige drängen kanske, trots alla fördomar, kan driva det därhän, att han blir gift med bondens dotter. Brytningen av slipstenar framhålles såsom ett hemskt yrke, vilket genom lungsoten kräver många unga mäns liv i förtid. Om än aldrig så långsökt, så måste litteratören söka läsa ut ur bilden ett innehåll, som genom sin roande eller gripande natur kan väcka intresse hos åskådaren. Att söka göra detta genom att framhålla bildens art eller konstnärliga förtjänster, kommer aldrig i fråga. Ännu mera tillkrånglade låta de utgjutelser, som ledsaga reproduktionerna av folklivsbilderna i "Litografiskt Allehandå". Hur det kan falla någon in att skriva följande "djupsinniga" reflektioner till en målning av Amalia Lindegren, föreställande en gubbe, som fångat en råtta i en fälla, är svårt att numera förstå. "Vi se här en gammal vis, som visar en ungdom skillnaden på poesi och prosa, fantasi och äganderätt, samt tydligen demonstrerar, huruledes dock alltid gammal är äldst. Inom sig måste dock den gamle tänka: det är dock en kvick satunge, att genast i första hugget just rusa på den osten, i vars utväljande är nedlagd frukten av 60 års livserfarenhet. Nu sprider sig över hans ansikte detta besynnerliga

leende, som ungdomen aldrig kan uthärda, denna blandning av sympati och ironi, detta de gamles oändliga leende, som går genom tusen rynkor"³. När beskrivningarna på ett enkelt motiv, i detta fallet en gammal, klipsk gubbes glädje över att ha fångat en råtta, smyckas med symboliska och poetiska utläggningar, är det lätt att förstå, hur omöjlig en osminkad realism inom måleriet skulle förefalla.

Detta sökande efter moral och tendens, dessa salvelsefulla och sentimentala redogörelser för även det enklaste motiv, utgjorde en av grundorsakerna till den bristande konstnärliga karaktär genremåleriet ägde. Med hänsyn till den jämförelsevis ringa betydelse, som skönlitteraturen hade, på 1840-talet till exempel och även senare, för den stora allmänheten⁴, är det troligt, att just tidskrifter, "Bilder ur Svenska Folklivet"⁵, den förut omtalade publikationen "Svenska folket vid elfvom på berg och i dalom" och andra dylika verk, därjämte utövade ett visst inflytande på måleriet, trots att detta givit upphov till dem. Kombinationen av bild och ord fångade naturligtvis ett allmännare intresse, än vad dessa gjorde var för sig, inom både konstnärskretsar och den opinionsbildande publikens led.

Friskheten och äktheten, både den konstnärliga och kulturhistoriska, som i förvånansvärt hög grad kommer till synes i målarnas studier, försvann i de utförda målningarna. Litteraturen av olika slag hade därtill sin stora skuld, liksom den düsseldorfska skolans fördärvbringande principer. Den konstruerade verkligheten, som blev resultatet, hade helt få beröringspunkter med naturen och livet.

Liksom författarna till de historiska romanerna öste ur de historiska, tryckta källorna, så gåvo säkerligen dessa även målarna impulser. Sjöborgs, Bexells och Holmbergs arbeten över Blekinge, Halland och Bohuslän innehålla uppgifter om dräkter, seder och bruk, och dessa gåvo åt de vandrande målarna nyttiga kunskaper och fingervisningar. Likaså Linnés och hans lärjungars arbeten, vilka alltid äro späckade med trovärdiga etnografiska observationer, kunde lämna goda anvisningar på det, som målarna behövde studera. Nicolovii "Folklivet i Skytts härad" utkom 1847, men hade väl endast en lokal betydelse, och Bruzelii, Djurclous och "Aves" arbeten äro av betydligt senare datum.

Jämte den historiska litteraturen verkade även Dybecks och Hyltén-Cavallii arbeten eggande och uppslagsgivande. Den romantiska undertonen i den förres "Runa" och den senares "Dackefejden" ökade endast de intryck, samtiden mottog⁶.

Det nationella strävandet efter en nordisk konst hade bland annat utpekat allmogen som bärarna av det beundrade arvet från fornstora dagar. Hos folket fanns det äkta fornnordiska kvar i seder och föreställningar, i dräkter och bohag. Det var detta, som målarna eftersträvade och uppsökte, till en del påverkade av den historiska och etnografiska litteraturen. De kommo i närmare kontakt och studerade mera ingående sina modeller och deras omgivning än de skönlitterära författarna gjorde, och därav kommer det sig, att målarnas studier bära en prägel av vederhäftighet, som böckernas skildringar sakna. Målarna voro på en gång konstnärer och etnografer. De nöjde sig ej med att enbart teckna av, vad de sågo. De utförde även beskrivningar på företeelser i folkets liv. Wallander till exempel har efterlämnat en utförlig redogörelse över ett bröllop i Österåkers socken⁷, och Nordenberg ägde anteckningar, förda av honom själv, över vävnader och andra föremål av folklig karaktär⁸.

Det är endast att beklaga, att denna realism gick till spillo tack vare en förvänd tidssmak och bristande behov av ett måleriskt uttrycksmedel. I den form dessa realistiska alster nu föreligga ha de dock ett stort kulturhistoriskt värde.

Bland folklivsmålarna i Sverige funnos vitt skilda personligheter. Wallander är gladlynt och humoristisk med ett sinne som uppfattade folklivet på ett sätt, som påminner om Dahlgrens "Wermlänningarna", Nordenberg idyllisk och varmhjärtad, Nils Andersson trovärdig och enkel och Amalia Lindegren lättfattlig och känslösam. Zoll hör i likhet med Nils Andersson till de mera äkta och nationella. Zolls konst är dock långt mera personlig i uttrycket och koloristiskt betonad.

Samma omdömen gälla även om dessa målares studier, men gränserna äro mindre skarpa. Düsseldorfarnas teckningar, akvareller och oljeskisser äro tämligen likartade, trots de individuella särmärkena. En viss knapphändighet och brist på smidighet i teckningsstilen är gemensam, men hos var och en finnas enstaka blad av hög kvalitet. I uppfattningen av modeller

och föremål avspeglas även vars och ens olika beroende av det litterära, som skulle präglade de genomarbetade kompositionerna. Detta beroende finner man till exempel mera av hos Wallander än hos Nordenberg, vars teckningar i ännu högre grad än målningarna likna Tidemands fantasilösa och torra stil, som minst av allt utmärkte sig för ett sorgfälligt naturstudium.

Redan de samtida kamraterna erkände, att Zolls skisser och studier voro utmärkta. Han var en säkrare, mera omsorgsfull och kunnig tecknare än de andra, och han hade framför allt ett skarpare och mera skolat öga för verklighetens karaktär och detaljer. Det som även tillförsäkrar honom en särställning är hans relativa oberördhet av det litterära. Han hörde ej till dem, som läste sig till kunskaper om livet och naturen, han gick verkligheten direkt in på livet och med en ödmjuk envishet avlockade han den det, han traktade efter, med en outtröttlig penna och ständigt vaket intresse. I sina teckningar och studier är Zoll den av düsseldorfarna, som, trots bristen av parisisk skolning, pekar framåt mot den verkliga realismen, som i första hand satte upp fordran på ett inträngande naturstudium. Detta realistiska drag, tillsammans med det tidstypiska intresset för allmogens kultur, förläna Zolls teckningar och akvareller ett värde som dokument, vilket i och för sig skulle berättiga dem till att bli föremål för en ingående kulturhistorisk analys.

Zoll levde under en tid, då överallt folkdräkterna höllo på att försvinna, utom möjligen i Dalarna. På både målningar och studier förmärkes denna brytning mellan gammalt och nytt. Gubbarna gå i kortbyxor och långa rockar, medan pojkar redan som små ha långa benkläder och skärmmössor. Även kvinnorna, trots att de anses vara mera konservativa i sitt dräkt-skick⁹, bära moderniserade dräkter, endast "kluten" lever kvar. Mera sällan ser man någon äldre kvinna bära schalet. Det förefaller, som om Zoll ej sökt efter modeller i äldre dräkter, utan lika gärna målat en man i långbyxor, kavaj och skärmmössa som en i korta skinnbyxor, långrock och topp-luva. Denna fördomsfrihet i modellvalet ställer honom i ett motsatsförhållande till de samtida folklivsmålarna. Nordenberg, Wallander och Höckert höllo styvt på de gamla svenska dräkterna. Jernberg och Fagerlin på de rhenländska och holländska. I detta avseende innehålla Zolls bilder goda illustrationer till de uppgifter, som förekomma i 50- och 60-talens lantmä-teribeskrivningar och som klandra den alltmer vanliga lyxen och fåfängan,

vilka bland annat taga sig uttryck uti att allmogen efterapar klädernas i städerna snitt. Modedräkternas seger över folkdräkterna är slutkapitlet i historien om allmogens dräktskick och det värdefulla i Zolls bilder ligger däri, att de äro tidigare än de fotografier, som framställa dräkter av liknande, blandad art.

Några akvareller med dalfolk i högtidsdräkter, en skånsk brudgum och brud, det är allt av festklädd allmoge, som Zoll målat av. Detta ringa antal är betecknande för den fria ställning han intog gentemot sina kamrater och litteraturen. Bilder ur allmogens liv med fest och helg till innehåll, förvanskade kunskapen om den folkliga kulturen, och gör så till och med ännu, även i litterära och vetenskapliga verk, och det är anmärkningsvärt att konstatera hur Zolls lynne och läggning förmådde stålsätta honom mot denna gängse, bristande känsla för det rätta och äkta i skildringen.

Det är ej möjligt att inom ramen för denna skildring genomgå och behandla alla Zolls studier och dess rika kulturhistoriska innehåll. Hans skissböcker äro ett slags dagböcker, vari allt infördes, som kom för hans ögon. Byar och städer ritade han av, Hälsingborgs torg med Kärnan i bakgrunden, Strängnäs hamn med en rykande hjulångare och Norrtälje med små hus och stora sjöbodar. Traheryd i Småland ger en bra bild av en by, och från Kivik och Moheda äro bladen med marknadstålt, saluskjul och halmtäckta ruckel. Bruk och kvarnar, broar av sten och trä, liksom kyrkor, slott och herresäten med sina prästgårdar och kyrkstall, uthus och statarelängor fylla skissböckernas blad, jämsides med gästgivare- och bondgårdar, alltifrån Skånes klinehus till Dalarnas timrade stugor och bodar.

Kung Eriks gemak på Kalmar slott, Vederslöfs predikstol och Åseda kyrkoaltare, liksom Mora stenar, domareringen vid Ugglarp i Rolfstorps socken och den tio alnar höga runstenen vid Sparrestad hörde till de "märkvärdigheter", som tiden hade så stort intresse för. Ett grund med några trästubbar i sjön Rålången ritade han även av, noga angivande det som stod på en kopparplåt på en av stubbarna: "År 1766 när Svea Rikes konung Gustaf III såsom dåvarande kronprins reste att möta sin tillkommande gemål, uppkom denna sällsynta holme. Vid dess förbiresa 1773 den 2 september blev denna holme, som den 19 augusti ånyo uppkommit, återigen synt och besedd av vår nådige konung, som då gjorde sin Eriksgata för att bereda landet lycka

och välgång. Claes Eric Silverhielm, dåvarande landshövding i Jönköpings län.”

Zoll gick in i stugorna, tecknade av interiörer och föremål, spisar och ugnar, möbler och husgeråd av alla slag, med en etnografisk trovärdighet, som visar hela hans uppskattande intresse. Djuren och människorna blevo ej heller glömda. De senare arbeta inne och ute, vila sig eller roa sig med barnen. Intet i folkets strävsamma vardag är likgiltigt, allt har värde som en del av det enkla, förnöjsamma och gammaldags livet. De få dräktstudierna från Dalarna och andra landskap äro ytterst noggranna, en bild framifrån och en mindre, visande ryggsidan, är det vanliga. Beteckningarna på plaggen, ofta med användande av dialektorden, stå skrivna bredvid. Namnen på modellerna, "Lars i Jerusalem vid Kosta", "Per i Nineved" och "Petter Jönsson i Bredhult Bergs socken", finnas ofta antecknade. Det energiska och luriga hos smålänningarna, liksom det trygga och medvetna hos skåningarna finns det goda uttryck för. På vintern är tröskningen, jakten och slöjden huvudsaken, på våren plöjningen. Till sommarens arbeten höra skörden, fisket och vallningen, till höstens linberedningen och slakten. Kvinnorna hjälpa till, mjölka och bära byttan på huvudet, komma med maten ut på gårderna till männen och tvätta kläder vid ån. Inomhus äro kardorna, spinnrockarna och vävarna ständigt i gång. Kaffepannan och grytorna stå på elden, ungarna skola skötas, och alltid är stickstrumpan till hands. Barnen hjälpa till med vad de kunna, valla djuren, draga hem ris från skogen, plocka bär och ha även god tid att leka. Men livet har också andra sidor än arbetet. Ett stop öl eller en sup finkel smakar bra, kortspel fördriver tiden, och en vilostund med pipan i munnen har man också råd till. Det är växlande bilder från allmogens liv Zoll givit, och ofta har han fäst sig vid sådana småsaker, som andra gått förbi och ansett vara alltför ringa och intresselösa.

I den 1855 utkommande, förut omtalade publikationen "Bilder ur svenska Folklifvet" finnas tre litografier efter akvareller av Zoll, "Fiske i Bohuslän", "Stickegille i Halland" och "Slåtteröl i Skåne". Det är betecknande, att dessa tre äro de enda förekommande arbetsbilderna. Inslaget av fest och helg stå Wallander och Nordenberg för, den förre med sitt "Barndop", den senare med "Brudstass" och "Nattvardsgång". Wennerberg målade

en "Hästmarknad", som i detta hänseende närmast även hör till denna grupp. I "Läsare" och "Utvandrare" står Nordenberg jämte Wallander med "Smugglare" för de dramatiska inslagen, och idyllen, bunden vid ett intressant etnografiskt motiv, finns representerad i Nordenbergs "Säterstuga" och Höckerts "Lappkåta".

Titeln "Slotteröl" är missvisande. Skördens sista lass köres in på gårdsplanen, där mor i huset möter de arbetande med brännvinsflaskan. Det är således arbetets slut mera än det påbörjade höstgillet, Zoll avsett att skildra. Höstgillet brukade firas med traktering och dans samma kväll eller ett par aftnar efter det sista sädeslasset kommit under tak. Det var uteslutande ett gille för tjänare och daglönare¹⁰, men även grannarna voro ibland med, om de hjälpt till vid skördarbetet. Festen hörde till dem, man anordnade efter gemensamhetsarbeten av olika slag, efter körhjälp vid husbygge, motsvarande i Skåne "klinegillena", sedan man byggt ett hus med lerväggar, och efter dyngkörning¹¹.

Litografiens färger stämma ej överens med akvarellens¹². Scenen är väl komponerad, men i alla detaljer ej fullt trovärdig. Träskor användes i arbetet, ej skor och stövlar. Redskapen däremot ha de rätta typerna, både lien, räfsorna och grepen¹³. Anmärkningsvärda äro de gröna kvistarna av pilträd, som pojken på lasset håller i handen. De äro ett rudiment från seden att pryda sista lasset med blommor och grönt¹⁴. Martin P:son Nilsson känner ej seden från Sverige, men omtalar den bland annat från Femern. Zoll ger i denna bild en värdefull folkloristisk upplysning.

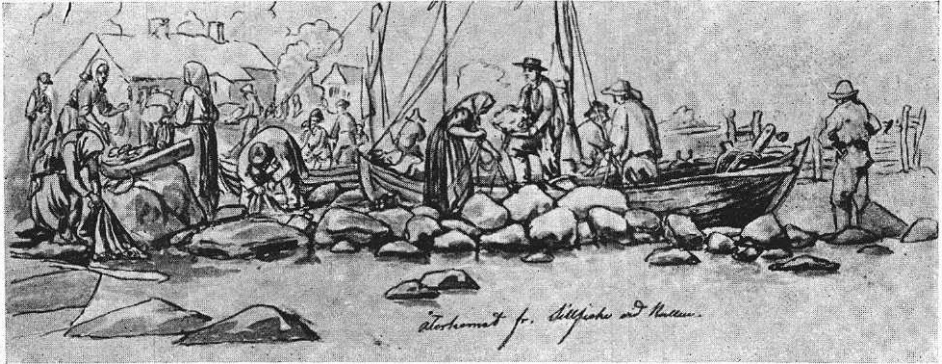
Ej heller över "Stickgillet" ligger någon feststämning. I en halländsk ryggåsstuga med takfönster och stor spisel sitta en del personer av olika åldrar och sticka. En gumma, som kommit på besök, berättar något, som alla lyssna till. Stickningen är en gammal hemslöjd i södra Halland. Bexell omtalar, att särskilt Wåxtorps socken var känd för sin strumpstickning och att männen på sina ställen även spunno och kardade¹⁵. Denna slöjd lär ha kommit från Jutland redan under dansktiden, kallades för "tyske-bing", och sammankomsterna, när man om kvällarna satt och stickade, hette "bingstuer". Armén och flottan voro de största kunderna. Ännu i dag sticka gummorna flitigt strumpor i södra Halland. Mannen med brokig topp-luva sticker på en "isländare", tröja av islandsull, de andra på strumpor.

Mor bär klut, "spedetröja" och bröstduk instucken under livstycket. Dräkterna äro lika de skånska, vilket Bexell även berättar om¹⁶. I sin målning "Rockstuga i Delsbo" har Wallander utgått från Zolls komposition liksom Nordenberg gjort det i "Sagoberättaren"¹⁷.

Den tredje litografien, "Sillfiske i Bohusläns skär", är en av de ytterst få svenska folklivsbilderna med motiv från fiskarnas arbete. Från en "kåg" eller "vässing" sätta fiskarna garn. De ha nödtorvtigt beslagit spritseglet, och båten länsar för endast focken. Förut ligger en liten gosse och sover, stödd mot kryssdynan. För om masten står en halv vuxen pojke med en vakare i famnen. Akter om masten ligga garnen, "splittade" och "stenade", vart och ett på sin "back". På låringstoften sitta två äldre män, den ene knopar samman två garn med "örebanen". Man sätter nämligen garnen sammanbundna till en "länk". Den andre stöder en "back" mot äsingen och giver ut undertelnen av ett garn med "säckena" på läsidan, medan akter ut på "plitten" en yngling sitter och ger ut övertelnen med "flåna" från splitten. En gosse styr båten och ser akteröver, hur garnet sjunker.

Allt är sakkunnigt skildrat, just så som det går till, men namnet på litografien är missvisande. Fiskarna äro hemma i Arild i Skåne och ej i Bohuslän. För den skull måste båten vara en "tvestäving", "backen" ett "tråg", "länken" en "näring", "flåna" "flyn" o. s. v. På 1850-talet var den vanliga riggen två master med spritsegel på mindre båtar i Bohuslän, "backarna" voro ej av urholkat trä utan av bräder, medan skåningarna använde de urholkade "trågen".

En grupp studier i en av Zolls skissböcker lämnar besked om, var han hämtade stoffet till sitt "Sillfiske". Sommaren 1852 vistades Zoll en tid vid Arilds Leje, och kom där i kontakt med fiskarna, vars liv han ivrigt studerade. Han följde med fiskarna ut på sjön, och från en av dessa färder härstammar en studie, som han använde, när han utförde akvarellen till "Sillfisket"¹⁸. "Sillgarns (näringars) utsättande" har han skrivit under bilden. Självt har han suttit i fören av båten, när han tecknade. De garn man använde voro sättgarn. Först gick draggen överbord, ett litet ankare av järn med fyra flyn — krabbar av trä och sten och vanliga ankare synas ej ha använts — så löpte linan ut och därefter garn efter garn tills "näringen" var satt.

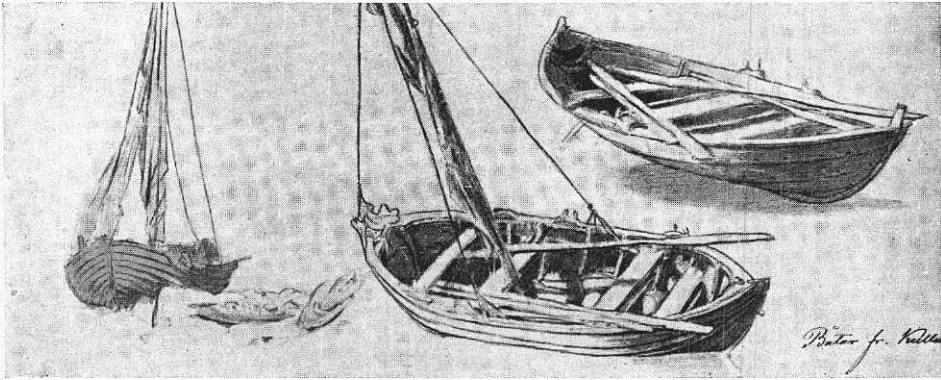


80. "Återkomst fr. Sillfiske vid Kullen." Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

Trågen kastades tömda föröver. Sist kom linan och den båtformiga vakaren, med en löv- eller enruska. En annan studie visar "Sillgarns (närings) vittjande". Vakaren tages ombord, därefter lyftas garnen, så att de ej släpa mot äsingen, stenas av och läggas i en hög midskepps, sist kommer ankarlinan och draggen.

"Återkomst från sillfiske vid Kullen" visar livet och rörelsen, när båten kommer in i "kåsan" mellan de enkla stenbryggorna. Männen lämpa garnen och sillen i land på trågen, kvinnorna hjälpa till med att skölja garnen rena från allt gräs, som Kattegatts strömfyllda vatten är bemängt med, och sedan hängas de upp på gistorna för att torka med stentelen överst. När de äro torra splittas de och stenas på direkt i trågen. Detta sköta kvinnorna och barnen om, och så ligga garnen med "splittan" överst, redo att åter sättas. Av själva arbetet och arbetsfördelningen giver Zoll en klar bild.

"Båtar från Kullen" visar de två brukliga typerna, dels den lätta roddbåten med breda bord och få spant, tämligen lik men kortare och bredare än de norska snäckorna. Den har helt låg köl och är flat i bottnen. "Tvestävningen" är den större och grövre sillgarnsbåten, med flera och smalare bord, täta spant och litet språng. De liggande stammarna och de raka sidorna äro ålderdomliga egenskaper, som "kosterbåtarnas" föregångare även ägde och som båtarna i de danska Bæltena städse bevarat. Karaktäristiskt för orten är "hanfoten" på vantet, en slags förstärkning av mycket ålderdomlig typ. Spritsegel och stagflock voro de enda två seglen.

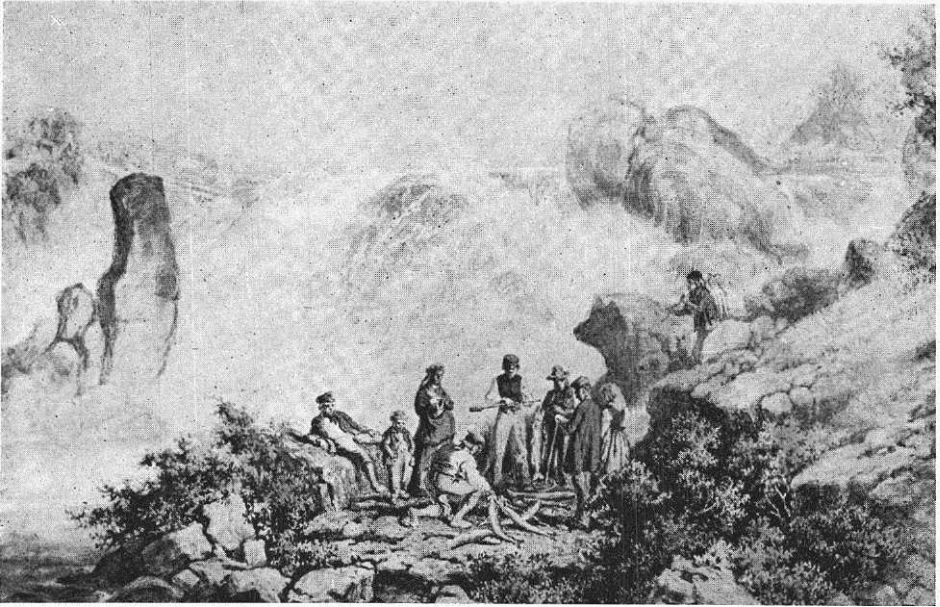


81. "Båtar fr. Kullen." Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

Karlarna äro klädda i islandströjor och sydvästar eller helsingörsmössor, endast en har "blankhatt" på sig¹⁹.

Gamla uppgifter om det skånska sillfisket äro sällsynta. Linné har några iakttagelser från Höganäs att anföra²⁰. Han beskriver sillgarnen såsom varande 84 maskor djupa och var maska så stor, att man kunde köra två fingrar genom den. Till flöten använde man redan då importerad poppel-pilbark i stycken, som voro fästade i hankar (stintor) på två alnars avstånd från varandra. Stenarna voro fästade med ett mellanrum av endast en och en halv aln. Telnarna voro tjocka som en skrivpenna och ankarlinan, "manserepet", som en tumme. Orenligheten slog man ur garnen med käppar, som kallades "tvägor". Anders Tideström har några uppgifter om garn och båtar i Skanör²¹ och omtalar att man "vrakade", det vill säga använde drivgarn, efter sill utanför Kivik.

Ännu en bild, av lika stort kulturhistoriskt värde som de föregående, behandlar fiske fastän av ett helt annat slag. Bakgrunden av bilden upptages av den mäktiga "Karseforsen", Lagans stora vattenfall, som var trettio alnar högt och det största i södra Sverige²². En grupp människor är samlad vid stranden i förgrunden. De stå runt en del fiskar, som ligga på marken. Längre bort kommer en gubbe, som bär några fiskar, uppträdde på en käpp, över axeln. Mitt i gruppen står en man och väger en fisk på ett betsmän. Förr bedrevs laxfiske i forsen. Fisket gick till på ett mycket enkelt sätt. Antingen hängde man upp korgar på vissa platser i vattnet,



82. Laxen skiftas. Karseforsen. Akvarell
Friherre von R. H. S. Otter-Gyllensvan, Grenna

och laxen, trött av försöken att taga sig upp för fallet, kunde då hamna i en korg, där han hölls fast av det nedstörtande vattnets tryck, eller också drog man korgar genom strömvirvlarna nedanför fallet och fångade fisken på så sätt. Fisket pågick varje år endast en kort tid, ungefär en månad på försommaren. Kronobönderna i trakten arrenderade fisket av staten. Prosten i Laholm skulle hava en lax varje lördag, och även kyrkoherden i Veinge hade rätt till en viss part av fångsten. Varje dag delades fångsten mellan dem, som arrenderade fisket. Osbeck berättar om fisket i forsen²³: "Middag och afton fiskas. Middagsfångsten förvaras till aftonen, då delningen sker, sedan laxarna äro alle lagde i bredd på marken. Vakten är indelt på lottägarna och var vet sin dag, då han skall passa upp att ingen stöld sker i fisket eller i middagsfångsten. Lottägarna fiska eller låta fiska och skifta till skiftes." Lottägarna äro på kvällen församlade eller representerade genom ombud, gubben i bildens mellanplan kommer med den sista delen av fångsten från en annan fiskeplats, och en man håller redan på att väga ut delarna. Dräkterna folket bär äro lika de skånska, och en kvinna



83. Lövtäkt. Teckning, blyerts och tusch
Kapten I. Wulfcrona, Visby

har stickstrumpan med sig, vilken hon arbetar på medan utvägningen sker. Med undantag av att laxarna ej ligga "i bredd" överensstämmer Zolls skildring med Osbecks in i minsta detalj. Osbecks uppgift om, att laxarna vid skiftningen lades "i bredd" synes häntyda på, att delningen ej skedde genom vägning utan genom lottning. I Bohuslän förekommer ännu²⁴ dylik lottning av fångsten till medlemmarna av ett fiskelag. Jämnstora fiskar läggas "i bredd" eller i högar, lika många som antalet lottägare. Antingen kastas ett föremål, till exempel ett flå, en krok, en sticka och så vidare av en ojävig person på varje fisk eller hög och lotten tillfaller den som lämnat föremålet, eller vänder sig den utomstående bort och svarar på frågan, vilken en viss fisk eller hög skall tillhöra. Detta primitiva sätt att skifta hade man tydligen gått ifrån, när Zoll målade sin akvarell, och övergått till den noggrannare metoden att väga ut delarna med betsmän.

Även från andra områden hämtade Zoll motiv, som han är ensam om att skildra, och en sådan studie har fått en direkt betydelse för vår kulturforsk-

ning. På småländska insjöar, om vintern på isen och om sommaren på flottar, arbetade man förr med att skrapa samman och draga upp så kallad myrmalm. Zoll kallar sin bild "Malmsökare på Wägershultsjön i Uppvidinge härad af Småland". På isen stå två män vid var sin vak med långskaftade skrapor, som de föra längs sjöbotten, och som, när de äro fulla av malm, dragas upp ur vaken, varefter malmen samlas i högar på isen. Männen skyddas för den kalla blåsten av vinkelformade skärmar, med ramar av trä, mellan vilkas läkt granris är flätat. I förgrunden är en övergiven vak, en kullbläst skärm, högen av malm och ett par korgar, låga och grova, vari malmen forslas. Denna bild ligger delvis till grund för den modell i Tekniska Museet i Stockholm, som visar hur sjömalmsupptagningen gick till vintertid²⁵. Malmen, som togs i Wägershultsjön bearbetades vid det närbelägna Sävsjöströms bruk.

Några studier med stort historiskt tekniskt värde gjorde Zoll i Höganäs stenkolsgruva. Interiörer äro två av lavingarna, samma motiv, sett från olika håll. I mitten står en gryta med brinnande kol, till höger en man, som just fäster en korg vid hisskärtingen och till vänster en tralla med fyllda korgar. På den andra bilden saknas trallan. De övriga teckningarna avbilda gruvdräkter, till exempel "Damdräkt vid nedstigandet i gruvan", en kvinna, iförd chalet, tröja med skärp, vida långa byxor och grova skor, sedd både bak- och framifrån.

En helt liten skiss, ej ens fullt färdig, visar lövtäkt. Till vänster inne bland träden hugga några män ner ett par björkar, i förgrunden ligger en nyss fälld stor björk, vars grenar tre kvinnor avskära, medan en man och en kvinna skämta. Lövtäkten anses vara lika gammal i Skandinavien som boskapsskötseln²⁶. Efter höskörden brukade man gå ut i lövtaget, männen med yxor, kvinnorna med lövkrok, som även kallades lövhack, risk eller dylikt. Karlarna fällde träden, kvinnorna kvistade utav dem, just så som Zoll visar. Det förefaller som om lövtäkten skedde i någon dunge, där gallring var behöflig. Annars använde man kvarstående träd på svedjefallen och dikeskanternas buskbestånd vid lövtagningen²⁷. Linné omtalar från Dalarna, att man där endast repade av löv med händerna för att spara skogen²⁸. Lövet bands i kärvar, som torkades och användes till foder, företrädesvis till fåren. Zoll har även en annan bild av lövtäkten med de hug-

gande männen i förgrunden och de kvistande kvinnorna längre bort. Det förefaller sannolikt, att han hämtat motivet från Småland. Yxorna äro nämligen försedda med de karaktäristiska långa, smäckra skaften. Från arbetet med lövtäkten har ingen annan folklivsmålare än Zoll hämtat motiv.

Ett par bilder från den vandrande dalallmogens liv hava även ett stort kulturhistoriskt intresse. Särskilt på vintrarna drogo män och kvinnor omkring för att förtjäna pengar. På somrarna var det mera att göra i hembygden med jordbruksarbetet och annat, så då voro de i allmänhet hemma, men det talas även om resor till Ryssland, Tyskland och England, som togo uppåt ett par års tid. I de större städerna hade dalfolket särskilda tillhåll och härbergen, och ofta hade de var och en sitt område, som årligen genomströvades. Kullorna voro berömda för sina hårarbeten och karlarna för sina klockor.

Redan tidigt på 1800-talet berättas det, att kullorna voro skickliga i tagel- och hårarbete²⁹. Särskilt flitigt idkades denna "husslöjd" i Bonäs och Våmhus, som förr hörde till Mora socken, men enstaka kullor i andra trakter av Dalarna voro även skickliga hårarbeterskor. Kunderna släppte ju oftast till materialet själva, och arbetet utfördes där beställningen erhöles, men kullorna hade även ett litet lager av färdiga alster med sig. Tagelringar med monogram och kortare sentenser voro en kurant vara³⁰. En av Westins sällsynta folklivsbilder visar två kvinnor från Mora, som gå omkring och bjuda ut tagelringar. Detta arbete målades 1832. Zoll skildrar hur en sådan försäljning gick till.

I ett kök sitter en äldre kvinna och skalar frukt medan i bakgrunden en annan yngre sysslar vid spisel. Bredvid gumman stå två små barn, det mindre har ett äpple i handen, det större, en flicka, provar en tagelring, vilken kritiskt betraktas av den gamla. Till höger står en dalkulla i moradräkt och håller ännu en ring i beredskap, om den, flickan provar, ej skulle passa. På ryggen bär kullan en unge, som sover med tummen i munnen, och bredvid sig har hon en liten barbent gosse med käpp i handen. Att affären kommer till stånd är påtagligt, ty den gamla griper redan efter slanten i kjortelsäcken. Utom sitt kulturhistoriska värde bär bilden även vittne om hur tydligt Zoll kunde berätta en episod, enkelt och lättfattligt, klart redogörande. Nordenberg har senare 1871 målat en liknande försäljning, men motivet är varierat. En liten blekingsk flicka, som sitter i faderns knä, vill köpa en

bild av en ängel, som en kringvandrande försäljerska och hennes gosse vilja sälja. Miljön och personerna äro olika, men temat är detsamma.

De så kallade Moraklockorna tillverkades framför allt i byarna Östnor och Öna i Mora socken, men även annorstädes, och voro tillsammans med vävskedar och andra träredskap de alster, som försålles utom landskapet, till och med till utlandet. Klockorna voro berömda. De försålles ej av urmakarna själva, utan ombud körde omkring och sålde dem både med och utan fodral³¹. En sådan resande handlande, antagligen från Rättvik, då han bär de karaktäristiska, vida och hängande strumporna, har kommit in till en man, som sitter tillsammans med sin hustru i en pinnsoffa. Det förefaller som om besöket gällde ett hantverksfolk. Dalkarlen pekar på signaturen på urtavlan, och hustrun viskar något till sin make, som ser tvehågsen ut. Namnet på urtavlan behöver ej vara urmakarens, det kan även vara den säljande mannens³². Om någon affär blir av, giver Zolls skildring denna gång ingen antydning om. Innehållet i motivet är veterligt ej framställt av någon annan konstnär.

De här anförda och i korthet behandlade exemplen äro endast ett ringa urval bland de många studier och skisser, Zoll efterlämnat. Dock framgår det tydligt av detta prov av bilder i hur rikt mått det kulturhistoriska stoffet förefinnes, och i vilken form det föreligger.

I Zolls dödsruna framhålles det³³, hur han studerade lantlivet "med en naturtrohet, som står över allt beröm". Det ligger en stor sanning i om-dömet. Tack vare sitt lynne och sin erfarenhet allt ifrån barnåren var det bland allmogen han fann det, som hade intresse för honom. Att tidens konst till en stor del sysselsatte sig på samma område betydde ej så mycket. Zolls inriktning är mera personlig än tidstypisk. I hans oförbehållsamma studiums allsidighet och djup ligger detta personliga drag i öppen dag. Det naiva draget i hans målningar har sin motsvarighet i den barnsliga upp-täckarglädjen, som präglar varje studie. Liksom en nyfiken pojke ville han vara med överallt, fäste sig vid ting, som för andra voro obetydligheter, och fann glädje i att de funnos till. Denna uppskattning av livsformer och föremål ledde honom fram på vägar, som ingen annan folklivsskildrare före eller efter honom beträtt. Det är typiskt, att han skrev under en studie "Ett lamm från Småland" och att han upprepade gånger detaljerat tecknade

ett par björkvedsträn, en huggkubb eller någon annan småsak. Han tog ej sin uppgift som livets förklarare, men han sökte skildra det i de enkla former, där det förnams starkt och sunt.

Medlen, han använde i sina skildringar, voro de enklast möjliga. Han hade förmåga att giva redogörelserna en översiktlig, klar och knapp form, varje sak hade sin uppgift att fylla, och personer, djur och föremål stodo i en okonstlad, naturlig växelverkan med varandra. Härvidlag är det den konstnärliga, dramatiska förmågan, som giver klarhet åt det kulturhistoriska innehållet. Ingenting rebusartat eller onödigt vidlåder scenerna, och man står därför aldrig frågande inför det, som framställes, och ej heller skymmes det väsentliga utav enbart estetiskt berättigade faktorer i kompositionerna.

Zoll kände allmogens liv. Han hade samlat ingående kunskaper, särskilt om arbetslivet. Ingenting var honom främmande. Det är ej nog med att redskapen äro in i minsta detalj av de för orten karaktäristiska typerna, de föras och användas även på det riktiga sättet. Hur stor hans erfarenhet var, visar hans förmåga att variera ett och samma motiv, att gång på gång fylla det med ett nytt innehåll. När dagsarbetet var slut om vinterdagarna, samlades hela familjen runt den flammande elden i bondstugan, och eftermiddagens sysslor togo vid. Familjen framför torv- eller vedelden i spiseln har Zoll beskrivit dussintals gånger, och varje gång på olika sätt. Spinnrockarna surra, kardorna kratsa, "spedorna" slamra, härvlarna knäppa. Männen röka, skära törestickor, slöjda på hjuldelar, yxskaft, skovelännen eller annat. En gumma sitter och rör i grytan, medan hon läser i en bok. Far läser bibeln, medan mor ger bröstet åt den yngste. En tiggerska berättar nyheter. Kvällsvarden ätes. Händelser och arbeten eller förströelser kombineras med kunskap och en uttömmande skildringslust, som är påfallande. Denna förmåga att variera utan att brista i trohet mot verklighet eller förfalla till upprepningar kan endast förklaras genom det trägna studiet av samma företeelser i många olika fall. Interiörerna äro ej heller de samma. Miljö, människor och innehåll skifta i lika hög grad som stämningar och kompositioner. Samma sak kan anföras på andra områden, som röra livet och arbetet på fälten och bland boskapen.

De enda avbildningar Zoll medvetet undvek voro, som i annat sammanhang påpekats, helger och festliga tillfällen. De konventionella banden

i tillvaron kommo till synes, det enkla och naturliga sköts i bakgrunden, och då väcktes ej Zolls intresse till liv. I detta fall är det be-tecknande att i Mandelgrenska samlingen under rubriken "Högtider och folk-bruk" är Zoll representerad med endast en bild, hans "Husförhör", det till formen enklaste av alla församlingens gemensamma bruk³⁴. Denna avvoghet mot allt, som ej var enkelt och naturligt, utgör grunden till vederhäftigheten i hans skildringar, och det att endast de enklaste livsformerna hade något av värde att bjuda honom gjorde honom till den kulturskildrare han blev. Angerstein framhöll i ovan citerade dödsruna: att "aldrig föll det honom in att måla en lappländska med typ av en vacker grisette, då kanske han som andra kommit på modet och gjort lycka"³⁵.

Zolls frigjordhet, hans kraft att vara sig själv och äktheten i hans känsla förlänade hans konstnärliga gärning en personlig prägel. Det är samma egenskaper, som känneteckna hans kulturhistoriska redogörelser. På så sätt griper det konstnärliga och beskrivandet av allmogens kultur in i varandra och bli genom de snäva gränser, inom vilka hans intressen blommade, och genom troheten mot naturen till en odelbar enhet. Hans bästa målningar äro måleriskt upplevda scener ur folkets vardagsliv, skildringar, som behållit sitt verklighetsinnehåll, men som i form och färg givits en konstnärlig utformning, med den ödmjuka tafattheten och rörande, barnsliga uppriktigheten, som är Zolls skapande ande egen. I teckningar och studier framstår, helt naturligt för övrigt, den skildrade verkligheten i en klarare, mera allmän-giltig form, liksom den helt skymmes bort i de ljusskimrande färgskisserna, där syftet för Zoll är att nå en målerisk, ej en episk form. Som konstnär har Zoll varit bortglömd, och ej heller har någon kommit att tänka på de andra värden, hans efterlämnade arbeten gömma på. När den dagen gryr, då de sam-lade resultaten av hans idoga studier komma att brukas i forskningens tjänst, blir det säkerligen honom beskärt att nämnas bland dem, som bundit sina namn samman med den gryende vetenskapen om svensk allmogekultur. På sitt tystlåtna, stillsamma sätt berättade han troget och sannfärdigt om det re-dan då ålderdomliga och försvinnande. Han varken framhäver eller för-kastar, men ivern och fliten vittna om, att han velat vara med om att rädda det dödsdömda, som redan på hans tid halvt kunde räknas till det förgångna.

ANMÄRKNINGAR OCH NOTER

SLÄKT OCH BARNDOM

1. Stadsinstrumentisten eller stadsmusikanten utnämndes av magistraten. Han borde både kunna sjunga och spela samt var bland de viktigaste personerna både vid begravningar och glädjefester. Sysslan fanns allmänt i städerna under 16- och 1700-talen och föll bort med skråväldet. Understundom var han även organist i någon kyrka i sin stad.
2. Nordisk Familjebok, uppl. II, art. Hälsingborg sp. 109.
3. Maria församlings i Hälsingborg kyrkoböcker.
4. Om militiebostället i Hyllie är skriven en artikel av P. Engström i Sydsvenska Dagbladet d. 23.6.1928. Av denna framgår det bland annat, att i Zollska hushållet rått ett visst välstånd med pigor, drängar och till med "dernoiseller" för barnens undervisning. Längan, där Zoll föddes, den östra, är avbildad och finnes ännu. Sedan militiebostället 1842, då Zolls fader lämnade det, från att ha varit 3:dje Corporalsbostället under Månstorps Compagnie vid Skånska Husarregementet, blev kaptenboställe och ny manbyggnad uppfördes, har huset använts som bostad för ladufogden.
5. Hyllie och Fosie socknars kyrkoböcker.
6. Det var ju även vanligt på den tiden, att äldste sonen i en familj var den som skulle bliva studerad karl.
7. Uppgifter från Malmö högre allmänna läroverks arkiv.
8. Kruse, J.: Petter G. Wickenberg, sid. 10.

ELEV OCH VANDRARE

1. Nordensvan, G.: Svensk konst och svenska konstnärer, I, sid. 363.
2. Looström, L.: Kungliga Akademien för De Fria Konsterna, sid. 499.
3. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 364.
4. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 363.
5. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 368.
6. Uppgifter från Konstakademiens arkiv.
7. Uppgift från kyrkostämmoprotokollen i Linderås.
8. Brev från Angerstein till Nordenberg d. 28 aug. 1853.
9. Borelius, A. J. T.: Johan Fredrik Höckert, sid. 39.
10. Om Angerstein som mecenat och målare, se en uppsats av författaren i Norra Albo Hembygdsförenings Årsbok 1931, sid. 82.
11. I Smålandsposten, 7 aug. 1914.

12. Angerstein har bl. a. målat altartavlan i Kosta kyrka, "Kristus i Getsemane", närmast i Westins stil.
13. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 345.
14. Elevlistorna: Det Kongl. Academi, Charlottenborg.
15. Uppgifterna från Meldahl och Johansen: Det Kongelige Academi for de skønne Kunster.
16. Reitzel, C: Fortegnelse over Charlottenborg-Udstillinger 1806—1848.
17. Brevet i Kungl. Bibl. Palmska samlingen.

I HEMBYGDEN, DANMARK OCH DALARNA

1. Enligt Angerstein i Öresundsposten 14 dec. 1860.
2. Gauffin, Axel: Simeon Marcus Larson, I, sid. 22.
3. Stjernschantz, T.: Alexander Lauréus. Se i övr. A. J. T. Borelius: J. F. Höckert, sid. 180.
4. Angerstein: Öresundsposten 14 dec. 1860.

MED MARCUS LARSON I STOCKHOLM

1. Gauffin: supplement till S. M. Larson, sid. 2.
2. Gauffin: anf. arb. I, sid. 26.
3. Gauffin: anf. arb. I, sid. 26.
4. Gauffin: anf. arb. I, sid. 27.
5. Dräkterna, liksom båten, en blekingseka, äro från Listers hd., Blekinge, och ej från Lister i Norge, vilket S. Ljungström påstår i Marcus Larson, Östgöta Konstförenings Årsbok 1925, sid. 18.
6. Gauffin: anf. arb. I, sid. 31.
7. Romdahl, Axel L.: Några Marcus Larsonporträtt, Göteborgs Musei Årstryck 1914, sid. 82.
8. Gauffin: anf. arb. I, sid. 32.
9. Romdahl: anf. uppsats, sid. 83.
10. Muntligt meddelande från docenten Johansen, Köpenhamn, som erhållit denna uppgift av den danske målaren Roed.
11. Gauffin: anf. arb. I, sid. 42.
12. Brev till B. Nordenberg d. 1 febr. 1855. Gauffin: anf. arb. II, sid. 11.
13. Gauffin: anf. arb. I, sid. 28.
14. Gauffin: supplement till S. M. Larson, sid. 2.
15. Gauffin: anf. arb. I, sid. 34.
16. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 515.
17. Brev från Zoll till okänd d. 14 dec. 1851. Nord. Mus.
18. Brev från Zoll till okänd d. 15 april 1852. Nord. Mus.
19. Brevet i Kongl. Bibl. Mandelgrenska samlingen.
20. Skisserna tillhöra kapten I. Wulfcrona. Visby.
21. Brevet tillhör författaren.
22. Breven tillhöra författaren.
23. Düsseldorfskademiens elevlistor.
24. Nordensvan nämner, att D'Uncker anlände först till Düsseldorf och att Wennerberg var andre man från Sverige. Däröfver bära därvarande akademis handlingar ej något vittnesbörd.
25. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 521.
26. Gauffin: anf. arb. I, sid. 40.

I DÜSSELDORF

1. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 522.
2. Düsseldorfakademiens elevlistor.
3. Dietrichson, L.: Adolph Tidemand, II, sid. 57.
4. Muntlig uppgift från Henric Nordenberg.
5. Nya Wexiöbladet 29 mars 1853. Uppgifterna stamma antagligen från Angerstein.
6. Öresundsposten 14 dec. 1860.
7. Gauffin: anf. arb. II, sid. 4.
8. Gauffin: anf. arb. II, sid. 7.
9. Finsk historiemålare.
10. Gauffin: anf. arb. II, sid. 7.
11. Gauffin: anf. arb. II, sid. 4.
12. Nya Wexiöbladet 25 april 1853. Uppgifterna stamma antagligen från Angerstein.
13. Tillhör kapten I. Wulfcrona, Visby. Målningen har ej något att göra med den av Gauffin omtalade "förstudien", anf. arb. II, sid. 77.
14. Gauffin: supplement till S. M. Larson, sid. 3.
15. Gauffin: anf. arb. II, sid. 7.
16. Muntligt meddelande från Henric Nordenberg.
17. Gauffin: anf. arb. II, sid. 8.
18. Finnas i en skissbok, tillhörig kapten I. Wulfcrona, Visby.
19. Looström: Konstsamlingarna på Sävstaholm n:r 60.
20. Brevet tillhör författaren.
21. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 538, anför felaktigt, att han kom hem först 1855.
22. Dietrichson: anf. arb. II, sid. 36.

HEMMA IGEN

1. Brevet tillhör kapten I. Wulfcrona, Visby.
2. Brevet tillhör kapten I. Wulfcrona, Visby.
3. Öresundsposten 14 dec. 1860.
4. Misstag av Angerstein.
5. Konstakademiens protokoll.
6. Brevet tillhör Konstakademiens i Stockholm arkiv.
7. Brevet tillhör kapten I. Wulfcrona, Visby.
8. Brevet tillhör kapten I. Wulfcrona, Visby.
9. Broder till Zolls elev på Spannarp.
10. Nya Wexiöbladet d. 20 febr. 1857.
11. Looström: J. A. Bergs Tavelsamling på Heleneborg n:r 42.
12. Brevet i Kungl. Bibl. Mandelgrenska samlingen.
13. Brevet tillhör Malmö Museum.
14. Trolle-Bonde, C.: Ex. bibliotheca Trolleholmia, VIII, sid. 62.
15. Trolle-Bonde, C.: anf. arb., sid. 63.
16. Looström: Katalog över Konstsamlingarna på Sävstaholm, n:r 121.

DE SISTA ÅREN

1. Aspelin, E.: W. Holmberg, sid. 186.
2. I ett brev till Quensel, daterat Ängelholm d. 25 juli 1859, i Malmö Museum.
3. Beehn, Ch., och Hannover E.: Danmarks Malerkunst, II, sid. 14.
4. Brev till Quensel, daterat Ängelholm d. 25 juli 1859, i Malmö Museum.
5. Brev till Quensel, daterat Laholm d. 16 aug. 1859, i Malmö Museum.
6. Brev till Quensel, daterat Laholm d. 1 maj 1860, i Malmö Museum.
7. Meddelat av fil. dr. A. Anderberg.
8. Brevet tillhör författaren.
9. Brevet i Malmö Museum.
10. I Kulturhistoriska Museet, Lund.

EUROPEISKT FOLKLIVSMÅLERI UNDER 1800-TALETS FÖRSTA HÄLFT

1. Gilbey, Walter: Georg Morland, sid. 217.
2. Morlands och andra engelska målares inflytande på den svenska barnngenren under 1840-talet är ännu ej konstaterad, men att Ringdahl och även andra sett de engelska mezzotinterna är mera än troligt.
3. Lindström, Erik: Walter Scott och den historiska romanen i Sverige, sid. 53.
4. Huruvida Scott endast påverkats av författare, miss Edgeworth m. fl., eller även tagit intryck ifrån Morlands och Wilkies konst, är en sak som författaren tyvärr ej kan döma om, men en undersökning av förhållandet borde ha sitt intresse. Världshus- och arbetslivet skildras likartat.
5. Lindström: anf. arb., sid. 47.
6. Muther, R.: Geschichte der englischen Malerei, sid. 98.
7. Saarschmidt, Fr. von: Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst, sid. 162.
8. Josephson, R.: Romantiken, sid. 61.
9. Gurlitt: Die deutsche Kunst des XIX. Jahrhunderts, sid. 244.
10. Saarschmidt: anf. arb., sid. 159.
11. Dietrichson: anf. arb. I, sid. 45. J. J. Scotti nämner i sin Die Düsseldorfer Malerschule, sid. 153, en greve Magnus Stenbock från Reval, som redan innan Tidemand vistades i Düsseldorf. Han dog 1836. Han utställde en "Rövarfamilj" och en "Bedjande flicka", men är f. ö. okänd i konsthistorien.
12. Dietrichson: anf. arb. I, sid. 131.
13. I Tyskland ej minst Keller och Reuter.
14. Josephson: anf. arb., sid. 64.
15. Gurlitt: anf. arb., sid. 242.

UNGDOMSTECKNINGAR

1. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 368.
2. Den förre tillhör Östergötlands Museum, Linköping, den senare Nationalmuseum.
3. Tillhör kapten I. Wulfcrona, Visby.
4. Ägare som föregående.
5. Nationalmuseum, 39/97.

6. Tillhör kapten I. Wulfcrona, Visby.
7. Tillhöra, de två första kapten I. Wulfcrona, Visby, den tredje Nationalmuseum, 31/97.
8. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 341.
9. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 310 och Kjellin H.: Uno Troili I, 41.
10. Tillhöra kapten I. Wulfcrona, Visby.
11. Nationalmuseum 25/97.
12. Nordisk Familjebok, uppl. III, art. Götiska förbundet, del 9, sp. 212.
13. Carl Larssons "Midvinterblod" är väl det sista, stora verket med götisk karaktär.
14. Nationalmuseum 36/97.
15. Båda tillhöra kapten I. Wulfcrona, Visby.
16. Ägare som föregående.
17. Nationalmuseum 32/97.
18. Nationalmuseum 41/97.
19. Tillhör kapten I. Wulfcrona, Visby.
20. Tillhöra kapten I. Wulfcrona, Visby.
21. Ägare som föregående.
22. Stjernschantz: anf. arb., sid. 69.
23. De senast omtalade teckningarna tillhöra kapten I. Wulfcrona, Visby.

SVENSKT FOLKLIVSMÅLERI UNDER 1800-TALETS FÖRSTA HÄLFT

1. Romdahl: Svenskt folkliv i svensk målarkonst, Ord och Bild 1927, sid. 387.
2. Bergsten, Wilh.: Pehr Hörberg, sid. 94.
3. T. ex. i Nordensvan anf. arb. I.
4. Hjärne R.: Götiska förbundet och dess huvudmän, sid. 56.
5. Beijerstein, M.: Johan Gustaf Sandberg, sid. 32.
6. Hintze, B.: R. W. Ekman, sid. 31.
7. Beijerstein: anf. arb., sid. 63.
8. Beijerstein: anf. arb., kat. n:r 48.
9. Hintze: anf. arb., sid. 42.
10. Hintze: anf. arb., sid. 42.
11. Lindström, Erik: Pedagogisk allmogeskildring. Studier tillägn. Otto Sylwan, sid. 163.
12. Lindström, Erik: Walter Scott och den historiska romanen i Sverige, sid. 185.
13. Lundeqvist: Familjen Ehrenflykt. Berättelse från den så kallade partitiden i Sverige. Stockholm 1828. I, sid. 251 och följ.
14. I de kulturhistoriska skildringarna (Nicolovius, Bruzelius, Djurclou m. fl.) finnas alltid brölloppen noga beskrivna. "Hovriddarna" anmälde att brudföljet nalkades och "brudsäten", som klädde bruden, brukade vara frun eller en dotter i prästgården eller (som hos Lundeqvist) "mamsellen" på herrgården. Det vanligaste var att bruden red till och ifrån kyrkan, eller också skulle hon springa till kyrkan, "ju fortare bruden kan löpa, ju mera räknas det henne till heder". Ordet bröllop lär härstamma från "brudlöp". Hovriddarna och brudtärnorna höllo brudpällen över brudparet i kyrkan.
15. Sylwan, Otto: Svensk litteratur vid 1800-talets mitt, sid. 258.
16. Jfr Lindström: senast anf. arb., sid. 265.
17. von Knorring, Sophie: Torparen I, sid. 190.

18. Bremer, Fredrika, i brev till P. J. Böklin 1834.
19. Termen är R. Josephsons: *Romantiken*, sid. 64.
20. Eichhorn, C.: *Svenska studier*, sid. 278.
21. Nordensvan: *anf. arb.* I, sid. 357.
22. Hintze: *anf. arb.*, sid. 56.
23. Eichhorn: *anf. arb.*, sid. 278.
24. Romdahl: *anf. arb. i Ord och Bild*, sid. 385.
25. Kruse: *anf. arb.*, sid. 26 och 27.
26. Nordensvan: *anf. arb.* I, sid. 409.
27. Uppgifterna hämtade hos Nordensvan, Eichhorn, *anf. arbeten* och Asplund: Egron Lundgren.
28. Cederblom, Gerda: *Pehr Hilleström som kulturskildrare*, I, bild 12.
29. Pigorna äro klädda i urringade livstycken, bära förkläden över de uppskörtade kjortlarna, strumpor samt skor utan klackar. Mannen bär kortbyxor, förskinn och en lång blå bondrock. Skåpet är av 1700-talstyp. Till höger skymta hyllor med metallkärl, till vänster på väggen hänger en taflett, en skedhäck (?), en yxa (veden ligger nedanför) och ett grytlock. Det är tydligen fråga om en mindre tvätt, ej en stor byk, att döma av de relativt små anordningarna. På bordet framför skåpet stå en stenkruka och ett durkslag.
30. Hintze: *anf. arb.*, sid. 56. I den antagligen nordskånska stugan står spiseln med den svängda kåpan till vänster. Far sitter framför den på en pall och röker i den silverbeslagna halvlånga pipan av sjöskum. Han är iklädd gråblå väst och korta byxor, ej av skinn, som äro knäppta vid knäna med fyra knappar, vita långa strumpor och "lärskor". På skissen har han stövlar, som voro vanliga i Skåne. I drängens lön ingick understundom bland annat ett par stövlar (Anders Tideströms resa i Halland, Skåne och Blekinge år 1756, utg. av Martin Weibull, sid. 57). I en korg liknande en ullkorg ligga katten och ungarna. Till höger står mor vid fönstret. Hon är iklädd den gifta kvinnans vanliga huvudbonad "halvkluten", bär livstykke med ärmor och randigt förkläde. Även hon har "lärskor". Mitt på golvet står en stol med träsis. I bakgrunden sitter en flicka i huvudkläde och sticker strumpor på en s. k. "gustaviansk" säng. På skissen finnes en grov säng av medeltida typ (jfr Erixon, *Möbler etc.*, I, fig. 32). Mor håller ett tennfat med två salta sillar på. I taket på en stång tvärs över stugan hänga några handdukar och andra textilier.
31. Rönnow, S.: En glasbruksmålning av Kilian Zoll. *Daedalus* 1931, sid. 108.
32. Rönnow, S.: *Pehr Hilleström och hans bruks- och bergverksmålningar katalog n:r 90—92*, pl. 38—39.
33. En senare akvarellskiss från Kosta finnes i Nationalmuseets handteckningsssamling, signerad 1856.
34. Werin, A.: *Carl Jonas Love Almqvist*, sid. 263.

ZOLL OCH DEN DANSKA KONSTEN

1. Meldahl og Johansen: *anf. arb.*, sid. 139.
2. Beehn og Hannover: *anf. arb.* I, sid. 51.
3. Hannover: Christen Købke, sid. 8.
4. Hannover: C. W. Eckersberg, sid. 290.
5. Lange, Julius: *Udvalgte Skrifter*, I, sid. 47.
6. Lange, Julius: *anf. arb.* III, sid. 211.
7. Meldahl og Johansen: *anf. arb.*, sid. 203.

8. Høyen: Om Betingelserne for en skandinavisk Nationalkunsts Udvikling. Föreläsning i "Det skandinaviske Selskab" 1844.
9. Ussing, J. L.: Niels Laurits Høyens Levned, sid. 396.
10. Huruvida Zoll som elev besökt Eckersbergs atelier har ej kunnat konstateras.
11. Hannover: Christen Købke, kat. n:r 150 och 152.
12. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 584.
13. Madsen, Karl: Kunstens historie i Danmarks, sid. 250.
14. Se för övrigt en uppsats av förf. i Festskrift till Hjalmar Wijk, Kilian Zoll och den samtida tida danska konsten. Lauréus har målat en fähusinteriör med dräng och piga vid lyktsken. Stjernschantz anf. arb., kat. n:r 112.
15. Hannover: Christen Købke, sid. 104.
16. Madsen, Karl: anf. arb., sid. 297.
17. Beehn of Hannover: anf. arb. II, sid. 9.

BYGDEMÅLERI I SKÅNE OCH DALARNA

1. Vi befinna oss i en sydsåknsk "stua". Mor har det blå livstycket uppknäppt, ty hon har givit di åt ungen, trots han väl är uppåt tre år gammal. Enligt Nicolovius var det ej brukligt att barnen avvandes förrän de fyllt tre år. Hon sitter i en länstol, som antagligen har halmsits, med ett "gönne", kudde, på. Bakom henne hänger klockan, denna gång utan fodral, från Köpenhamn eller Bornholm. Moraklockorna voro ej så vanliga som de danska i Skåne. Bredvid klockan står "himlingasängen" och i den bakom förhängena var mors och fars sovplats. Antagligen står det en soffa framför fönstret, där mormor sitter på en pall och spinner. Själv har Zoll suttit på "stacklabänken", där tiggarna annars fingo sin plats, med staffliet bredvid "kacklungen", eller möjligen på andra sidan om denna på "kacklungsbänken", där far brukade taga sig en lur under de långa vinterdagarna och där barnen lågo om natten. Ljuset från fönstret vid "söndrebänken" faller över modern och barnet. Vad gumman spinner är ej gott att säga, kanske ull eller blågarn. Hon har "halvklut" på sig. Denna är ett av de få elementen från de gamla dräkterna, som bäras. Mors "särk" eller "lase", som lentyget också kallades, hennes randiga "förkle" och ungens "sлом", kolt med "förkle", kunna även räknas dit. Anmärkningsvärt är, att mor ej dolt håret, men det är den nya tidens tecken.
2. Antagligen är det in i en undantagsstuga Zoll fört oss, av spiseln att döma belägen i södra eller mellersta delen av Skåne. På bordet ligger en stor skånsk limpa bredvid mat- och dryckeskärl. Gubben, som bär s. k. "skepparkrans", har på sig en blå "bröstlapp", väst, och därunder en "spedetroja", stickad yletroja med långa ärmar, samt långa byxor. Gumman bär de gifta kvinnornas vanliga vardagshuvudbonad, "halvkluten".
3. De grå väggarna tyda, liksom dräkterna, på att vi befinna oss i Skåne. Fönstret är stort och man kan ej bli rätt klok på, var man är. Möjligen i "källaren", som köket kallades på sina håll. Mor har ej klut utan rutig huvudduk. Hon nystar garn från en bobin och bär schal och randigt förkläde. Pojken är väl liten för att vara "syslepåg", drängpojke. Han är väl son i huset, men spöet han har, tyder på att han kan vara hjälpare till "hören", som vaktar "krägen" på "fäladan", eller att han rent av själv vaktade "småkrägen", svinen, hönsen och fåren, som brukade beta på någon vång, som låg i träde. Han bär en stor karls dräkt. Hatt och skjorta samt vida byxor. Benen äro bara. Den unga kvinnan, som ger honom att dricka, är pigan. Hon bär ett blått livstycke med vida ärmar och mörkare kjol. Den lilla flickan har kvar sin "sлом", kolt, och har en rutig huvudduk, liknande moderns,

- kring halsen. Förklädet är randigt. Far har efter vanligheten hatten på sig inne. Den blå västen är "dubbelknäppt" och byxorna långa. Den vita skjortan tycks vara av äldre snitt med relativt hög krage. Han bär även förskinn. Spaden han stöder sig emot är liten, antagligen av det slag, som användes vid torvtäkt.
4. Vi befinna oss i norra Skåne. Timmerväggen är kalkad. Rocken är av vanlig typ. Bakom den står en spånkorg med ull, av den typ, som på sina ställen kallas "kålfat", och som användes till olika ändamål. Kvinnan bär "halvkluten", livstykke utan ärmor, kjol och randigt förkläde, gossen långbyxor och väst med ärmor.
5. Skissen tillhör kapten I. Wulferona, Visby. De vuxnas och barnens majsjungning har gått olika till i olika delar av Skåne och andra bygder. Företeelsen har fått en god beskrivning av Sigfrid Svensson i Svenska Kulturbilder, del VI, sid. 301, samt är för övrigt utförligt behandlad av Nicolovius, Bruzelius och andra, så det finnes ingen anledning att närmare ingå på densamma. Zolls beskrivning är kanske den mest levande. Pojkarna med sina grönskande kvistar, som skola stickas in under stugtaken, ha kommit fram till en klinehuslänga, med den vanliga tvådelade dörren. I korgen, som en av dem bär, ligga antagligen rövade skatäg. Döda skatungar, som ibland buros på käppar, synas ej till. De sjunga:

God afton om ni hemma är
 Maj ä' välkommen;
 Förlåt oss om vi väcker er
 För sommarn ä' så ljuvlig för ungdomen.

Nu kommer vi in på er går
 Maj ä' välkommen;
 Och frågar om vi sjunga får
 För sommarn ä' så ljuvlig för ungdomen.

Hönan värpe ägg på fat,
 Maj ä' välkommen;
 Ty pannekaga äggamat
 För sommarn ä' så ljuvlig för ungdomen.

Tack och tack det skall ni ha,
 Maj ä' välkommen;
 Ty gåvan den va' ganska bra
 För sommarn ä' så ljuvlig för ungdomen.

Fingo ej barnen något, sjöngo de som sista vers:

Ligg och sav Din gamle stud
 Maj ä' välkommen;
 Tills krågor och ragna, de dra dig ud
 För sommarn ä' så ljuvlig för ungdomen.

Så sjöngo pojkarna i Brantevik för en trettio sedan. — Pojkarna ha träskor, långbyxor och ett par ha rockar. Skjortorna med uppstående fasta kragar äro av gammal modell. Flickan bär de vuxnas dräkt, huvudkläde, "klocka", förkläde och "lärskor". Hustrun har "halvklut", livstykke och "spedetröja", den lilla flickan "sлом", kolt och huva. Det är denna, som betecknar ungen som flicka. De små pojkarna brukade "pichelhuva".

6. Denna bild är känd endast genom en skiss i Kulturhistoriska museet i Lund. Framför en säng till vänster sitter en flicka på en pall och drager i ett rep. Detta utgår ifrån ändan av ett avlångt stycke trä, som medelst ett annat rep är fäst i en takbjälke. Ifrån andra ändan av trästycket går ett rep ned till en vippstång, i vars ena ända hänger en vagga och vars andra ända är stucken in mellan spiseln och taket. När flickan drager i repet verkar trästycket, som är fäst i taket, som en vågbalans och lyfter upp den fjädrande stängen ett stycke, så att vaggan kommer i rörelse upp och ned. Om hängvaggor i Småland, säger Linné i sin "Skånska resa", sid. 18: "Vaggorna äro här allmänt hängande på en lång stång, som är fästad horisontalt under taket, och bunden vid denna stängs yttre och elastiska ända, att hon under vaggningen neddrages och upplyftes av sig själv." Däremot känner jag ej någon uppgift om, att vaggningen försiggår genom att lyfta stängen.
7. Lampan är en tranlampa, som endast har en veke. Den är nedstucken i en dankstake, som är försedd med en krok för att även kunna hängas. Tran fick man i Skåne från "marsvinen", sälarna, och även från "pingscarna", igelkottarna, som man flädde och hängde upp i spiseln, så att fettet smälte. Mannen har en "hongskinnsmössa" på sig.
8. Målningen är återgiven i färg i G. Cederbloms Svenska Folklivsbilder. Hon skriver: "konstnären har låtit sig angeläget vara att troget framställa barndräktens alla detaljer. Stora syster bär, såsom seden är, en dräkt liknande de vuxnas, vilken i regel anlägges vid 7 års ålder. Lillebror, som rider på systers rygg, är iklädd kolt samt en mössa, sydd av sex kilar. Det är denna kilmössa, som anger att det är en gosse. Flickmössan är sydd av ett mittstycke och två sidostycken, formen är densamma, men gossens hakband knyts vid högra kinden, flickans vid den vänstra. Den lille gossen i toppmössa bär den dräkt, som användes intill sjunde året."
9. Gossen är över sju år och bär de vuxna männens dräkt med toppluvan, förskinn och de karaktäristiska vida blå strumporna. Flickan bär kolt, ett brokigt förkläde och mössan, som sig bör, knuten till vänster. Båda barnen ha "svenskskor" med tjocka näversulor. På stugans skorsten synes den lilla slipstenen, som i synnerhet i Mora användes till att kröna toppen med. Linné omtalar "grängärdsel med granband" (Iter Dalecarlicum, sid. 29).
10. Kvinnan bär den vanliga Rättviksdräkten, gossen, som är under 7 år, kolt, förkläde och toppluva. Barnen bäras ofta av mödrarna på ryggen i Dalarna (Jfr Linné: Iter Dalecarlicum 1727, sid. 28: "ett barn inom remmar på en matsäck", sid. 166: "I Gagnef barn i näversäckar på ryggen".) Kvinnans skor äro "svenskskor". Vanliga skor med lädersulor kallades i Dalarna för "tyskskor". Getter voro enl. Linné vanligare i Dalarna än annorstädes i Sverige (sid. 171). De följde med ut på arbetsställena för att kunna mjölkas under arbetet (sid. 50).
11. Gult är sorgens färg i Leksand.
12. Bilden är byggd på de många studierna från Rättvik. En hel del av socknens dräkter äro skildrade med en, som det synes, full överensstämmelse med verkligheten. Typen av majstång med tupp, stjärna med strålar, dalpilar, kransar m. m. är vanlig i trakten. Den kan dock variera. Bakom de dansande skymtar man kyrkstillarna och "stigluckan", kyrkogårdsporten.
13. Målningen finnes avbildad i färg i G. Cederbloms arbete Svenska Folklivsbilder. Författarinnan säger bland annat om den, att "såsom dräktbild lämnar dock den vackra målningen tyvärr en del övrigt att önska.
14. Stjerschantz: anf. arb., sid. 91. Zoll tycks ha utgått i de flesta av sina eldseffektbilder från Lauréus, vad motiven beträffar.

15. Ljustring av lax, gädda och annan fisk var förr tillåten. Den förekom om natten vid bloss, med brinnande "töre" i en blosskasse i fören av båten, om dagen då det var "bleke", lugnt, slätt vatten, och man kunde se fisken samt om vintern på isen, då man högg på måfå i botten tills man kände att en ål, endast denna fisk fick man på detta sätt, fastnat på ljustret. Ljustring av ål är ännu på sina håll, med eller utan rätt, vanlig. Ljustrena kunna vara av många slag, olika i olika trakter och till skilda fisken. De kallas även "lyster", "gil" m. m. Man talar om att ljustra, att "stänga" eller "påta" ål m. m. Även kassarna, brandjärnen, kunna vara av mycket växlande former.
16. Stjerschantz: anf. arb. kat. n:r 91. Det är svårt att fundera ut varifrån Zoll hämtat sitt motiv. De små figurernas dräkter giva oss ingen ledning. Båtarna däremot påminna starkt om de minsta Roslagsskutorna, de så kallade "enmanskilarna". Är denna förmodan riktig stammar scenen väl från Stockholms skärgård. Riggen med gaffelsegel har ej använts på fiskebåtarna där i trakten. De hade råsegel. Säkert är det bondfolk, som skall in till Stockholm. Sättet att tälta "tjälla" med seglet akter om masten är gammalt. En bild med båtar, som ha tält akter ut, finnes i Dahlbergs Svecia från en av Stockholmskajerna. Senare bilder äro allmänna. På den högra båten är fockhalsen urhuggen och seglet hissat ett stycke uppför staget eller lejdaren för att det ej skall vara i vägen då man går ur båten. Man tycks lita på vädret, då man ej firat seglen. Om det är stiltjen eller nattens inbrott, som förorsakat avbrottet i resan är omöjligt att säga. I skärgårdar brukade man ju dock ankra upp för natten eller söka hamn. Jfr. E. Klein: Vikingaskeppens ättlingar. Nord. Mus. och Skansens årsbok. 1932.
17. Händelsen utspelas i ett enkelt högreståndskök. Gumman är klädd i schal och rynkad mössa, liknande en s. k. "dusamell". Frun i huset kokar kaffe. Hon är iklädd en lång ärmlös jacka av randigt tyg. Kaffekvarnen är med vev, ej avlång tråho med löpare, som bönderna använde. Hon och löparen kunna även vara av bränd lera. På muren hänga två hackknivar, som användes att hacka korvmat med. Köttet och fläsket hade man i en "hackeho" av trä. Kafferostaren fylldes med bönor och skakades sedan över elden.
18. Hans skiss "Coriolanus", ett av prisämnen, var naturligtvis endast ett försök. Någon tavla blev heller aldrig målad. Med något av de andra ämnena tycks han ej alls ha sysselsatt sig. Tillhör Göteborgs Museum.

ZOLL — DÜSSELDORFAREN

1. Dietrichson: anf. arb. II, sid. 49.
2. Han var född i Blekinges västra del, Kyrkhults s:n, och målade ofta idylliska motiv från Listers och Willands härader samt även från Småland. Hans Dalabilder äro torrare och i dem står han sin vän och lärare närmare. Tidemand's dramatiska konst har säkerligen övat ett ofördelaktigt tryck på Nordenbergs veka läggning.
3. Dietrichson: anf. arb. II, sid. 57.
4. Berättat av dr. Walter Cohen i Bonn.
5. Till höger i stugan tvillingsängarna med de fyra sängställena i två våningar med förlåtar. I hörnet spiseln av vanlig typ med grytan, hängande i en s. k. "grytkäring". Det är antagligen gröten till kvällsvarden (av ärt- eller kornmjöl), som kokas (Jfr. Linné: Iter Dalecarlicum 1729, sid. 28). Den brukar ej röras med en slev utan med en "grötkräkla". Kvinnan och flickan bära etnografiskt riktiga rättviksdräkter. Den äldre mörkt gråaktig mössa, lila halskläde och randigt förkläde, den yngre blå klädning med den randiga framvåden, brokig väska och svart hätta. Ungen ligger i en s. k. "bära", hängd i en takbjälke. I

Dalarna användas även på sina håll hängande korgformiga vaggor, och vanliga stående vaggor med långsgående medar. Till höger dörren ut till kammaren. I förgrunden på en pall en tallrik med öra, samt därjämte en korg med grepe och ett tråg av trä till mjölk. Stolen av samma typ, som bild. 652 i Erixons: Möbler etc. II. Klockan, i rakt fodral, står vid träsoffan framför sängen längst till vänster. Zoll har stått vid sängen i hörnet mellan fönstren, när han målat studien av stugan.

6. Kvinnan och pojken bära Bodadräkten, som har stora likheter med Rättviksdräkten.
7. Till vänster i stugan står "halvsängen" (jfr. Erixon: Möbler etc. I, bild 46), typisk för Skåne, och till höger biläggaren eller sättungen av gjutjärnshällar med reliefer. Dessa ugnar gjordes i Småland vid ett flertal verk samt även i Norge, varifrån de exporterades ända ned till Frankrike. I Skåne eldades de oftast genom väggen, mest med torv, vars os man på det sättet undgick. De gamla landsskomakarna brukade flytta från gård till gård, men voro i större samhällen även bofasta. På skodisken ligger en del verktyg, hammare, knivar, snällan m. m. I taket hänger skenkulan, som användes om kvällarna till att samla ljuset från tranlampan på en punkt. Skomakaren har spanremmen på sig och är sysselsatt med att lägga på en sula. Kvinnan kardar ull för hand. Kardorna ha krokiga nocktänder av järntråd, som äro böjda som märlor och stuckna genom kardlädret. Till kardning kan även användas så kallade kardstolar. Då är den ena kardan utan handtag och fastsatt i stolen, medan den andra är en vanlig handkarda. Sållet av träspån hänsyftar på Zolls namn. Han brukade, som i detta faller, ibland signera sina tavlor genom denna "rebus".
8. Flickan har en slags allmogedräkt på sig. Den är svår att identifiera, men har viss likheter med bohüsländska dräkter, t. ex. det nedstoppade halsklädet. Om kardning och sållet se ovanstående not.
9. Ett av exemplaren i Skamarkens stora samling düsseldorfare i Oslo. Denna interiör är ej kulturhistoriskt riktigt skildrad. Stolen till exempel är antagligen tysk. Den återfinnes ej i S. Erixon: Möbler etc. Kvinnan är klädd i "halvklut" och "spedetroja" samt randigt förkläde. Dörr och spisel förefalla att vara för höga. Genom dörren skymtar man i andra rummet "himlingasängen" och vaggan. Trägolvet i köket förefaller även vara oriktigt.
10. Flickans dräkt är svår att bestämma. Pojken har en brokig stickad luva, som ej giver mycken upplysning. Gumman sitter i en gustaviansk fätölj med nagelsnitt. På stolen en kudde, vävd i det för röllakan vanliga blixtmönstret. Räfsan med de målade blommorna är en så kallad fästmansräfsa, en skänk av fästmannen. Typen giver vid handen, att vi ej befinna oss i södra Skåne. Typen förekommer i norra Skåne, Halland och norra Blekinge (jfr. S. Erixon: Lantmannens lätta redskap. Sv. Kulturbilder, X). Det finns många slag av friaregåvor (jfr. S. Svensson: Friaregåvor och trolovningsskänker. Sv. Kulturbilder, IX), och fästmansräfsorna ha förekommit i många olika bygder. I Skåne var räfsan en vanlig skänk. Från Östra Göinge härad i Skåne berättar Eva Wigström, att varje trolodad mö alla högtidsdagar har en blomsterkrans på sitt huvud, och som brud- och brudpigeutsmyckning har kransen ännu i sen tid använts i skänkskt folkligt dräktsskick. (S. Svensson: Jungfrukrans och hustruduk. Sv. Kulturbilder II). Dräkten flickan bär har vissa likheter med Onsjö härads dräkt.
11. Vi befinna oss i ett nordskånskt kök. Spiselkupan är välvd, och mor bär halvklut och en dräkt, som något liknar göingebygdens. Stolen är av praktfull renässanstyp (jfr. Erixon: Möbler etc. I, bild 635). Keramiken, med insidan glacerad över piplera med utsparade ornament, är från Halland (Halmstads- eller Falkenbergs-"fajans"). Far inne vid bordet bär kortbyxor, knäppta vid knäna, svarta strumpor och träskor. Flickan bär de ogiftas hustruduk. Golvet i köket är endast delvis belagt med bräder.

12. Interiören är troligen målad i Düsseldorf. Därigenom har det kulturhistoriska innehållet blivit blandat och oklart. Vi befinna oss i ett timmerhus med en spisel med svängd kupa. Detta kan tyda på Småland, vilket även vaggan i vippstängen gör. Jordgolvet är väl skånskt. Ej heller dräkterna giva någon säker upplysning. Rosengångstäcket i vaggan har ungefär samma färger, som användes i Halland. I taket hänger bröd på en stång. Dessa kakor skulle alltid hänga med undersidan mot ingångsdörren för att intet otyg skulle fara in i brödet genom hålen i översidan.
13. Äges av kapten I. Wulfcrona, Visby.
14. För att fortsätta sin utbildning måste gesällerna alltid ut på vandringar. De gingo från den ena staden till den andra och voro ej alltid väl sedda. Käppen och ränseln hörde till den obligatoriska utrustningen. Hatten med den gröna kvisten verkar tysk. Skomakaren håller på att lägga på en sula. Skon hålles fast på låret av spanremmen, beckerispen och sylen har skomakaren lagt ifrån sig. På skodisken ligga fuamlare, varmed sulor och klackar skola gnidas jämna, och den böjda kniven. Till vänster står en laskklypa, varmed lädret hålles fast under nåtlingen. Till höger en träspann med sulläder i blöt, på golvet läster och en hammare. Kvinnan i bakgrunden är klädd i "halvklut", och spiselns har svängd kupa. Väggarna äro av timmer. Interiören är från norra Skåne eller södra Halland.
15. Nya Wexiöbladet 23 febr. 1855.
16. Att fånga råvar och annat vilt, till och med björnar, i sax är ett gammalt fångstmedel. Mannen bär på axeln en långskaftad yxa. Dessa yxor hade liksom de amerikanska timmeryxorna långa fjädrande skaft.
17. Mannen bär en gammaldags blå rock och röd, stickad luva, barnen modernare kläder. Lax fångas i Sverige på många olika sätt, förutom i olika slag av s. k. laxhus även med rev, mete och ljustring samt med såväl not som nät. Hur gubben kunnat dels fått laxarna att hugga på metreven och dels fått upp laxarna på stenarna är obegripligt. Zoll har antagligen trott att metning av lax och aborre var ungefär samma sak. Redskapet är odugligt till laxmetning, kan möjligen användas till halvlax och öring.
18. Brevet tillhör författaren.
19. Nya Wexiöbladet, 23 febr. 1855.
20. Gauffin: anf. arb. supplem. kat. n:r 166.
21. Nordensvan: anf. arb. I, sid. 532.
22. Göteborgs Konstförenings protokoll för år 1856. Förutom "Marknad i Småland" utfördes även ett mindre eldstycke och en "Midsommardans i Dalarna".
23. Söeborg, Knut: Dalsgaard, sid. 39.
24. Stjerschantz: anf. arb. sid. 252.
25. Stjerschantz: anf. arb. sid. 97.
26. Stjerschantz: anf. arb. sid. 248.
27. En not består av sidodelarna, "armarna", och mittdelen, "hugget", som oftast är försett med en påse, "kilen" eller "kalven". Not kan dragas från land, landnot, under isen, vinternot och från båt. Den användes till olika fisken, i olika former snart sagt i alla vårt lands bygder. Redan Olaus Magnus avbildar och omtalar notdragning. Små notar, som det här är frågan om, sakna ofta kil och brukas till att fånga braxen och id under lektiden i både sött och bräckt vatten. En motsvarighet till dessa notar har Västkusten i de så kallade "sölevadarna", (jfr. vidare E. Klein: Notdragning. Svenska Kulturbilder X.) Stranden synes vara stenig och ej lämplig för notdragning.

28. Kräfftiske bedrives med många olika redskap, burar, mjärdar; håvar m. fl. Den mest primitiva metoden är naturligtvis att plocka dem med händerna. Nattligt fiske är vanligt, särskilt efter kl. 12, den natt de bli lovliga. Själva bländningen av djur var förr en vanlig fångstmetod, man bländade fåglar, fiskar och som synes kräftor.
29. Stjerschantz: anf. arb. sid. 254.
30. Tillhör författaren.
31. Kruse: anf. arb. sid. 26.
32. Skissen äges av kapten I. Wulfcrona, Visby. Gauffin, A.: Blommérs ängsälvor. Nat. Mus. årsb. 1921, sid. 33.
33. Skissen äges av kapt. Wulfcrona, Visby.
34. Brev till Quensel d. 19 sept. 1859. Malmö Museum.
35. Meddelat av Henric Nordenberg.
36. Silverstolpe, G. M.: Bellmans diktvärld i bildkonsten. Bellmansstudier 1924.
37. Enligt anteckning på en studie.
38. Laveringen i Göteborgs Museum.

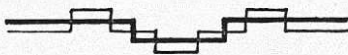
PORTRÄTT

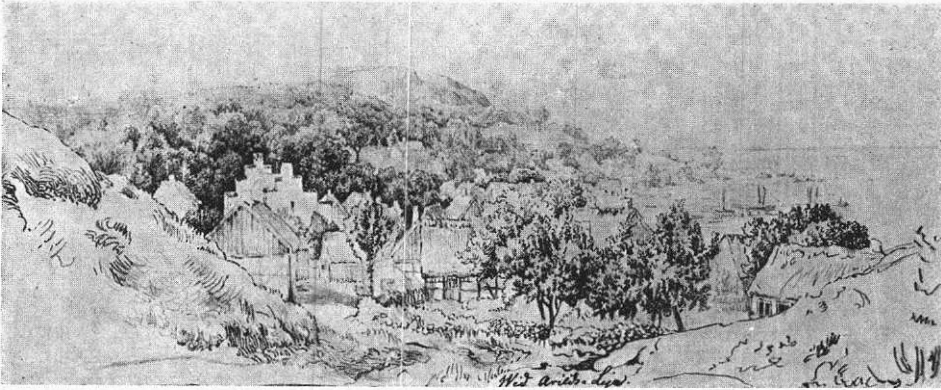
1. Uggla E. E:son: Per Krafft d. y. sid. 165. — Zoll hade Gillberg som lärare i antikskolan 1838—39. (Uppgift i Konstakademiens handlingar).
2. Reproducerat i Romdahl, Å. L.: "Svenska handteckningar i Göteborgs Museum".
3. Porträttet är målat i två upplagor.
4. Anderberg: "En av Skånes största målare", Sydsv. Dagbl. 8 febr. 1925.
5. Uggla: anf. arb. sid. 141.
6. Vissa misstankar, att det är Angersteins familj med två mågar Ehrensträhle, stämma ej med dateringen, 1849.
7. Stäcks och Lindholms porträtt ägas av Göteborgs Museum, Anderssons och Carlemans av Nationalmuseum. Malmö Museum äger två blyertsporträtt av C. A. Fahlgren och Magnus Bagge, A. Gauffin ett av Troili. De övriga ägas av kapten Wulfcrona, Visby.
8. Möjligen är gossen Zolls yngste broder Otto Wilhelm, född 1833, alltså 8 år gammal.
9. Jöns Beehn var broder till köpmannen Johan Lorenz Beehn, som var gift med en släkting till Zoll, Helena. Denna var dotter till kofferdikaptenen och faktorn vid Sv. Ostindiska Kompaniet i Canton, Kilian Zoll. Johan Lorenz och Helena Beehns son var den kände rytmästaren Peter von Möller på Skottorp. Hos denna avlägsna släkting vistades Zoll understundom under sina sista år.
10. Vapnen äro Hamiltons, Stenbocks, Rålambs, Ramels och av Petersens.
11. Jfr. Uggla: anf. arb. fig. 94, sid. 129.
12. Looström: Katalog över tavelamlingen på Sävstaholm n:r 122.

ZOLL SOM KULTURSKILDRARE

1. Lindström: anf. avh., sid. 208.
2. Dahlgrens "Wermälningarna" skrevs år 1846 och uppfördes samma år på K. Teatern.
3. Litografiskt Allehanda. V. sid. 70.
4. Tynell Knut: Folkbiblioteken i Sverige, sid. 40
5. Utgiven av Bonnier 1855, närmast efter Tönsbergs förebilder, "Norskt Bondeliv" m. fl.
6. Hyltén-Cavallii "Wärend och Wirdarna" utkom först på 1860-talet.

7. Cederblom G.: anf. arb., sid. 23.
8. Meddelande av Henric Nordenberg.
9. Svensson, Sigfr.: Från folkdräkt till konfektionskostym. Nord. Museet och Skansens årsbok 1931, sid. 163.
10. Wigström, Eva: Allmogeseder i Rönneberga härad i Skåne, sid. 22.
11. Götlind, Johan: I lekstugan. Svenska Kulturbilder, IX, sid. 156.
12. Äges av Göteborgs Museum.
13. Jfr. Erixon, S.: Lantmannens lätta redskap. Svenska Kulturbilder, X, sid. 215.
14. Seden att pryda sista kärven och senare även sista lasset med grönt och blommor var på sina ställen allmän. I Tyskland hade man "Erntemai", och i England pryddes lasset med en liten majstång. Jfr. Nilsson, M. P:son: Årets folkliga fester, sid. 53.
15. Bexell, S. P.: Hallands historia och beskrivning. III, sid. 173.
16. Bexell: anf. arb. III, sid. 147.
17. Wallander målade "Rockstugan" 1875 och Nordenberg "Sagoberättaren" även på 70-talet.
18. Skissboken äges av kapten Wulfcrona, Visby, akvarellen av Göteborgs Museum.
19. Jfr. Västsvenska Hembygdsstudier; Några teckningar av Kilian Zoll, av författaren.
20. Linné C. von: Skånska resan, sid. 318.
21. Anders Tideströms resa i Halland, Skåne och Blekinge: sid. 38 och 57.
22. Det är för ett par år sedan utbyggt och lämnar kraft till elektrisk ström.
23. Osbeck, P.: Utkast till beskrivning över Laholms prosteri, sid. 56 och 58.
24. Uppgift av amanuens O. Hasslöf.
25. Rönnow: Jernkontorets samlingar av svenska bergshistoriska bilder sid. 48.
26. Sjöbeck M.: Löväng och trädgård, Nordiska Museets och Skansens Årsbok 1932, sid. 60.
27. Keyland N.: Lövtagning. Fataburen 1911, sid 101.
28. Linné: Iter Dalecarlicum, sid. 49.
29. Levander, Lars: Hårabete i Dalarna. Svenska Kulturbilder, VII, sid. 135.
30. Almquist har i "Det går an" en skildring av hur en kulla säljer sådana ringar.
31. Sidenbladh, E.: Svenska ur, sid. 98.
32. Erixon, S.: Möbler etc. I, LXII.
33. Angerstein i Öresundsposten den 14 december 1860.
34. Mandelgrenska samlingen. Förteckning o. s. v., sid. 198.
35. Tydligen en elak gliring till Höckert.





84. Landskapsstudie från Arilds-Leje, sommaren 1852. Tuschteckning
Kapten I. Wulfcrona, Visby

KATALOG ÖVER ZOLLS OLJEMÅLNINGAR



En noggrann kronologiskt riktig uppordning av Zolls arbeten är svår att utarbeta. Dels daterade han sällan sina arbeten, dels upprepade han sina motiv, ibland under vitt skilda tidpunkter. Stadierna i hans utveckling äro dock till karaktären så pass olika, att felen i dateringsförsöken ej behöva bli alltför grova.

Den tidigare formen av signaturen är i allmänhet "K. Zoll", textad med tryckbokstäver. Under hans sista år blir formen "K. C. Zoll", sammanhängande skrivstil, allt vanligare, ibland i förening med datering. Undantagen äro dock många och även andra former, till exempel "K. Z." och "Kil. Zoll", äro påvisbara. Då och då angav han sitt namn genom att någonstädes på målningen eller teckningen placera ett såll. En anekdot finnes bevarad, vari detta signeringssätt spelar en roll: "Zoll hade den egenheten att gärna signera sina tavlor med ett rebus på sitt namn — ett såll. En gång hjälpte denna hans idé honom att få sälja en tavla, föreställande barn, som tiggde påskägg — en gammal plägsed i några delar i Skåne. Vad den ge-

nialiskt komponerade tavlan och de ypperligt utförda trasvargarna i sina skinnpälsar och med sina bedjande blickar icke förmådde att uträtta — det gjorde det på kojans tak uppkastade sållet. Tavlan fick genast en köpare". (Ny Ill. Tidn. 11 maj 1861). Understundom signerade Zoll ej alls sina dukar.

Katalogen kan naturligtvis kompletteras med ytterligare för mig nu ej kända uppgifter och arbeten. Tiden har dock ej tillåtit detta. I sitt nu befintliga skick torde likväl katalogen kunna giva en tämligen klar bild av konstnärens produktion under de olika skedena.

Där annat ej är angivet är målningen utförd på duk. Måtten äro angivna i centimeter, höjd×bredd. De få använda förkortningarna torde ej tarva någon förklaring.

GENRER OCH LANDSKAP

UNGDOMSARBETEN FRÅN 1840-TALET FÖRSTA HÄLFT

1. *Tvätt*. Interiör. Två kvinnor tvätta kläder i ett herrskapskök. I bakgrunden t. v. en sittande, bondklädd man och en gosse, t. h. ett skåp. Målad omkring 1840. 27×32. Fig. 36.
Ägare: Direktör Fritz Ottergren. Stockholm.
2. *Lekande barn*. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1841. Tillföll kammarherren H. W. Gyldenstolpe.
Okänd ägare.
3. *Flicka med en katt*. Utställd 1841 i Stockholm. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm samma år. Tillföll assessor H. Iggeström. Antagligen samma målning som år 1902 såldes hos Bukowski (kat. n:r 146): "invid en spis en liten flicka, sittande på golvet med en katt i knäet. Sign. D. H. 0,28 B. 0,22."
Okänd ägare.

4. *En flicka*. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1841. Tillföll kongl. sektern C. Tamm.
Okänd ägare.
5. *Lekande gossar*. I förgrunden spela tre gossar krona och klave med knappar. I bakgrunden landskap med en skånsk kyrka. Målad 1841. 44×37. Fig. 19.
Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1841. Tillföll envoyén friherre Hochschild.
Ägare: Fabrikör F. Schreuder. Stockholm.
6. *Lekande gosse*. Utställd i Stockholm 1841.
Okänd ägare.
7. *Dalfamilj*. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1841. Tillföll hattstofferaren Utterbeck.
Okänd ägare.
8. *Landskap med figurer och kreatur*. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1841. Tillföll kongl. räntmästaren Müller.
Okänd ägare.
9. *Flicka med en hund*. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1842. Tillföll friherrinnan Åkerhielm, född Ancker.
Okänd ägare.
10. *Barn i det gröna*. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1842. Tillföll fru Löben, född Ekström.
Okänd ägare.
11. *Gumma med ett barn*. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1842. Tillföll brukspatron Björling.
Okänd ägare.
12. *Barn i det gröna*. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1843. Tillföll justitieombudsmannen Landin.
Okänd ägare.
13. *Gumma, som kardar*. Interiör. Sittande figur, med randigt förkläde och skinntröja. På spännramen: Zoll. Målad 1843. 20,5×16,5.
Ägare: Fröken A. D. E. Bogeman. Stockholm.

14. *Skånsk bondstuga*. Interiör. T. v. en man, som sitter på en pall och röker pipa. Två barn på golvet vid ett par kattungar i en korg. T. h. vid fönstret en kvinna med en tallrik sill. I bakgr. en kvinna, som stickar på en strumpa. Sign: K. Zoll 1843. 33×42. Fig. 37.
Ägare: Konsul C. Willman. Göteborg.
15. *Protestantismen och katolicismen*. Kopia efter en målning av Pehr Hörberg. T. v. Luther och protestantiska präster, t. h. en påve, en kardinal, en munk och en korgosse. I mitten en våg med bibeln i ena vågskålen och i den andra mässboken, guldmünt och djävulen. I bakgr. ett landskap. Målad 1843. 42×64.
Ägare: Kantor A. Aldén. Visingsö.
16. *En flicka*. Sittande midjebild. T. h. rosor på ett bord. Flickan har även rosor i handen. Målad 1843. Trä. 24×19,5.
Ägare: Kantor A. Aldén. Visingsö.
17. *Kristus på korset*. Skiss. Korset och figuren stå ljusa mot den mörka himlen. På marken en orm, en dödskalle och benknotor. Målad 1843. 14,5×11.
Ägare: Kantor A. Aldén. Visingsö.
18. *Byskolmästaren*. I en skolbänk sitta två gossar med en uppslagen bok framför sig. Bredvid dem står skolläraren, som griper den ene i håret. Sign: K. Zoll. Målad omkr. 1843. 32×22.
Ägare: Hälsingborgs Museum.
19. *Törnekröningen*. Altartavla. Kopia efter Pehr Hörbergs altartavla i Sunds kyrka. Målad 1844. 486×290.
Ägare: Linderås församling.
20. *Bondfamilj*. Interiör. T. v. sitter en kvinna vid fönstret och nystar garn från en bobin. Bredvid henne en ung flicka, som giver en gosse att dricka ur en lerskål. T. h. en sittande man, stödjande ena handen mot en spade. Mellan hans knän står en liten flicka, som med ena handen smeker mannen på kinden. Sign: K. Zoll. Målad omkr. 1845. 45×54. Fig. 38.
Ägare: Nationalmuseum.

21. *Badande kvinnor*. Tre kvinnor bada invid en skogig strand. På denna stå två män, som dock ej kunna se kvinnorna. Kvinnorna fingo prosten C. E. Bexells döttrars ansikten, och männen bära Zolls egna och hovrättsrådet Kjellerstedts anletsdrag. Sign: K. Zoll 1845. 69×55.
Ägare: Förste hovstallmästare E. Sager. Ryfors.
22. *Fågelhund*. Skiss. En brun och svart setter. Målad omkr. 1845. Papp. 14×18,5.
Ägare: Löjtnant J. Ekedahl. Göteborg.
23. *Fågelhund*. Skiss. En brun setter. Målad omkr. 1845. Papp. 14×18,5.
Ägare: Löjtnant J. Ekedahl. Göteborg.

ARBETEN FRÅN 40-TALETS SISTA HÄLFT OCH 50-TALETS FÖRSTA ÅR

24. "*Børn i Skoven, syngende sidste April*." Utställd i Köpenhamn. Målad 1846.
Okänd ägare.
25. *Jesus i Getsemane*. Altartavla till Hyllie nu rivna kyrka. I förgr. Jesus knäböjande, t. v. ängeln, bjudande honom kalken. I bakgr. sovande lärjungar och längre bort krigsmän med facklor. Sign: K. Zoll 1846. 205,5×112. Duken är upptill rundad.
Ägare: Limhamns församling.
26. *Jesus på korset*. Altartavla. Huvudfiguren efter skissen n:r 17. T. v. om korset stå Johannes och Maria, Jesu moder, t. h. knäfaller Maria Magdalena. I bakgr. t. v. krigsknektarna, som spela tärning om Jesu livklädnad, längre bort staden Jerusalem. Sign: K. C. Zoll. Målad omkr. 1847. 170×87. Duken är upptill rundad.
Ägare: Fosie församling.
27. *Moder och barn*. Interiör. En kvinna, sittande knäbild, håller ett barn, som står i hennes knä. I bakgr. t. h. en äldre kvinna, sysselsatt vid spinnrocken. Sign: K. Zoll 1847. 38,5×32,5. Fig. 41.
Ägare: Göteborgs Museum.

28. *Gammal man ber sin bordsbön.* T. v. en gubbe med händerna slutna, sittande knäbild, vid ett bord med en limpa, en flaska m. m. I bakgr. en gammal kvinna, belyst av elden i spiseln. Målad omkr. 1847. 45×36. Ägare: Professor E. Johansson-Thor. Stockholm.
29. *Skånskt bondfolk.* En bondkvinna med ett barn på armen och en liten flicka, hållande henre i kjolen, bredvid. I bakgr. slättland med hus och ett par plöjande bönder. Sign: K. Zoll 1847. Trä. 23×16. Ägare: Ingeniör J. Anderson. San Francisco.
30. *En bustru, som skalar frukt.* Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1848. Tillföll kongl. sektern C. O. Burén. Okänd ägare.
31. *Två små barn.* En liten gosse hjälper en flicka över en stengärdesgård. Småländskt skogslandskap med en stuga i bakgr. Sign: K. Zoll. Målad 1848. 31×22. Fig. 43. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1848. Tillföll brukspatron A. Giesecke. Ägare: Malmö Museum.
32. *Svenskt insjölandskap.* I förgr. t. h. en liten flatbottnad båt med två fiskare och en hund. På stranden en kvinna, som tager emot ett tråg med fisk från den ene mannen i båten. Under ett par granar en liten flicka. På en udde t. v. en stuga och en man nere vid stranden. Sign: K. Zoll. Målad omkr. 1848. 15×21. Ägare: Nationalmuseum.
33. *Mormors glädje.* Köksinteriör. En gumma med en kaffekvarn i knäet. T. v. om henne en liten flicka, som räcker fram en tallrik med kaffeböner. I bakgr. t. h. en kvinna vid spiseln. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1849. Tillföll löjtnanten E. Littman. Original till litografien i Konstnärsgillet's album. Okänd ägare.
34. *En gosse med fågelbur.* T. v. en gosse, som visar två små blomsterbärande flickor en grönsiska i en bur. T. v. en klippa, t. h. slätt-

- landskap med solnedgångsreflexer. Sign: K. Zoll. Målad 1849. 29×35. Fig. 45.
 Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1849. Tillföll magistratssekreteraren G. A. Lilja.
 Ägare: v. Konsul I. Aronsson. Göteborg.
35. *Majsångare*. Utanför en stugas dörr sjunga och spela några pojkar. I dörren står en man och hans hustru, som bär en liten unge på armen, samt en flicka, som bjuder pojkarna ägg ur sitt förkläde. Aftonbelysning. Sign: K. Zoll. 57×50.
 Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1850. Tillföll grosshandlare C. F. Zettervall.
 Ägare: Norrköpings Museum.
36. Replik av föregående. Fig. 42.
 Ägare: Landshövding G. Tornérhielm. Wrams-Gunnarstorp.
37. Replik som föregående. Omnämnd i "Förteckning öfver Joseph Jacobsons Oljemålningar". (Stockholm 1878.) "Zoll K. Majsångare framför en stuga, vari bondgumma med sitt barn. Sign. H. 19 1/2. B 16." 48×39,5.
 Okänd ägare.
38. *Barn tiggas ägg*. Möjligen ännu en replik. Omtalad i Ny Illustrerad Tidning 11 maj 1861. Sign. med ett säll, uppkastat på stugtaket.
 Okänd ägare.
39. *Månglerska*. I skenet från en på marken stående lykta sitter en kvinna vid ett stånd och sover. Två pojkar sitta bakom husknuten. Den ene sträcker fram handen för att snatta kalor.
 Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1850. Tillföll brukspatron A. L. Molin.
 Okänd ägare.
40. *Nattscen*. Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1850. Tillföll översten friherre C. G. Adlercreutz.
 Okänd ägare.

41. *Ljusterfiske*. En båt stakas fram i vassen. Förut står mannen, som stakar med ljusterskaftet, bredvid blosskassen. Akterut sitter en kvinna. Målad 1850. Trä. 30×40. Fig. skiss 50.
Utställd 1850 på Konstakademiens skandinaviska exposition.
Ägare: Göteborgs Museum.
42. Replik av föregående. Sign.: K. C. Zoll f. 1853. 42×50.
Såld 1923 d. 22 okt. på aukt. i S. Björcks Konsthandel. Stockholm.
Okänd ägare.
43. *Barn, som spela kort vid eldsken*. Tre gossar sitta vid ett bord och spela kort vid skenet av en tranlampa. Bakom dem står en äldre man i skinnmössa. Han röker pipa och följer intresserad spelets gång. Sign: K. Zoll. Målad 1850. 23×29,5. Fig. 46.
Utställd 1850 på Konstakademiens skandinaviska exposition.
Ägare: Stockholms Högskola.
44. *En gumma med en flicka*. Utställd 1850 på Konstakademiens skandinaviska exposition.
Okänd ägare.
45. *Skomakare, arbetande vid ljus*. En man, midjebild, sitter vid skodisken och sular en sko vid skenet av en dank.
Utställd 1850 på Konstakademiens skandinaviska exposition.
Okänd ägare.
46. *Gumma, som läser*. Sittande midjebild. Framför henne på bordet ligger bibeln och hon följer raderna med fingrarna. Målad omkr. 1850. Utställd 1853 på Konstakademiens exposition. Den tillhörde då en handlande Wall. Såld 1917 på aukt. i S. Sundborgs Konsthandel. Stockholm.
Ägare: Fabrikör P. From. Stockholm.
47. *Familjescen i Dalarna*. Utställd 1850 på Konstakademiens skandinaviska exposition. Den tillhörde då en herr Wilson.
Okänd ägare.
48. *Rättviksbarn vada över en bäck*. I förgrunden av ett vidsträckt landskap vada en flicka med ett barn på ryggen och en gosse, alla i rätt-

- viksdräkter, över en grund bäck med sterig botten längs en gärdesgård. Sign: K. Zoll. Målad 1850. 28×34. Fig. 12.
Utställd 1850 på Konstakademiens skandinaviska exposition.
Ägare: Direktör C. U. Palm. Stockholm.
49. Replik av föregående.
Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1850. Tillföll greve R. Wachtmeister.
Ägare: Greve A. Wachtmeister. Christineholm. Nyköping.
50. *Rättviksbarn med get.* På en väg, som löper mellan hus och gärdesgårdar, stå en gosse och en flicka, båda i rättviksdräkter, och mata en get med gröna blad. I bakgr. en kulla, som driver en ko. Sign: K. Zoll. Målad omkr. 1850. 22×30. Fig. 13.
Ägare: Direktör S. Andersson. Stockholm.
51. *Rättvikskulla med getter.* En kvinna med ett barn på ryggen går, stickande på en strumpa, tillsammans med en liten gosse över en hed. Getterna följa med. I bakgr. t. v. en enbetskärra med tre åkande, t. h. en lada. Sign: K. Zoll 1850. 66×75.
Utställd 1850 på Konstakademiens skandinaviska exposition.
Ägare: Östergötlands Museum. Linköping.
52. *Leksandskulla med en gosse, som sover.* Kvinnan sitter på marken. Bredvid henne ligger en gosse och sover. De äro iklädda gula sorgdräkter. Triangelkomposition.
Utställd 1850 på Konstakademiens skandinaviska exposition. Den tillhörde då artisten Marcus Larson.
Okänd ägare.
53. *Vinterstycke.* Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1851. Tillföll överstekammarjunkaren greve M. C. Lewenhaupt.
Okänd ägare.
54. *Midsommardans i Rättvik.* T. v. i förgrunden en vagn och herrskapsfolk, som hälsa på några kvinnor och små barn. T. h. stå några allmogemän. I mellanplanet står majstången och bredvid denna spel-

mannen. Dansen går runt stången. T. v. i bakgrunden stigluckan och kyrkan. Sign: K. C. Zoll 1851. 133×168. Fig. 47.

Utställd 1853 på Konstakademiens exposition.

Ägare: Motala verkstad. Motala.

55. *Gumma vid spinnrocken*. Interiör. En kvinna i profil sitter och spinner. Bredvid henne står en gosse med en bok i handen. En katt stryker sig mot hans ben. T. v. ett bord med en kaffepanna, i förgr. t. v. vedträn, en leksaksvagn och en kopparkittel. Sign: K. C. Zoll 1851. 74,5×52.

Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1851. Tillföll kontrollören S. Agrell.

Ägare: Stockholms högskola.

56. *Lägereld på stranden*. Kring en eld på stranden invid ett brant berg sitta några män och kvinnor. I bakgr. ligga ett par segelbåtar förtöjda. T. h. synes månen genom furornas kronor. Sign: K. C. Zoll 1851. 18×25.

Ägare: Ryttmästare Louis Hedberg. Bjärsjölagård.

57. Replik av föregående. Ännu en figur vid elden. Målad omkr. 1851. 29×39. Fig. 51.

Ägare: Östergötlands Museum. Linköping.

58. *Interiör från Småland*. I ett kök är en flicka sysselsatt med att vagga ett barn, som ligger i en hänggunga, fäst vid en vippstång.

Omtalad i ett brev 1851.

Okänd ägare.

59. *Jägare återvänder från jakten*. En man med bössa bär en hare nedstoppad i jaktväskan. I bakgr. av det snötäckta landskapet en stuga, utanför vilken en gumma står och hugger ved.

Omtalad i ett brev 1851.

Okänd ägare.

60. *Blomsterplockerskan*. En liten herrskapsklädd flicka står i en trädgård med en bukett blommor i handen. Hon försöker med andra handen

hålla upp byxorna, som glidit ner. Sign: K. C. Zoll 1851. 26×21.
Fig. 44.

Ägare: Norrköpings Museum.

61. *Vinterlandskap*. På en isbelagd å går en kvinna, bärande ett barn på armen. En gosse springer bredvid och lockar på en hund. T. h. på stranden en bro och en stuga under ett träd. Sign: K. C. Zoll. Målad 1852. 38×42.

Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1852. Tillföll fröken A. Folcker.

Ägare: Malmö Museum.

62. Replik av föregående. I bakgrunden t. h. en man med lång kappa. Sign: K. C. Zoll. Målad omkr. 1852. 32×45. Fig. 40.

Ägare: Direktör C. U. Palm. Stockholm.

63. *Tvätterskor i Skåne*. "Tvättlass vid en å, en pojke, som vattnar hästarna, broen över ån nära bakom med ett par gående med lior och rivor." (Zoll i brev till Mandelgren 1855.) Målad 1852.

Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1852. Genom sekreteraren Stäck begärde Föreningen att få beskära denna duk, enär ett pilträäd t. h. var "för grönt" och "himlen upptogs för stor plats". Tillföll herr C. F. A. Cantzer.

Okänd ägare.

64. *Sjöman tacklar en skuta åt en gosse*. Den gamle mannen bär en randig "isländare" och brungrå byxor. Gossen står bredvid. Sign: K. Zoll. Målad omkr. 1852. Papp. 14×18.

Ägare: Direktör A. Sahlin. Eslöf.

65. *Midsommardans i Rättvik*. I förgr. t. v. ett hus och framför detta en vagn. T. h. sittande kvinnor och barn. I mellanplanet majstången, spelmännen och dansande. I bakgr. ett vidsträckt landskap, t. h. kyrkan. Målad omkr. 1852. 38×46. Fig. 48.

Utställd 1853 på Konstakademiens exposition.

Ägare: Nationalmuseum.

66. *Vinterstycke*. I ett skogigt landskap drager en flicka en kälke med ris, varpå ett litet barn sitter. Bredvid går en gosse, som frysande stuckit händerna i fickorna. Målad omkr. 1852.

Utställd 1853 på Konstakademiens exposition. Den tillhörde då en handlande Wall.

Okänd ägare.

ARBETEN I DÜSSELDORF OCH SVERIGE

67. *Interiör från Rättvik.* Barn i en bära, fäst i taket, vaggas av en liten flicka. T. h. i bakgrunden sitter en äldre kvinna och rör i en gryta, som hänger över elden i spiseln. T. v. sängar, dalkarlsklocka, en stol, t. h. i förgr. en pall, ett tråg m. m. Sign: K. C. Zoll. Målad 1853. 39×46. Fig. 54.
Ägare: Malmö Museum.
68. Replik av föregående.
Ägare: Direktör C. U. Palm. Stockholm.
69. Replik som den föregående.
Ägare (1925): Herr A. Spinnrath. Düsseldorf.
70. *Vallkulla och vallgosse.* Flickan och gossen äro klädda i Bodadräkter. De smeka en get. T. v. två getter och ett vidsträckt landskap med insjö. Sign: K. Zoll. Målad omkr. 1853. 35×45.
Ägare: Assessor H. Almqvist. Stockholm.
71. *Vinterstycke.* I en vak på isen av en å sköljer en kvinna kläder. T. v. en kälke och en hund, t. h. tre barn och på stranden en pil. I bakgr. en skridskoåkare. Sign: K. Zoll 1853. 43×62.
Ägare: Fru H. Wahlbom. Kristianstad.
72. *Kräftfiske vid bloss.* En gosse och en flicka vada barbenta i en å. Gossen håller en kräfta i sin ena hand, flickan lyser honom med blosset. På stranden ligger en liten flicka. Månsken. Sign: K. C. Zoll F. 1853. 44×52.
Ägare: Ryttmästare Louis Hedberg. Bjärsjölagård.
73. Replik av föregående. Sign: K. C. Zoll 1855. 43×51.
Ägare: Direktör A. Alm. Stockholm.
74. *Interiör av en stuga.* T. v. i förgr. bredvid spinnrocken sitter en kvinna och kardar. Hon räcker handen emot ett litet barn, som sitter t. h. vid

- sättugnen. I bakgr. en man framför skodisken, lagande skor. Sign: K. C. Zoll. Målad omkr. 1853. 25×39. Fig. 56.
Ägare: Fru Therese Anderssons sterbhus. Stockholm.
75. *Tvätterskor i Skåne*. Möjligen en replik av n:r 63.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1853.
Okänd ägare.
76. *Halländsk vintermarknad*. T. h. på stranden skjul och tält, mellan dessa människor och hästar. T. v. på isen skridskoåkande och gående människor. I förgr. t. h. en infrusen båt med en kvinna och ett barn, sittande på äsingen.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1854.
Okänd ägare.
77. *Räv i sax*. Två barn och en kvinna stå vid en gärdesgård och se på en räv, som fastnat i en sax. Närmare räven står en gosse vid ett vindfälla. I bakgr. t. h. en man med yxa på axeln. Skogigt landskap. Sign: K. Zoll. Målad 1854. 26×39,5. Fig. 63.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1854.
Ägare: Göteborgs Museum.
78. *Husförhöret*. Interiör från en bondstuga. I förgr. står prästen och förhör ett par barn. T. h. vid fönstret klockaren, förande längden. I bakgr. män och kvinnor samt barn. Solen lyser in. Målad 1854. Fig. Skiss. 64.
Okänd ägare. (Möjligen såld i Tyskland.)
79. *Husförhöret*. Färgskiss till föregående. Målad 1854. 17×22,5.
Ägare: Konstakademien. Stockholm.
80. *Skeppsbrutna*. På en flotte äro samlade män och kvinnor. De vinka åt ett fartyg, som synes vid horisonten. Hunden springer skällande omkr. Målad omkr. 1854. (Möjligen endast staffage till någon av Marcus Larsons mariner.) Fig. Skiss. 18.
Okänd ägare.

81. *Flicka med en hund.* På en grönsakskärra sitter en flicka. Bredvid henne en hund, som stryker sig emot henne. I bakgr. stad med tornspiror. Målad 1854.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1854.
Okänd ägare.
82. *Man, som spelar och en liten flicka dansar.* Interiör. T. v. sitter en vandrande spelman med fiolen under hakan. T. h. vid ett bord en rökande man. Framför bordet en liten flicka, som dansar och nyper i kjolen. I mitten en gumma, som nystar garn från en bobin, samt en pojke och en piga, som lyssna. Sign: K. C. Zoll. 1855. 55×84.
Buk. kat. 110.
Okänd ägare.
83. *Fiolspelare.* En man, knäbild, sitter och spelar. T. v. sitter en flicka och i bakgr. t. h. sysslar en äldre kvinna. Målad omkr. 1855. 24,5×22.
Fig. 53.
Ägare: Malmö Museum.
84. *Ljustring vid bloss.* Sign: K. C. Zoll 1855. 43×51. Antagligen replik av n:r 41.
Buk. kat. 110.
Okänd ägare.
85. *Rökande pojkar.* Stadsgata. En skomakarelärling, med ett par stövlar över armen, står vid en mur och röker cigarr. En flicka och en pojke se beundrande på. I bakgr. en man och en kvinna. Månsken. Målad 1855. 35×28.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1855.
Ägare: Fru B. Hallenborg. Stockholm.
86. *Bondkvinna skalar potatis och förmanar en flicka.* Köksinteriör. T. v. framför spiseln en sittande kvinna, som lyfter fingret hotande mot en flicka, som sitter med ett litet barn i famnen på tröskeln in till stugan. T. v. i förgr. en sovande katt, t. h. kålhuvud, purjolök, kopparkittel m. m. Sign: K. Zoll Dsf. 1855. 39×45.
Ägare: Direktör C. U. Palm. Stockholm.

87. Replik av föregående. Sign: K. Zoll. Målad omkr. 1855. 37×45.
Fig. 57.
Ägare: Direktör A. Sahlin. Eslöv.
88. *Midsommardans i Dalarna.*
Utställd i Göteborg 1855. Såld i Amerika.
Okänd ägare.
89. *Marknad i Småland.*
Utställd i Göteborg 1855. Såld i Amerika.
Okänd ägare.
90. *Ett mindre eldskensstycke.*
Utställd i Göteborg 1855. Såld i Amerika.
Okänd ägare.
91. *Barn, som blåsa såpbubblor.* I en trädgård sitta en flicka och en gosse.
T. v. flickan, som blåser bubblorna, t. h. gossen på knä, hållande fatet
med såpvattnet. Målad 1855.
Okänd ägare.
92. *Westfalisk bonde.* Studie. Sittande helfigur i svart bredskyggig hatt,
grön väst, vit långrock med rött foder, gulbruna byxor och mörkblå
strumpor samt skor. Målad 1855. Papp. 30×20.
Buk. kat. 61. (Chr. Eichhorns samling.)
Okänd ägare.
93. *Genretavla.* Interiör.
Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1855. Tillföll grosshandla-
ren J. E. Friberg. Utställd 1856 på Konstakademiens exposition.
Okänd ägare.
94. *Genretavla.* Interiör.
Utställd 1856 på Konstakademiens exposition. Tillhörde då en gross-
handlare Lind.
Okänd ägare.
95. *Notdragning i Helgasjön.* På en stenig strand flamlar en eld. Två
kvinnor, en man och en hund sitta vid den. Ute i vattnet stå två män

- och draga iland en not. T. h. i bakgrunden Kronobergs ruiner med månen lysande ovan murarna. Sign: K. Zoll. 1855. 44,5×62. Fig. 52. Ägare: Stockholms Högskola.
96. *Kardande flicka.* Interiör. En ung flicka sitter och kardar. T. h. i bakgr. en spinnrock, t. v. ett bord med blomkruka, en stol med en katt, en påse och ett såll med ull. Sign: K. C. Zoll 1856. 40×31. Fig. 67. Ägare: Direktör C. U. Palm. Stockholm.
97. *Boning i ruinerna av Marcelli teater.* Kopia efter Lauréus. Målrad 1856.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1856.
Okänd ägare.
98. *Strid om en grindslant.* Två pojkar slåss om en slant i landsvägsdammet. En liten byting i bara skjortan hoppar bredvid. Kärran med den resande och kusken i bakgr. Skogigt landskap. Målrad 1856. Fig. skiss. 26.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1856.
Förstörd genom eldsvåda 1870.
99. *Inkvartering av husarer.* Två skånska husarer i ett kostall med sina hästar. T. h. en piga, som mjölkar. I mitten en dräng, som bär hö. Genom dörren synas på gårdsplanen bonden och husarer. Sign: K. C. Zoll 1856. 48×60. Fig. 62.
Ägare: Malmö Museum.
100. *Inkvartering av husarer.* Tre husarer i ett kostall. T. v. en dörr, varigenom synes en man vid en skärkista. Annars liknande komposition som föregående. Målrad 1856.
Utställd i Göteborg. Målrad på beställning av en ryttmästare Krook.
Okänd ägare.
101. *Inkvartering av husarer.* Färgskiss till föregående. Målrad 1856. 17×22.
Ägare: Lunds Universitets Konstmuseum.
102. *Gumma, späende en flicka.* T. h. på en stol sitter en gumma, som spår en framför henne stående flicka i handen. T. h. en räfsa och ett mat-

- knyte på en stol, varpå en blomsterkrans hänger. I bakgr. en öppen dörr med lyssnande pojke. Målad 1856.
Inköpt av Konstföreningen i Stockholm 1856.
Okänd ägare.
103. Replik av föregående. Sign: † Zoll. Målad 1860. Efter Zolls död, fullbordad av Nordenberg. Fig. 58.
Ägare: Direktör H. Sjöberg. Malmö.
104. *Skomakare och gesäll.* I ett kök sitter en skomakare och undersöker en trasig stövel. En gesäll står bredvid med foten uppe på skodisken. I bakgr. en kvinna bredvid dörren. T. v. spiseln. På en sepiaskiss till målningen står: "Är för gammal, tål ej bötas". Sign: K. C. Zoll 1856. 57×50.
Utställd i Göteborg 1856.
Ägare: Göteborgs Museum.
105. Replik av föregående. Sign: K. C. Zoll 1856. 60×51.
Ägare: Nationalmuseum.
106. Replik som föregående. Ej fullt färdig vid Zolls död.
Ägare: Malmö Museum.
107. *Mormors besök.* Interiör. I mitten en ung moder med ett barn vid bröstet. Bredvid står en äldre kvinna, som stöder sig på en käpp. T. h. en liten gosse och vaggan, hängande i en vippstång. I bakgr. t. h. tänder en kvinna pipan åt en man. Sign: K. Zoll 1856. 68×83. Fig. 61.
Ägare: Malmö Museum.
108. *Mormors besök.* Förenklad komposition av föregående ämne. Sign: K. C. Zoll. Målad 1856.
Ägare: Grosshandlare N. Lind. Stockholm.
109. *Vintermarknad.* "En lovad större komposition till Göteborg". Målad 1856.
Omtalad i brev till Mandelgren 1856.
Okänd ägare.

110. *Vinterstycke*. En man vattnar en häst vid en vak. Bredvid t. h. stå en kvinna och en gosse med en kälke, lastad med tvättkläder. T. v. strand med klippor, träd och hus. Målrad 1857.
Omtalad i brev till Mandelgren 1857.
Okänd ägare.
111. *Gosse, vattnande hästar*. Två hästar i en damm. På den ena sitter en pojke. T. h. på stranden står en bondkvinna med en räfsa och en liten flicka. I bakgr. en stuga och ett kyrktorn med trappgavlar. Sign: K. C. Zoll 1857. 41×57.
Ägare: Hovjägmästare friherre F. Ramel. Övedskloster.
112. *Vinterstycke*. Skogsparti med snöväder. Figurstaffage. Omtalad i brev till Mandelgren 1857.
Okänd ägare.
113. *Rävjakt*. Vinterlandskap med snö. Tre hundar anfälla en räv. Jägaren närmar sig, klättrande över en gran. Omtalad i brev till Mandelgren 1857.
Ägare: Friherre C. F. Wrangel. Ellinge. Eslöv.
114. *Laxfiske i Lagan*. På ett par stenar i den strida ån sitter en gubbe, som sätter agn på kroken, och ett par pojkar som hålla upp en lax och beundra den. Bredvid en flicka, som bär ett litet barn på armen. Vårlandskap. I bakgr. andra fiskande män. Sign: K. C. Zoll. Målrad omkr. 1857. 51,5×75. Fig. 65.
Ägare: Göteborgs Museum.
115. *Fors i en å (Lagan)*. Skiss till föregående utan figurer. Målrad omkr. 1857. Papp. 17×28. Fig. 33.
Ägare: Landssekreterare E. H. Stenius. Upsala.
116. *Skogsinteriör*. Skiss. I förgr. en bäck med stenig botten, över vilken leder en spång. På båda sidor träd och buskar. Målrad omkr. 1857. Papp. 19×23. Fig. 25.
Ägare: Byggmästare H. Peters. Stockholm.
117. *Småländskt vinterlandskap*. T. v. en tillfrusen å med en kvarn i bakgrunden. T. h. på en väg två slädar med bönder och hästar samt en

stuga och utanför dörren en kvinna, bärande ett barn. Målad 1857.
Inköpt av Konstföreningen i Malmö 1857.
Okänd ägare.

118. *Smäländsk bonde*. Målad 1857.
Inköpt av Konstföreningen i Malmö 1857.
Okänd ägare.
119. *Vinterstycke*. Möjligen en replik av någon av de föregående vintermotiven.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1857.
Okänd ägare.
120. *Barn, som leka med en katt*.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1857.
Okänd ägare.
121. *Gumma vid spinnrocken*. Möjligen en replik av n:r 55.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1857.
Okänd ägare.
122. *Dolgurukis och Golowins kapitulation efter slaget vid Narva*. Nattlandskap i månsken. Händelsen försiggår vid skenet från bivuakeldar. Carl XII till häst är omgiven av svenska officerare. Framför dessa nedlägga ryssarna sina vapen. Sign: K. C. Zoll 1858. 154×212.
Ägare: Greve Fr. Bonde. Örenäs.
123. *Husarbivuak*. Kring en eld äro husarer lägrade med sina hästar. En av dem kurtiserar en kvinna, som kommit för att sälja något ur en korg. Målad 1858.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1858.
Okänd ägare.
124. *Vallgosse*. En gosse lutar sig mot en pil och blåser i lur. Omkring honom kor och får. Målad 1858. 18×26.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1858.
Ägare: Fröken Elsa Posse. Lund.

125. *Vinterlandskap med jägare och hund.* Över en spång gå en jägare och en hund. En tillfrusen bäck i förgr. med höga träd på båda sidor. Höjdformat.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1858.
Okänd ägare.
126. *Flykten till Egypten.* Maria och Jesusbarnet rida på en åsna, t. v. går Josef med en yxa över axeln. Landskap med agaver och pyramider i bakgrunden. Sign.: K. C. Zoll. Målad 1858. 37×30. Fig. 59.
Ägare: Direktör A. Sahlén. Eslöv.
127. *Hundar, anfallande en räv.* Snölandskap. Räven ligger på snön och de två hundarna äro över honom. T. h. jägaren.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1858.
Okänd ägare.
128. *Räv.* Studie till föregående komposition. Räven ligger på marken på rygg med frambenen i vädret. Målad omkr. 1858. 17×21,5.
Ägare: Göteborgs Museum.
129. *Räven i hönsgården.* En räv släpper en tupp vid en pigas skrik och hot med en kvast. Målad 1858 tillsammans med norrmannen C. A. Printz. Utställd i Malmö 1860.
Okänd ägare.
130. *Djurstycke.* Målad 1858 tillsammans med norrmannen C. A. Printz. Målningen behölls vid Zolls död av Printz, som då bodde i Düsseldorf.
Okänd ägare.
131. *Landskap med figurer.* "En stor tavla", målad tillsammans med dansken Zillen 1858.
Utställd i Göteborg 1861.
Okänd ägare.
132. *Utmättingsauktion i Småland.* Auktionsroparen håller upp en kaffepanna. Skrivaren för protokollet vid ett bord. Det fattiga bondfolket ser sorgset ut, medan deras bo skingras bland spekulanterna.
Inköpt av Konstföreningen i Malmö 1859.
Okänd ägare.

133. *Vallgosse i landskap.* Motivet från Forsmöllan, varifrån man har utsikt över Hallandsåsens norra sluttning.
Omtalad i brev 1860.
Okänd ägare.
134. *Kräftfiske vid bloss.* Möjligen en replik av n:r 71.
Omtalad i brev 1860.
Okänd ägare.
135. *Tiggarflickan.* I ett kök sitter en liten flicka. Framför henne står en kvinna, som håller varm soppa från ett fat i en skål, som flickan håller. Genom dörren i bakgr. synas en man, en kvinna och ett barn, som sitta till bords. T. h. kålhuvud, morötter, lök, kopparkittel m. m. En del av dessa föremål ligga på en stol. Sign: K. C. Zoll. Målad omkr. 1859. 34×41,5. Fig. 55.
Utställd i Malmö 1860.
Ägare: Göteborgs Museum.
136. *En kvinna tager ut en sticka i foten på en gosse.* Två barn stå bredvid.
Inköpt av Konstföreningen i Malmö 1860.
Okänd ägare.
137. *Studiehuvud.* Gosshuvud, ljust hår, stora blå ögon, karnationsfärgen ljus. Svart högknäppt rock. Målad omkr. 1859. 40×32.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1861.
Ägare: Greve P. Posse. Bergqvara.
138. *Studiehuvud.*
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1861.
Okänd ägare.
139. *Studiehuvud.*
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1861.
Okänd ägare.
140. *Jaktstycke.* Räv och hund.
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1861.
Okänd ägare.

141. *Kvarn nära Ljungbyhed.*
Inköpt av Konstföreningen i Växjö 1861.
Okänd ägare.
142. *Mormors glädje.* Möjligen en replik av n:r 33. Ej färdig vid Zolls död.
Omtalad i brev 1860.
Okänd ägare.
143. *Vinterstycke.* Staffaget till denna "större tavla", tre män, ej målat vid Zolls död.
Omtalad i brev 1860.
Okänd ägare.
144. *Interiör med solbelysning.* Ej färdig vid Zolls död.
Omtalad i brev 1860.
Okänd ägare.
145. *Vid sjukbädden.* Rhenländsk interiör. T. v. i en inbyggd säng ligger en sjuk. Vid sängen knäböjer en kvinna. På en stol sitter en man med en bok i handen. I mitten en kvinna med ett barn i knäet, vaggan står bredvid. T. h. en flicka och en gosse, som komma utifrån. Tre andra små barn finnas i rummet. Fullbordad efter Zolls död av Bengt Nordenberg. 57×81. Fig. 60.
Ägare: Grosshandlare H. Hjelmars. Stockholm.

EJ DATERBARA ARBETEN

146. *Drickande och rökande bönder.* Vid ett bord sitter en man t. h. och stoppar en pipa. I bakgr. stå två andra, den ene griper ett glas den andre håller i en brännvinsflaska. 22×15. Fig. 7.
Ägare: Grosshandlare H. Hjelmars. Stockholm.
147. *Interiör av ett uthus.* Skiss. T. v. sitter en kvinna och syr. I mitten en vagg, som hänger i en bjälke, och bakom denna en stående kvinna. T. h. en dörr. Sign: K. Z. 18×14.
Ägare: Redaktör A. Bolmstedt. Malmö.
148. *Tiggargubbe med gosse.* I ett häftigt snöväder gå gubben och gossen. Landskapet endast antytt i snötjockan. 27,5×21,5.
Ägare: Östergötlands Museum. Linköping.

149. *Vallflicka*. Skiss. På en klippa sitter en flicka och blåser i ett vallhorn. T. h. sitter en gosse, t. v. en hund. Nedanför klippan två getter. T. h. vidsträckt landskap med insjö. Sign: K. Zoll. 14×18,5.
Ägare: Göteborgs Museum.
150. *Landskap med halländsk ryggåsstuga*. T. v. i förgr. ett uthus, t. h. uppstaplat virke. 50-talets senare del. Papp. 23,5×32,5.
Ägare: Professor E. Johansson-Thor. Stockholm.
151. *Kvarn*. Landskapsskiss. Motivet från Formöllan. 50-talets senare del. Papp. 23,5×32,5. Fig. 28.
Ägare: Professor E. Johansson-Thor. Stockholm.
152. *Skogsinteriör*. Skiss. Papp. 22×17.
Ägare: Herr B. Cederholm. Malmö.
153. *Skogsinteriör*. Skiss. T. h. ett led, t. v. en tjock bokstam. Papp. 18×11.
Ägare: Göteborgs Museum.
154. *Interiör av ett redskapsskjul*. Skiss. Buk. kat. 21.
Okänd ägare.
155. *Landskap med sjö*. I förgr. en fiskarstuga. 15×21. Buk. kat. 59.
(Ur greve E. Lewenhaupts samling).
Okänd ägare.
156. *Interiör från Helsingland*. I mitten en moder med ett barn på armen. T. v. en sysslände kvinna och t. h. en liten pojke. Sign: † K. C. Zoll. 43×50.
Signaturen tyder på att tavlan färdigmålats efter Zolls död. Buk. kat. 110.
Okänd ägare.
157. *Månskenslandskap* med slädfart vid fackelsken. I bakgr. en kyrka vid havet. 17×24. Buk. kat. 146. (Ur Nystrands samling).
Okänd ägare.
158. *Liten flicka med blommor*. Halvfigur en face. 11×11. Buk. kat. 146.
(Ur Nystrands samling.)
Okänd ägare.

159. *Skogsinteriör*, i mörkgrönt. 22×17. Buk. kat. 173.
Okänd ägare.
160. *Flickhuvud*. Studie. Sign: K. Zoll.
Försåld d. 4 Febr. 1882 på Stockholms bokauktionskammare.
Okänd ägare.
161. *Flicka, lekande med en docka*. Sign: K. Zoll.
Försåld d. 4 Febr. 1882 på Stockholms bokauktionskammare.
Okänd ägare.

PORTRÄTT

1. *Almquist, Ulrica Beata Elisabeth Eva Gustafva*. 1822—1883. Ogift.
Ung kvinna, bröstbild, fas t. v. Brunt, mittbenat hår, korkskruvslockar
vid öronen. Svart klädning med vit spetskrage. Brun fond. På bak-
sidan: "Mlle Gustafva Almquist målat av Kilian Zoll." Målad omkring
1845. Trä. 18,5×16.
Ägare: Östergötlands museum. Linköping.
2. *Barnekow, Anna Eufrosyne*. 1834—1925. G. 1860 m. majoren, fri-
herre Bernhard Robert Alfred von Rosen.
Ung kvinna, sittande knäfigur, fas t. h., på rikt snidad stol, klädd med
gobelin. Ansiktet i h. hand. Stöder h. armbåge mot brunt bord, var-
på ligger en uppslagen bok. Mörkt hår med svart rosett i nacken, blå
ögon. Svart klädning, vit spetskrage och vita spetsärmar. Vas med
lila blommor på bordet. Gråbrun fond. Sign: Kil. Zoll. Målad 1855
eller 1856. 24,5×20,5. Motstycke till n:r 35. Fig. 76.
Ägare: Friherre R. von Rosen. Lilleskog.
3. *Beehn, Jöns*. Köpman i Hälsingborg.
Gammal man. Sittande höftbild. Fas t. h. Vitt hår och polisonger,
gråblå ögon. Kalott på huvudet. Vit lindhalsduk med rosett, gul väst,
grå, knäppt livrock. Stöder v. armen mot ett bord. Brun fond. Målad
omkr. 1840. 31×25,5. Motstycke till n:r 11.
Ägare: Hovrättsrådet A. N. Romberg. Jönköping.

4. *Berch, Elisabeth Eufrosyne.* 1775—1858. G. 1795 m. majoren Peter Wolmar Brummer.
Äldre dam, sittande knäfigur, fas t. v., i svart skulpterad stol. Stöder h. arm på ett runt bord. I v. hand en näsduk. Vitt hår, blå ögon. Vit spetsmössa med blå bandrosetter vid öronen. Grå klädning med smala bruna ränder, svart mönstrad schal över axlarna. Spets kring halsen och armlederna. Lila och vita blommor i vas på bordet. Grå tonig fond. Sign: Kil. Zoll. Målad omkr. 1857. 29×25. Fig. 70.
Ägare: Friherre R. von Rosen. Lilleskog.
5. *Bogeman, Dorotea Elisabeth Charlotta Maria.* 1835—1899. Barn. Bröstmål, målad omkr. 1843. Gouache 6×5.
Ägare: Fröken L. Stackelberg. Stockholm.
6. *Bogeman, Hedvig Ulrika Eleonora.* 1841—1879. G. 1875 m. kaptenen friherre Anders Teodor von Gedda.
Barn. Bröstmål, målad omkr. 1843. Gouache. 6×5.
Ägare: Fröken L. Stackelberg. Stockholm.
7. *Bogeman, Ida Tekla Desirée.* 1839—1917. G. 1862 m. majoren greve Fritz Axel Adolf Vilhelm Louis Stackelberg.
Barn. Bröstmål, målad omkr. 1843. Gouache. 6×5.
Ägare: Fröken L. Stackelberg. Stockholm.
8. *Bonde, Gustaf Fredrik.* 1842—1910. Greve.
Yngling, bröstmål, fas t. h. Ljust, på v. sidan benat hår, mörkblå ögon. Nedliggande vit krage, rutig halsduksrosett, vitt skjortbröst. Grågul väst, blå rock och svart kappa, liggande på h. axeln och hållen med v. hand. Målad 1856. 25×21. Fig. 22.
Ägare: Greve G. Trolle-Bonde. Trolleholm.
9. *Cederström, Olof Rudolph.* 1800—1856. Friherre, överste.
Medelålders man, bröstmål, fas t. h. Sidobenat, blont hår med "husarkrokar", blå ögon, hängande mustascher. Vit krage, svart spännhalsduk, vitt skjortbröst. Svart civil dräkt, mörkblå kappa med svart skinnfoder över v. axeln. Brungul tonad fond. Å baksidan: "Alldeles för brunt. Målat efter mötet, då originalet var solbränt". Sign: K. Z. 1845. 30×25,5.

- Köpt 1898 hos H. Bukowski. Identifierat av den avbildades son frih. Edv. Cederström.
 Ägare: Hovrättsnotarie Mellander. Krusenberg.
10. *Fogelberg, Johannes*. 1805—1895. Musikdirektör i Växjö. 14×12.
 Ägare: Fröken A. Fogelberg. Kosta.
11. *Gullander, A. P.* Teol. Dr., prost i St. Petri församling, Malmö.
 Medelålders man, sittande midjebild, fas t. v. Prästräkt, gåspenna i h. hand. Bokhylla i fonden. Målad 1846. 40×35. (Avbildat i Isberg: Malmö stads 600-års jubileum, sid. 380). Motstycke till n:r 26.
 Ägare: Direktör Teodor Holmberg. Stockholm.
12. *Hagelbäck, g. m. köpman Jöns Beehn*. Hälsingborg.
 Äldre dam, sittande höftbild, fas något t. h. Slätkammat och benat, brunt hår, bruna ögon. Svarta örhängen. Vit mössa med hakband. Urringad vit tyllklädning. Svart och vitrutig schal över axlarna. Stöder v. armen på ett bord och håller händerna knäppta. Målad omkring 1840. 31×26. Motstycke till n:r 3.
 Ägare: Hofrättsrådet A. N. Romberg. Jönköping.
13. Fyra systrar Hamilton.
Hamilton, Johanna Margareta. 1809—1892. G. 1829 m. kammarherren greve Magnus Albert Karl Gustaf Arvid Stenbock.
Hamilton, Charlotta Fredrika. 1810—1888. G. 1838 m. kammarherren frih. Karl Fredr. Rålamb.
Hamilton, Vivica Augusta. 1814—1887. G. 1835 m. kornetten frih. Sten Malte Ramel.
Hamilton, Hedvig Sofia. 1819—1906. G. 1838 m. ryttmästaren Sebastian af Petersens.
Stenbock, fas t. v. händerna i kors i skötet, mörkbrunt hår och ögon, svart urringad klädning, halvkorta ärmar, vit spetsschal, pärlcollier.
Ramel fas t. h. v. arm å armstöd, två guldarmband och två släta ringar, svart hår med kanonlockar, bruna ögon, svart klädning, urringad, snibbliv, korta ärmar, frans om urringningen, brosch, pärlcollier, högryggad stol, med akantusprydd ram och brokigt klädd. *Af Petersens*, blont hår i kanonlockar, blå ögon, armarna om den framförsittande och den

andra stående; blåklädd, uringad klädning, brosch, pärlcollier. *Rålamb*, brunt hår i lockar, h. arm om den andra stående, v. å stolsryggen. Å baksidan: "Fredrika Charlotta Hamilton gift Rålamb f. Barsebäck 25.9 1810 d. Lund 14.10 1888, begravnen Barsebäcks familjegraf, Vivika Augusta Ramel f. Hamilton f. Barsebäck d. Lund 11.9 1887, begravnen Hvidarp Gårdstånga kyrkogård, 2 systrar Hamilton, N:r 1) gift greve Steenbock 2) gift baron Rålamb 3) gift baron Ramel 4) gift ryttmäst. af Petersens. Tillhör Barsebäcks fideikommiss, målad av Zoll". Målad omkr. 1838. Sign: K. Zoll. 41,5×33,7.
Ägare: Fru Jeanette Muhl, f. af Petersens. Lund.

14. *Horn af Rantzien, Henriette*. 1821—1874. G. 1858 m. konstnären Kilian Christoffer Zoll.

Ung kvinna, bröstbild v. fas. Slätkammat, mittbenat hår, blå ögon. Vit krage, svart brosch. Brun skisserad klädning. Brunrå fond. Målad antagligen år 1855. Ofullbordad. 21×19. Fig. 23.

Ägare: Bankdirektör J. Elmlund. Ängelholm.

15. *Horn af Rantzien, Henriette*, 1821—1874. G. 1858 m. konstnären Kilian Christoffer Zoll.

Ung kvinna, sittande midjebild, fas t. h., stickande strumpor. Garnnystan t. h. Brunt, mittbenat hår med svart rosett i nacken. Brun klädning, spetsärmar, vit spetskrage, svart sidenband om halsen med rosett och kamébrosch. Grå tonad fond. Sign: K. C. Zoll 1857. 19×15,5. Motstycke till n:r 41. Fig. 69.

Ägare: Kapten I. Wulfcrona. Visby.

16. *Karl XIV Johan*.

Helfigur, något v. fas. Blå uniformsrock med ordnar, vita byxor och svarta stövlar. Svart kappa, hängande på axlarna. I bakgrunden rött draperi och t. v. utsikt över ett landskap. Målad omkr. 1840. 32×24.

Ägare: Länsnotarie R. Sjögren, Göteborg.

17. *Knutsson, Catarina Christina*, f. 1799. G. 1817 m. underlöjtnanten Nils Fredrik Zoll.

Medelålders kvinna, bröstbild, v. fas. Svart slätkammat mittbenat hår med vit och rödlila hårklädsel. Vit nedviken tyllkrage och insättning.

- Brun rutig klädning. Gråbrun fond. Målad omkring 1850. 30×25,5.
Motstycke till n:r 42. Fig. 4.
Ägare: Göteborgs Museum.
18. *Kugelberg, Johan Olof* 1831—1908. Häradshövding. Jönköping.
Pojke, bröstbild, fas t. v. Slåtkammat, mörkbrunt hår med sidobena.
Vit, nedviken krage och vitt skjortbröst. Svart väst och rock. Grå-
svart tonad fond. Sign: K. Zoll. Målad 1845. 15×12.
Ägare: Fru A. Kugelberg. Jönköping.
19. *Larson, Simeon Marcus*. 1825—1864. Konstnär.
Studie. Ung man, bröstbild. Fas t. v., vit krage, svart halsduk. Sign:
Marinmålaren M. Larsson af K. Zoll vid lampsken. Senare påskrift,
ej av Zoll: "1851. Död i London 1864 och der begravnen."
Målad 1850. Papper. 12,5×17,6. Fig. 11.
Ägare: Göteborgs Museum.
20. *Larson, Simeon Marcus*. 1825—1864. Konstnär.
Ung man, stående knäbild, fas t. v., kroppen h. profil. Brunt hår,
benat på v. sida. Vit krage, svart halsduk. Dräkten i övrigt, händer
m. m. ej målade, t. v. marin på staffli. Målad 1850. 48×37. Fig. 14.
Ägare: Göteborgs Museum.
21. *Larson, Simeon Marcus*. 1825—1864. Konstnär.
Ung man, stående knäbild, fas t. v., kroppen h. profil. Pensel i h.
hand, palett i v. Brunt hår, benat på v. sida, bruna ögon. Svart hals-
duk, brun bonjour, mörkblå rock med brunrutigt foder, liggande över
en stolsrygg t. h. Marinmålning på staffli t. v. Bruntonig fond. Sign:
K. C. Zoll 1850. 46×38.
Ägare: Norrköpings Museum.
22. *Larson, Simeon Marcus*. 1825—1864. Konstnär.
Helfigur på en klippstrand, betraktande vågorna. Ritstift i handen.
Gauffin, A.: Simeon Marcus Larson. I, sid. 42. not. 31. Målad 1850.
Konstakademiens utställning 1850.
Okänd ägare.

23. *Lind, Anna Maria Elisabeth Charlotta.* 1834—1860. Ogift.
Flicka inom målad gråbrun oval. Brösbild, fas t. h., huvud t. h., kropp t. v. Ljusbrunt hår med flätor vid öronen. Ljusbrun schal, dragen om axlarna. Ljusbrun fond. Målad omkr. 1845. 13×11.
Ägare: Kantor A. Aldén. Visingsö.
24. *Lind, Helga Mathilda,* f. 1839. G. m. Kantor Aldén, Visingsö.
Flicka, midjeband, fas t. h. Lingult hår med en liten flätögla vid varje öra, grå ögon. Veckad vit krage, vitrutig, gråblå klädning. Mörkgrå fond. Målad omkr. 1845. 13×11.
Ägare: Kantor A. Aldén. Visingsö.
25. *Lind, Karl,* f. 1837. Dog ung.
Gosse, brösbild. Fas något t. v. Ljusbrunt benat hår, blå ögon. Nedviken vit krage och vitt veckat skjortbröst. Gråblå rock och väst. Mörkgrå fond. Målad omkr. 1845. Papp. 8×6.
Ägare: Kantor A. Aldén. Visingsö.
26. *Lind, John Anders.* 1800—62. Organist i Linderås.
Medelålders man, fas t. v. Framkammat brunt hår, gråblå, ljusa ögon. Fadermördare, vit lindhalsduk med rosett, mörkblå väst och rock, dito kappa, lagd om axlarna. Brun fond. På baksidan: "Tillägnat John Lind 1851." Trä. 59,5×33,5.
Ägare: Kantor A. Aldén. Visingsö.
27. *Löthman, Fredrika Lovisa.* G. m. prosten A. P. Gullander, Malmö.
Medelålders kvinna, sittande midjebild, fas något t. h. Händerna lagda över varandra i skötet. Spetsmössa, benat mörkt hår, svart sidenklädning med stor, vit spetskrage. Målad 1846. 40×35. Motstycke till n:r 10.
Ägare: Direktör Teodor Holmberg. Stockholm.
28. *Okänd gosse.*
Barn, brösbild, fas t. h. Stripigt, benat hår, stora blå ögon. Vit nedliggande krage och vitt skjortbröst. Gulbrunprickig väst och svart rock. Gråbrun tonad fond. Enligt anteckning på spännramen målad 1841. 16×14. Fig. 74.
Ägare: Fil. kand. Anders Sten. Malmö.

29. *Okänd gosse.*
 Pojke, bröstbild, fas t. v. Ljusbrunt, benat hår, bruna ögon. Nedviken, vit krage och vitt skjortbröst. Svart rock. Grågrön bakgrund. Målad 1845. 15×12.
 Ägare: Major C. Kugelberg. Jönköping.
30. *Okänd familj.*
 Helfigurer. Sju personer och en hund äro grupperade runt ett divanbord. I förgr. t. v. och t. h. sitta på stolar en medelålders kvinna med ett litet barn i knäet och en äldre man med glasögon. Bredvid honom står en ung dam och håller honom om halsen. I soffan sitta t. h. en ung man med tidning och sjöskumspipa, t. v. en ung kvinna med näsduk i v. handen. Bakom henne står, stödd mot soffan en ung man med v. handen stucken innanför västen. Sign: K. Zoll. 1849. 45×60. Fig. 72.
 Ägare: Nordiska Museet.
31. *Okänd flicka.*
 Studie. Barn, bröstbild, fas något t. h. Stripigt, brunt mittbenat hår, stora blå ögon. Vit rynkad krage och rutig klädning, ärmarna med rynch. Sign: K. Z. Målad omkring 1847. Papper. 17×14. Fig. 34.
 Ägare: Direktör C. U. Palm. Stockholm.
32. *Okänd flicka.*
 Flicka, knäbild, sittande i en stol, fas t. h. Vit krage, svart klädning. T. v. ett bord med grön duk. Håller en bok i h. hand. Sign: Kilian Zoll. Målad omkring 1850. 34×27.
 Ägare: Herr A. Severin. Stockholm.
33. *Okänd flicka.*
 "Porträtt av en ung flicka", upptagen i försäljningstörteckningen "över oljefärgstavor m. m., vilka säljas på Stockholms Bokauktionskammare den 17 Februari 1883."
 Okänd ägare.
34. *Okänd flicka.* Klädd i vitt, vid ett bord med röd duk. 36×30,5.
 Buk. kat. 61.
 Okänd ägare.

35. *Ouchterlony, Fabian*, f. 1836. Kommendörkapten. Marstrand.
 Pojke, bröstbild, fas t. h. Blont, benat hår, bruna ögon. Blå jacka med snörmakerier, väst av gult, fasonerat tyg. Nedviken, vit krage och vitt skjortbröst. Å baksidan: "Fabian Ouchterlony, född 1836 14 juli, målad av Zoll." Målad omkring 1846. 18,5×15.
 Ägare: Fröknarna Hedvig och Elsa Ouchterlony. Hovås.
36. *Rebhausen, Ida Mary von*. 1811—93. G. 1831 m. överhovstallmästare greve Gustaf Adolf Fredrik Wilhelm von Essen.
 Ung kvinna, sittande knäfigur, fas t. h., kroppen t. v. i stor brun stol, klädd med brokigt tyg. Händerna lagda på varandra i skötet. Brunt, benat hår med kanonlockar vid öronen. Nedvikt spetskrage, svart klädning, spetsmanschetter, röd äkta schal, dragen bakom ryggen. Näsduk i handen. Grå fond. Å baksidan: "K. Z. 1845." Sign: Kilian Zoll 1845. 24,5×21.
 Ägare: Änkefru Tretow. Karlshamn.
37. *Rosen, Bernhard Robert Alfred von*. 1826—1910. Major, friherre. Ung man i underlöjtnantsuniform. Sittande knäfigur, fas t. v., kroppen t. h. V. armen vilar på ett bord med röd duk. Kasken ligger på bordet. Sabeln i v. hand. Blont benat hår med "husarkrokar", blå ögon. Andra Livgrenadiärregementets uniform, mörkblå med röd krage, silverknappar, epåletter och blågult skärp. Gråbrun tonad fond. Sign: Kil. Zoll 1857. 24,5×20,5. Motstycke till n:r 2. Fig. 75.
 Ägare: Friherre R. v. Rosen. Lilleskog.
38. *Scholander, Fredrik Wilhelm*. 1816—1881. Professor och arkitekt. Ung man, bröstbild, fas t. h. Yvigt hår. Skarpa motsättningar mellan dagrar och skuggor i ansiktet. Fadermördare, svart spännhalsduk, mörkblå rock. På ramen: "Kilian Zoll 1837." 11,5×9,5.
 Ägare: Herr Sven Scholander. Luthagen.
39. *Streblenert, A. W.* Boktryckare. Jönköping.
 Medelålders man, bröstbild, fas något t. v. Mörkt benat hår. Fadermördare, spännhalsduk, svart rock och grönblå väst. Målad 1845. 25×21,5.
 Ägare: Konsul C. Willman. Göteborg.

40. *Westdahl, Carl Magnus*. 1798—1865. Kungl. hovpredikant, prost i Karlskrona.
Sittande helfigur, fas t. h., i brunlila länstol. Håller stor bibel i knäet. Blont vågigt hår, nedvikt mjuk krage, prästkrage och prästrock. Gråtonig fond. Sign: Kilian Zoll. Målad omkring 1844. 24,5×20,5. Fig. 71.
Ägare: Änkefru Tretow. Karlshamn.
41. *Westring, Hedvig Lovisa*. 1811—1884, g. 1833 m. häradshövding Karl Adolf Bogeman, och hennes tre döttrar.
Fyra helfigurer, en kvinna och tre små flickor (n:r 5, 6 och 7) under en ek i Botorps park. Sjön Noen och Brahehälla ruin i bakgrunden. Målad 1843. 42×35.
Ägare: Fröken L. Stackelberg. Stockholm.
42. *Zoll, Nils Fredrik*. f. 1789. Underlöjtnant.
Medelålders man, bröstbild, fas t. h. Skånska husarregementets blå uniform med svenska och ryska tapperhetsmedaljerna, jämte svärdstecknet. Sign: K. C. Zoll ft. 1843. 14×11.
Ägare: Kapten I. Wulfcrona, Visby.
43. *Zoll, Nils Fredrik*, f. 1789. Underlöjtnant.
Äldre man, bröstbild, v. fas. Grått hår med polisonger, grå ögon. Fadermördare med svart spännhalsduk och rosett. Blå rock och väst. Grå fond. Målad omkr. 1850. 40×25,5. Motstycke till n:r 17. Fig. 3.
Ägare: Göteborgs Museum.
44. *Zoll, Nils Fredrik och hans familj i "havestuan"*. Mörarp.
Elva helfigurer. I mitten fadern, hållande h. hand på yngste sonens huvud, och bjudande v. arm till sin hustru. T. h. om fadern stå tre av sönerna, t. v. om modern två. Framför dessa två sitter dottern med sin lilla syster i knäet. Denna räcker en blomma upp mot modern. Längst t. v. från den öppna dörren kommer näst yngste sonen med blommor i händerna. Målad omkring 1843. 51×60.
Ägare: Bankdirektör J. Elmlund. Ängelholm.
45. *Zoll, Kilian Christoffer*. 1818—1860. Konstnär.
Självporträtt. Ung man, oval bröstbild, fas t. v. Brunt hår, benat på höger sida, blå ögon. Nedviken vit krage, svart halsduk, röd-svart

prickig väst, blå rock. Rödblågul fond. Sign : K. Zoll 1840. Gouache.
6×3. Fig. 1.

Ägare: Norrköpings Museum.

46. *Zoll, Kilian Christoffer.* 1818—1860. Konstnär.

Självporträtt, bröstbild, fas t. v. Brunt skägg och hår, blå ögon. Randig, brun rock, pensel i h. hand, palett i v. I fonden t. v. på staffli tavla med två barn blåsande såpbubblor. Gråbrun fond. Målat 1855. 50×45.

Ägare: Doktor A. Christer-Nilsson. Karlskrona.

47. *Zoll, Kilian Christoffer.* 1818—1860. Konstnär.

Självporträtt, bröstbild, fas t. v. Brunt hår och skägg, blå ögon. Randig brun rock, pensel i h. hand, palett i v. I fonden t. v. på staffli tavla med två barn, blåsande såpbubblor. Gråbrun tonad fond. Motstycke till n:r 15. Målad 1856. 18×15. Titelfig.

Ägare: Kapten I. Wulfcrona. Visby.

48. *Zoll, en av konstnärens yngre systrar.*

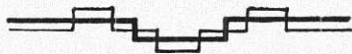
Ung kvinna, bröstbild, h. fas. Kroppen v. profil. Slätkammat, mörkt mittbenat hår, som står ut i nacken. Vit, låg spetskrage och fichy. Brun klädning. Målad omkring 1850. 40×36. Motstycke till n:r 49. Fig. 73.

Ägare: Bankdirektör J. Elmlund. Ängelholm.

49. *Zoll, en av konstnärens yngre systrar.*

Ung kvinna, bröstbild, v. fas. Vågigt mörkt, mittbenat hår, svart rosett i nacken. Vit, låg spetskrage och fichy. Brun klädning. Målad omkring 1850. 42×39. Motstycke till n:r 48.

Ägare: Bankdirektör J. Elmlund. Ängelholm.



LITTERATURFÖRTECKNING

OTRYCKTA KÄLLOR

Landsarkivet, Lund.

Födelse-, dop- och dödböcker, husförhörlängder m. m. från Maria församling i Hälsingborg, från Hyllie, Fosie, Mörarps, Åstorps, Ängelholms och Laholms församlingar.

Stadsarkivet, Malmö.

Mantalslängder.

Högre allmänna läroverket, Malmö.

Lärjungeförteckning, m. m.

Kungliga akademiens för de fria konsterna arkiv.

Dagböcker, handlingar, elevförteckning m. m. Brev från Zoll till greve Trolle-Bonde.

Svenska porträttarkivet.

Porträttbeskrivningar.

Nordiska Museets arkiv.

Anteckningar i samlingen av folklivsbilder.

Två brev från Zoll till okänd konstnär.

Det Kongelige Academis for de Skønne Kunster arkiv, Köpenhamn.

Elevförteckning m. m.

Konstakademiens i Düsseldorf arkiv.

Elevförteckning m. m.

Nasjonalgalleriets i Oslo arkiv.

Konstnärsbrev och anteckningar av Tidemand.

Kapten I. Wulfcrona, Visby.

Diverse brev från Zoll till hans fästmö. Anteckningar på studier och skisser.

Kulturbistoriska Museet, Lund.

Anteckningar av Zoll och Nordenberg i Zolls skissböcker.

Göteborgs Museum.

Brev på vers med en teckning från Zoll.

Kungliga biblioteket.

Tre brev från Zoll till Mandelgren. (Mandelgrenska brevsamlingen).

Fyra brev från Zoll till Palm. (Palmska brevsamlingen).

Malmö Museum.

Fyra brev från Zoll till magister Quensel. Två brev från Fru Zoll.

I författarens ägo.

Fem brev från Uno Angerstein till Nordenberg. 1850-talet.

Göteborgs Konstförening.

Protokoll och andra handlingar.

Wäxjö Konstförening.

Protokoll och andra handlingar.

TRYCKTA KÄLLOR

Ambrosiani, S.: Om järnkakelugnar och järnungar. Fataburen 1906. Stockholm 1907.

Aspelin, Eliel: Werner Holmberg, hans lefnad och verk. Helsingfors 1890.

Asplund, K.: Egron Lundgren. I—II. Stockholm 1914—15.

Aubert, Andreas: Norsk Kultur och Norsk Kunst. Kristiania 1917.

Beehn, Ch. A. och Hannover, E.: Danmarks Malerkunst. København 1902.

Beijerstein, M.: Johan Gustaf Sandberg. Lund 1928.

Bénédite, L.: Målarkonsten i nittonde århundradet. Stockholm 1913.

Bergsten, Vilhelm: Per Hörberg. Norrköping 1904.

Bexell, S. P.: Hallands historia och beskrivning. I—III. Göteborg 1817—1819.

Bilder ur Svenska Folkklifvet. Göteborg 1855.

Borelius, A. J. T.: Johan Fredrik Höckert. Stockholm 1927.

Brieger, L.: Das Genrebild. München 1922.

Deutsches Bürgerleben in Zeichnungen von Karl Spitzweg.
Berlin 1924.

- Bruzelius, Nils G.*: Allmogelivet i Ingelstads härad i Skåne. Malmö 1930.
- Bukowskis Konsthandel*: Auktionskataloger.
- Cederblom, G.*: Pehr Hilleström som kulturskildrare. Upsala 1927—29.
Svenska Allmogedräkter. Stockholm 1921.
Svenska Folklivsbilder. Stockholm 1923.
- Cnattingius, B.*: Pehr Hörberg som allmogemålare. Svenska kulturbilder VI. Stockholm 1930.
- Cohen, W.*: Hundert Jahre Rheinischer Malerei. Bonn 1924.
- Cuming, E. D.*: George Morland. London 1907.
- Dahlström, C. A.*: Teckningar ur Svenska Folklivet. Stockholm 1859.
- Dayot, Armand*: La peinture anglaise. Paris 1908.
- Deri, M.*: Die Malerei im XIX. Jahrhundert. Berlin 1920.
- Dietrichson, L.*: Adolph Tidemand. I—II. Christiania 1878.
- Dietsch, L.*: Knaus. Leipzig 1901.
- Djurklou, N. G.*: Unnarydsboarnas seder och liv. 1874.
- Dybeck, R.*: Runa. Stockholm 1842—1850, 1865—1876.
- Eichhorn, Christoffer*: Hans samlingar Stockholm 1890—91.
- Eichhorn, C.*: Svenska Studier. Stockholm 1869—72.
- Erixon, S.*: Lantmannens lätta redskap. Svenska kulturbilder X. Stockholm 1931.
- Erixon, S.*: Möbler och heminredning i Svenska bygder. I—II. Stockholm 1925—26.
- Erixon, S.*: Svensk kulturgeografi från etnologisk synpunkt. Svenska kulturbilder IX. Stockholm 1931.
- Forssell, C.*: Ett år i Sverige. Stockholm 1864.
- Gauffin, A.*: Blommérs ängsälvor. Nationalmusei Årsbok. Stockholm 1921.
Ferdinand Fagerlin. Stockholm 1910.
Simeon Marcus Larson. I—II. Stockholm 1907.
Supplement till Simeon Marcus Larson. Lund 1908.
- Gautier, Théophile*: Les Beaux-Arts en Europe 1855. Paris 1856.
- Gilbey, Walter*: George Morland. London 1907.
- Grönstedt, Johan*: Nu. Stockholm 1874—1875.
- Gurlitt, Cornelius*: Die Deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin 1900.

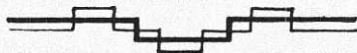
- Görlind, Johan*: I lekstugan. Svenska kulturbilder IX. Stockholm 1931.
- Hannover, Emil*: C. W. Eckersberg. København 1898.
 Det nittende Aarhundredes Kunst. København 1918.
 Maleren Christen Købke. København 1893.
- Hintze, B.*: Karl Emanuel Jansson. Stockholm 1826.
 Robert Wilhelm Ekman. Helsingfors 1926.
 Äldre folklivsmålningar från Finlands svenskbygder. Svenska Kulturbilder III. Stockholm 1930.
- Hjärne, Rudolf*: Götiska förbundet och dess Hufvudmän. Stockholm 1878.
- Humbla, Ph.*: Kilian Zoll och den samtida danska konsten. Festskrift till Hjalmar Wijk. Göteborg 1927.
- Humbla, Ph.*: Några teckningar av Kilian Zoll. Västsvenska hembygdsstudier. Göteborg 1928.
- Humbla, Ph.*: Uno Angerstein — en mecenat och målare.
 Lekaryd. N. Albo hembygdsförenings årsbok. 1931. Moheda 1932.
- Hyltén-Cavallius, Gunnar*: Wärend och Wirdarna. I—II. Stockholm 1864—1868.
- Jirlow, R.*: Om linberedning och linspinning hos svensk allmoge. Fataburen 1924. Stockholm 1924.
- Johnsson, Pehr*: Mat och dryck. Fataburen 1916. Stockholm 1916.
- Josephson, R.*: Romantiken. Stockholm 1926.
- Jungstedt, S.*: Marcus Larson. Östgöta konstförenings årsbok. Linköping 1925.
- Keyland, N.*: Avbildningar av notredskap jämte några anteckningar om vinternotfiske i senare tid. Fataburen 1914. Stockholm 1914.
- Keyland, N.*: Lövtagning. Fataburen 1911. Stockholm 1911.
- Kjellin, H.*: Uno Troili. I—II. Stockholm 1917—1918.
- Klein, E.*: Notdragning. Svenska kulturbilder X. Stockholm 1931.
- Kruse, J.*: Petter G. Wickenberg. Stockholm 1901.
 Svenskt Porträttgalleri XX. Stockholm 1901.
- Köningswinter, W. von Müller*: Düsseldorf Künstler. Leipzig 1854.
- Lange, Julius*: Udvalgte Skrifter. I—III. København 1900—1903.
- Laurin, C. G.*: Nordisk Konst. Stockholm 1923.

- Levander, L.:* Hårabete i Dalarna. Svenska kulturbilder VII. Stockholm 1931.
- Lichtwark, A.:* Herman Knuffman und die Kunst in Hamburg von 1800—1850. Hamburg 1892.
- Lindström, Erik:* Charles Dickens. Upsala 1930.
- Lindström, E.:* Pedagogisk allmogeskildring. Studier tillägnade Otto Sylwan. Göteborg 1924.
- Lindström, E.:* Walter Scott och den historiska romanen och novellen i Sverige intill 1850. Göteborgs högskolas årsskrift. Göteborg 1925.
- Linné, Carl von:* Skånska resa. Stockholm 1920.
Ungdomsresor II. Stockholm 1929.
- Lithografiskt Allehanda. 1859—1865.
- Looström, K. L.:* Förteckning över Kungl. Akad:s samling av målningar och handteckningar. Stockholm u. å.
- Looström, K. L.:* J. A. Bergs tafvelsamling på Heleneborg. Stockholm 1880.
Kongl. Akademiens för de fria konsternas samlingar av målning och skulptur. Stockholm 1913—1915.
- Looström, K. L.:* Den svenska Konstakademien 1735—1835. Stockholm 1887.
Konstsamlingarna på Säfstaholm. Stockholm 1884.
- Lundgren, E.:* Gamla pennritningar från trettioalet. Svensk tidskrift 1876. Stockholm 1877.
- Macklin, A. E.:* Greuze. Berlin u. å.
- Madsen, Karl:* Kunstens Historie i Danmark. København 1901—1907.
W. Marstrand. København 1905.
- Malm, W.:* Konstnärsgillet album. Stockholm u. å.
- Mandelgren, N. M.:* Förteckning på de af N. M. Mandelgren samlade studier, teckningar och utkast till Atlas till Sveriges Odlings-Historia. Stockholm 1889.
- Marcel, H.:* La peinture francaise au XIX siecle. Paris u. å.
- Meldahl, F. och Johansen, P.:* Det Kongelige Academi for de Skjønne Kunster 1700—1904. København 1904.
- Muther, R.:* Geschichte der Englischen Malerei. Berlin 1903.
Geschichte der Malerie. III. Berlin 1922.

- Müller, Sigurd*: Nordens Billedkunst. København 1905.
- Nicolovius*: Folklivet i Skytts härad. Lund 1924.
- Nilsson, Martin P:son*: Årets folkliga fester. Stockholm 1915.
- Nordensvan, G.*: Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet. I—II. Stockholm 1925—28.
- Nordensvan, G.*: Svensk teater. I—II. Stockholm 1917—18.
- Norlind, T.*: Svenska allmogens liv. Stockholm 1925.
- Osbeck, P.*: Utkast till beskrivning över Laholms prosteri. Lund 1922.
- Reitzel, C.*: Fortegnelse over Charlottenborg-Udstillinger. 1806—1848. København 1883.
- Romdahl, Axel L.*: Konstmonologer i Göteborgs Museum. Stockholm 1911.
Svenskt folkliv i svensk målar Konst. Ord och bild. Stockholm 1927.
- Romdahl, A. och Roosval, J.*: Svensk konsthistoria. Stockholm 1913.
- Rosenberg, A.*: Defregger. Leipzig 1900.
Die Berliner Malerschule. Berlin 1879.
Vautier. Leipzig 1897.
- Rönnow, S.*: En glasbruksmålning av Kilian Zoll. Deдалus 1731. Stockholm 1931.
- Rönnow, S.*: Jernkontorets samlingar av svenska bergshistoriska bilder. Upsala 1925.
- Rönnow, S.*: Pehr Hilleström och hans bruks- och bergverksmålningar. Stockholm 1929.
- Schaarschmidt, Fr. von*: Zur Geschichte der düsseldorfer Kunst. Düsseldorf 1902.
- Schager, C. H.*: Svenskt fiskerilexikon. Stockholm 1920.
- Scheffler, K.*: Geschichte der Europäischen Malerei. I. Berlin. u. å.
- Scholander, F. W.*: Skrifter. I—III. Stockholm 1881—82.
- Scotti, J. J.*: Die Düsseldorfer Malerschule. Düsseldorf 1837.
- Sidenbladh, E.*: Svenska ur. Stockholm 1918.
- Silfverstolpe, G. M.*: Bellmans diktvärld i bildkonsten. Bellmansstudier 1924. Stockholm 1924.
- Sirén, Oswald*: Pehr Hilleström d. ä. Stockholm 1900.
Stockholms högskolas tavel-samling. Upsala 1912.

- Sizeranne, R. de la:* La peinture anglaise contemporaine. Paris 1922.
- Sjöberg, M.:* Löväng och trädgård. Nordiska Museets och Skansens Årsbok 1932.
- Springer, A.:* Die Kunst von 1800 bis zur Gegenwart. Leipzig 1920.
- Stjernschantz, Torsten:* Alexander Lauréus. Helsingfors 1914.
- Stockholms Konstförening:* Utställningskataloger 1840—1859.
- Svenska Målares taflor — med text. Stockholm 1875.
- Svenska Turistförenings årsskrift. Stockholm 1905.
- Svensson, S.:* Friaregåvor och trolovningskänker. Svenska kulturbilder IX. Stockholm 1931.
- Svensson, S.:* Från folkdräkt till konfektionskostym. Nordiska Museets och Skansens Årsbok 1931. Stockholm 1931.
- Svensson, S.:* Jungfrukrans och hustruduk. Svenska kulturbilder II. Stockholm 1929.
- Svensson, S.:* Majsångare och midsommargillen. Svenska kulturbilder VI. Stockholm 1930.
- Svensson, S.:* Modelejon i bondedräkt. Svenska kulturbilder IV. Stockholm 1930.
- Sylwan, O.:* Svensk litteratur vid 1800-talets mitt. Göteborg 1903.
- Thiis, J.:* Norske Malere och Billedhuggere. Kristiania 1907.
- Thomæus, Gustave:* Nils Jakob Blommér. Lund 1922.
- Thulstrup, H.:* Afbildningar af nordiska dräkter. Stockholm 1888—1889.
- Tidemand, A., och Müller W.:* Norsk Bondeliv. Düsseldorf u. å.
- Tidström, Anders:* Resa i Halland, Skåne och Blekinge år 1756. Lund 1891.
- Tikkanen, J. J.:* Finska Konstföreningen 1846—1896. Helsingfors 1896.
Konsthistoria, Måleri och skulptur. Helsingfors 1925.
- Trolle-Bonde, C.:* Ex bibliotheca Trolleholmia. Lund 1896.
- Tynell, K.:* Folkbiblioteken i Sverige. Stockholm 1931.
- Uggla, E. E:son:* Per Krafft d. y. Stockholm 1928.
- Upmark, G.:* Konung Carl XV:s tafvelsamling. Stockholm 1882.
Stockholms Konstförening 1832—1882. Stockholm 1882.
- Upmark, G. och Looström, L.:* Edw. Cederlunds konstsamlingar. Stockholm. u. å.
- Ussing, J. L.:* Niels Lauritz Høyens Levned. Kjøbenhavn 1872.

- Wallander, J. W. och Onkel Adam:* Svenska folket vid elfvom på berg och i dalom. Stockholm u. å.
- Walterstorff, E. von:* Bondens bädd. Svenska kulturbilder X. Stockholm 1931.
- Werin, A.:* Carl Jonas Love Almquist. Lund 1923.
- Wiegmann, R.:* Königliche Kunstakademie zu Düsseldorf und die Düsseldorfer Künstler. Düsseldorf 1856.
- Wigström, Eva:* Allmogeseder i Rönneberga Härad i Skåne. Stockholm 1891.
- Wistrand, P. G.:* Bohuslänska folkdräkter. Fataburen 1908. Stockholm 1908.
Svenska Folkdräkter. Stockholm 1907.
- Wrangel, E.:* Skånska konstnärer under 1800-talets förra del. Tidskrift för Konstvetenskap. Lund 1918.
- Wrangel, F. U.:* Herrgårdar och deras herrar. Stockholm 1927.
- Wåblin, Karl:* Johan Wilhelm Karl Wahlbom. Stockholm 1901.
- Diverse med Zoll samtida och senare tidningar och tidskrifter.
Konstnärslexika och andra uppslagsböcker.
Auktions- och andra kataloger.
Diverse skönlitterära verk.



KONSTNÄRSFÖRTECKNING

- Abildgaard 118, 121.
Achenbach, A. 51.
Aleander 18, 27.
Andersson, N. 44, 45, 99, 111, 185, 196, 233.
Angerstein, U. 24, 25, 26, 27, 33, 34, 40, 41,
43, 44, 45, 47, 51, 52, 56, 63, 68, 70, 74,
75, 76, 116, 134, 138, 163, 165, 170, 176,
210.
Arosenius, I. 138.

Bastien-Lepage 178.
Becker, J. 87, 88.
Berg, A. 52.
Bergh, E. 42, 44.
Berggren, P. 26, 97.
Billing, L. 36, 44.
Bissen, H. W. 121.
Blackstadius, J. Z. 19.
Block, C. 33.
Blom, F. 17, 25.
Blommér, N. 99, 171, 172.
Bodom, E. 41.
Boettcher, C. E. 174.
Boilly, L. 83.
Boklund, J. 18, 19, 111, 172.
Boucher 104.
Breda, J. von 106.
Breton, J. 178.
Bürkel, H. 85.

Cardon, O. 19.
Carleman, C. G. W. 41, 46, 56, 57, 111, 185.
Callcot 82.
Cappelen, H. A. 41, 42.
Cedergren, P. W. 38, 40, 41.
Cederström, G. 69, 178.
Cezanne 84.
Chiewitz, E. 177.

Collins, W. 82, 86.
Cornelius, P. 86.
Corregio 96.
Crome, J. 82.
Courbet 84, 178.
Couture 174.
Cuyp, A. 99.

Dahl, J. C. 41, 85, 117.
Dahlsgaard 126, 166.
Dahlström, K. A. 101, 104, 110, 111, 113,
116, 170.
Dalgas, C. E. 126.
Danhauser, I. 85.
David 83, 118.
Decamps 84.
Delacroix 84, 175.
Desprez, J. L. 185.
Dielmann, I. F. 87.
Drake 18.
D'Uncker, K. H. 44, 48, 50, 88, 150, 176,
212.

Eckersberg, C. W. 26, 27, 28, 39, 117, 118,
119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127,
148, 183, 185.
Eckstein, C. 18, 27.
Ekman, R. W. 27, 103, 104, 107, 109, 113,
140, 141, 170.
Ericson, J. 92.
Eskilsson, P. 50, 58, 88, 150, 176.
Exner 41, 126, 140.

Fagerlin, F. 88, 89, 172, 176, 178, 197.
Fahlcrantz, A. 17, 18, 36.
Fearnley, T. 41.
Forshell 19.
Forssell, C. D. 18, 107.
Fragonard 83.

- Freund, H. E. 121.
 Frid, K. L. 25.
 Friedrich, C. D. 85, 117.
 Gainsborough 81.
 Gillberg, J. A. 18, 181, 223.
 Géricault 54, 55, 84.
 Gerss, J. W. 18.
 Graffman, K. S. 97.
 Granet, F. M. 83.
 Greuze 83, 104.
 Gude, H. 41, 42, 55, 71, 72, 128, 164, 174.
 Gurlitt, L. 117.
 Göthe, A. G. 26.
 Hammer, H. J. 125.
 Hansen, C. 122.
 Hasenclever, I. P. 87.
 Hess, P. 85.
 Hetsch, G. 26.
 Hildebrandt, F. T. 48, 50, 51, 150.
 Hilleström, Pehr 103, 104, 105, 106, 111, 114, 116, 131, 143, 144, 154, 170.
 Hogardt 80, 82.
 Holmberg, W. 214.
 Holmbergson, J. 96.
 Hooghe, P. de 83.
 Hübner, K. 87, 88.
 Höckert, J. 24, 63, 108, 175, 178, 197, 200, 224.
 Hörberg, P. 23, 24, 32, 66, 98, 101, 103, 104, 105, 114, 116, 143, 144.
 Höök 18.
 Ibbetson, J. C. 87.
 Isaacksen, O. 158.
 Jensen, C. A. 123, 182.
 Jernberg, A. 52, 56, 64, 88, 89, 160, 197.
 Jordan, R. 86, 87.
 Juel, J. 118.
 Kauffmann, H. 85.
 Kersting, G. F. 85, 117.
 Knaus, L. 88.
 Koskull, A. G. 50, 58, 88, 150, 176.
 Krafft, J. W. 87.
 Krafft, P. d. y. 18, 26, 118, 183, 185, 187.
 Krüger, F. 118.
 Kulle, J. 154.
 Kückler, A. 123.
 Kjøbke, C. 123, 124, 125, 127, 182, 185.
 Larson, M. 25, 35, 37, 38, 39, 40, 45, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 61, 64, 65, 70, 71, 72, 97, 101, 142, 146, 147, 148, 166, 169, 174, 175, 176, 184, 185, 192, 233.
 Larsson, C. 138, 215.
 Lauréus, A. 25, 26, 36, 67, 84, 97, 100, 103, 105, 107, 111, 138, 143, 144, 146, 168, 169, 170, 171, 172, 177, 217, 219.
 Lemke, J. 25.
 Leslie, C. R. 82, 86.
 Linnell, P. E. 18, 93, 97.
 Lindegren, A. 194, 196.
 Lindholm, L. A. 18, 19, 111, 138, 185.
 Lorck, C. J. 52, 150.
 Lund, J. L. 26, 27, 28, 118, 120.
 Lundbye 72, 124, 125, 127, 128.
 Lundgren, E. 19, 27, 103, 111.
 Lundqvist, A. 26.
 Löfgren, E. J. 52, 150.
 Malmström, A. 138, 172, 173, 178.
 Mandelgren, N. 25, 47, 68, 114, 116, 172.
 Marstrand, W. 41, 122, 125, 141, 185.
 Matisse 84.
 Melbye, W. 37, 41, 44.
 Meyer, E. 123.
 Millet 84.
 Mordt 44, 52.
 Morland 80, 81, 82, 83, 87.
 Mulready, W. 82, 87.
 Müller, Andreas 168.
 Müller, Carl 168.
 Müller, M. 41, 44, 52.
 Newton, G. S. 82.
 Niederée, J. M. 87.
 Nordenberg, B. 24, 25, 38, 40, 44, 47, 48, 50, 51, 53, 56, 58, 63, 64, 71, 74, 75, 76, 88, 92, 105, 108, 111, 139, 140, 149, 150, 156, 159, 165, 170, 174, 176, 177, 178, 196, 197, 199, 200, 201, 207, 224.
 Nordenberg, H. 213, 224.
 Nordqvist, P. 154.
 Nyström, P. A. 17.

- Olsson 18.
 Ostade, A. van 83.
 Palm, G. W. 27, 28, 68.
 Pffor, J. G. 85.
 Printz, C. A. 72, 74, 75, 150, 174, 244.
 Qvarnström, C. 35, 93, 97, 98.
 Rafael 82, 96, 120.
 Remahl 18.
 Reynolds 190.
 Richter, A. L. 85.
 Ringdahl, J. 19, 111, 114.
 Ritter, H. 87, 88, 174.
 Roberg, P. E. R. 45.
 Robert, L. 84, 85, 86, 125.
 Roed, J. 212.
 Rodhe, N. F. M. 30, 69.
 Roselius 25.
 Rowlandson 80.
 Rudbeck 11, 50, 58, 88, 150, 176.
 Runge, Ph. O. 118, 135.
 Rørbye, M. C. 28, 120.
 Sandberg, J. G. 18, 26, 51, 93, 95, 96, 97,
 98, 103, 104, 106, 107, 140, 141, 148,
 190.
 Salmson, S. J. 154, 177.
 Schadow, F. W. 49, 86.
 Schalken, G. 144.
 Scholander 18, 180.
 Schnetz, V. 83.
 Schrödter, A. 87.
 Schwind, M. von 85.
 Schwingen, P. 87.
 Seekatz 85.
 Simonsen, N. 30, 69, 126, 127, 170.
 Sjöstrand, C. J. 96.
 Sohn, W. 48.
 Sonne, J. 34, 41, 126.
 Staaf, C. T. 172.
 Stenbock, M. 214.
 Strehlenert 18.
 Strömer 177.
 Stubbs, G. 190.
 Stäck, J. M. 36, 44, 46, 48, 111, 170, 185.
 Svedman, C. 18, 27.
 Södermark, P. 48, 50, 150.
 Tengman 18.
 Teniers 83.
 Thorvaldsen 39, 118, 122, 185.
 Tidemand, A. 41, 42, 48, 50, 51, 55, 56, 58,
 71, 72, 87, 88, 117, 128, 140, 149, 150,
 154, 160, 174, 197.
 Troili, U. 48, 185.
 Wahlberg, A. 165.
 Wahlbom, C. 27, 38, 96, 99.
 Wahlqvist, E. 46, 146, 172.
 Waldmüller, F. 85.
 Wallander, J. W. 18, 19, 44, 99, 111, 114,
 126, 140, 141, 150, 166, 176, 177, 178,
 194, 196, 197, 199, 200, 201, 224.
 Watteau 81.
 Vautier, B. 88.
 Webster, T. 82, 145.
 Wennerberg, B. 50, 176, 212.
 Vermehren, J. 41, 126, 127.
 Westin, F. 17, 26, 32, 33, 95, 118, 187, 207.
 Wickenberg, P. G. 15, 25, 26, 27, 103, 111,
 138, 144, 170, 171.
 Wiedewelt, J. 121.
 Wilkie, D. 81, 82, 83, 85, 86, 87.
 Wouwerman, Ph. 85.
 Wörmer 27.
 Zillen 72, 76, 150, 174, 177.
 Öberg 44, 45.

BILDFÖRTECKNING

"Näringars vittjande", omslagsvignett.	
Kilian Christoffer Zoll, titelbild.	
1. Självporträtt, miniatyr	9
2. "Helsingborgs torg 1852", akvarell	11
3. Konstnärens fader, underlöjtnant N. Fr. Zoll	14
4. Konstnärens moder, Catarina Knutsson	15
5. Studie till "Ljustring", kolteckning	16
6. Ekar vid Botorp, blyertsteckning	17
7. Drickande och rökande bönder	29
8. Pojkar, som "tas om" vem som skall slå första lyran. Tuschteckning	30
9. Kosta glasbruk, tuschteckning	31
10. Lars i Jerusalem och Per i Nineved, akvarell	35
11. Skiss till porträtt av Marcus Larson	37
12. Rättviksbarn, som vada över en bäck	42
13. Rättviksbarn, som mata en get	43
14. Ej fullbordat porträtt av Marcus Larson	48
15. Staffagefigurer till Skeppsbrott av Marcus Larson	49
16. Teckning, daterad "Östersjön 18 $\frac{6}{5}$ 41	53
17. Skeppsbrott vid Kullaberg	54
18. Skeppsbrutna, tuschlavering	55
19. Pojkar, som spela knapp	57
20. Interiör av skånsk stuga, tuschlavering	58
21. "Wid Arilds Leje", tuschteckning	59
22. Gustaf Fredrik Bonde	67
23. Porträttskiss. Henriette Horn som fästmö	70
24. "Lekaryd", tuschteckning	71
25. Landskap med bäck	76

26. "Grindslanten", tuschteckning	77
27. "Vid Sköldsta", tuschteckning	79
28. Landskapsskiss	89
29. Interiör med bondfolk, tuschteckning	90
30. Manlig akt, kolteckning	91
31. Akillevs och Briseis, tuschteckning	94
32. Olof Haraldssons död, tuschteckning	95
33. Fors i Lagan	101
34. Okänd flicka	102
35. "Moheda marknadsplats", tuschteckning	103
36. Tvätt	112
37. Stuginteriör	113
38. Bondfamilj	115
39. Studie till "Månglerskan", kolteckning	117
40. Vinterlandskap	129
41. Mor och barn	132
42. Majsångare i Skåne	133
43. Två små barn	134
44. En liten blomsterplockerska	135
45. Gosse visar en grönsiska för två flickor	136
46. Kortspelade pojkar	137
47. Midsommardans i Rättvik	139
48. Midsommardans i Rättvik	142
49. Staffage till "Skeppsbrott vid Kullaberg"	143
50. Skiss till "Ljustring"	145
51. Lägereld vid stranden	146
52. Notdragning i Helgasjön	147
53. Fiolspelaren	149
54. Interiör av stuga i Dalarna	152
55. "Fattig flicka i ett kök — — —"	153
56. Interiör av en bondstuga	155
57. Bondkvinna, som skalar frukt	157
58. Besök hos spågumman	158
59. Flykten till Egypten	159

60. Vid sjukbädden	161
61. Mormors besök	162
62. Husarinkvartering	163
63. Räv i sax	164
64. Skiss till Husförhöret, akvarell	165
65. Laxfiske i Lagan	167
66. Kroginteriör, tuschlavyr	171
67. Kardande flicka	175
68. "Ägirs blåslöjade döttrar", blyerts och tusch	178
69. Henrietta Horn af Rantzien, konstnärens hustru	179
70. Elisabeth Eufrosyne Berch	180
71. Prosten C. M. Westdahl	181
72. Familjegrupp	183
73. En av konstnärens systrar	184
74. Okänd gosse	185
75. Friherre B. R. A. von Rosen	188
76. Eufrosyne Barnekow	189
77. Major Otto Berchs häst och hund	191
78. Rättvikskarll säljer ett ur, tuschteckning.....	192
79. Rättvikskulla säljer hårringar, tuschteckning	193
80. "Återkomst från Sillfiske vid Kullen", tuschteckning	202
81. "Båtar fr. Kullen", tuschteckning	203
82. Laxen skiftas, Karseforsen, akvarell	204
83. Lövtäkt, blyerts och tusch	205
84. Arilds Leje, tuschteckning	225



INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Förord	7
Levnadsöden	
Släkt och barndom	11
Elev och vandrare	17
I hembygden, Danmark och Dalarna	31
Med Marcus Larson i Stockholm	37
I Düsseldorf	49
Hemma igen	59
De sista åren	71
Konstnärsgärning	
Europeiskt folklivsmåleri under 1800-talets första hälft	79
Ungdomsteckningar	91
Svenskt folklivsmåleri under 1800-talets första hälft	103
Zoll och den danska konsten	117
Bygdemåleri i Skåne och Dalarna	129
Zoll — düsseldorfaren	149
Porträtt	179
Zoll som kulturskildrare	193
Anmärkningar och noter	211
Katalog över Zolls oljemålningar	225
Litteraturförteckning	258
Konstnärsförteckning	266
Bildförteckning	269

RÄTTELSE OCH TILLÄGG

- Sid. 58, rad 1 nedifrån står 1857, läs 1858.
„ 81, „ 5 „ „ Waverley-romanerna, läs romanen Waverley.
„ 105, „ 13 uppifrån „ en av de bästa, läs är bättre än de flesta.
„ 140, „ 14 „ „ stenar, läs störar.
„ 158, under bilden står A. Sjögren, läs H. Sjöberg.
„ 204, „ „ „ von R. H. S., läs R. H. S. von.
„ 219, not 10, rad 3 står 1727, läs 1929.
„ 220, „ 5, „ 4 „ 1729, „ 1929.
„ 229. Efter målningen n:o 23 borde "Interiör från Kosta glasbruk" ha införts i katalogen.
Se beskrivningen sid. 114. Duken är 42×50 cm. stor och osignerad. I Mandelgrenska
samlingen, Lunds Universitet.
„ 251, rad 12 nedifrån står 1857, läs 1858.

