

Brunius, Zettervall och Graebe

– ett jämförande studium av tre domkyrkorestaureringar –



Staffan Löfberg

cd- uppsats

ARK404 vt 2007

Handledare: Barbro Sundnér

Institutionen för arkeologi och antikens historia.

Lunds universitet

Tack till

Erik Cinthio

Lone Mogensen

Hampus Cinthio

Personalen i domkyrkan

Abstract

The purpose of this paper is to clarify and understand the difference between Brunius', Zettervall's and Graebe's valueing of a historical building, the cathedral of Lund.

Between 1833 and 1963 the cathedral of Lund went through three larger restorations. The character of the restorations however differs a lot between the three church architects, Brunius, Zettervall and Graebe. In a time of low interest for the Middle Ages and of many demolitions of churches in the countryside, Brunius stood out as a researcher and an enthusiast of that special time. His restoration was beside a total change of the choir mostly to put the church in order, implemented with continual documentation. His successor and enemy Helgo Zettervall lived in a time of architectonic perfection of historical monuments, where the authentic historic buildings where sacrificed for esthetic ideals. For example, in his restoration he tore down the whole western part of the church, with the towers, and made a complete work of art, without noticeable documentation. In 1954 Eiler Graebe started his restoration. It got the character of being a mostly indoor material improvement, a replacement of concrete and bricks, mostly Zettervall's, in benefit for the historically motivated sandstone. He also changed the rest of the interior of the church. During this period the Middle Ages was appreciated. His time requested scientific documentation, so even here.

Keywords:

Cathedral of Lund, restoration, Middle Ages, valueing of a historical building, documentation, architectonic perfection, material improvement, Brunius, Zettervall, Graebe, Cinthio, Curman.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	5
1.1 Presentation av ämne och målsättning	5
1.2 Problemställning.....	6
1.3 Syfte	6
1.4 Metod	6
1.5 Forskningshistoria	7
2. Materialbeskrivning	9
2.1 Bakgrund	9
2.1.1 Lunds domkyrka.....	9
2.1.2. 1800-1830. Lagstiftningen, landsorten och sockenkyrkan.....	14
2.2 Brunius	15
2.2.1 1830-1860. Lagstiftningen, landsorten och sockenkyrkan.....	15
2.2.2 Lunds biskopar före och under Brunius	15
2.2.3 Carl Georg Brunius (1792-1869)	16
2.2.4 Brunius och Lunds domkyrka	16
2.3 Zettervall	25
2.3.1 1860-1880 Lagstiftningen, landsorten och sockenkyrkan.....	25
2.3.2 Helgo Zettervall (1831-1907).....	25
2.3.3 Zettervall och Lunds domkyrka	26
2.3.4 Lunds biskopar under och efter Zettervall	35
2.3.5 1880-1900 Lagstiftningen, landsorten och sockenkyrkan.....	37
2.4 Reaktionen mot 1800-talet	39
2.4.1 Sekelskiftesförändringar.....	39
2.4.2 Curman	42
2.4.3 Otto Rydbeck och Lunds domkyrka.....	45
2.5 Graebe	45
2.5.1 Erik Lundberg och tiden kring Graebe.....	45
2.5.2 Eiler Graebe (1882-1977) och Erik Cinthio (f.1921).....	47
2.5.3 Graebes restaurering av Lunds domkyrka, med Cinthios medverkan	47
2.6 Lunds domkyrka, epilog.....	53
3. Analys.....	55
3.1 Bearbetning	55
3.1.1 Jämförande exempel.....	55
3.1.2 Männen och samtiderna	63
3.2 Fri jämförande diskussion	64
4. Slutsats	68
Referenser.....	70

1. Inledning

1.1 Presentation av ämne och målsättning

”De ända från begynnelsen med jämna mellanrum återkommande restaureringarna [i Lunds domkyrka] måste betraktas som en nödvändighet och som en del av byggnadens liv.” (Cinthio, 2006:41) Så skriver Erik Cinthio. Detta kan anses självklart. Men restaureringar kan te sig mycket olika, med mer eller mindre ombyggnad och förändringar. I Lunds domkyrka har på senare tid tre större restaureringar genomförts. 1833 inleddes en restaurering, till en början under ledning av arkitekten Axel Nyström, men sedan med Carl Georg Brunius som domkyrkoarkitekt. 1859 tog Helgo Zettervall över som domkyrkoarkitekt och avslutade sin restaurering 1880. 1954-1963 genomförde domkyrkoarkitekt Eiler Graebe sin restaurering av Lunds domkyrka.

En idé jag tidigt fick, som tidvis varit en utgångspunkt för uppsatsarbetet och som då och då återkommit rör motsättningen mellan seriöst historiarkeologiskt vetenskapande och eget fritt skapande vid restaurering. Det handlar om den orestaurerade ”äkt” kyrkan i relation till arkitektens konstnärliga skapande. Vid restaurering är det sällan klara gränser utan en gråzon i prioriteringen mellan orört gammalt och en fullkomlig estetisk och/eller funktionell helhet.

I denna uppsats ska jag ta reda på hur man i tre tider, genom i huvudsak tre herrar men i en kyrka har värderat den historiska kyrkobyggnaden och dess möjliga förbättringar. Genom att jämföra de tre restaureringarna med bakgrund i respektive samtid ska jag se hur man vid tre tider har värderat ett förhållandevis representativt restaureringsobjekt. Här kommer förutom restaureringsarkitekterna även tidvis Lunds biskopar in som centralgestalter, som under 1800-talet representerade kyrkan i dess krav på estetiskt och funktionellt godkända lokaler.

Restaureringar av vad som först var Danmarks nationalhelgedom och senare ett av Sveriges mest omtalade nationalmonument är inget som görs i en handvändning. För att se Lunds domkyrkas förändringar i sina historiska kontexter och så kunna dra några större slutsatser om ideologiska förändringar över tid ska jag kontinuerligt belysa synen på den stora helgedomen i relation eller kontrast till den lilla sockenkyrkan, två ytterligheter av samma historiska byggnadskategori. Man kan värdera Lunds domkyrka högt under alla tider, men värnar man

samtidigt inte om den lilla sockenkyrkan, är det inte den historiska byggnaden man vill bevara utan något annat som utmärker den stora kyrkan i motsats till den lilla.

Det räcker dock inte att endast beakta samtiden vid respektive restaurering utan det är även nödvändigt att vara medveten om de stora historiska vändningarna mellan tiderna, de historiska överledarna, speciellt då restaureringssynen vid sekelskiftet 1800-1900 vändes upp och ned med Curman som en viktig gestalt. Tillräcklig omgivande kunskap kring restaureringarna är en förutsättning för att kunna göra en omfattande jämförelse mellan herrarnas restaureringssyn och inställning. För detta behövs även en viss historisk bakgrund gällande dels byggnadens äldre historia och dels senare historia. För att förstå 1800-talet på samma grund som vi ser 1900-talet med bakgrund i 1800-talet behövs förståelse av 1700-talet.

1.2 Problemställning

Frågeställning:

- Hur har synen på Lunds domkyrka som historisk byggnad och restaureringsobjekt och värderandet av den gestaltats hos och förändrats mellan Brunius, Zettervall och Graebe med samtider?

1.3 Syfte

Syftet med denna uppsats är att belysa, tydliggöra och förstå förändringen mellan Brunius, Zettervalls och Graebes med respektive samtiders syn på Lunds domkyrka som historisk byggnad och restaureringsobjekt och då bidra med egna iakttagelser och slutsatser.

1.4 Metod

För att besvara min frågeställning redogör jag i materialbeskrivningen för de tre restaureringarna med bakgrunder, samtider och överledande historiska förändringar.

I analysens bearbetningsdel tydliggör jag först genom jämförande exempel med kriterier de tre herrarnas förhållningssätt på specifika områden och sedan för relevanta drag i respektive samtid med överledande historik. Sedan jämför jag de tre herrarna i en diskussion och försöker då besvara frågeställningen.

1.5 Forskningshistoria

Någon omfattande jämförelse mellan de tre herrarna med samtider och restaureringar har inte tidigare genomförts.

Det närmaste är en kronologisk diskussion kring Lunds domkyrkas restaureringar, med fokus på det skiftande begreppet restaurering, i kapitlet Lunds domkyrkas restaureringar, av Erik Cinthio, hämtat ur sammanställningen *Minnen från Lund och Dalby*, (2006). Där tydliggörs en skiftande inställning till kyrkobyggnaden. Cinthio har dels haft en viktig roll i en av restaureringarna. Han är arkeolog, vilket påverkar hans synsätt med fokus på bevarandevärde.

Brunius beskriver bäst själv i sin konsthistoria (1850) sin inställning till historiska byggnader och dokumentation.

Mycket forskning har genomförts om Lunds domkyrkas historia. Otto Rydbeck ger i sina böcker, (1923,1939) en tydlig, för honom tidsmässigt allomspännande redogörelse för historiska händelser i och kring domkyrkan, med fokus på byggnadens historiska förändring. Rydbeck hade en aktiv antikvarisk roll vid domkyrkan och böckerna bygger på arkeologiska undersökningar mm.

Lauritz Weibull redogör, i *Lunds domkyrka, dess ombyggnad 1860-1880*, (1953), för den Zettervallska ombyggnationen av Lunds domkyrka. Här framgår i viss mån skillnaden mellan Brunius och Zettervall, i och med Brunius kritik av restaureringen, och hur berörda parter i samtiden sett på Zettervalls restaurering. Boken är en historisk redogörelse med fokus på arkitekternas och deras omgivnings förhållningssätt vid förändringar av kyrkan.

Graebes restaurering är förutom av Cinthio i stort sett inte berörd av mer än Graebe själv, (1960,1963,1969). Han tydliggör själv sin inställning till sin domkyrkorestaurering och tidigare arkitekter.

Brunius handlingar, inställning och relation till sin omvärld redogör Bo Grandien utförligt för i *Drömmen om medeltiden*, (1974). Boken är en avhandling om personen Brunius.

Siegrun Fernlund redogör, i ”ett Herranom värdigt Tempel”, (1982), för hur restaureringssynen, under främst 1800-talet rörande landsbygden i relation till lagstiftning och

beslutsfattare förändrats. Här framgår 1800-talets syn och värderande av främst landsbygdens historiska lämningar. Boken är en avhandling i konstvetenskap.

Barbro Sundnér och Runo Löfvendahl skriver, i Lunds domkyrkas stenmaterial och skadebild (1997), bl a om relationen mellan domkyrkoarkitekt och material, ur arkeologisk och geologisk synvinkel.

Victor Edman skriver, i En svensk restaureringstradition, (1999), om 1900-talets förändring mot 1800-talet och hur den allmänna restaureringsutvecklingen varit i Sverige med start i reaktionen mot Zettervalls tid. Detta redovisas genom ett studium av tre centrala arkitekter och deras samtider. Edman är själv arkitekturhistoriker och fokuserar på utvecklingen av arkitekternas förhållningssätt, utan fokus på Graebe och Lunds domkyrka.

Liknande forskning påträffas hos Fredric Bedoire m fl, som dels utifrån kyrkor i Västergötland, Västgötakyrkor (2004), redogör för arkitekters skiftande förhållningssätt över tid vid kyrkoreoveringar – en historisk genomgång med exempel – dels i artikeln Restaurering under hundra år (2005) ger en beskrivning av en rad i tid efter varandra verksamma arkitekter och för dem representativa restaureringar. Bedoire är professor i arkitekturhistoria.

Med underlag i den tidigare forskning som har gjorts om arkitekters förhållningssätt över tid, skiftande inställning till historiska lämningar och om domkyrkans historia ska jag utifrån ett historiskarkeologiskt perspektiv försöka besvara frågeställningen.

2. Materialbeskrivning

2.1 Bakgrund

2.1.1 Lunds domkyrka

Lunds domkyrka beskrivs av Erik Cinthio som Nordens största och bäst bevarade romanska kyrkobyggnad, stilmässigt nära besläktad med katedralerna i Speyer och Mainz. På platsen för Lunds domkyrka byggdes ca 1050 en mindre stenkyrka som kom att inneslutas i en större kyrka som på 1080-talet började byggas, med huvudsakligen samma plan som dagens domkyrka men med en mur som avdelade kyrkan i två partier, en prästkyrka och en lekmannakyrka. Domkyrkan är anlagd i latinsk korsform. Domkyrkans äldsta delar utgörs av kryptan, mittskeppets västligaste arkadpelare och den ovanför kryptan liggande högkyrkan, som bortsett från valven är från 1100-talets första hälft. 1123 invigdes huvudaltaret i kryptan och 1145 invigdes högaltaret i övre kyrkan. Absiden anses vara norra Europas främsta och beskrivs som det märkvärdigaste i kyrkan. År 1234 drabbades kyrkan av en stor brand där bland annat långhusets innertak av trä förstördes. Efter branden slogs tegelvalv i hela kyrkan. Efter hand tvingades man sedan att uppföra strävpelare som stöd till de av valv ansträngda väggarna. (Cinthio, 2006:42, Rydbeck, 1939:4, Sundnér, m fl, 1997:11ff, Brunius, 1850:64,84).



Fig. 1. Lunds domkyrkas högkor före 1833.

Vid 1200-talets mitt lät ärkebiskop Erlandsen riva den befintliga lektoriemuren i kyrkan, som avskilde långhus och kor, och lät istället uppföra en ny mur längre västerut. Han utvidgade därmed koret. (se fig.1) Vid denna tid tillkom också ett nytt högaltare under tribunbågen i koret. På 1370-talet tillkom kyrkans korstolinredning i gotik och i slutet av samma århundrade

tillkom ett astronomiskt ur, som i rekonstruerat skick invigdes 1923. På 1300 och 1400 talet uppbyggdes två stycken kapell på kyrkans sydsida och vid denna tid ombyggdes även mittskeppets två västligaste valv till stjärnvalv. 1398 tillkom altarskåpet och i slutet av 1400-talet den sjuarmade ljusstaken. (Rydbeck, 1939:4, Graebe, 1969:35, Cinthio, 2006:43)

I början av 1500-talet utförde Adam van Düren en genomgripande iståndsättande restaurering av kyrkan, 20 år lång. Förutom att iordningställa kryptan bidrog han med en rad skulpturala verk exempelvis brunnskaret och Birger Gunnarsens gravmonument i kryptan. I samband med att tvärskeppets södra korsarm reparerades uppförde van Düren där snett från sydöst mot kyrkan en väldig strävpelare. Han ombyggde även tornens överdelar (Rydbeck, 1939:6, Cinthio, 2006:43). Det är svårt att säga när absiden försågs med törnekrona, men på den äldsta kända bilden av domkyrkan, Brauns och Hogenbergius kopparstick från 1572, har absiden törnekrona (Cinthio, 1953:21)

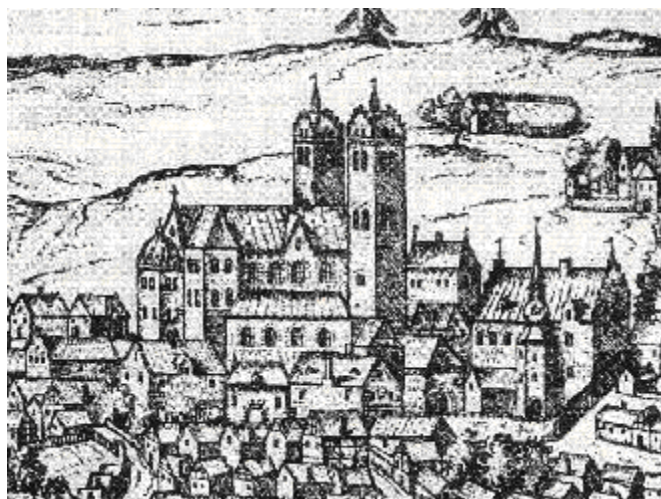


Fig. 2. Brauns och Hogenbergius kopparstick, 1572.

Något efter reformationen inleddes förändringar av kyrkorummet. De många altarstiftelsernas altarbord med bilder började plockas bort. I högkoret fick dock det gamla altaret från 1250 med medeltida altarskåpet och korstolarna stå orörda. Likaså bibehölls transeptens ciboriealtare i sitt gamla skick. Men högkoret och de söderut tillbyggda kapellen hade i och med reformationen förlorat sin roll och användes inte längre. Bara det av Erlandsson förkortade långhuset användes som kyrkorum, varför först domskolan och senare akademien fick tillåtelse att använda de överblivna utrymmena. Det gamla lekmanaltaret i mittskeppet blev nytt högaltare samtidigt som en predikstol uppsattes. År 1577 fick högaltaret en ny ”ståtlig” altaruppsats och 1592 ersattes den tidigare predikstolen av det nuvarande i renässans

(Rydbeck, 1923:260ff, Grandien, 1974:348,81ff, Graebe, 1969:45). Johannes Ganssog utförde 1592 predikstolen. Till vänster om den hänger (1939) en ”prydlig” ljusarm från 1594 (Rydbeck, 1939:15).1596 insattes en ny bronsfunt i kyrkan och därefter erhöill kyrkan två ljuskronor i mässing, den mindre av dem daterad 1634. (Rydbeck, 1923:260, Rydbeck, 1939:15).

1706 uppbyggdes vid sidorna av koret ett träskrank med dörrar som tillsammans med lektoriemuren kom att omsluta koret, s k Karl XII:s grindar. (Rydbeck, 1923:261). På grund av förfall ombyggdes 1735 den södra transeptsgaveln och det angränsande sydöstra portvalvet samt södra transptsvalvet. På 1760-70-talet omkläddes stora delar av mittskeppets och norra sidoskeppets yttermurar samt norra tornets yttermurar och översta parti från van Dürens trappstegsavslut till modern huv. (se fig.3) Vid reparationer användes nyhuggen sandsten, gammal sandsten eller vid dolda delar tegelsten. Nu borttogs även västportalens trasiga dörrfält och ersattes av en slät muryta. (Rydbeck, 1923:263f).

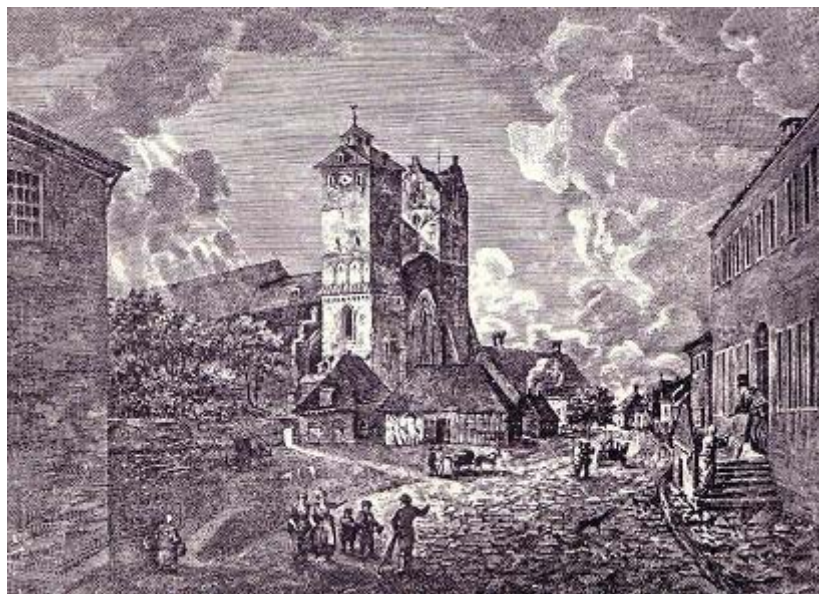


Fig. 3. Av Elias och J. F Martin, 1782.

1780-85 ombyggdes absiden. Den hade då länge varit i dåligt skick. Stora sprickor gick från golvet genom fönsteröppningarna upp till takvalvet och den yttre murbeklädnaden hade börjat lossna. Man nedrev då den östra korgaveln, numrerade alla ornamentstenar och rev sedan ned absidbeklädnaden. Vid återuppbyggnaden omhöggs kvaderstenen ”vårdslöst” t ex på ornamentstenarna ändrades vissa växtornament till djurfigurer. Förutom absiden ombyggdes också korgaveln, angränsande strävpelare och murpartier. I kryptan ”renhöggos” flera

kolonner bl a Finnkolonnerna. Där omlades även golvet på en så pass hög nivå att kolonnernas och väggarnas socklar hamnade under mark, i den vattensjuka jorden. (Rydbeck, 1923:265f).

På 1770-talet och ett par årtionden framåt försågs hela kyrkan med tidsenligt, brutet, s k mansardtak och transeptens gavlar ombyggdes för detta. Högt tryck på väggarna av tunga valv hade gjort att mittskeppets och transeptens yttermurar hade börjat bukta utåt varför skalmursfyllningen hade skilts från kvaderbeklädnaden, stenar hade därför lossnat och trillat ned varför reparation inleddes 1786. Nu kom även västra delen av norra sidoskeppets samt mittskeppets yttermur att omklädas och förstärkas med järnankare. Något år senare rasade det norra tornets tredje korsvalv tvärs igenom de båda underliggande valven. Cinthio poängterar att 1700-talets förändringar inte var restaureringar. (Rydbeck, 1923:267, Cinthio, 2006:44)

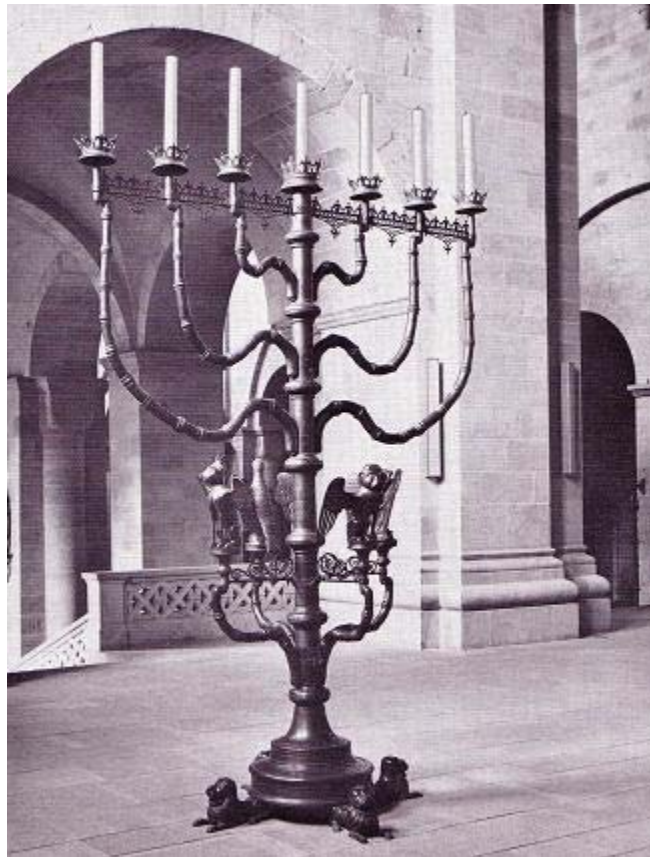


Fig. 4. Den sjuarmade ljustaken från 1400-talets slut.

Med 1800-talet kom ett vurmande för restaureringar. Idén att återskapa byggnader till ursprunglighet kom under seklet att bli central. I 1800-talets första decennium tog man sig för, efter att kyrkan invändigt omputsats, att renhugga kyrkan yttermurar. Man försökte genom

detta få den gamla sandstenen att få samma färg som de nyinsatta kvaderstenarna. Istället mörknade åter murarna strax efter omhuggningen men nu med ojämna och gropiga ytor. Norra sidoskeppets östra portal omhöggs också. Rydbeck menar att tidigare restaureringar främst rört sig om hårdhänt konservering. Men att det kom att ändras 1812-13 i och med rivningen av de på södra sidoskeppet påbyggda kapellen som vid tiden förvarade stadens brännvinsredskap, likvagn och brandspruta. 1812 ombyggdes även det södra tornet till likadan avslutning som det norra (se fig.15) (Rydbeck, 1923:268f, Rydbeck, 1939:8, Cinthio, 2006: 44)



Fig. 5. Lunds domkyrka, 1839, och det medeltida domkapitelhuset.

Domkyrkan var vid 1800-talets början i stort behov av restaurering. (Rydbeck, 1939:8) Vid 1830-talet var den efter smålagningar och påbyggda strävpelare en brokig byggnad. Absiden var högst upp, vid taket, avslutad med en törnekrona. I långhuset var läktare uppsatta för att rymma mycket människor (Grandien, 1974:81ff, Graebe, 1969: 45).

Staden Lund var vid 1830 till stor del en samling lantgårdar. I domkyrkans direkta närhet fanns det medeltida domkapitelhuset (se fig.5) och den lika gamla katedralskolan. Nära inpå kyrkan trängde sig också många små ruckel, så man knappast kunde gå runt den. Den gamla muren runt Krafts kyrkogård var på ett parti även vägg åt en stia. Ett annat uthus var byggt så nära kyrkan att södra transeptets strävpelare utnyttjades som vägg, varvid en ko stått bunden (Rydén, 1995:136f, Grandien, 1974:83).

2.1.2. 1800-1830. Lagstiftningen, landsorten och sockenkyrkan

Under 1800-talet kom mer än en tredjedel av Skånes medeltida kyrkor att rivas och praktiskt taget alla övriga att byggas om till följd av att det helt saknades restriktioner från de kontrollerande statliga myndigheterna, Överintendentsämbetet och Vitterhetsakademin. Det var sällan en ansökan om rivning av en medeltida kyrka avslogs (Bedoire, 2004:10, Fernlund, 1982:7).

En viktig anledning till de flitiga ombyggnationerna var den under 1750-1900 kraftiga folkökningen som var särskilt påtaglig på skånska landsbygden, där ca 90 % av Skånes befolkning fram till 1800-talets mitt bodde. Folkökningen gjorde att byar blev överbefolkade. För att alla skulle få plats krävdes att man utvidgade kyrkorna (Fernlund, 1982:11, Johannesson, 1989:249). Istället för de rivna kyrkorna uppfördes nya i mer eller mindre medeltida stil (Fernlund, 1982:7). Vid en avvägning mellan en församlings behov och önskan att rädda kyrkan segrade så gott som alltid det akuta bruksbehovet, ofta med underhållsfrågan som argument. Vid kyrkbyggnad på annan plats än den gamla kyrkans revs den helst ändå för att undvika kostnad för dubbelt underhåll. 1828 kom en ny lagstiftning rörande fornminnen. Denna innebar jämfört med tidigare lagstiftning en försvagning av fornminnesskyddet. Det generella skyddet av fornminnen ersattes av ett system där Vitterhetsakademin och Kungl. Maj:t i enskilda fall avgjorde ett fornminnes värde. Riksantikvariens uppgift var alltså att av de många medeltidskyrkor som riskerade rivning välja ut dem som var märkliga och visade tecken på hög konstnärlighet. (Fernlund, 1982:23,28f).

Det var sällan den verkliga fornlämningen i sig som man värdesatte. En kyrkobyggnad kunde enkelt ersättas av en sakkunnig beskrivning och avritning av den, som genom det bevarades åt eftervärlden efter rivning, men det var långt ifrån alltid någon beskrivning gjordes. Med den nya lagstiftningen inleddes en inventering av de kyrkliga minnesmärkena. Präster fick i uppdrag att beskriva sina kyrkor. Beskrivningar som genom ointresse och dålig kunskap sällan kunde ge någon värdefull information. När intresse för gamla ting ändå fanns var det ofta kyrkans lösa föremål som var det märkvärdiga, man intresserade sig för. Vid inventeringarna koncentrerade man sig därför på att dokumentera speciella märkvärdiga inredningsdetaljer, såsom skulpturer eller den medeltida dopfunten. Kyrkobyggnaden i sig, församlingens kontinuerligt brukade lokal, var inget man värnade om, utom i några få undantagsfall. Den medeltida arkitekturen var ännu inte känd eller uppskattad nog att speciellt uppmärksammas eller värdesättas (Fernlund, 1982:23).

Husaby kyrka i Skara stift är ett av de byggnadsminnen som man tidigt uppmärksammar. 1830 sa biskopen i Skara och kunglig Maj:t att kyrkan inte fick förändras ”på det att en så väl för varje vetenskapsman som varje medlem av svenska församlingen dyrbar minnesvård från flydda tider må kunna åt kommande släkten bevaras”. Historieprofessor Erik Gustaf Geijer från Uppsala ”ansåg varje förändring av det ålderdomliga templet vara ett helgerån”. Han lyckades så avvärja rivning av korskranket, ett av de få bevarade i landet (Bedoire, 2005:8). Men vid senare restaureringar av kyrkan skedde stora förändringar. Under århundradets lopp kom kyrkan att få både murverk och ytskikt utbytta efter tidens ideal (Bedoire, 2004:8ff).

2.2 Brunius

2.2.1 1830-1860. Lagstiftningen, landsorten och sockenkyrkan

1837 utnämndes Bror Emil Hildebrand till riksantikvarie och därmed sekreterare vid vitterhetsakademien. Han hade fått sin arkeologiska och antikvariska utbildning i Köpenhamn. Ett tecken på Vitterhetsakademins intresse och engagemang för medeltidskonsten kom 1840 med noggranna anvisningar till alla kyrkoherdar att före ansökan inför nybyggnad och reparationer skulle rapport inlämnas om kyrkans byggnadssätt, arkitektur, utsmyckning och målningar. Precis som tidigare var det dock få präster som gav en tillräckligt bra beskrivning av sina kyrkor att Vitterhetsakademien kunde ta ställning till kyrkornas värde. Istället blev det prästen själv som genom vad han ansåg oviktigt att redogöra för i beskrivningen kunde avgöra kyrkans framtid (Fernelund, 1982:24). Brist på för riksantikvarierna och dennes verksamhet avsedda pengar var vid 1800-talets mitt ett stort problem vid praktiserandet av den antikvariska kontrollen och arbetet. Frågan om, och kravet på, statligt finansierad kulturvård blev aktuell vid diskussionen om ny kulturlagstiftning. I ett utlåtande från 1857 uttalar dåvarande ärkebiskopen Henrik Reuterdahl och riksantikvarierna Bror Emil Hildebrand för Vitterhetsakademins räkning kritik mot den gällande lagstiftningen och de yrkar på anslag. (Fernelund, 1982:25)

2.2.2 Lunds biskopar före och under Brunius

Henrik Reuterdahl, domkapitellemot, sedan biskop i Lund 1855-1856 och senare ärkebiskop, får ses som en viktig röst i sin tid. Precis som sin föregångare Vilhelm Faxé (biskop 1811-1855) uppskattade han ljus och utrymme i kyrkorummet. Biskop Faxé var enligt Brunius livligt intresserad av landsortens fornminnen. Under Reuterdahls enda visitationsresa som omfattade två härader godkände han de medeltidskyrkor som i stora drag överensstämde med 1850-talets idealkyrka, ljus och prydlig. Vissa kyrkor som t ex den i Simrishamn tyckte

han var vackra och varaktiga. Men många andra kyrkor, de som inte uppfyllde kraven, t ex Stiby kyrka som inte hade dopfont ens en gång, tyckte han skulle nedrivras. Annorlunda förhöll han sig till stora och märkvärdiga kyrkor. Han beskriver i sina memoarer sitt möte med domen i Köln 1835 och hur han kände sig behärskad av konstverket och hur han naturligtvis uppehöll sig där så länge han kunde. Lunds domkyrka var också ett konstverk som Reuterdahl kände starkt för (Fernlund, 1982:42,51, Brunius, 1850:II).

2.2.3 Carl Georg Brunius (1792-1869)

Brunius blev 1824 professor i grekiska som Tegnér's efterträdare. Han var precis som Tegnér även präst. Som känd men dock självlärd arkitekt genomförde han förutom flera nybyggnationer och den kända restaureringen av Lunds domkyrka även ett femtiotal restaureringar av lantkyrkor (Munck, 1974:176). Han blev sedermera känd som framstående ”medeltidsarkeolog” (Rydbeck, 1939: 8). Brunius beskrivs som fäst vid och fascinerad av medeltidens överlägsenhet, fäst vid kyrkornas äldsta byggnadshistoria, till skillnad från 1600- och 1700-talen som han ansåg föråldrade och som borde städas bort. (Fernlund, 1982:105, Grandien, 1974:19) Vid Brunius landskyrkorestaureringar ser man en strävan efter symmetri. Brunius idealkyrka var den ”medeltida” korskyrkan, ofta av honom ordnad genom väl tilltagna nybyggda korsarmar och kor på det medeltida långhuset, t ex i Odarslöv. Senare tillägg såsom tillbyggda kapell och sakristior gillade han inte. De orsakade asymmetri och störde stilens renhet och ursprunglighet och plockades därför i regel bort vid hans restaureringar, i strävan efter värdighet (Munk, 1974:175f, Grandien, 1974:101). Något nytt som Brunius stod för var den goda benägenheten att dokumentera de kyrkor han förändrade, både före och under ombyggnad. Brunius skapade gärna nya medeltida tillsatser i småkyrkorna, men vid domkyrkorestaureringen var han mera restriktiv. Här blev det fråga om att iståndsätta kyrkan och då sträva efter ursprunglighet (Cinthio, 2006:45).

2.2.4 Brunius och Lunds domkyrka

Redan i början av 1800-talet hade man funnit Lunds domkyrkas 1600-talsorgel så dålig att man dömt ut den. Vid 1820-talets slut blev frågan högaktuell och man slöt därför kontrakt med en orgelbyggare i Stockholm. Men arbetet kom att skjutas på framtiden varvid den nya orgelns placering kom att börja diskuteras. Starka viljor ville inte placera den nya orgeln på den gamlas plats utan istället i absiden. Brunius, sedan 1831 ordförande i kyrkorådet, lyckades efter kamp och påvisande av förluster genom skymda absidfönster och av den söndervittrade kryptans bräcklighet – att den inte skulle klara av tyngden från den nya orgeln – och efter utredning och medhållande av överintendentsämbetets specialist, hovarkitekten

och professorn Axel Nyström, få Kungl. Maj:ts beslut om orgelns placering ändrat från absiden till tornet, vid den västliga ingången. Naturligt efter beslutet om orgelns placering följde behovet av att riva kyrkorummens skiljemur och ersätta den med en trappa – för att orgeln skulle höras i hela kyrkan –, och detta bestämdes 1833 av Kungl. Maj:t efter ett utarbetat förslag av Axel Nystöm, vilket även omfattade att flytta ned korstolarna i kryptan, riva ciboriealtarna i transepten och läktarna i långhuset. Brunius som stödde Nyströms plan sattes att leda arbetet vid genomförandet av den. (Grandien, 1974:85, Rydbeck, 1923:271, Munck, 1974:171)

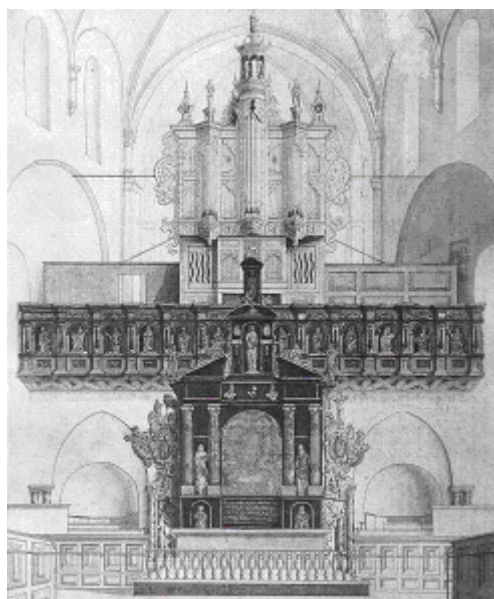


Fig. 6. Lektoriemuren med högaltare, före 1833.

Brunius hade genom observationer av sandstenshantering vid bygget av Göta kanal och det faktum att hans far vid sidan av sitt prästerskap drivit ett tegelbruk lärt sig hantera stenmaterialet och dess murningstekniker. Så vid arbetes inledning – när det visade sig att inte en enda arbetare i Lund kunde hugga kvadersten – kunde Brunius själv handgripligen visa arbetarna hur det skulle gå till (Munk, 1974:171, Grandien, 1974:88) Stenen skulle behandlas hantverksmässigt och resultatet skulle bli som de bästa exemplaren av medeltidens sten och helt smälta in med det gamla. I urgammal tradition försågs arbetarna med egna stenhuggarmärken, så att man precis som med medeltidens stenar kan skilja 1800-talets stenar mellan olika stenhuggare. Detta innebär också, genom den bevarade förteckningen om arbetarnas egna märken, att man kan ta reda på om stenar tillhuggits på medeltiden eller vid Brunius restaurering (Grandien, 1974:345). Vid restaureringen användes klassisk sandsten från Höör (Sundnér, 1997:26f)

1833 inleddes restaureringen av domkyrkan med rivning av skiljemuren mellan långhuset och koret och på platsen byggdes 1834 den stora trappan. För första gången i kyrkans historia blev nu långhuset och kor ett rum. Att muren var ett sekundärt inslag i kyrkan – byggd 1250 i en 1100-tals kyrka – understödde det praktiska argumentet att kyrkan nu kunde uppfylla de verkliga behoven som kom med den protestantiska liturgin. Hela kyrkan skulle kunna användas. Den antikvariska hänsynen fick ge efter (Grandien, 1974:97, Cinthio, 2006:44).

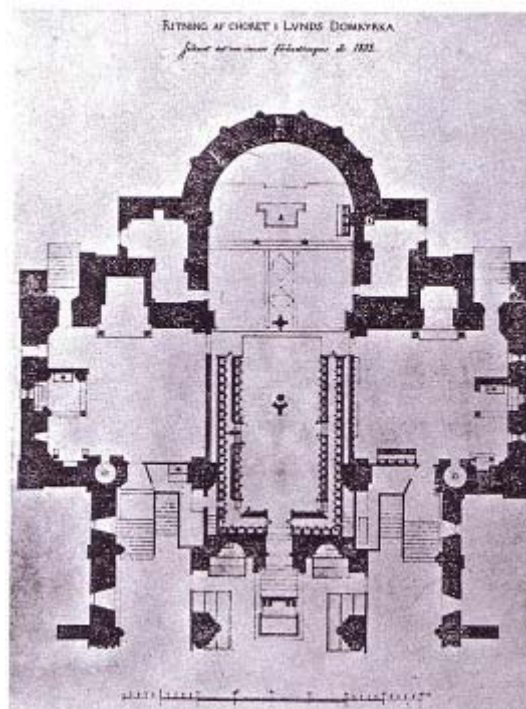


Fig. 7. Plan över koret före 1833.

Brunius menade att det var Erlandsen vid uppbyggandet av muren som vandaliserat kyrkan och inte Nyström när han tog bort den (Rydén, 1995:138). Vid muren fanns fyra romanska 1200-tals kolonner som efter rivningen flyttades och återanvändes i Kungshuset i Brunius (efter Nyströms ritningar) försök att återskapa detta i 1200-talsstil. Renässansaltaret från långhuset tyckte inte Brunius passade in i kyrkans byggnadsstil och det flyttades därför till kungshusets källare där det senare av Zettervall hittades söderslaget (se fig.6) (Grandien, 1974: 93,97, Munk, 1974:173, Cinthio, 17/4-07, Rydbeck, 1923:295).

Brunius beskrev nedtagandet som varsamt (Rydbeck:1923:277) medan Graebe påpekar att altaret hänsynslöst nedbröts men räddades från förintelse 1932 av Otto Rydbeck till det då nya domkyrkomuseet där även läktarbarriären, bröstningen från muren finns bevarad (Graebe, 1969:45). 1833 borttogs i samband med murrivningen även Karl XII:s grindar som senare

också kom att hamna på domkyrkomuseet. Brunius gjorde i västra delen av norra sidoskeppet och i norra transeptet om dörrar till fönster för att skapa symmetri. Han behöll dock i norra sidoskeppet huvudsakligen dörrumfattningens ornamentik (Rydbeck, 1923:261,277). Den dåvarande biskopen, i Lund, Faxe och dåvarande domkapitelledamoten Reuterdaahl (Faxes efterträdare och sedan ärkebiskop) tyckte inte om Brunius (Nyströms) förändring av det historiskt märkvärdiga kyrkorummet. Man ogillade mycket starkt att muren försvunnit, den nya trappan och orgelns nya placering (Grandien, 1974:96).

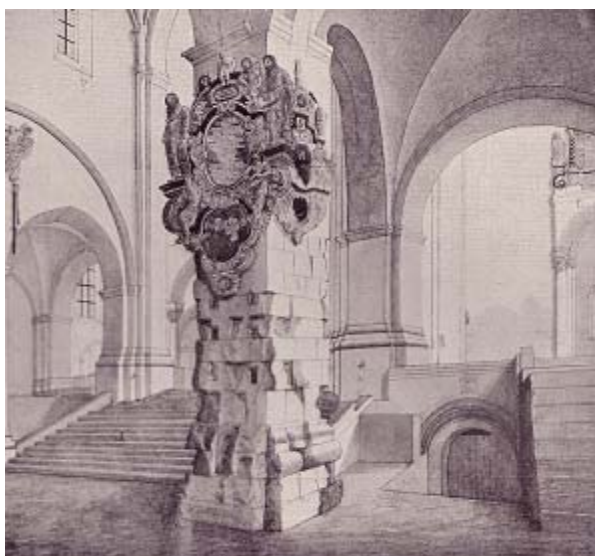


Fig. 8. Utsikt mot nordöst under Brunius restaurering.

Viktig kunskap bevarades vid Brunius ombyggnationer genom att han före och under rivning var noga med att genom iakttagelser, beskrivningar och avteckningar låta dokumentera kyrkan, något som Reuterdaahl påpekade var värdefullt, så åtminstone minnet kunde bevaras. Grandien menar dock att de med dagens mått mätt (1974) inte uppfyller kraven på bra dokumentation, men att det ändå är givande eftersom mycket av det han dokumenterade har upphört att existera. Cinthio, Graebe och Rydbeck poängterar värdet av Brunius dokumentation, både för att han själv förändrade mycket och för att Zettervall vid sina övergripande förändringar inte lät dokumentera. Brunius var det avseendet långt före sin tid (Grandien, 1974:96,102, Fernlund, 1982:52, Rydbeck, 1923:273f, Rydén, 1995:138, Cinthio, 2006:44, Graebe, 1969:49). Brunius egen inställning till dokumentation och byggnadsforskning visas tydligast genom detta citat: ”Då arkitektens skaplymne under en längre period allraminst under medeltiden icke kan på ett genomgripande sätt uppfattas af ett och annat konstverks undersökning och beskrifning; så har jag under hela femton år med

synnerligt intresse undersökt, aftecknat och beskrifvit Skånes gamla konstsaker och byggnadsverk för att genom idkeliga jemförelser få ett tillfredställande begrepp om denna forntids konstnärliga verksamhet” (Brunius, 1850:II). Denna av Brunius grundliga forskning resulterade bl a i boken Skånes konsthistoria för medeltiden. Brunius var även förgrymmad att man på sydsidan 1812 rev de tillbyggda kapellen. Han var speciellt negativ till att rivningen inte dokumenterades alls (Cinthio:17/4-2007).

I samband med restaureringen städade man upp utanför kyrkan. De kyrkan närliggande husen revs pga angivna brandskyddsskäl och Reuterdahl tyckte det var bra att det blev rent och snyggt runt kyrkan (Grandien, 1974:83, Fernlund, 1982:53). I enlighet med planen sattes korstolarna efter att de av Nyström avritats ner i den fuktskadade kryptan och därefter revs ciboriealtarna i transepten (Rydbeck, 1923:274). Brunius tyckte bilderna på korstolarna vittnade om ett mindre väl utvecklat konstsinne och gav uttryck för tidens osmak. De tillhörde bestämt kyrkans senare inredning och var inte unika eftersom det fanns många utomlands (Grandien, 1974:97). Reuterdahl var väldigt engagerad för korstolarnas öden och motståndare till att de flyttades (Fernlund, 1982:52). De fynd av föremål som i koret gjordes vid flyttningen av korstolarna, t ex, mynt, radband, kammar, tärningar och spelkort, var Brunius noga med att lämna till historiska museet (Grandien, 1974:91, Rydbeck: 1923:274).

När man tog bort korstolarna fann man stora skador på bakomliggande murar. I vissa pelare och väggar hade skalmursfyllningen blivit pulver och på ställen där det fanns stora sprickor rann den ut. Många kvaderstenar hade pga högt tryck krossats eller grusats sönder. När man nyhögg kvadersten som ersättning för de gamla utgick man från hur man trodde att de sett ut från början. Försvagade partier med skador ända sedan branden år 1234 åtgärdades först nu. Vid golvomläggning fylldes gamla hålrum efter gravar igen och ett stabilt kalkstensgolv lades. Kryptan var vid denna tid mycket fuktskadad. Vid rensning av golvet gjordes arkeologiska fynd som pekade på att en äldre kyrka funnits på platsen, vilket senare forskning visat stämmer. Fuktheten berodde på att den van Dörenska brunnen var i mycket dåligt skick. Vid städningen av kryptan beklagade Brunius att korstolarna stod ivägen. Han uttrycker dock aldrig oro över att förvara dem i den fuktiga kryptan. Brunius menade att kyrkan ursprungligen varit invändigt bar sandsten eftersom man ville visa upp det dyra materialet. I motsats till Brunius vilja och ideal putsades kyrkan invändigt vit vid restaureringen. Han tyckte istället att kyrkan invändigt borde ha målats i grått med röda ränder, vilket man hittat gamla spår efter i kyrkan. 1836 var restaureringen klar och biskop Faxe höll tal vid den nya

orgelns invigning. Brunius tyckte att man vann mer genom restaureringen än han kunnat vänta sig från början (Grandien, 1974:94ff).

Året efter, 1837, fortsatte domkyrkorenoveringen, dock med något ansträngd ekonomi efter det kostsamma orgelprojektet. Brunius var nyligen utsedd till domkyrkoarkitekt och kom som sådan att styra domkyrkans öde i 22 år framåt. Som tidigare fast i ökad skala fortsatte nu restaureringen (Grandien, 1974:339). Högt valvtryck hade gjort att väggar lutade utåt och på sina ställen hade skalmursfyllningen lossnat från kvaderstenarna. Nu som tidigare använde Brunius kraftiga ankarjärn vid förstärkning av väggar och pelare (Rydbeck, 1923:281).

1845-46 restaurerade Brunius kryptan. Denna hade då inte vidgjorts, med undantag för en ommålning, sedan reformationen och var därför i mycket dåligt skick, speciellt i anslutning till van Dürens brunn. Kryptans pilastrars fundament hade efter att golvnivån höjts pga den höga vattenhalten i marken vittrat kraftigt, vilket fått dem att sjunka flera tum och valven att spricka. Sprickorna hade under årens lopp lagats provisoriskt. För att råda bot på detta byggde Brunius en lyftanordning, ”häftyg”, med vilket han kunde lyfta upp nedsjunkna valv i ursprunglig höjd för att kunna plocka bort pilastrarna en efter en och reparera dessa, innan han satte tillbaka dem. Den vittrade sandstenen byttes i kolonnernas nederdelar och vid andra utsatta platser i kryptan ut mot granit som inte är vittringsbenägen. Brunius åtgärdade även skadorna i anslutning till van Dürens brunn. Han skildrade och dokumenterade även vid denna reparation utförligt förändringar som skedde. 1847-48 såg man utvändigt över strävpelarna kring koret och rev i samband med det de små sakristietillbyggnaderna (se Fig.5). Dåliga strävpelare revs och ersattes med nya samtidigt som delar av fasaden omlades och eller förstärktes med ankarjärn. Där fasadtegel fanns ersattes det med sandstenskvadlar. En stor del av högkorets norra och mittskeppets södra yttermurar fick nya kvaderstenar och fönstren där iordninggjordes. Även fönster i absiden och den angränsande norra sakristian ombyggdes för att återfå en tidigare form. I samband med att norra sidoskeppsmuren ombyggdes lät Brunius utifrån ett fragment av en ursprunglig taklist göra en ny likadan som sattes upp på väggen. Södra sidoskeppsmuren togs också ned och återbyggdes från grunden, då även alla murens fönsteröppningar ombyggdes, bl a de där kapellen tidigare varit i noga överensstämmelse med ett ursprungligt fönster i norra sidoskeppets östra ända. (Grandien, 1974:339ff, Rydbeck: 1923:265f,280ff). Alla fönster i båda sidoskeppen är än idag märkta med årtal, 1833-1854 (med undantag för ett i den södra muren) vilket tyder på att alla fönster i sidoskeppen mer eller mindre ordnades av Brunius (egen observation).

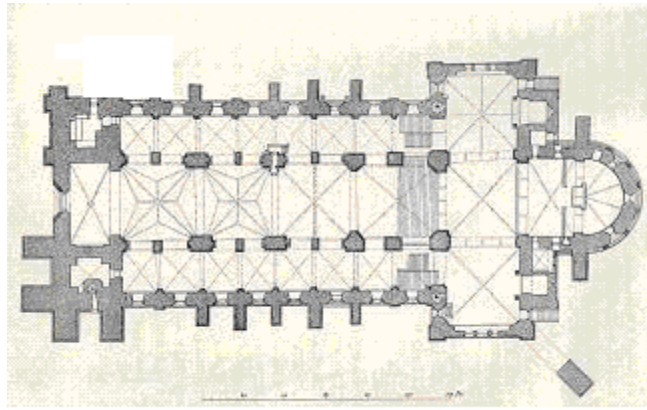


Fig. 9. Plan från 1854.

Vid 1850-talets senare del var södra transeptets gavelmur i så pass dåligt skick att den och valvet ovanför revs helt och sedan murades om. Multnade ekbjälkar ersattes vid uppbyggnaden av ankarjärn. Vid uppmurningen av väggen passade Brunius på att ändra gavelröstet och därmed taket från mansardtak till lågspetsigt sadeltak, och gavelfönstret förändrades till likhet med det norra (se fig.10). Han ansåg mansardtakstiden, 1700-talet, vara byggnadskonstens djupaste förfall. (Grandien, 1974:342f, Munk, 1974:173, Rydbeck, 1923:283) Vid transeptombyggnaden blev van Dürens stora strävpelare onödig och kunde då plockas bort (se fig.5). Van Dürens utsmyckningar togs dock tillvara och murades in på insidan av den nya sydmuren. Innan nya valvet slogs i södra transeptet passade Brunius på att åtgärda den underliggande, sydöstligaste pelaren. Denna hade så lös skalmursfyllning att den efter renrakning endast var ett ihåligt rör. Man fyllde då successivt hålrummet helt med moderniteten flytande betong. Korstolarna flyttades från kryptan till norra sidoskeppet och därifrån vidare till norra transeptet. Grandien menar att Brunius inställning vid den andra restaureringen var mer antikvarisk än tidigare. Brunius ville återställa i noga överensstämmelse med sin ursprungliga anordning, och var sedan nöjd och stolt över sitt arbete (Grandien, 1974:344, Rydbeck, 1923:282). Brunius yttrar sig till viss del om att hans restaureringar skulle vara ett återställande, men mest talar han om en iståndsättning och förbättringar av kyrkan. Något nyskapande arbete var förutom Nyströms trappa inte aktuellt (Cinthio, 2006:44).



Fig. 10. Domkyrkan på 1860-talet, Lund.

Nystöm och Brunius var oense om det gamla altaret från 1250 och altarskåpet från 1398. I och med rivningen av lektoriemuren uppstod ett altarproblem i kyrkan. Medan Nyström ville sätta in ett nytt altare närmare församlingen ville Brunius att det gamla skulle stå kvar. Brunius såg altaret som arkitekturens högsta föremål och det kunde därför inte utlämnas åt infall eller konstnärlig smak. Det som Brunius inte ville ha var ett altare längre fram i koret i nyklassicistisk Thorvaldsenstil. Nyklassicistisk konst, barockkonst och senmedeltida konst tyckte han var ogudaktiga. I kritiken mot nyklassicismen menade han att man inte behövde leta i Greklands eller Roms tempelruiner för att hitta inspiration till byggandet, de främsta formerna fanns i vår medeltid. Det var bara för 1800-talets arkitekter att ta vid där de medeltida byggmästarna slutat. Lösningen av problemet denna gång blev att altaret med delvis nykompletterat altarskåp fick stå kvar på sin gamla plats (Grandien, 1974:348-356, Graebe, 1960:7,36). Med Brunius klassicisthat ter det sig en smula konstigt att han stödde Nyströms bygge av stora trappan i domkyrkan. Enligt Grandien är denna byggd i typiskt klassicistisk stil (Grandien, 1974:85).

För Brunius var det viktigt med kyrkokonstens symboliska budskap och bundenhet till den tidiga kristna symbolläran. Idealaltaret skulle enligt honom gå i stil med kyrkan i strikt rundbåge-, romansk stil och inte vara större, eller stå längre fram än det befintliga för att inte riskera att skymma fönstren bakom, dvs att hindra det obrutna perspektivet och därmed minska känslan av andakt. Och allt detta stämde in på det gamla altaret. Han såg stor skillnad mellan de tidiga romanska kyrkmålningsmotiven med rena bibliska motiv och det senare måleriet med helgonsvärmeri (Grandien, 1974:349). Prästen Brunius såg sin egen roll som arkitekt som ett andligt kall, likt munkars byggande och vid kloster utbildade arkitekter, innehavare av vetenskapens ljus. Han beklagade att det i senare tid tagit en annan vändning

med världsliga konstnärer som arkitekter utan klassisk bildning (Grandien, 1974:355, Cinthio, 2006:45).

1859 frångick Brunius befattningen som domkyrkoarkitekt, och året efter intog Helgo Zettervall tjänsten. Brunius hade vid restaureringen inte haft någon helhetsplan eller ambition att nyskapa utan reparerat det som var nödvändigt. Han menade dock inte att restaureringsarbetet var slutfört utan att stora arbeten återstod. Exempelvis behövdes norra tornet renoveras och vissa strävpelare utbytas. Han tyckte också att de befintliga tornavsluten bättre passade ett nymodigt lusthus än en tempelbyggnad. Brunius satt dock kvar i domkyrkorådet till 1865 där han efter 1859 kom att till slut förgäves kämpa om Lunds domkyrkas kommande förändringar. (Grandien, 1974:339,20, Weibull, 1953:10, Rydbeck, 1923:254).



Fig. 11. Domkyrkan efter Brunius restaurering.

2.3 Zettervall

2.3.1 1860-1880 Lagstiftningen, landsorten och sockenkyrkan

Skyddet för medeltida kyrkor var i 1867 års förordning lika grumligt formulerad som tidigare. Kyrkor som utmärkte sig genom ovanligt byggnadssätt, åldriga arkitektoniska prydnader eller hade målningar och inskrifter i valv, tak och väggar skulle före ansökan till Kungl. Maj:t om rivning eller ombyggnad dokumenteras av prästen och rapporteras. Lagen innebar inte heller denna gång något skydd för kyrkorna, en typisk kyrka kunde med dessa förutsättningar enkelt rivas (Fernlund, 1982:25). Utifrån dåtidens förutsättningar med växande befolkning och dålig möjlighet till finansiering hade det inte funnits möjlighet för Vitterhetsakademien att bevara alla kyrkor, så målsättningen för riksantikvarien B E Hildebrand var att bevara eller i alla fall dokumentera det som vid tiden ansågs märkvärdigt och förstklassigt medeltida byggande (Fernlund, 1982:26).

Vid bedömningen av kyrkor var det funktionen och estetiken som var viktig. Vid biskopsvisitationen hade församlingen fått reda på vad som inte var acceptabelt i kyrkan. Kyrkobyggnaden skulle vara ett uttryck för det himmelska idealet, en värdig byggnad. T ex ansåg ärkebiskop Reuterdahl att en vanlig landsortskyrka som inte hade något särskilt konstnärligt uttryck, – det hände sällan – bara var en gammal sliten byggnad med funktionen som gudstjänstlokal åt en växande församling, och skulle helst rivas och ersättas av en ny och fin (Fernlund, 1982:30,50f). 1800-talets idealkyrka var rymlig så hela församlingen fick plats och genom stora fönster himmelskt ljus så alla kunde läsa i psalmboken. I och runt kyrkan skulle det vara ordning och prydligt och kyrkan skulle vara enhetlig och symmetrisk, fri från oregelbundet plotter. Inredningen skulle vara ändamålsenlig och enhetlig, med inslag av historisk konstnärlig prakt t ex i form av en dopfont. Tecken på mänsklighet och känsla av icke himmelskt var fel och synd, något som kyrkan istället skulle hållas ordentligt avskilt ifrån. Små trånga, slitna, mörka kyrkor var helt förkastliga (Fernlund, 1982:38,42,53). Samtidigt som man på 1800-talet rev det som var uttryck för mänsklighet och ickekonst uppförde man de nya kyrkorna i ett historiskt formspråk, t ex i en nyklassicistisk stil eller med intryck från medeltiden (Fernlund, 1982:29,43).

2.3.2 Helgo Zettervall (1831-1907)

År 1853 kom Helgo Zettervall till Konstakademien i Stockholm. Där var han elev till Fredrik Wilhelm Scholander. 1860 utexaminerades Zettervall och fick snart därefter anställning vid överintendentensämbetet. Axel Nyström rekommenderade honom till domkyrkorådet som

Lunds nya domkyrkoarkitekt. Zettervall hade tidigare bl a deltagit vid Västerås domkyrkobygge där han visat sig duglig. Efter sin uppmärksammade restaurering av Lunds domkyrka blev han 1882 chef för överintendentsämbetet. Med Zettervall gjorde stiltroheten sitt intåg i Sverige, och blev vår motsvarighet till Viollet-le-Duc i Frankrike och Gilbert Scott i England. Under hans lärare och föregångare Scholanders tid var inte stilrestaureringsnormerna lagda och därför arbetade arkitekterna med stor konstnärlig frihet. Men även om Zettervall ansåg sig bunden till en viss stil var han en nyskapande konstnär, inte minst vid domkyrkorestaureringen i Uppsala 1885-1893. Bland Zettervalls medhjälpare och efterföljare finns namn som Fredrik Liljekvist och Carl Möller (Weibull, 1953:17, Bedoire, 2005:5f,11).

2.3.3 Zettervall och Lunds domkyrka

När Brunius slutade tjänsten som domkyrkoarkitekt 1859 rekommenderade Överintendentsämbetet att den 28 årige Helgo Zettervall skulle bli hans efterträdare. Biskop Thomander och länshövdingen i Malmö vilka var närmast överordnade domkyrkorådet satte honom att tillsvidare leda reparationsarbetena och att inkomma med en plan (Weibull, 1953:14). Zettervalls inledande åtgärder att krafsa ur och mura igen valvsprickor beskrevs av Brunius som att bota utbildade kräftskador med plåsterlappar. Han tyckte att Zettervall var vandal och att dennes projekt var urtyp för brist på kunskap om medeltidens teknik och ornamentik. Brunius menade att Nordens märkvärdigaste helgedom inte skulle bli försöksställe för omogna infall. I motsats till Brunius restaureringssätt uttalades nu en fullständig målsättning med restaureringen, att omsorgsfullt återställa kyrkans skadade delar i överensstämmelse med det ursprungliga. Zettervall började intressera biskop Thomander för en fullständig restaurering av kyrkan (Weibull, 1953:21-24,27f). På grund av den oenighet som rådde i domkyrkorådet mellan Brunius och Zettervall lät Kungl. Maj:t tillsätta en grupp danska experter, bestående av arkitekterna Hansen och Meldahl och konsthistorikern Höyen, att utreda frågan och med Zettervall utforma en fullständig plan för restaureringen. Både Meldahl och Hansen var starka förespråkare för tidens stilrenhetsideal. För att få intryck och kunskap att restaurera domkyrkan skickades Zettervall ut i Europa för att titta på storslagen arkitektur, bl a Mainz. (Weibull, 1953:30) Meldahl uppmanade Zettervall att speciellt uppmärksamma relationen mellan koravslut och långhus i de studerade katedralerna för att i Lunds domkyrka sedan kunna finna lösning på det återkommande problemet med altarets placering (Graebe, 1960:11f). Zettervall inkom 1863 med ett förslag till ”fullständig

restauration” vilket Thomander utan att visa för domkyrkorådet, med Brunius i, skickade till Köpenhamn för bedömning (Weibull, 1953:37).



Fig. 12. Zettersvalls förslag till "fullständig restauration", 1863.

På Zettersvalls ritningar hade alla strävpelare, med undantag för tornens, tagits bort. Runt kyrkan hade istället lisener satts med jämna avstånd. Alla mansardtak och Brunius lågspetsiga tak hade bytts ut mot högspetsiga tak och över mittkvadraten hade ett åttkantigt torn med kolonettgallerier satts. Transeptgavlarna hade fått höga, romanska fönster och absidens törnekrona hade borttagits. Tornen hade fått förändrade avslut med enkla öppningar avdelade med kolonetter i tre våningar, utan kolonettgallerier vilket tidigare fanns på tornen, och fortfarande var synligt på det norra. På västfasaden hade det stora gotiska fönstret ersatts med tre profilerade romanska fönster. Weibull menade att detta förslag inte var originellt utan ett hopplock av katedraler Zettersvall sett på sin resa, bl a Speyer och Worms. Invändigt omfattade förslaget att göra mer enhetligt och att måla väggar och valv. På förslaget är medeltidsaltaret med altarpuppen flyttats från tribunbågen – där altaret med altarskåpet då stått i 500 år – längre österut till absiden. Korstolarna är inträngda i koret och i korets mittkvadrat står ett nytt altare med korrundel. Vid trappans översida står i mitten den sjuarmade 1400-tals ljusstaken. (Weibull, 1953:36,40ff, Graebe, 1960:10f, Brunius, 1850:67)

Restaureringsförslaget var ett försök av Zettervall att ”av domkyrkan sådan den är och utan vidlyftigare rivningar genom lämpliga förändringar av de under senare tider tillkomna stilvidriga tillsatserna och genom nya partiets tillanordning åstadkomma ett arkitektoniskt helt” (Weibull, 1953:42).

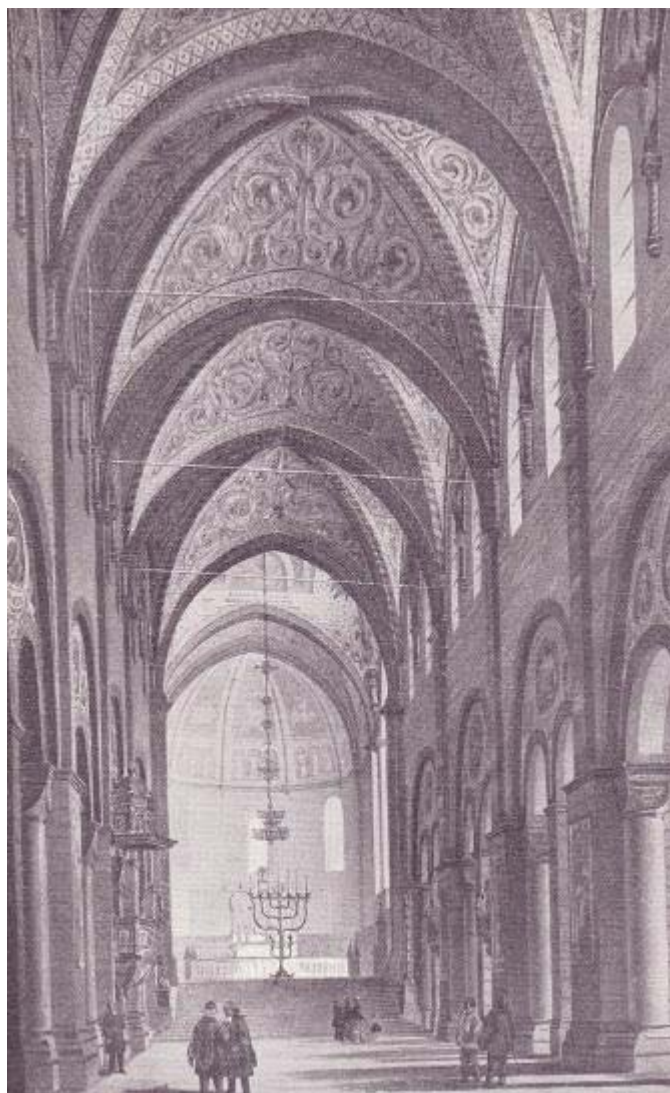


Fig. 13. Zettervalls förslag till "fullständig restauration", 1863.

I Köpenhamn bedömde kommittén 1863 års förslag vara ganska mildt och man såg vida radikalare förändringar vara nödvändiga. De blev ense med Zettervall om att det enda rätta var att befria kyrkan från alla stilvidriga tillbyggnader och förändringar som gjort efter branden 1234 och återställa den i huvudsaklig överensstämmelse med den ursprungliga kyrkan. Deras utlåtande överensstämmer i stort sett med Zettervalls förslag, från 1863, men det åttakantiga tornet i mittkvadraten hade utbytts mot ett lätt torn. I förslaget ingick att riva mittskeppsvalven och istället lägga trätak och samtidigt ombygga de valv som inte var i

romansk stil till att bli det. Samtidigt ville de spara alla van Durens bidrag i kyrkan och skattade korstolarna högt som intressanta minnen. (Weibull, 1953:42,44, Rydbeck, 1923:286f)

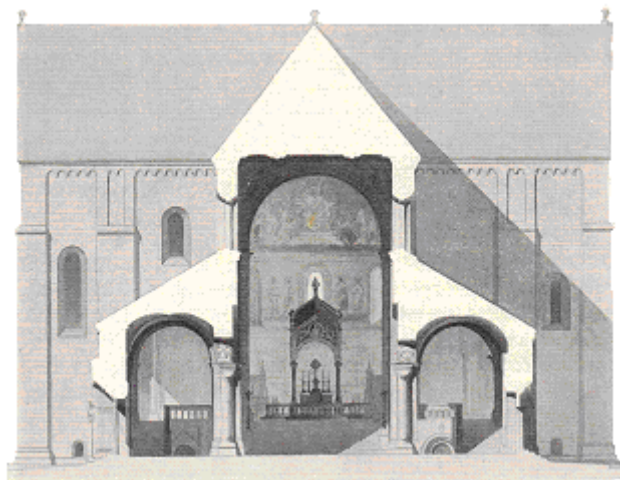


Fig. 14. Zettervalls förslag från 1864.

I Zettervalls vidarearbetade förslag, klart 1864, återfinns det föreslagna trätaket. Däremot är tornet över mittkvadraten helt borta. Västpartiet med tornen omarbetades helt av Zettervall, som precis som på transeptgavlarna tillfogades kolonettgallerier. På tornen med viss anknytning till tidigare existerande, men nu tre som var fler än tidigare¹. I det nya förslaget är väggarna invändigt målade i stark färgskala. I koret är korstolarna flyttade längre västerut och medeltidsaltaret står i absiden, men de två medeltida malmkolonnerna är där borttagna². I korets mittkvadrat sår ett nytt baldakinaltare (se fig.14).(Weibull, 1953:46,50f, Graebe, 1960:13)

1864 låg förslaget hos Biskop Thomander och landshövdingen i Malmö, vilka skickade ärendet på remiss först till Köpenhamn, där man gillade förslaget, och sedan till domkyrkorådet. Där tvivlade man på att den rätta vägen vid domkyrkans restaurering skulle vara att på mer eller mindre riktiga grunder tillskapa en "fantasibild" som man kallar kyrkans ursprungliga utseende, och bortta och förändra allt som inte stämmer med denna. Man var från domkyrkorådet rädda att man vid restaureringen skulle plocka bort alla minnesmärken från olika tiders byggnadskonst som kanske var kyrkans förnämsta egendomligheter och att den nya kyrkan som uppstod skulle bli något annat än Lunds domkyrka någonsin varit. Man

¹ Det är oklart om man då ännu upptäckt att tornen hade haft två kolonettgallerier var. Man viste att både båda tornen hade haft kolonettgallerier, men man trodde antagligen att det bara var ett.

² De två medeltida malmkolonnerna står idag på varsin sida av trappans nedre parti.

ogillade även de höga kostnader förslaget skulle innebära. Detta skärpte konflikten mellan domkyrkorådet och Zettervall. Speciellt som Brunius, som förde protokollet i rådet, på 44 sidor angrep förslaget med utförlig motivering (Weibull, 1953:46-50). Bl a ogillade Brunius att tornen skulle få fler kolonettgallerier än de någonsin tidigare haft. Vidare menade han att fönsterförändringarna i transeptens gavelmurar var emot kyrkans anordning, och att det där precis som på västfasaden skulle uppsättas kolonettgallerier var vandalism och grovt barbari. Han var även direkt emot att ersätta valven med trätak (Weibull, 1953:50f).

I sitt försvar menade Zettervall att det var Brunius i sina restaureringar som inte brytt sig om kyrkans värde och som stilvidrigt avlägsnat det, som verkligen var arkitektoniskt värdefullt i kyrkan. Före Brunius, menade Zettervall, hade en god historisk restaurering varit möjlig. Han menade att när allt av byggnadskonst borttagits och bara planen och en mängd primitiva murmassor kvarstår, återstår endast att på ren arkitektonisk grund restaurera kyrkan, utan att behöva undanröja något av verkligt värde. Angående domkyrkorådets "fantasibild" menade Zettervall att det hörde till sakens natur att en restaurering endast "approximando" kunde uppnå det ursprungliga utseendet då tillräckliga upplysningar saknades (Weibull, 1953:52, Cinthio, 2006:46)

1864 skickades Zettervalls förslag till Kungl. Maj:t och sedan till överintendentensämbetet och vitterhetsakademin. Thomander lyssnade inte alls på domkyrkorådet eller Brunius och yrkade istället på att den för sina minnen, sin ålder och sina konsthistoriska lämningar ryktbara domkyrkan måtte bli så skyndsamt och fullständigt som möjligt återställd uti ett fäderneslandet värdigt skick (Weibull, 1953:57). Överintendentensämbetets nedskickade representant Scholander sa efter inför renovering avslutad undersökning att en "fantasibild" skulle efterträda de gamla oformligheterna och han stödde monumentets befriande från senare tillägg. Han motiverade ombyggnaden med att om det skulle vara fel att på detta vis restaurera kyrkan skulle allt storartat av dylik natur som under dåvarande seklet skett i Europa och som ännu pågick vara misstag och vandalism, såsom Notre-Dame, Mainz och Speyer och många fler i Viollet-Le-Duc-anda. En föregångsgestalt för Zettervall (Weibull, 1953:60f).

Sven Nilsson vid vitterhetsakademin och riksantikvarie Bror Emil Hildebrand undertecknade vitterhetsakademins skrivelse. Deras uppfattning var att man i allt restaureringsarbete skulle återgå till den stil i vilken en byggnad ursprungligen var byggd och det föll sig då naturligt att ta bort senare tillägg. Det var ytterst sällan senare tillägg kunde vara av den konstnärligt

smakfulla kvalitet att de var värda att bevara och det var då främst stilvidriga och vanprydande partier man skulle ta bort vid återställandet av kyrkans monumentala värde. Deras enda krav som skilde sig från andra yttranden i frågan var att korstolarna ostyckade skulle restaureras och uppställas i kyrkan (Weibull, 1953:63).

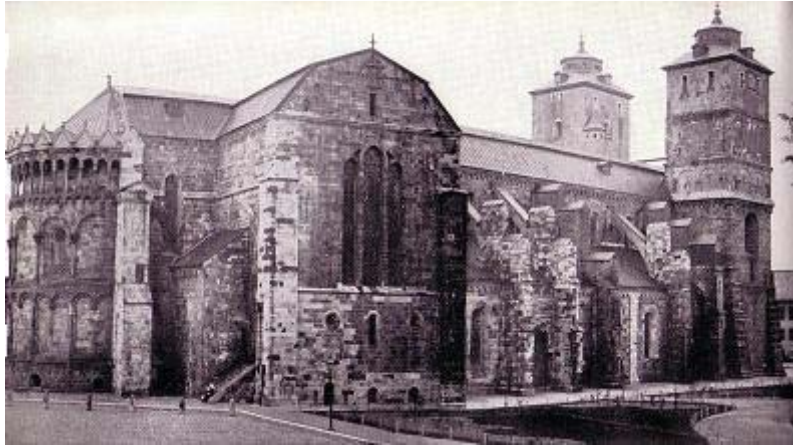


Fig. 15. Domkyrkan år 1868.

1865 dog Thomander. Samma år fick Brunius lämna domkyrkorådet. Detta hade nu ombildats så att majoriteten helt stödde Zettervalls linje. Året efter besökte riksdagens revisorer Lund. De menade att restaureringen blev onödigt dyr med kyrkans svaga murverk varför de istället föreslog bygget av en ny kyrka (Weibull, 1953:78,65f, Fernlund, 1982:59). Detta fick Lunds borgerskap, ämbetsmän och akademiker att vakna och med Brunius i spetsen anordnades ny kyrkostämman med skrivelse. Man ogillade att i den tid då bevarandet av uråldriga minnen förordades skulle utan ändamål Nordens äldsta monument förstöras och man yrkade på att Zettervalls förslag skulle strykas. Man ville ha kyrkan oförändrad och med enskilda reparationer iordningställd och för pengarna istället bygga en ny kyrka. Kungl. Maj:t strök Zettervalls genomgripande restaureringsförslag (Weibull, 1953:66,78).

Med förändringar av planeringen i domkyrkans kommande lätta restaureringar kunde Zettervall gradvis förändra de nya ombyggnadsplanerna. Genom att påbörja valvens restaurering – den delen av reparationen där båda läger var nöjda, varför det var bra att börja där – och efter hand finna det nödvändigt att, efter nyfunna problem, vidta större åtgärder kunde Zettervall så genomföra större delen av sin heltäckande restaureringsplan. Alltför kontroversiella idéer såsom trätak i långhuset och baldakinaltare i mittkvadraten bortföll dock. Han föreslog först att de förfallna valven i långhuset mer eller mindre skulle ombyggas för att få ursprunglig form. Istället för sexdelade och stjärnvalv skulle valven bli fyrdelade. De inre

murarna i mittskeppet skulle även åtgärdas från skador och asymmetri. Delar av det förfallna norra tornet och västra gaveln skulle även nedrivas. Efter påtryckning av överintendentsämbetet fastslog Kungl. Maj:t reparationen varvid arbetet påbörjades (Weibull, 1953:70-73, Rydbeck, 1923:287). I samband med valvombyggnad ville Zettervall åtgärda fönstren i mittskeppet som på den södra sidan satt fyra fot lägre än på den norra och var olika stora. De ansågs av Zettervall vara vanprydande, stilvidriga och förfallna. I Brunius ögon var de ursprungliga och till sin omfattning i bästa skick (se fig.16). Den södra muren och fönstren ombyggdes helt av Zettervall till symmetriska samtidigt som nischer uthöggs mellan dem. På de överblivna kapitälerna, sedan de sexdelade valven ombyggts till fyrdelade, sattes cementdrakar, först avsedda att spruta eld. De fick något senare istället knippen med glödlampor i munnarna i samband med att 1600-talskronorna i taket och Zettervalls egna väggljushållare, först avsedda för stearinljus, elektrifierades 1896. Övriga mittskeppsvalv var dåliga och ombyggdes med korvalven som förebild (Weibull, 1953: 72, Erik Cinthio 17/4-2007, Rydbeck, 1923:288ff).



Fig. 16. Domkyrkan efter att Brunius avslutat sin restaurering.

Under långhusvalven sattes järnstänger för att hålla ihop murarna när nu alla strävpelarna och strävbågarna skulle rivas, arkitektoniska onaturligheter enligt Zettervall. Rivningen av strävpelarna och strävbågarna stred direkt emot de fastslagna planerna (Weibull, 1953:72f). Tornen var efter ombyggnaden de enda ställena med strävpelare. Vid reparationen ombyggdes stora delar av kyrkans väggar, vissa fick ny beklädnad andra totalombyggdes ibland med ny kärnmur i tegel. Partier i tegel kunde bli cementputsade och kvadermålade. Nu gick bl a

norra korsarmen över. Invändigt avputsades båda sidoskeppen och trasiga sandstenskvadrar ersattes ibland med imitationer i betong. Förutom mittskeppsönstren ombyggdes eller reparerades även andra fönster bl i kryptan. Många av kyrkans övriga valv reparerades eller ombyggdes, bl a korets mittvalv, absidvalvet och de i sidoskeppen. I koret sattes också två höga gotiska fönster igen, ett på nord- och ett på sydväggen (Rydbeck, 1923:268-290).

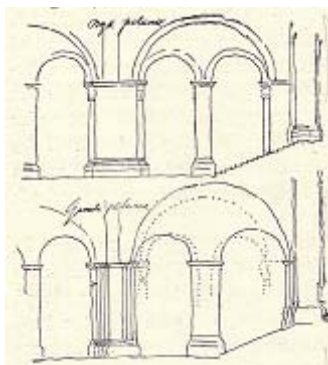


Fig. 17. Före och efter Zettervalls pelarombyggnad. De nya pelarna överst.

Rydbeck beklagar ur arkeologisk synpunkt Zettervalls ombyggnad av långhusets två östligaste pelarpar med mellanliggande bipelarpar och valvtraveér, som från att ha varit de enda av sitt slag i kyrkan, ombyggdes till att bli identiska med övriga pelaranordningar. Vid nyskapandet av vissa kapitäl återanvände man motiv från kryptan (Rydbeck, 1923:291f).

1868-71 nedrevs det norra tornet och västfasaden till grunden. Nu gjorde man iakttagelser i tornet som tydde på att det haft två kolonettgallerier. I samband med uppbyggnaden bedömde domkyrkorådet det södra tornet vara i så dåligt skick att det också borde nedrivs till grunden. Man återanvände då tegelsten från det södra när man byggde det norra tornet. Utvändigt använde Zettervall handhuggen sandsten från Höör. Dagen efter att rivningen av södra tornet inletts drabbades Brunius av slaganfall och dog. Zettervall förändrade nu hela kyrktaket från mansardtak till högspetsigt och ombyggde då även transeptens gavlar, önstren ombyggdes helt och kolonettgallerier insattes. Zettervall sparade dock Brunius ljusöppning i den södra och van Dürens i den norra. Brunius nylagda valv i södra transeptet hade gjort att väggarna påfrestats väldigt och åter börjat luta, varför förstärkning åter var nödvändig. (Weibull, 1953:74-88, Bedoire, 2005:11, Rydbeck, 1923:294ff, Sundner, 1997:26f).

I källaren på Kungshuset, det gamla universitetsbiblioteket Lundagård, påträffade Zettervall förutom 1577 års altarverk, sönderslaget, även ett romanskt tympanon som hängdes upp ovanför ingången till södra tornet (Rydbeck, 1923:295). Vid takombyggnaden togs

törnekronan på absiden bort, den bestod enligt Zettervall bara av ruttna furubrädor med ”blyöfverklädsel”, absiden restaurerades och korgaveln ombyggdes helt. Nu återstod endast inredning och målning av väggar och valv vilket kom att göras av Svante Thulin, 1880-1893. 1880 avslutades ombyggnationen men Zettervall var kvar till 1902 som domkyrkoarkitekt. (Weibull, 1953:74-88, Bedoire, 2005:11, Rydbeck, 1923:298, Graebe:1963:10).

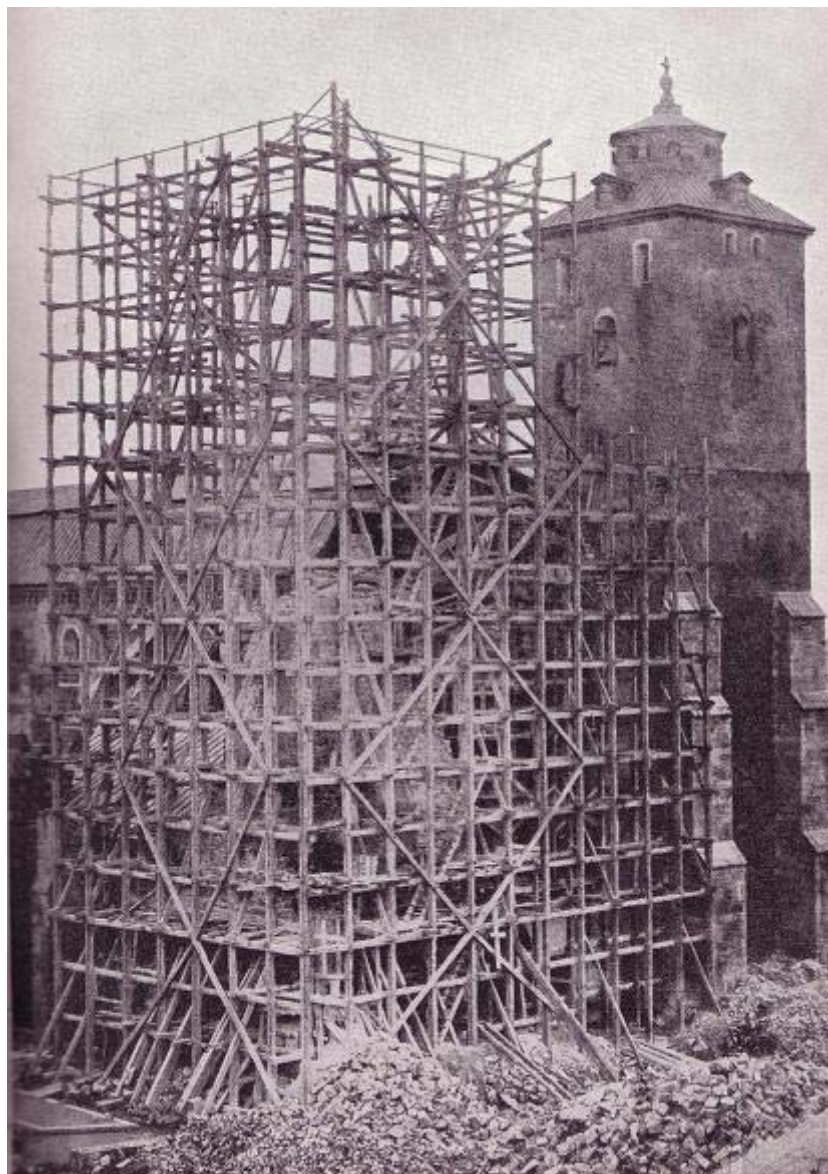


Fig. 18. Under pågående rivning av norra tornet.

1880 insattes nytt altare och bänkinredning (Weibull: 1953:88). Jämfört med de ursprungliga förslagen blev det slutgiltiga genomförandet av koret mycket annorlunda. Varken det av danskarna betraktat som milda förslaget med två altare – det gamla 1250-talsaltaret med 1400 års altartavla flyttad från tribunbågen till absiden och ett nytt i mittkvadraten – eller 1864 års, av Lunds stad, förkastade förslag också med två altare – baldakinaltare i mittkvadraten och

medeltida altare och altartavla i absiden – kom att genomföras. Istället rev Zettervall 1250-talsaltaret och hittade i det ett äldre mindre altare som också revs. Under det hittades en bit av ett barnkranium samt lite rödaktigt grus. Korstolarna inrymdes nu, efter viss formförändring, avhuggning, i och vid absiden. Det gamla altarskåpet plockades sönder och hängdes upp ovanför korstolarna, mittdelen på norra sidan och flyglarna på den södra. I mittkvadraten sattes ett nyskapat altare, med altaruppsats och skulpturer av Börjesson, som högaltare med ett koraltare på baksidan. (Graebe, 1960:21,23, Rydbeck, 1923:297).



Fig. 19. Koret med Zettervalls altare.

Genom sin hårdhänta restaurering, som bl a innebar ombyggnad eller nybyggnad av kyrkans valv och väggar, lyckades Zettervall skapa ett konstverk. Han såg sig själv kom konstnär. Men vid ombyggnaden fick han också fram kunskap om kyrkans historia som enligt Rydbeck sedan tills stor del har visat sig stämma. Under delar av restaureringen förekom viss fotografering in och utvändigt, dock inte i stor skala. Zettervall dokumenterade sina förändringar mycket dåligt (Rydbeck, 1923:273f,295-300). Denna restaurering hade en definitiv karaktär. Zettervall lämnade sitt konstverk fullbordat. Thulins målning av domkyrkans interiör avslutade Zettervalls restaurering. Samma målningar kom dock att bli anledning för nästa stora restaurering av kyrkan (Cinthio, 2006:47, Graebe, 1963:10). 1896 elektrifierades hela kyrkan med el i alla väggljusarmar och takkronor (Graebe, 1963:17). I samband med elektrifieringen tillkom sannolikt en ljusarm lite öster om predikstolen.

2.3.4 Lunds biskopar under och efter Zettervall

Reuterdahls efterträdare, Johan Henrik Thomander, 1856-1865, var också en ivrig förespråkare av kyrknybyggnationer. För honom var det väldigt viktigt att kyrkorna rymde hela församlingen och därmed fick alla att känna sig välkomna och bekväma i kyrkan.

Kyrkorna var endast byggnader med praktisk funktion, prydliga och inbjudande, i en tid då man från kyrkans håll oroade sig för att de växande frikyrkorna lockade till sig medlemmar. (Fernlund, 1982:57f).



Fig. 20. Efter Zettervalls restaurering.

Thomanders efterträdare Vilhelm Flensburg, 1865-1897 såg ännu mer än Thomander kyrkorummets utformning som viktig genom fokuserande på den religiösa upplevelsen.

Kyrkorummets utformning var central stämningsskapare som var med och byggde upp den religiösa känslan, i en vacker kyrka blir man religiös. Konsten var ett medel i kyrkans kamp om själar. Precis som de tidigare biskoparna underkände Flensburg vid sina visitationer trånga, slitna och förfallna kyrkor. Men för honom dög det inte alltid att städa upp och renovera. Även kyrkor i bra kondition underkändes. En medeltida sockenkyrka kunde aldrig bli perfekt oavsett ombyggnationer – mer eller mindre asymmetriska, grova och skrovliga – varför han i regel ville få den visiterade församlingen att riva och bygga nytt, symmetriskt och värdigt. Flensburg hade goda förhoppningar om den pågående domkyrkorestaureringen, att snart få se ”det herrliga templet” fullbordat (Fernlund, 1982:59-62)

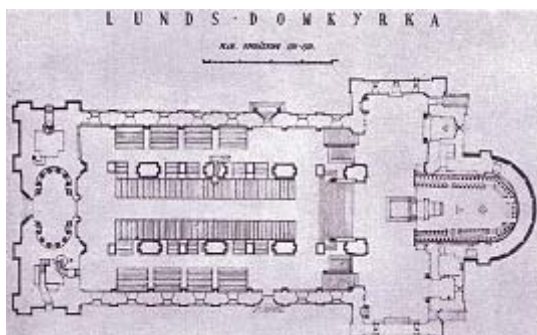


Fig. 21. Plan efter Zettervalls restaurering, Lunds domkyrka.

2.3.5 1880-1900 Lagstiftningen, landsorten och sockenkyrkan

Bror Emil Hildebrand var i första hand inriktad på förhistoriska lämningar. 1879 efterträddes han som riksantikvarie av sonen Hans Hildebrand, hans medhjälpare sen flera år. Hans Hildebrand var mycket mer inriktad på medeltid än fadern och hade en bredare syn på medeltidskonsten, värnande speciellt om kalkmålningar, och han såg dem som ovärderliga vid förståelsen av medeltiden. I tidningsartiklar framgår att han inte ansåg det vara möjligt att bevara alla medeltida kyrkor. Rivning av en kyrka som inte uppfyllde församlingens behov gick sällan att undvika, men för den skull skulle inte vetenskapen sättas åt sidan. Om kyrkoherdarna följde lagen och anmälde förändringar av kyrkor i tid så det fanns möjlighet att dokumentera före förändringarna, skulle i alla fall minnet och kunskapen kring kyrkan finnas kvar. Han vädjade även till allmänheten att anmäla viktig information direkt till riksantikvariern. I många fall lät präster bli att följa lagen och lät kyrkors lösa inventarier vanvårdas eller skingras (Fernlund, 1982:27). 1892 uttalar Hans Hildebrand skarp kritik mot Överintendentsämbetets arbetsätt och arkitekternas respektlöshet mot gamla kyrkor. Han

ansåg att restaureringarna var en stor fara för fornlämningarna då arkitekterna inte sällan tog sig friheter att hur som helst förstöra och rätta till det gamla i kyrkorna och att hans eget arbete för kyrkors bevarande neutraliserades av Överintendentsämbetets lättvindigt fattade beslut (Fernlund, 1982:28).



Fig. 22. Mellan Zettersvalls restaurering och Thulins målning.

Under 1800-talets senare del rörde sig Vitterhetsakademiens och därmed riksantikvariens ärenden främst om restaurering och ombyggnad och inte rivning i samma utsträckning som tidigare. Men för vanliga medeltida kyrkor som av Vitterhetsakademin inte ansågs märkvärdiga medgavs dock rivning (Bedoire, 2004:10). Åren 1893-1905 biföll vitterhetsakademin rivning av 46 begärda kyrkor, en tredjedel av dessa i Skåne. Vid rivning skulle speciella detaljer tas tillvara, såsom gravhällar och skulpterade stenar. T ex i Öja

församling bedömdes kyrkan i arkitektoniskt tillstånd vara utan intresse efter att man målat av valvmålningarna och man medgav rivning av kyrkan. Men i Simris nekade man 1898 till rivning av kyrkan eftersom man på Vitterhetsakademin ansåg den vara ovanlig. Församlingens krav kunde uppfyllas genom ombyggnad av den befintliga kyrkan. (Fernlund, 1982:27f). Vid denna tid började den antikvariska uppmärksamheten att öka. Bl a tog Vitterhetsakademin 1899 tillbaka rivningstillståndet från 1885 på Suntaks kyrka (Bedoire, 2004:12).

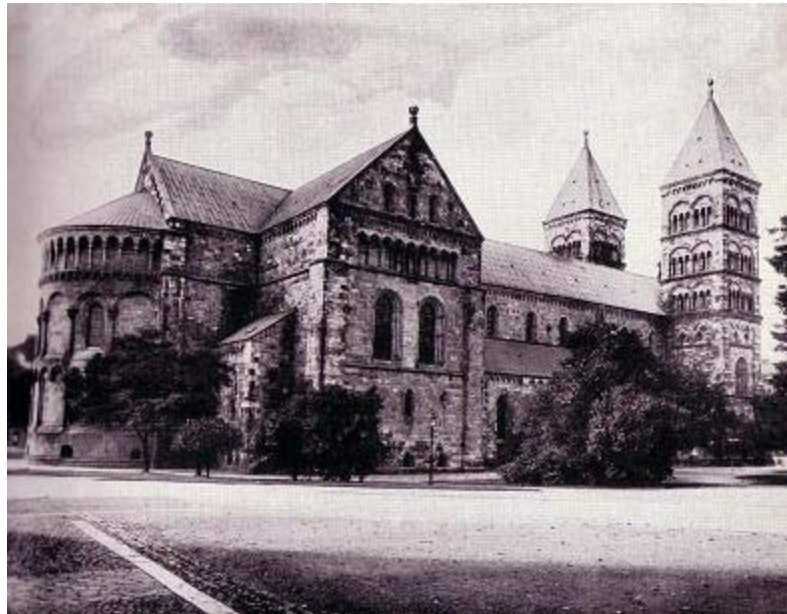


Fig. 23. Domkyrkan efter Zettervalls restaurering.

2.4 Reaktionen mot 1800-talet

2.4.1 Sekelskiftesförändringar

Sekelskiftet 1800-1900 innebar i Europa och Sverige en förändring mot 1800-talets syn på restaurering, idéer och metoder. Till skillnad från 1800-talet såg man vid 1900-talets början restaureringar som något osäkert och problematiskt, vilket är tydligt av den starka debatt om hur gamla byggnader skulle behandlas och hur restaurering av dessa borde gå till. Det hade vid 1800-talets slut bildats en kraftig opinion mot 1800-talets stilrestaureringar, kraftiga ombyggnadsrestaureringar av historiska byggnadsverk, i en mer eller mindre historiskt befogad, enhetlig stil. Här kan man se Zettervalls omgestaltning och renovering av Uppsala domkyrka som ett typexempel på det som kritiken riktades emot (Edman, 1999:11f). Verner von Heidenstams kritik (1893) av den pågående renoveringen av Gripsholms slott 1892-1903 var ett tidigt och viktigt inlägg i debatten. Vid restaureringen försökte Fredrik Liljekvist i mera trogen historicism än tidigare karaktärisera det "ursprungliga" i den äldre Vasatiden

(Bedoire, 2005:6). Restaureringens mål var att utvändigt återställa slottet till som det såg ut vid 1500-talets slut. Invändigt skulle sammanhängande våningar i olika historiska stilar skapas för museal användning (Bedoire, 2005:15). Heidenstam menade att samtidens arkitekter förvandlade levande byggnader till falska kopior, schablonmässiga gipsbilder, utan doft och färg. Det var den gamla byggnadens äkthet, de historiska spåren efter verklig användning som Heidenstam värdesatte (Edman, 1999:21).

1902 tog sig missnöjet över vården av de nationella monumenten uttryck i en kommitté i Stockholm, bestående av arkitekter och konstnärer i anslutning till konstakademien. (Det är motsägelsefullt att Fredrik Liljekvist var en av dem som skrev, Heidenstams kritik vände sig mot just hans restaurering). Dessa framförde till Kungl. Maj:t kritik mot vanvården av de nationella monumenten och yrkade på skarpare lagstiftning, att gamla byggnader skulle underhållas kontinuerligt och förändras så lite som möjligt. Man reagerade mot 1800-talets hårdhänta restaureringar av domkyrkorna i Lund, Uppsala och Skara. Byggnaderna var mer nybyggen än historiska artefakter (Bedoire, 2004:7) Man kritiserade förutom den dåliga lagstiftningen ointresset för uppmätning och registrering av historiska byggnader. Vitterhetsakademien och riksantikvare Hildebrand sa nej till förslaget och såg istället ett behov av att utbilda arkitekterna (Bedoire, 2004:15, Edman, 1999:26, Bedoire, 2005: 7). Arkitekterna kunde genom skrifter och föredrag då få grundläggande respekt för fornminnena och kunde så väcka tycke för fornminnena. Till konstakademins förslag att fridlysa vissa monument var Hildebrand negativ. Han menade att en fridlysning skulle bli katastrofal för den delen som inte fridlystes. Tiden var inte mogen för ett generellt skydd för medeltida kyrkor, och han tyckte att skrivelsen var präglad av brist på praktisk erfarenhet (Fernlund, 1982:28). Även om kritiken inte ledde till något just då var det början på nya strömningar (Bedoire, 2004:22, Bedoire, 2005:7). Och med tiden kom mer och mer även småkyrkorna att värdesättas.

En viktig man i restaureringsdebatten kring sekelskiftet 1800-1900 var Emil Eckhoff. Han benämns av Edman som naturvetenskapsman och medeltidsarkeolog. Som amanuens hos riksantikvarien handlade han restaureringsärenden. Han var en av de tidigaste motståndarna till 1800-talets stilrestaureringar och förespråkade redan på 1880-talet utförlig byggnadsarkeologi i samband med restaureringar. Han menade att tillräckligt bra undersökning av byggnaden och dess utvecklingshistoria själv skulle visa nödvändiga restaureringsåtgärder. Som led i utvecklingshistorien skulle alla nybyggnationer ske i modern

stil (Edman, 1999:35). Eckhoff såg restaureringsfrågorna som mycket svårlösta. Det var byggnadslämningarna som var de bevarandevärda. Och till skillnad från 1800-talets enkla stilistiska renodlingar, efter ombyggnad eller rivning, blev uppgiften nu mera svårlöst. I en historisk byggnad skulle hela byggnadshistorien framstå, så orörd som möjligt. Men han menade samtidigt att det inte gick att spara allt i en byggnad. Det mest bevarandevärda i en byggnad var de inslag som präglades av hög konstnärlighet. Med vissa undantag var det 1800-talets bidrag dvs pastischer och kopior, som inte ansågs konstnärliga och bevarandevärda. (Edman, 1999:36ff). Eckhoff var med i den kommitté som med start 1908 hade uppgiften att noga utreda den kommande dekorationen av Lunds domkyrkas absid. Ett resultat av utredningen blev ifrågasättandet av Thulins mörka valvmålningar. Men absiddekorationen kom att dröja. Kommissionens förslag till allmänna åtgärder i kyrkan överensstämmer till mycket stor del med Graebes senare restaurering, altarskåp i absiden, ordnande av korstolar och upptagande av korfönster (Graebe, 1963:10f).

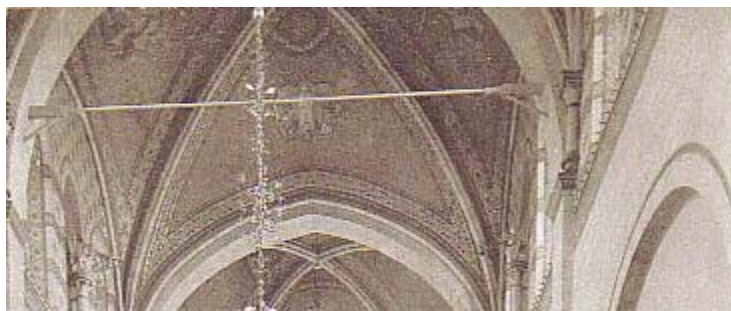


Fig. 24. Thulins valvmålningar.

Tidiga tecken på att nya värderingar i restaureringssammanhang hade varit Vitterhetsakademins tidiga initiativ (1886) till grundlig uppmätning av Husaby kyrka. När sedan chefen vid överintendentsämbetet Helgo Zettervall gjorde ett restaureringsförslag till kyrkan kritiserades det på många punkter av Eckhoff, kritik som godtogs av överintendentsämbetet (Bedoire, 2004:10). Men Eckhoff var den som rekommenderat att C. V. Pettersson skulle restaurera målningarna i Husaby kyrka. Kyrkmålningarnas ibland groteska djävulsmotiv ersatte Pettersson med mer passande, finare motiv. Vitterhetsakademien och Eckhoff fortsatte dock att rekommendera Petterson fram till 1910, då målningarna kritiserades som ”vederstyggliga” av konsthistorikern Carl R. af Ugglas. (Bedoire, 2004:16) 1906 anordnades ett möte i kulturföreningen Urd angående restaureringsfrågan, med många berörda närvarande. Vid mötet framgick tydligt den äldre Emil Eckhoffs och den yngre Sigurd Curmans skilda ståndpunkter. En skillnad var gällande kyrkomålningar, där Eckhoff

förespråkade så pass stor retuschering att de kunde uppskattas av vanliga kyrkobesökare medan Curman menade att man nog skulle redovisa vad som var äkta respektive nygjort (Bedoire, 2004:16) Sigurd Curman kom att bli en framträdande gestalt i bevarandefrågan.

Den nya tidens värderingar, med krav på starkare skydd för de historiska byggnadsverken, skulle i början av 1900-talet påbörja utformningen av nya teorier och metoder rörande restaurering. (Edman, 1999:21) Värderingarna var knutna till en ny historiesyn vid sekelskiftet. 1800-talets romantiserande historieuppfattning, där man ville återställa byggnader till en enhetlig och ursprunglig stil, ersattes mer och mer av en mer vetenskaplig historiesyn som försökte se realistiskt på forntiden baserad på bevisbara fakta jämförbara med naturvetenskapens exakthet (Edman, 1999:12f,38). I det nya restaureringstänkandet var utvecklingstanken central. Byggnader var relaterade till och resultat av en kontinuerlig utveckling, där alla tiders tillägg var viktiga för helheten. Genom att förändra eller ta bort olika tiders bidrag i byggnader förfalskade man historien (Edman, 1999:13). Med detta följde naturligt att nybyggnationer och moderna förändringar i kyrkorna skulle vara uttryck för samtidens konstnärlighet och inte som pastischer i historiska stilar. Till skillnad från 1800-talets eftersträvanden att nyskapa gamla byggnader skulle man nu istället synbart skilja det nya från det gamla (Bedoire, 2005:7) Följden av kritiken mot 1800-talet var att man fördömde det 1800-talet bidragit med och ofta städade bort det. Vid denna tid föddes termen ”Eslövsgotik” som hån mot 1800-talets historiska nyskapande (Fernlund, 1982:7)

2.4.2 Curman

Med 1900-talets omvärdering kom i snabb takt Curmans restaureringssyn att bli ledande i den svenska bevarandebatten (Bedoire, 2005:8). Nu började man i stor skala göra undersökningar och uppmätningar av gamla monument (Bedoire, 2004:18). I den nationellt präglade tiden var det nu det typiskt svenska kulturmonumentet man värnade om. Sockenkyrkor hade under 16, 17 och 1800-talen genomgått en speciell förändringsprocess. Denna typiska förändring var värd att bevara till eftervärlden. (Edman, 1999:54) 1800-talets mentalitet hade sett till att många gamla sockenkyrkor rensats bort. Med Curman fick den svenska sockenkyrkan en istället en viktig roll. Andakt och skönhet i kyrkorummet var viktiga för Curman. Vid en bra restaurering skulle vetenskapliga, praktiska och estetiska krav tillgodoses, något som inte behövde stå i motsats till varandra, utan att byggnadens äkthet för den skull äventyrades. Denna eftersträvan kom att prägla Curmans restaureringsmetod, t ex kunde han vid restaurering av en medeltida väggmålning, då bara delar av den var bevarad,

utan att kopiera och förfalska historien fylla i saknade delar med en neutral färg som utan att utge sig för att vara gammal ändå kunde göra att helheten blev estetiskt tilltalande (Edman, 1999:30, Bedoire, 2004:21). Här skiljer Curman på originalmåleri och schematisk utförd dekor. Den schematiska dekoren kunde vid behov rekonstrueras för att skapa stadga åt helheten medan figurmålerier lämnades orörda. Han påpekade även vikten av att man vid renovering skulle ha genomfört ett bra forskningsförarbete så att orsakerna till problemen var så pass kända att onödig renovering, förstörelse av historien i onödan, kunde undvikas (Edman, 1999:30ff). Precis som vid målningar skulle nya inslag i gamla miljöer, t ex efter skada, varken kopiera eller anstränga sig för att avvika från byggnadens övriga stilar utan förhålla sig neutrala. Nya inslag skulle helst även markeras för att inte verka gamla. Nygjorda delar, pastischer i gammal stil ansågs av Curman vara konstnärligt dödfödda, vilket nu lite förvånar oss eftersom han själv inte var konsekvent med denna typ av frågor vid sina egna restaureringar. (Edman, 1999:32f)

Byggnaderna var dokument i en oskriven kulturhistoria, där varje del var uttryck för sin tids historia som kunde riskera gå förlorad. Curmans restaureringsideologi kom för lång tid att vara princip för god restaurering, en vacker och övertygande bild av historien där samtidens funktionskrav tillgodoses. Vid den perfekta restaureringen bör det ej märkas att några förändringar är gjorda. Men allt ska ändå, trots inryck av äkthet, vara välvårdat och ändamålsenligt. T ex passade det Curmans stil att använda gråtonad puts för att ge intryck av patina och gammal känsla. Curman nyskapade flera kyrkorum och tog då bort mycket 1800-tal (Edman, 1999:62f,73-76).

Vid Curmans restaureringar hade hantverket en central roll. Att arbetet var hantverksmässigt utfört var viktigt. Det hände då att man återupplivade förlorad kunskap t ex i takspånsklyvning, hantering av kalk till murbruk etc. Vid mindre synliga platser, exempelvis vid grundförstärkning användes dock betong systematiskt (Edman, 1999:70,82). Med Curman skapades en syntes av arkitekten och antikvarien. Han var både framstående restaureringsarkitekt och sedan även riksantikvarie och skapade då (1938) riksantikvarieämbetet som självständigt ämbetsverk (Bedoire, 2005:7).

I dokumenten efter Sigurd Curmans första stora restaurering, vid Vreta klosterkyrka 1915-17 kan man se hur han, och samtiden praktiskt använde de nya principerna i verkligheten. Denna restaurering betraktas som ett genombrott för nya tankegångar och sätt vid restaurering av

historiska byggnader. Arbetet inleddes med noga uppmätning och murverksundersökning av kyrkan samt kontinuerlig fotografering och provtagning. Här poängteras hur byggnaden i sig är det enda säkra källmaterialet vid studier av den och hur skriftliga källor endast kan komplettera undersökningen. (Edman, 1999:40f). Värdesättande av kyrkan som suveränt källmaterial under kontinuerlig förändring kontrasterar mot 1800-talets stilrestaureringar. Vid restaureringen byggdes orgelläktaren om och orgelfasaden och läktarbröstningen återställdes i gammal stil. I koret revs murarna mot korsarmarna och de gamla korstolarna kompletterades med kopior. Det gamla triumfkrucifixet återuppsattes och ett nytt korskrank tillverkades för triumfbågen i 1600-tals stil. Utifrån arkeologiska fynd byggdes på en hittad grund en helt ny utbyggnad i två våningar. Utvändigt knackades all gammal puts ned men även ytor som ursprungligen varit putsade lämnades för den estetiska helhetens skull oputsade. Invändigt las golvet om med kalksten och plåttaket ersattes med spåntak och fönster och dörrar ersattes av nygjorda i gammal stil. Nyinsatta fasadstenar som ersättning för gamla skadade märktes för att diskret påvisa nytillskott. Vid restaureringen renodlades ingen direkt stil, utan delar av 16,17 och 1800-tals inslag lämnades kvar. I motsats till i det ursprungliga restaureringsförslaget förändrades fönstren i korets östvägg. Man hade vid murverksundersökningen kring de dåvarande 1800-tals fönstren hittat spår efter tre ursprungliga fönster som man efter ansökan om Kungl. Maj:t lät återskapa. 1800-talsfönstren ansågs råa och fula så de gjorde inget att ta bort, trots att man inte med säkerhet kunde säga mer än med viss sannolikhet hur de medeltida fönstren såg ut (Edman, 1999:43-46).

En central del i Curmans forskningsmetod var att definiera de betydelsefulla hållpunkterna i utvecklingskedjan, och skilja ut vad som inte var typiskt, utan undantag. Det som inte var typiskt för sin tid var sällan värt att spara, utan man skulle istället ge tydlig bild av utvecklingen. Detta är svårförenbart med inställningen om kyrka som självberättande källmaterial och orörd historia. I Curmans historiesyn fanns identifierbara upp och nedgångar i konstnärlighet. Efter 1700-talets glansperiod med den gustavianska stilen kom 1800-talet som en sänka, utan egen stil med materialförfalskning och medeltidspastisch. Curman menade att medeltidens formspråk först med Helgo Zettervall kunde komma till uttryck på en konstnärlig nivå, på djupet i medeltidens konstruktionsmetoder. Curman menade dock att Zettervall vid den stilrena ombyggnaden av Uppsala domkyrka hade gått för långt. Om Brunius ansåg Curman att det var hans forskning i medeltida arkitektur som fått fackmännen att börja intressera sig för landets egna medeltida minnesmärken (Edman, 1999:49ff).

2.4.3 Otto Rydbeck och Lunds domkyrka

Otto Rydbeck är viktig i domkyrkans historia. Han blev 1904 föreståndare för historiska museet och var 1919-37 även professor i arkeologi i Lund. Rydbeck har skrivit utförligt om domkyrkans historia och där tydligt och utförligt värderat kyrkans delar och de ombyggnationer den utsatts för. Han skriver om Zettervall att ”denne var en skicklig byggmästare, men saknade tyvärr, i motsats till företrädaren, tillräckligt sinne för byggnadens värde som historiskt monument ” och ”ur konsthistorisk synpunkt kan man ej nog beklaga, att Zettervall tagit så liten hänsyn till byggnadens ursprungliga utseende”. Han poängterar samtidigt att man ska vara tacksam mot Zettervall att han gick mer varsamt fram än vad den danska expertkommissionen föreslagit, som representanter för den tidens fackkunskap på området. Medeltidsforskarmässigt var restaureringen trist men konstnärligt och tekniskt var den tillfredställande. Brunius utförde också många förändringar som ur konstarkeologisk synpunkt kunde önskas ogjorda, men i stort sett var dock Brunius arbete av rent konserverande art. Helgo Zettervall var lika mycket konstnär som Brunius var vetenskapsman. (Rydbeck:1939:10, Rydbeck:1923:273,284)

På Otto Rydbecks initiativ nedtogs 1939 den Zettervallska altaruppsatsen med Börjessons skulpturer. Medeltidsaltarskåpets mittparti uppsattes då på Zettervalls befintliga altarbord. Det var för trångt i mittkvadraten, med korstolarna på sidorna, för att sätta upp hela altarskåpet varför flyglarna fick hänga kvar på väggen. (Graebe, 1960:21). Rydbeck var en central gestalt vid domkyrkomuseets grundande, invigt 1932. Dit räddade han bl a domkyrkans sönderslagna renässansaltare (Cinthio, 1953:101, Graebe, 1969:45). Rydbeck såg också till att spår efter vissa historiska anordningar lämnades synliga på kyrkans innerväggar (Cinthio:15/5-2007).

2.5 Graebe

2.5.1 Erik Lundberg och tiden kring Graebe

Kring 1930 fick en internationell modernistisk rörelse inom arkitekturen ett genombrott. I Sverige kom denna att kallas funktionalismen, med ett nytt sätt att se historien och de historiska byggnadsverken. I kontrast mot det tidiga 1900-talets starka intresse för historia och tradition kom nu idéer om avståndstagande från historisk kontinuitet. Historien var inte levande utan något förgånget, men viktig som utvecklingsprocess (Edman, 1999:81).

Curmans värnande om det klassiska hantverket kom i och med funktionalismen att ifrågasättas vad gällde både nybyggen och restaurering. Genom moderna former skulle nutid och dåtid särskiljas. I funktionalismens logiska koppling mellan funktion och form fanns

ingen historisk koppling. Curmans användande av de traditionella tidlösa formerna och försök att genom helhetskänsla skapa historisk känsla var nu förkastliga. Nya tillskott och åtgärder skulle i funktionalismens tid enbart spegla den egna samtiden (Edman, 1999:76,82ff)

Funktionalismen kom dock mycket sällan in i de svenska kyrkorumen. Där var i stället Curmans restaureringssyn gällande in på 1950-talet (Bedoire, 2004:23).

Den restaureringsarkitekt som kom att dominera efter andra världskriget var Erik Lundberg. Han hade börjat sin bana som medhjälpare åt Curman vid restaureringen av Vreta klosterkyrka (Bedoire, 2004:22). I funktionalismens tid då man ville bryta med alla medärvda värderingar och traditioner, intog Erik Lundberg en annan inställning och påvisade betydelsen av traditionen och det historiska perspektivet. Istället för avslutad historia talade han som Curmans generation om ett levande förflutet. Lundbergs period som verksam arkitekt inleddes redan på 1920-talet och pågick in på 60-talet (Edman, 1999:79ff,86). Utav Lundbergs långvariga verksamhet som restaureringsarkitekt var det främst i början han ägnade sig åt konserveringsarbeten och renodlade arkeologiska undersökningar. En ny estetik kom fram runt 1950, med Lundberg som företrädare. Vid denna tid var Lundbergs restaureringar mer omfattande än tidigare, i ett personligt försök att skapa möte mellan dåtid och nutid (Bedoire, 2004:24, Edman, 1999:94). Fokus i Lundbergs arbete gick från antikvarie och byggnadsarkeolog till restaureringsarkitekt samtidigt som han lämnade Curmans stil för att skapa i egen stil (Edman, 1999:79).

En viktig intention som Lundberg hade med sina restaureringar var att återskapa en ursprunglig arkitektonisk ordning, något som innebär att korrigera sekelskiftets förvanskande ingrepp. Moderna idéer syns genom avlutade ytor och fria former och färgsättningar (Edman, 1999:102, Bedoire, 2004:24) Vid Lundbergs restaurering av Norra Mellby kyrka revs inredning från 1700-talet och 1900-talets början för att ersättas av nytillverkad samtidigt som kalkmålningar togs fram (Edman, 1999:119). Lundberg såg det som viktigt med byggnadsundersökning och utgrävning vid restaurering (Edman, 1999:80). Han ansåg att arbete med det kristna kyrkorummets problem krävde historiska studier och då främst arkitekturhistoriska kunskaper. Restaureringarna han gjorde byggde sedan på tolkningar av vad som var karaktäristiskt för varje byggnad och försök att skapa sig uppfattning om idéerna när den byggdes. För att restaurera en medeltidskyrka måste man förstå tidens rumsuppfattning (Edman, 1999:103f).

På 1950-talet började så smått steg tas för att acceptera 1800-talets bidrag i kyrkorna. Från att vid sekelskiftet ha öppet smutskastat speciellt nygotiken började man nu närma sig stilen. (Fernlund, 1982:7) Trots Curmans tal om alla tiders lika värde städades mycket 1800-tal bort ur kyrkorummen. I en restaureringsvåg efter andra världskriget utplånades mycket av det som var kvar från 1800-talet, mycket med motiveringen att det saknade konstnärlig kvalitet (Edman, 1999:104). Här kan man ta Eiler Graebes restaurering av Lunds domkyrka som exempel (Edman, 1999:109f).

På 1960-talet började klimatet lite att förändras och Lundbergs kraftiga och personliga restaureringar kritiserades som stilbrott. Nu kom en opinion mot kraftiga kyrkorestaureringar. Samtidigt kom på 1960-talet en stark expansion av kyrkobyggnad och kyrkorestaureringar. Det började bli svårare att vid restaurering få tillstånd av riksantikvarieämbetet och byggnadsstyrelsen. Vid ansökan om att restaurera S:t Nicolai kyrka i Simrishamn fick Lundbergs förslag ett rungande nej från båda myndigheterna. De ansåg att det inte rörde sig om restaurering utan om ombyggnad. Riksantikvarieämbetet värnade om kyrkans 1800-talsinredning (Edman, 1999:101). Men i vissa fall var Lundberg förgrundsgestalt i att värna om 1800-talet. Han ville bevara det bästa och mest typiska från tiden (Bedoire, 2004:25, Edman, 1999:110,101)

2.5.2 Eiler Graebe (1882-1977) och Erik Cinthio (f.1921)

1944-67 var Eiler Graebe domkyrkoarkitekt i Lunds domkyrka. Han ledde där en omfattande restaurering 1954-63. Riksantikvarieämbetet hade utsett historiska museet i Lund att ha hand om dokumentation och antikvarisk kontroll där Erik Cinthio, senare professor i medeltidsarkeologi, var mest lämpad för uppdraget. 1957 disputerade Erik Cinthio på en avhandling om domkyrkan: Lunds domkyrka under romansk tid. Vid restaureringen dokumenterade Cinthio, som antikvarisk kontrollant, restaureringsarbetet och gjorde arkeologiska undersökningar. Cinthios arbete berörde förändring av kyrkobyggnaden, att Graebe flyttade och tog bort lösa inventarier la han sig inte i ingående, mer än genom diskussioner. Men han förvissade sig noga om att allt borttaget – eller t ex ljusarmar som det fanns många, av en av varje –, sparades på domkyrkomuseet. Restaureringsdokumenten resulterade aldrig i någon samlad rapport (Cinthio:4/5-2007).

2.5.3 Graebes restaurering av Lunds domkyrka, med Cinthios medverkan

De avslutande momenten i Zettervalls restaurering, cementslamningen av väggarna och senare Thulins dekorationsmålning hade blivit den direkta anledningen till att nya problem

uppstått i kyrkan. 1940 var en restaurering åter nödvändig. Under de följande tio åren försökte man hitta lösningar på problemen. Den thulinska målarfärgen hade flagnat och skulle åtgärdas. Men vid närmare undersökning upptäcktes att även den undre cementslamningen på vissa partier helt hade lossnat från sitt underlag och hotade att ramla ned. Målarfärgen var så tät att den stela och osmidiga cementputsens under inte kunde andas. Domkyrkorådet tog efter utredning det drastiska beslutet att plocka ned all cementputst och därmed även Thulins målningar med start 1956 (Erik Cinthio:17/4-2007, Graebe, 1969:55, Graebe, 1963:9f,14, Sundnér, 1997:14). Graebe ansåg ändå inte att Thulins målningar var av den konstnärliga kvalitet man begär i ett monumentalt verk som Lunds domkyrka utan istället kvävde dess fina skulpturornamentik. Han tyckte att kyrkan blev dyster efter Zettervalls restaurering och att den monumentala storheten splittrades av alltför dominerande och påträngande småaktiga schablondekor. Graebe tyckte dock att det var vemodigt att "flitiga händers arbete" skulle utplånas. Men han menade att Zettervalls och Thulins skapelser i Allhelgonakyrkan och Universitetshuset i Lund borde stå orörda som typiskt 1800-tal (Graebe, 1969:51, Graebe, 1963:10).

Sedan all "livlös" cementputst rensats bort från domkyrkans väggar och valv uppgjordes en fullständig plan för komplettering av sandsten i kyrkan. Vid Zettervalls restaurering hade interiört mycket cement används. Där väggar bestod av tegel eller betong behövde murmaterialet nu åtgärdas, och riksantikvarien begärde 1952 en fullständig plan för detta. Vid Graebes restaurering byttes betongkvadrar och tegel – enligt Cinthio, ditsatta av Zettervall – ut mot riktig sten,. För första gången sedan branden 1234 skulle nu kyrkan vara invändigt bar, med helt synlig sandsten ända upp till valven (se Fig.28). Kyrkan hade före Zettervall varit putsad för att dölja skador. Efter Zettervall var väggarna delvis bara och delvis cementslammade med kvaderimitation (se fig.25)(Graebe, 1963:12, Cinthio:15/5). Vid kompletteringen användes ca 800 ton Höörsandsten, den sten som använts till kyrkan sedan urminnes tider. Exempelvis ersattes alla sidoskeppens fönstersmygar och bågar som var helt i tegel med sandsten. Spåren efter den känsliga handens hantverk i de handhuggna stenarna var viktigt. Graebe upplevde resultatet som övertygande: "så helgjutet ren som nu torde domkyrkan ej ha framträtt alltsedan branden 1234". Restaureringens sedan ständigt återkommande mål blev att utan störande smådetaljer betona rummets monumentala storhet och därför fick resultatet och idéerna växa fram efter hand (Graebe,1969:55, Graebe 1963:9,14f). Vid restaureringen blåstrades sandstensväggarna i huvudsak. Alldeles för jämna stenar, resultat av Zettervalls restaurering, högs upp för att få en skrovligare yta. Under

Zettervalls cement fanns inga gamla väggmålningar ³(Cinthio:17/4-2007). Kyrkans utsida rördes knappast i restaureringen. Vid restaureringen var det inte fråga om ombyggnad utan uteslutande ”materialförbättring”, som Graebe kallade det, komplettering med för kyrkan klassiska material vilket ändå har stor betydelse för totalbilden. I motsats till tidigare restaureringar var nu alltså inte den uttalade avsikten att återföra byggnaden i tidigare tillstånd utan att återställa byggnaden i sig själv. Cinthio skriver: ”Med vår tids mera utvecklade antikvarisk-arkeologiska inställning har inga äldre anordningar behövt försvinna, utan istället har åter framtagna rester efter sådana kunnat framträda för att ge historiskt liv åt byggnaden i samklang med materialets helhetsverkan”. Med restaureringen avsåg inte Graebe att resultatet skulle bli definitivt, till skillnad från Zettervall. Restaureringen var nu inom ramen total men med möjlighet att i framtiden bygga vidare på det fullbordade resultat. (Cinthio, 2006:48, Graebe, 1963:9,24). Vid restaureringen lämnades spår efter gamla arkitektoniska inslag i kyrkan synliga som i huvudsak Rydbeck plockat fram tidigare. I södra sidoskeppets yttermur i sandsten syns spår i tegel efter ingångarna till de 1812 rivna kapellen. I mittskeppet syns också spår från anordningen innan Zettervalls pelarombyggnad. (Cinthio:15/5-2007)

Graebe menade själv att det var positivt för restaureringsresultatet att flera andra, kommissionen med Eckhoff men även Weibull, varit inne på samma åtgärder. Istället för personligt präglad restaurering ville Graebe att ”lösningarna vid restaureringen måste innehålla naturligt allmängiltiga sanningar”. (Graebe, 1963:12)

Victor Edman skriver att Graebes domkyrkorestaurering, 1954-63, till stor del gick ut på att ta bort 1800-talet för att ge kyrkan en avskalad och enhetlig karaktär. Edman menar att det i princip var Sigurd Curmans restaureringsmetod som tillämpades vid restaureringen (Edman, 1999:109f). Som vi sett ovan har södra transeptet behövt åtgärdas vid varje restaurering, i texten med uppförandet av den van Dürenska strävpelaren som start. Erik Cinthio beklagar att Brunius senare nedtog strävpelaren. Han menar att den både hade estetiska och tekniska värden. Dels underströk den, med sin pampighet, det monumentala intrycket av kyrkan, dels fyllde den sin funktion som strävpelare, stöttade väggen. Vid Graebes restaurering tvingades man åter åtgärda de södra transeptväggarna genom att mura in järnförstärkning i väggen, då den fortfarande rörde på sig (Cinthio:17/4:2007, Cinthio, 2006:43). I linje med att betona rummets monumentala storhet lät Graebe förkorta Zettervalls bänkinredning och delvis sätta

³ Jämför med Brunius insatta kolonner i kungshuset samt väggmålningar under den stora trappan.

in stolar och så frigöra väggar och pelare. Graebe tog också ned flera stycken, enligt honom, störande väggprydnader. Nedtagna epitafier murades istället upp på domkyrkomuseet. Efter Graebes död hängde dock Cinthio bl a tillbaks urtavlan från 1623 ovanför ingången från långhuset till södra tornet (Cinthio 17/4-2007, 22/4-2007, Graebe, 1963:16).

Graebe menade också att Zettervalls restaurering förutom på Brunius kritik även vann på inflytandet av den danska expertgruppen med, enligt Graebe, konsthistorikern Höyen som huvudman. Graebe tyckte att Zettervalls torn efter mycket om och men blev väl arkitektoniskt anslutna till den övriga byggnaden, ”och talrika bevarade detaljmotiv från äldre tornen kom till användning” (Graebe:1969:50) Graebe torde här avse användandet av kolonettgallerier i tornen. Cinthio tycker att den ursprungliga massiva äkthet som kännetecknade de medeltida tornen har gått förlorad i stilimitationens opersonliga formschema (Cinthio, 1953:63). Graebe tyckte, precis som om Thulins målningar, inte heller att det var någon förlust att de på kyrkans sydsida tillbyggda kapellen revs 1812. Och det av Zettervall borttagna mansardtaket såg Graebe som en orimlighet på kyrkan (Graebe, 1969:27,50).

Vid restaureringen flyttade Graebe ut kyrkans bronsfunt från 1594 – beskriven som praktfull av Cinthio – och ställde den på domkyrkomuseet. Samtidigt flyttades den gamla stenfunten upp från kryptan och ställdes i norra transeptet. Graebe skrev att stenfunten troligen är jämngammal med kyrkan och ”ett värdefullt tillskott i detta högkyrkans mest fulländade rum” (Cinthio, 1953:81, Graebe, 1969:62, Cinthio:22/4-07, Graebe, 1963:23). Graebe borttog även vid restaureringen de två stora elektrifierade 1600-talsljuskronorna som hängde i kyrkan, han tyckte att ”de generade vid predikstolen och skymde mosaiken”. Han upplevde att den tidigare elbelysningen i äldre armatur inte kunnat utnyttja el-möjligheten fullt ut. Han lät istället för kronorna sätta upp modern armatur, ”i domkyrkan har steget tagits fullt ut, armaturerna har utformats för att ge bästa möjliga ljus och synas så lite som möjligt i dagsljus” (Graebe, 1969:58). I kontrast mot tidigare, då alla kronor och väggljusarmar varit elektrifierade, försågs alla ljusstakar med levande ljus. Lamporna som lyser upp kyrkan ser ut som lampor. Efter nedtagandet av ljuskronorna återanvände Graebe ljuskronornas löstagbara ljusarmar och hängde upp dem på sidoskeppens ytterväggar (Cinthio:17/4-2007). De var menade som tillfällig lösning och skulle senare utbytas mot specialkomponerade lampetter (Graebe, 1963:18) Vad som avslöjar att de skulle vara en tillfällig lösning är att de är fästade i fogarna mellan kvaderblock och därför hänger på märkbart skiftande höjd.(egen observation).

Precis väster om predikstolen hänger idag som på 1800-talet en ljusarm märkt 1594. I samband med elektrifieringen 1896 tillkom det en pendang på predikstolens andra sida⁴. Graebe lät ta ned den högra ljusarmen och sedan nygjuta fem kopior märkta 1961, identiska med den från 1594. De fem nygjutna ljusarmarna och den något äldre uppsattes sen på pelarna i långhuset, sedan man tagit ned Zettervalls stora elektrifierade väggstakar. En sparades dock på domkyrkomuseet (egen slutsats efter observation).



Fig. 25. Predikstolen från 1592 med en, sedan två och sedan åter en ljusarm.

Graebe menade att 1833 års rivning av lektoriemuren och bygget av den stora trappan på dess plats var ett brott mot kyrkans ursprungliga plandisposition. Genom trappan skapades problemet med altarets placering. Trappan var, enligt Graebe, ett oriktigt arkitekturinslag i domkyrkan (Graebe, 1969:49). Graebe hade inga planer på att bygga upp lektoriemuren igen men han gjorde flera försök att åtgärda altarproblemet. Renässansaltaret, som han noga påpekar att Brunius hänsynslöst nedbröt, plockades ned från domkyrkomuseet, av Graebe, på försök och sattes upp i domkyrkan, infällt i korttrappan (Cinthio: 17/4 2007). Detta visade sig uppenbarligen inte bli någon lösning. Däremot återfinns idén om förändrad trappa i Graebes Sammanställning av händelserna kring Lunds domkyrkas kor och altare 1833-1960, från

⁴ Denna ljusarm är också märkt 1594. Rydbeck skriver dock att det är en ”nygjuten kopia” (Rydbeck, 1939:15). Den finns heller inte med på bilder från innan kyrkan elektrifierades 1896 (Graebe, 1963:17). Den är därför antagligen en kopia med missvisande årtal dvs en förfalskning. Vid tillkomsten av den andra flyttades den första ljusarmen upp ett par decimeter på väggen, där den hänger än idag. (egen observation)

1960. Här har ”korstrappan delats i tvenne löp” med en plattform på långhusgolvnivå i mitten, där den sjuarmade ljusstaken placerats, idéer om ett litet altare mellan löpen fanns också. Vid restaureringen placerades istället den sjuarmade ljusstaken mitt i det norra transeptet, men flyttades snart till det södra. Enda förändringen av trappan blev dock att vangstyckena⁵ förlängdes ned till golvet med borttagande av de senare tillsatta nedersta svängda stegen och att trappan las om med oprofilerade steg (Graebe, 1960:27, Graebe, 1963:22f).



Fig. 26. Zettervalls altaruppsats i Holmby kyrka.

Som fortsättning på Rydbeck's förändring av koret från 1939 satte Graebe det nyrenoverade altarskåpet med flyglar i absiden med ett fritt nymurat altarbord fyra meter längre fram, och så hade ”ett verkligt kor åter skapats”. Altarskåpet fick stå i absiden istället för under tribunbågen för att korstolarna skulle rymmas. Graebe tyckte inte att den Zettervallska altaruppsatsen hävdade sig som kyrkorummets centralpunkt, däremot löste de ett problem för honom i Holmby kyrka, dit de flyttades. Korstolarna kompletterades delvis och drogs fram i mittkvadraten så dörrarna till de tidigare förslutna sakristiorna blev åter brukbara, i den södra installerades modern toalett. Som bakstycke på korstolarna togs, från domkyrkomuseet, delar av Karl XII:s grindar, från 1706, borttagna av Brunius 1833, som nu ”kommit till heders”. Mellan korstolarna och grindarna skapades ett utrymme som kunde utnyttjas till förvaring. Ovanför korstolarna i koret togs två gamla gotiska fönster upp till delar av sin tidigare storlek, ett i norr och ett i söder. De hade blivit igensatta av Zettervall. Vid Graebes återupptagande togs fönstren endast upp ovanför korgesimsen⁶ för att inte bryta dennas genomlöpande linje, i

⁵ De sluttande stenarna vid trappans båda sidor.

⁶ En profilerad stenlist

motsats till den ursprungliga fönsterformen som gick mycket längre ned på väggen (Graebe, 1969:58, Cinthio:17/4-2007, Graebe, 1963:37,21ff,14, Graebe, 1960:31).

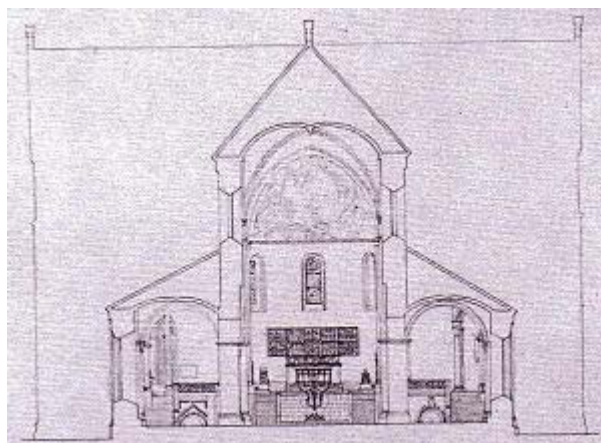


Fig. 27. Ett av Graebes förslag, i tvärsektion. 1960

Zettervalls cementdrakar med glödlampor i munnarna togs bort vid restaureringen. En av varje sort sparades dock på domkyrkomuseet. Sedan kolonnerna – kvar sedan de sexdelade valven och senare efter cementmonstren – blivit funktionslösa ville Graebe plocka ned dem men Cinthio protesterade. Cinthio menade att de var viktiga minnen från de sexdelade valven och dessutom estetiskt harmonigörande för väggen. För att lösa problemet fick man till slut kalla ned riksantikvarie Bengt Tordeman som helt höll med Cinthio, så kolonetterna fick sitta kvar, se fig.28 (Cinhtio:17/4-2007). Av lättförståeliga skäl kunde dylik oenighet inte uppkomma vid de tidigare restaureringarna, då arkitekten och antikvariska kontrollanten var samma person.

Avslutningsvis sattes nytt fönsterglas in som i årtal noga avvägdes för att ge bra ljusförhållanden inne. Det var en av de känsligaste punkterna enligt Graebe. I enlighet med gammal skånsk tradition lades på golvet Komstad kalksten. (Graebe, 1969:58, Graebe, 1963:16)

2.6 Lunds domkyrka, epilog

1990 höjdes golvet nedanför stora trappan med två trappsteg, ett löst altare tillkom sedan på upphöjningen. (<http://www.lundsdomkyrka.org/domkyrkan/domkrundbyggnad.shtml>, 4/5-2007).



Fig. 28. Mittskeppet efter Graebes restaurering.

Detta kan inte ses som någon ny idé eftersom Graebe upprepade gånger varit inne på idén och tyckte den hade flera fördelar. Det blev dock aldrig en slutlig lösning vid hans restaurering. För första gången sedan 1833 stod det nu permanent ett altare i långhuset. Och för första gången sedan reformationen fick kyrkan nu två aktiva altare. Och för första gången sedan före 1250, när Erlandsen flyttade lektoriemuren, finns ett altare på denna ”ursprungliga” plats, vilket möjliggörs av att långhus och kor delas vid triumfbågen⁷. Detta löste altarproblemet från 1833, men utan att vara i motsats till Brunius vilja att ha hela byggnaden som fungerande kyrkolokal (Graebe, 1963:14).

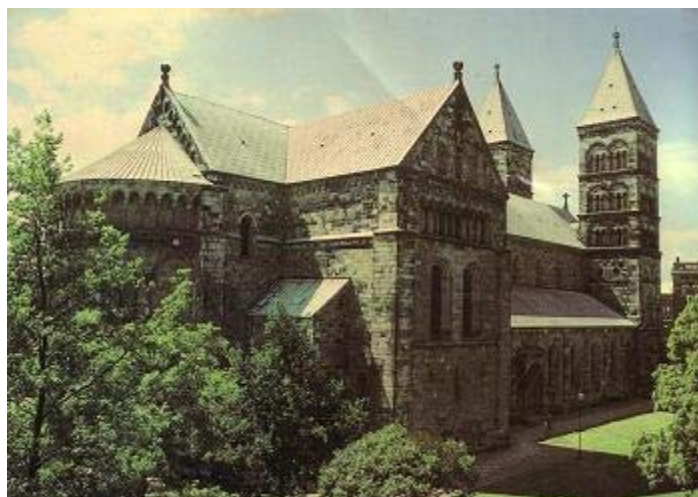


Fig. 29. Domkyrkan från nordöst efter Graebes restaurering.

⁷ Vilket de kom att göra efter att Brunius 1833 rivit Erlandsens lektoriemur.

3. Analys

I kommande analys ska jag först i bearbetningsdelen genom jämförande exempel, sammanställda från materialbeskrivningen, och belysta utifrån kriterier, påvisa hur Brunius, Zettervall och Graebe handlat och förhållit sig till specifika områden, speciellt relevanta delar av kyrkan. Exempelen är valda så att man minst kan jämföra hur två av domkyrkoarkitekterna resonerat om speciella objekt eller moment och för att påvisa likheter och skillnader. I följande avsnitt redogörs för huvuddragen i de olika restaureringsarkitekternas samtider och de väsentliga ihopkopplande historiska sammanhangen mellan och kring restaureringarna.

I avsnittet fritt jämförande diskussion diskuterar jag främst bearbetningsdelens belysta material för att se hur de tre herrarna i jämförelse, med bakgrund i sina samtider, har sett Lunds domkyrka som historisk byggnad och restaureringsobjekt.

3.1 Bearbetning

3.1.1 Jämförande exempel

Kriterier

Följande kriterier kan spela in i en restaurering. Flera av dem är omöjliga att skilja helt från varandra, saker kan vara exempel på flera, mycket är gråzon. De är dock bra att vara medveten om vid jämförelse mellan tider och olika prioriteringar vid restaurering. Med dessa kriterier i bakgrunden framstår de jämförande exemplen tydligare.

- **Äkta gammalt**, kan vara konstnärligt fulländat men då oberoende av åldern. Det är dock det äkta gamla i sin ursprungliga kontext.
- **Återanvänt äkta gammalt**. Man använder hela eller delar av äkta gammalt och sätter det i en ny kontext. Medvetet åtskiljer jag här inte återanvänt gammalt material från domkyrkan och annat gammalt material som inte är anknutet till kyrkan, eftersom det är väldigt svårt att veta med säkerhet.
- **Naturligt underhåll**. Att åtgärda eller förändra förfallna eller undermåliga partier.
- **Rekonstruktion/kopia**. Direkt historisk anknytning av form krävs, antingen som ersättning för senare äkta gammalt eller som ersättning för annan rekonstruktion eller skapelse.
- **Konstnärlig fulländning**. Jag väljer här att inte skilja på stilideal och smakideal då de i huvudsak är samma sak, eller svårskilda, utom när den uppenbarliga estetiska

fulländningen står i motsats till den stilistiska. De innebär båda att man ersätter något med något annat nygjort som man tycker är mer konstnärligt motiverat, stil- och/eller utseendemässigt. Kanske med viss historisk anknytning, men utan att vara en direkt rekonstruktion.

- **Funktion**
- **Ekonomi**

Placeringsval

Placeringskontinuitet eller inte, kan vara uttryck för alla möjliga kriterier. Se bl a avsnittet om korstolarna och de båda altarna.

Högaltare och altarskåp

Genom Brunius nedrivande av lektoriemuren och borttagandet av långhusaltaret – det dåvarande högaltaret – blev kyrkan åter, sedan reformationen, en fungerande helhet, med 1250-talsaltaret och altarskåpet från 1398 som högaltare, i obruten placeringskontinuitet under tribunbågen, se fig. 1. Nyström försökte dock göra förändringar med altaret. Zettervall gjorde två förslag till omgestaltning av koret utan att ta bort men flytta 1250-talsaltaret och altarskåpet lite åt öster med ett löst altare i mittkvadraten, först ett vanligare altare och sen ett baldakinaltare, se fig. 14. Det slutgiltiga vid hans restaurering blev dock att det gamla altaret revs och altarskåpet plockades isär och hängdes upp på nord- och sydväggarna. I mittkvadraten sattes istället ett nytt altare med en nygjord altartavla, (se fig.19), vilken Rydbeck 1939 flyttade och på altarbordet istället upphängde det medeltida altarskåpet. Graebe flyttade, efter test med olika placeringar, altarskåpet med flyglar till absiden och satte ett fritt, nytt altarbord framför. Graebe menade att altarskåpet skulle ha stått på sin originalplats under tribunbågen, men att det inte gick av utrymmesskäl med korstolarna.

Altare i långhuset och stor trappa

Brunius rev vid sin restaurering ned lektoriemuren från 1250 och det gamla lekmanaltaret med renässansaltaruppsatsen och byggde istället stora trappan, se fig. 1. Han lyckades med det få hela kyrkan att användas. Graebe tyckte att förändringen var ett brott mot kyrkans ursprungliga plandisposition och att ett stort altarproblem skapats. Graebe gjorde bl a försök att placera renässansaltaret nedanför trappan. Vid Graebes restaurering testade man även med ett löst altare nedanför trappan, vilket han tyckte hade många fördelar. Han hade även planer på att dela trappan i två löp med plattform mellan, se fig. 27. Det enda som genomfördes var

dock en lättare estetisk ombyggnad av trappan. Hans plan på löst altare kom senare att genomföras 1990.

Korstolar

Korstolarna är från 1370-talet. Brunius tyckte inte att det var ursprungligt nog i kyrkan och att de var uttryck för låg konstnärlighet. Han städade därför bort dem till kryptan, mot sin samtida Reuterdahls uttryckliga vilja. De kom senare i Brunius restaurering dock upp igen.

Zettervalls samtida i Köpenhamn bedömde dem som viktiga minnen, och dåvarande riksantikvarien begärde att de ostyckade skulle ställas upp i koret. Om man skall tro Graebe högg dock Zettervall av partier av korstolarna för att få in dem kring absiden. Graebe kompletterade dem senare och drog fram dem i mittkvadraten, de bidrog vid återskapandet av ”ett verkligt kor” i kyrkan.

Karl den XII:s grindar

Karl den XII:s grindar tillkom 1706 som tillsammans med lektoriemuren skulle avstänga koret. Brunius tog vid murrivningen 1833 bort grindarna. När Graebe sedan skulle dra fram korstolarna återanvände han grindarna som bakstycke på dem, och löste med det ett problem i kyrkan, då man genom att bygga in skåp mellan grindarna och korstolarna kunde förvara saker där.

Ljuskronor i mittskeppet

1600-talsljuskronorna i mittskeppet nämns inte i samband med Brunius och Zettervalls restaureringar. Utifrån bildmaterial fanns de i kyrkan efter Brunius restaurering, se fig. 11. På en bild tagen mellan att Zettervall avslutat sin restaurering och att Thulin målade kyrkan är de nedtagna, se fig. 22. Av funktionsskäl elektrifierades de strax efter Zettervalls restaurering. Graebe ogillade deras dåliga funktion och även av skönhetskäl, att de skymde mosaiken, tog han ner dem och ersatte dem med något funktionellt fulländat, sina egna lampor, se fig. 28.

Ljusarmar i mittskeppet

Efter Brunius restaurering sitter av bildmaterial att döma (se fig.11) inga ljusarmar i mittskeppet utom den från 1594, på väggen strax väster om predikstolen. Efter Zettervalls restaurering är möjligtvis ljusstaken från 1594 nedtagen permanent. Runt om i kyrkan är då nytillverkade ljusarmar uppsatta (se fig.22). Vad som bevisar att ljusarmen från 1594 rörts alls är att det efter 1896, när kyrkan elektrifierades, sitter två stycken likadana ljusarmar på varsin

sida om predikstolen, men ett par decimeter högre upp än den ensamma ljusarmens ursprungliga höjd, se fig.25. Båda de vid elektrifieringen uppsatta ljusarmarna är daterade 1594. En av dem är av Rydbeck benämnd som kopia, vilket tyder på att den är en förfalskning. Graebe tog ned alla Zettersvalls fritt designade ljusarmar. Han tog även bort kopian av 1594-ljusarmen. Sedan lät han tillverka fem stycken nygjorda kopior märkta 1961 och sätta upp dem tillsammans med den tidigare kopian på mittskeppets pelare.

Ljusarmar i sidoskeppen

Efter Zettersvalls restaurering uppsattes i sidoskeppen elektriska ljusarmar. Dessa nedtogs av Graebe. Istället satte han upp, och återanvände därmed, vissa av 1600-talsljuskronornas armar som väggljusstakar. Dessa, menade Graebe, skulle bara sitta uppe tillfälligt för att senare ersättas av specialtillverkade lampetter. Vad som påvisar detta är att ljusarmarna än idag sitter på skiftande höjd, anpassade efter kvaderstenarnas fogar. De elförsedda, säkert av många betraktade som vanprydande, fästena efter Zettersvalls ljusarmar är också kvar och signalerar provisorium.

Dopfontar

Den 1594 i kyrkan tillkomna bronsfunten nämns inte i samband med Brunius och Zettersvalls restaureringar, vilket tyder på att något borttagande av den inte var aktuellt. Cinthio skriver i Lunds domkyrka, 1953, om den praktfulla bronsfunten. Värt att nämna är att när boken skrevs fanns ingen plan på att kyrkan skulle genomgå en större restaurering (Cinthio: 4/5-2007). Graebe förvisade bronsfunten från kyrkan. Istället flyttade han upp den gamla stenfunten från kryptan till norra transeptet. Graebe skrev sedan att stenfunten troligen var jämngammal med kyrkan.

Den sjuarmade ljusstaken och predikstolen

Den sjuarmade ljusstaken är från 1400-talets senare del, se fig. 4. Den har en mycket framträdande placering på vissa av både Zettersvalls och Graebes skisser, se fig.13, fig.27. Zettersvalls nygjorda armatur ser även ut att vara inspirerad av den, se fig.20. Predikstolen från 1592 verkar av alla ha klassats högt i kyrkan. Det har aldrig diskuterats att plocka bort den, se fig. 25.

Valv och trätak

Mot Brunius vilja och i motsats till Zettervalls första förslag ville Zettervall efter den danska kommissionens idé riva valv och istället lägga ett trätak över stora delar av kyrkan, med anknypning till domkyrkans ursprungsgestalt. I stället ny- eller ombyggde Zettervall medeltida valv för att uppnå enhetlighet. Graebe hade inga planer på valvombyggnad.

Kolonetter i mittskeppet

Kolonetterna var avsedda för sexdelade valv. Vid Brunius tid användes de till de sexdelade valven, med undantag för stjärnvalven, där de endast gjorde enhetligt intryck⁸. Efter Zettervall, när sexdelade valv blivit fyrdelade, hade kolonetterna en ny funktion, som hållare för cementdrakar. När drakarna togs bort ville Graebe ta bort kolonetterna. Cinthio såg med riksantikvariens hjälp till att de är kvar. Se fig.28.

Pelare i mittskeppet

Före Zettervalls ombyggnad var de två östligaste pelarparen med mellanliggande bipelarpar annorlunda än kyrkans övriga pelare och bipelare. Zettervall ombyggde alla sex pelarna och anslutande valvtravéer för att få enhetlighet med övriga kyrkan, med rätt proportion mellan pelare och bipelare. Vid Graebes restaurering lämnades spåren efter de gamla valvtravéerna synliga i sandstensväggen. Se fig.17.

Fönster i mittskeppet

Fönstren i mittskeppet satt på södra sidan fyra fot lägre än på den norra och de var olika stora. De ansågs av Zettervall vara vanprydande, stilvidriga och förfallna. I Brunius ögon var de ursprungliga och till sin omfattning i bästa skick. Den södra muren och fönstren ombyggdes sedan helt av Zettervall. Se fig.16.

Fönster i koret

Zettervall satte igen de gotiska korfönstren. Det framgår inte hur mycket han då byggde om muren, men utifrån bildmaterial har ingen annan förändring skett än vid fönstren. Graebe tog upp fönstren till delar av sin höjd dvs utformade dem konstnärligt: proportionerligt och för att inte bryta Zettervalls på insidan uppsatta profillist. Se fig.15, fig.23, fig.29.

⁸ De kan också varit lämningar efter tidigare sexdelade valv.

Fönster i sidoskeppen

Vid Brunius restaurering åtgärdades fönstren i södra sidoskeppet till enhetlighet med ett fönster i norra sidoskeppet som förlaga. Alla fönster i båda sidoskeppen är dock märkta med årtal kring 1850 vilket tyder på att Brunius iordningställt dem och att de i huvudsak inte ändrats sedan dess. Det nämns heller ingen förändring i samband med Zettervalls restaurering. Vid Graebes restaurering var emellertid alla sidoskeppens fönstersmygar och bågar murade i tegel, enligt Brunius märkning ska detta ha gjorts kring 1850. Graebe ersatte allt teglet i fönstren med sandsten. Valet av sandsten gjordes för att Graebe ville ha väggar bara, utan målning. Att Brunius murade fönstersmygarna i tegel visar att han inte hade för avsikt att ha dem synliga. Brunius menade dock att kyrkan ursprungligen varit invändigt bar. Men Brunius hade uppenbarligen inte för avsikt att återgå till detta, han hade i så fall inte valt materialet tegel. Det kan också ha varit så att Brunius bara tänkte på att göra sidoskeppsfönstren enhetliga i överensstämmelse med det gamla i norra sidoskeppet, som bör ha varit tegel, eftersom Graebe skriver att de alla var det.

Materialval

Brunius använde vid synliga platser (dvs utvändigt) handhuggen sandsten och på ställen som inte skulle synas (inne i den putsade kyrkan) ibland betong eller tegel. I kryptan använde han av funktionsskäl granit istället för sandsten. Zettervall använde också handhuggen sandsten vid synliga partier och andra material vid osynliga platser, med en viss förkärlek för betong även i synlig puts, kanske av ekonomiska skäl. Det är svårt att utifrån bilder säga hur stor del av kyrkan som invändigt efter Zettervall var bar sandsten. Kvaderimitation på cementputs förkom. Märk väl Zettervalls syn på kyrkan efter Brunius restaurering att bara primitiva murmassor kvarstod. Graebes och riksantikvariens syn på ombyggnaden som materialförbättring visar en liknande syn. Visserligen leds tankarna till att det i huvudsak var 1800-talets "oäkta" material som skulle ersättas med rätt sandsten. Men så som kyrkan blev efter Graebes restaurering hade den inte varit sedan branden 1234, så det hade under århundradenas lopp funnits tid att, under den invändiga putsen, tillföra andra material än sandsten. Det framgår inte alls i Graebes skrifter huruvida han tog ställning till olika materials ålder vid bedömningen av deras borttagande. Graebe och riksantikvariens tyckte kanske att materialursprunget var viktigare än den historiska kontinuiteten. Cinthio säger dock att även det vid restaureringen bortplockade teglet, precis som betongen, var resultat av Zettervall. Graebe och Brunius värdesatte den av mänsklig hand synbart bearbetade stenen. Zettervalls kvaderstenar är istället helt jämna med perfekt form.

Yttertak och andra 1700-talslämningar

På 1700-talet ombyggdes hela kyrkans tak till mansardtak, se fig.15. Brunius hade planer på att ombygga hela taket till lågspetsigt tak, men hann bara med södra transepttaket, se fig.10. Zettervall ombyggde hela taket inkl Brunius lågspetsiga tak till högspetsigt tak, se fig.23. Graebe skrev att mansardtaket var en omöjlighet för kyrkan. Kyrkan hade under 1700-talet genomgått vissa hårdhänta förändringar. Förutom takförändring rörde detta bl a omhuggning och ombyggnad av väggar och torn, se fig.3. I viss utsträckning var Brunius och Zettervalls åtgärder borttagande av 1700-talets lämningar.

Van Dürens strävpelare m fl

På 1500-talet uppbyggdes en väldig strävpelare som stöd mot det södra transeptets östra hörn, se fig.5. Brunius nedrev denna vid sin restaurering, sedan den efter att man förbättrat väggen blivit funktionslös. Många andra strävpelare såg Brunius över, de var uppenbarligen funktionellt nödvändiga. Man vet inte hur Zettervall hade sett på den van Dürenska strävpelaren om denna stått kvar. Eftersom han såg kyrkans övriga strävpelare och strävbågar – förutom vid tornen – som arkitektoniska onaturligheter, och därför mot det fastslagna förslaget rev dem, hade han antagligen inte heller gillat den van Dürenska strävpelaren. Graebe uttalade sig inte härom. Men Erik Cinthio tycker att det var förhastat av Brunius att riva den. Cinthio menar att strävpelaren dels underströk kyrkans monumentala storhet och dels löste ett funktionellt problem med södra transeptväggarna som istället ständigt måste ombyggas.

Torn och absid

Tornen hade under århundradenas gång fått de övre partierna ombyggda flera gånger, se fig.3. Det norra tornet var vid Zettervalls renoverings inledning i mycket dåligt skick. Väggarna hade dock tidigare delvis omklätts, och tornets tre understa valv nybyggts efter det de rasat in. Mot Brunius vilja rev Zettervall båda tornen till grunden (se fig.18) och byggde istället helt nya, med viss inspiration från de tidigare tornen, se fig.15. Graebe tyckte att tornen blev väl arkitektoniskt anslutna till den övriga byggnaden. Cinthio tycker att de är opersonlig stilimitation. Ombyggnationen underlättade för senare installation av t ex modern hiss. Absiden anses generellt vara det finaste på kyrkan och har därför inte varit på tal vid ombyggnad efter 1700-talet. Zettervall tog emellertid bort törnekronan vid sin restaurering, se fig.15. Den bestod enligt honom av ruttna furubrädor och borde då inte vara samma som syns

på kopparsticket från 1572, se fig.2. Det finns dock en möjlighet att det var första gången törnekronan försvann permanent från absiden på minst 300 år.

Dokumentation

Brunius har blivit omtalad som noggrann vad gäller dokumentation, speciellt som Zettervall försummade denna del totalt. Brunius var snarare forskare med restaurering som extrasyssla än tvärt om. Han skrev mycket om sina restaureringar och avbildade både före, under och efter förändring, se fig.6, fig.8. Otto Rydbeck genomförde också mycket forskning om kyrkan med noggranna undersökningar, och grundade domkyrkomuseet som en viktig milstolpe i värnandet av kyrkans historia, dit ting från kyrkan kunde räddas som annars gått förlorade.

Under Graebes restaurering var Erik Cinthio antikvarisk kontrollant och avslutade sin avhandling om domkyrkan under romansk tid. Under restaureringen fördes noggrann dokumentation, med nödvändig arkeologi. Men det sammanställdes aldrig något heltäckande kring dokumentationen av restaureringen, utom minde artiklar. Graebe använde dock domkyrkomuseet som avstjälningsplats vid sin omgestaltung av kyrkans interiör och städade dit objekt som enligt honom inte passade i kyrkan, som senare Cinthio i några fall satte tillbaka efter Graebes död.

Restaureringsmål och resultat

Brunius hade inga uttalade mål med sin restaurering utan åtgärdade nödvändigheter. Han vidtog heller inte några omfattande åtgärder för att förändra byggnaden. Han rev dock lektoriemuren, (se fig.6) insatte där en ny trappa, ombyggde många fönster och hela väggpartier och iståndsatte kryptan. Vid Zettervalls tid hette det att kyrkan skulle återställas till ursprunglighet. Zettervall menade dock att man endast "approximando" kunde få fram det ursprungliga utseendet, ett teoretiskt riktigt ursprungligt utseende, en konstnärlig fulländning. Zettervall ombyggde många väggar och hela taket, rev hela västpartiet med tornen, satte igen fönster och rev eller ombyggde valv och borttog alla strävpelarna, se fig.23. Graebe såg sin restaurering som en materialförbättring för att uppnå en fungerande helhetsverkan och utan störande smådetaljer betona kyrkans monumentala storhet. Han ersatte alla felaktiga material, betong och tegel, med sandsten. Alla tre ville på ett eller annat sätt återanknyta till byggnadens ursprungsskick.

3.1.2 Männen och samtiderna

På Brunius tid hade medeltida lämningar i allmänhet lågt bevarandevärde. Inga riktiga lagar garanterade t ex småkyrkornas bestånd, varför en betydande del av funktionsskäl revs med bl a biskoparna i Lund som förespråkare. Den lilla sockenkyrkan betydde ingenting. Däremot värdesattes de stora nationalmonumenten. Brunius var en föregångare i sin tid vad gäller medeltidsforskning och dokumentation och en av de få som uppmärksammade den medeltida arkitekturen. Det hindrade honom visserligen inte från att hårt ombygga många småkyrkor. Med framförallt underhållsåtgärder men med viss ombyggnad genomförde han en betydande del av projektet att iståndsätta Lunds domkyrka. I motsats till i fritt konstnärligt gestaltande var Brunius kyrkorestaurering förankrat i hans religiösa övertygelse.

Zettervalls tid var präglad av starka europeiska strömningar med storartade stilistiska ombyggnader av monument. Zettervall var Sveriges svar på Viollet-le-Duc som bl a ombyggde Notre-Dame. På denna tid hette det att katedralerna skulle återställas i ursprungligt skick, konstverket fullbordas. Zettervalls samtida i Danmark, bl a Meldahl, förespråkade stora ombyggnationer och återställanden. Scholander försvarade de stora förändringarna av de europeiska storverken. Samtidigt fanns röster bl a Brunius som tyckte att det var fel att skapa en fantasibild, ombygga kyrkan till något den långtifrån någonsin varit. Präglad av sin tid med symmetri och ordning genomförde Zettervall en genomgripande ombyggnad av domkyrkan till en enhetlig och ursprunglig stil som lurar många. Kyrkan hade under århundradena lappats och lagats. När nu tillägg togs bort och istället nya oäkta delar tillfogades de ursprungliga partierna föddes en ny, till hälften ny, till hälften gammal romansk helhet, Zettervalls modulerande med de konstlösa murmassorna till estetisk fulländning. I katedralen kunde konsten fulländas. På landsbygden var det sällan det ansågs möjligt. Mänskligt präglade småkyrkor skulle rivas och ersättas med nytt, ljust, religiöst och rymligt. Detta överensstämmer med 1800-talets romantiska och kyrkliga förakt för mänsklighet och svaghet. I 1800-talets restaureringar utförda av Brunius och Zettervall ser vi viljan att aktivt rensa bort 1700-talets arkitektoniska lämningar.

I reaktionen mot 1800-talet ser vi en kraftig kritik mot den Zettervallska stilen med Heidenstam som viktig röst. Kritiken ter sig likadan som Brunius och Lunds stads kritik mot Zettervall. Vid sekelskiftet och framåt skulle alla tider räknas. Curman blev en central gestalt i bevarandedebatten. Vid hans tid var det i motsats till 1800-talet inte längre 16- och 1700-talen som skulle städas bort. Hela historien skulle gestaltas med det yppersta från varje tid. Men

1800-talets bidrag ansågs ofta inte ypperliga alls och skulle därför plockas bort. I likhet med både Brunius och delvis Zettervall använde Curman äkta material med hantverksmässig behandling på synliga platser och betong på dolda partier. Jämfört med 1800-talet fanns nu ett högre värderande av det äkta gamla. Nu värdesatte man även den lilla kyrkan. De mest förfallna och trånga var väl i och för sig rivna på 1800-talet. I Curmans värderande av det svenska blev sockenkyrkan viktig. Han kompletterade gärna med nygjort i gammal stil, trots att han uttalade motsatsen: att pastischer var konstnärligt dödfödda.

Med funktionalismen blev historien inte längre något levande. För att skilja nutid från dåtid skulle samtiden enbart framhäva sig själv och nytillverkningar skulle vara uttryck för sin tid och enbart göras i modern stil. Idéer man sett hos Eckhoff tidigare.

Liksom Curman såg Zettervall som en för tiden duktig arkitektkonstnär ansåg Graebe att Zettervall utvändigt gjort Lunds domkyrka till en fungerande helhet. Graebe menade också att den Zettervallska restaureringen tjänade på den danska kommitténs inblandning. Detta kontrasteras maximalt av Rydbeckes tacksamhet mot Zettervall för att han gått mer varsamt tillväga vid restaureringen än dåtidens danska expertis föreslagit.

Som en underhållsåtgärd inleddes Graebes restaurering med att ta ned den målade putsen i kyrkan. Vid restaureringen var det det äkta materialet och hantverksmässigheten man ville framhålla. Efter riksantikvariens beslut bestämdes att sandstensväggarna skulle barläggas och oäkta material – dvs andra material än sandsten – ersättas med sandsten. Plotter skulle bortrensas för att ha det rent och fint och ny inredning vara kopior eller i modern stil. Historisk inredning borttogs för att ge plats åt äldre inredning eller för att skapa en fungerande helhet. Moderniteter som toalett i sakristian installerades nu. Vid restaureringen gjordes inga utvändiga förändringar, med undantag för upptagandet av två fönster. Zettervall hade slutgestaltat kyrkan vid sin restaurering.

3.2 Fri jämförande diskussion

Graebe och Zettervall var som arkitekter båda ganska okontroversiella för sina tider. Zettervall mötte i och för sig motstånd, men idéerna och restaureringsprincipen var vedertagna och förespråkades av många. Brunius å andra sidan var ingen typisk arkitekt. Han var en religiös akademiker – professor i grekiska, präst, historiskarkeologisk vetenskapsman och enligt sig själv överlag bärare av vetenskapens ljus – och ville i motsats till sina samtida

samt Graebe och speciellt Zettervall i sin restaurering förena kyrkans funktion med ett återknytande till kyrkans ursprungliga natur, på ett djupare plan än enbart estetik och stil: kristen symbolik och i viss mån autenticitet. Att Brunius var vetenskapsman och Zettervall arkitekt syns inte minst genom dokumentationsbenägenheten, bra hos Brunius och obefintlig hos Zettervall. Brunius dokumentationsbenägenhet var också knuten till hans seriösa forskning på domkyrkan.

Att det fördes bra dokumentation vid Graebes restaurering kan vi tacka Cinthio för. Det hörde också till Graebes tid att dokumentera denna typ av arbete, i motsats till 1800-talet, då Brunius istället utmärkte sig som före sin tid. En viktig skillnad mellan de tre restaureringarna rör arkitektens frihet. Ingenting i vare sig samtidens lagstiftning eller i restaureringsorganisationen kunde hindra Brunius och Zettervall från att i stort sett göra de förändringar de ville, vilket de i hög grad också gjorde. Vid Graebes restaurering med Cinthio som antikvarisk kontrollant fick Graebe fritt spelrum med inredning och konstnärligt gestaltande, bl a genom utflyttande av dopfont och ljuskronor. Men när Graebe ville ta ned kolonetterna efter mittskeppets ombyggda sexdelade valv och senare cementdrakehållare, protesterade Cinthio och lyckades genomdriva att de sitter kvar. Att vid restaureringen dela upp arkitekten och antikvarien i olika personer möjliggjorde här en motsättning som löstes till antikvariens fördel. Detta hade inte varit möjligt i 1800-talets restaureringar. Den närmaste motsvarigheten är Brunius kritik mot Zettervall, men med omvänd lösning: till arkitektens fördel.

Brunius och Graebe hade båda inställningen att man genom materialet i kyrkan skulle känna kyrkans äkthet. Detta var centralt hos båda, eftersom en viss del i det "äktä" (sandsten) i kyrkans material blev resultat av deras åtgärder, där också det riktiga hantverket med den synbart handhuggna stenen var viktigt. Äkthetskänslan står i viss mån i motsats till Zettervalls vision av kyrkan som konstnärligt fulländad medeltid, vilket i och för sig på synliga platser också innebär användandet av handhuggen sandsten, men inte med spår av mänsklig prägel utan istället perfekt jämna ytor och raka kanter. Detta gör dock, antagligen omedvetet från hans sida, att man utifrån stenyttan till viss del kan skilja ut nyare från äldre sten. I motsats till idén om den invändigt synliga sandstenen ombyggde Brunius flera av sidoskeppens fönster med tegelomfattning, något som Graebe ändrade på. Vad som i detta skulle tala för Brunius autenticitetsvärderande skulle vara om det gamla fönstret i sidoskeppet, förebilden för de andra, ursprungligen var i tegel. Då blev istället Brunius val av tegel uttryck för

materialkontinuitet i kyrkan. Brunius åtgärder att på synliga platser utvändigt ersätta tegel med sandsten talar dock för att sidoskeppens invändiga tegelomfattningar aldrig avsågs att vara synliga.

För byggnader var autenticitet inget område som Zettervall med samtid prioriterade högt. Istället skulle kyrkan i Platons anda närma sig fulländning, uppfylla kriterierna för medeltidskyrkans abstrakta idé. Exempelvis utgick han ifrån absidens kolonettgallerier och skapade utanpå kyrkan ett genomgående stilistiskt tema, med kolonettgallerier på alla möjliga platser, och invändigt enhetlighet bland pelare och valv. Man kan också nämna det kontroversiella gestaltungsförslaget med baldakinaltare som exempel på stilistisk fulländning. Den estetiskt perfekt fulländade kyrkan skulle inte heller behöva stödjas upp av strävpelare, varför alla dessa revs. Zettervalls ombyggnad, mot Brunius vilja, av mittskeppets fönster är både uttryck för Brunius – på vissa platser – värnande om historisk äkthet och Zettervalls behov av symmetrisk fulländning. I Zettervalls strävan efter kyrkans ursprungliga stil är det märkligt om han som förebild till all sin egen armatur verkligen hade den sjuarmade 1400-talsljusstaken, eftersom detta inte överensstämmer med den stilen. Detta är utseendemässigt fullt möjligt. Dessutom återfinns den sjuarmade ljusstaken på Zettervalls förslag till ”fullständig restauration” (1863), vilket också borde stå i motsats till stilistisk fulländning. Det finns en möjlighet att Zettervall i fråga om stilistisk fulländning skilde på byggnadens fulländande och inredningsdetaljerna. Eller så eftersträvade Zettervall endast estetisk och inte stilistisk fulländning. Om teorin om Zettervalls ljusstakekapande stämmer, finns det en viss likhet med Graebes återanvändande av former i ljusarmar både i mitt- och sidoskepp och Brunius återanvända stenlistutförande på norra sidoskeppet.

En skillnad mellan Brunius och Zettervall ses bl a i diskussionen om tornens omgestaltning. Zettervall ville med intryck av liknande kyrkor i utlandet och med viss anknytning till tidigare torn ombygga tornen med bl a kolonettgallerier. Brunius tyckte det var oacceptabelt att tillföra tornen flera kolonettgallerier än de ursprungligen haft. Det framgår dock inte i texter om anledningen till att Brunius behöll 1250-talsaltaret under tribunbågen var att det var gammalt eller om det fanns starkare anledningar. Zettervall rev emellertid ned det vid sin restaurering. Brunius tyckte dock i motsats till de två andra att korstolarna var uttryck för smak och dålig konst. Det har möjligtvis en koppling till hans religiösa övertygelse, där korstolarnas lustiga motiv kanske inte passade in, vilket visserligen motsägs av att ärkebiskop Reuter Dahl värnade starkt om dem. Korstolarna var även enligt Brunius, precis som lektoriemuren, ett senare

inslag i kyrkan. Denna tankegång kontrasteras, i likhet med att Zettervalls ursprunglighetssträvan och trätak kontrasteras, av kvarlämnandet av senare inslag än både valv och korstolar. T ex altartavla och predikstol diskuterades i alla fall inte märkbart att bortföra ur kyrkan, inte heller bronsfunt och ljuskronor.

I relationen mellan de äkta gotiska korfönstren och Zettervalls igensättande av dem ställde sig Graebe i mitten. Han tog visserligen upp de gamla fönstren på deras ursprungliga plats men bara till hälften av deras ursprungliga storlek. På platsen behövdes ett par fönster, men den ursprungliga formen var inte bra nog, varför det blev ett konstnärligt fulländat mellanting. Formen anpassades även efter en profilerad list som Zettervall invändigt hade satt upp.

Det är en viss motsättning mellan att Graebe dels lät ta dopfunten från 1596 och ljuskronorna från samma tid ur kyrkan och dels verkligen värnade om altaret med altaruppsats från 1577 och lät kopiera ljusarmen från 1592 för att sätta upp runt om i kyrkan. Det är antagligen endast uttryck för obunden estetiskt gestaltning, där även den tillfälliga uppsättningen av ljuskronornas armar i sidoskeppen kan passa in. Som motsats till detta kan man se Graebes gestaltning av koret, som återanknöt till tidigare arrangemang. Stenfuntens ursprunglighet har nog också varit viktigt för valet. Varken Brunius eller Zettervall verkar ha övervägt att ersätta bronsfunten med stenfunt som huvudfunt. Det är lite märkligt att det var Graebe som tog bort bronsfunten ur kyrkan, när värnandet om medeltida stenfuntar är karaktäristiskt för 1800-talet.

Både Brunius och Graebe eftersträvade det funktionellt fungerande kyrkorummet, Brunius genom sina drastiska handlingar att riva muren och då anpassa det katolska kyrkorummet till protestantisk liturgi och Graebe genom att installera funktionellt fulländad belysning och nödvändiga moderniteter såsom toaletter i sakristian, i anslutning till de verkligt gamla delarna av kyrkan. Och att delvis råda bot på förvaringsfrågan med skåp mellan korstolarna och Karl XII:s grindar.

En återkommande likhet över tid är viljan att rensa bort lämningarna från närmast föregående sekel. Brunius och Zettervalls restaureringar efterföljde 1700-talets hårdhänta förändringar med bl a takläggning och omhuggning av väggar och ornamentik. 1800-talets restaureringar rensade om möjligt bort 1700-talets bidrag. I den senare reaktionen mot 1800-talet framkom samma idéer med återställande efter 1800-talets härjningar. Graebes restaurering gick i viss

mån ut på att plocka bort 1800-talsmålningarna i kyrkan, dock mest av underhållsskäl. Efter Zettervalls omgestaltning av Uppsala domkyrka kom en helt annan debatt med förslag på totalt bortplockande av neogotik. Idag kan vi se beslutet om rivning av Maglarps nya kyrka som ett uttryck för lågt värderande av 1800-talet.

Brunius, Zettervall och Graebe värnade alla om kyrkans ursprung. Brunius genomförde bara punktvis åtgärder på kyrkan för att hela tiden anknyta till den befintliga, äkta domen, som man genom hans forskning ser dominerade hans intresse. Han hade därför ingen heltäckande plan, utan bara huvudsakligen att iståndsätta den förfallna byggnaden. Vid Brunius tid ser man en kontrast mellan värderandet av högtstående gamla katedraler och nedrivandet av många lågtstående medeltida småkyrkor. Det storslagna, konstnärliga av det gamla skulle bevaras.

I och med Zettervalls fulländande av domkyrkan genomfördes en heltäckande förändring, med en huvudsakligt uppgjord plan. Inte heller i denna tid betydde de konstlösa småkyrkorna något, samtidigt som de storslagna katedralerna skulle ombyggas, konsten fulländas.

Graebe arbetade i sin restaurering för en komplett helhet. Vid denna tid värderades småkyrkorna på samma nivå som katedralerna, delar i samma historia. Allt det gamla var nu historiskt viktiga lämningar, som inte skulle arkitektoniskt fulländas utan istället upplevelsemässigt med känsla fulländas för att, i motsats till tidigare utan ombyggnad, ge en rättvisande bild av historien, som också innebar att många av 1800-talets bidrag rensades bort.

I dagens Lunds domkyrka är alla tre herrarnas strävanden delvis uppfyllda. Brunius förlorade visserligen stora delar av sin äkta kyrka. Men hela kyrkorummet används idag, naturligt i enighet med protestantisk liturgi. Genom Zettervall är kyrkan än idag konstnärligt och estetiskt fulländad. Graebe har sett till att materialet i kyrkan och dess inre gestaltning nu är estetiskt och känslomässigt fulländade. Genom det nedre altaret, insatt 1990, löstes Graebes stora bekymmer.

4. Slutsats

Carl Georg Brunius värdesatte det äkta gamla i Lunds domkyrka, inte minst som grund för forskning. Han såg domkyrkan som en högtstående lämning från förr och ville därför inte göra några större förändringar med det gamla, äkta i kyrkan. Brunius ville dock att hela

kyrkan förutom att vara i fungerande skick skulle användas i enlighet med protestantisk liturgi, varför en viss omgestaltning tillsammans med direkta underhållsåtgärder genomfördes. Brunius var vid sin tid ovanligt restriktiv med förändringar av medeltida monument, men bedömde emellanåt även värden i domkyrkan efter konstnärlig klass, vilket gärna gjordes på den tiden. I motsats till samtiden ville han inte nyskapa de klassiska stilarna utan anknyta till det äkta befintliga.

Helgo Zettervall såg Lunds domkyrka som spillror efter något märkvärdigt gammalt som krävde en konstnärlig fulländning. Han vidtog därför nödvändiga åtgärder för att, utifrån den befintliga kyrkan, skapa en estetiskt fulländad romansk katedral. Detta var en inställning som hade stor internationell utbredning men också kritiserades av sin samtid som "fantasibild".

Eiler Graebe såg Lunds domkyrka som en i huvudsak fungerande estetisk helhet bestående av en blandning av äkta och ny medeltid. Han såg sin restaurering som en estetisk, känslomässig och upplevelsemässig återanknytning till medeltiden, bl a genom att ersätta främmande material med den historiskt befogade Höör-sandstenen och synliggöra den. Genom "materialförbättring" och interiör- och inredningsförändring skapade han en nästintill estetiskt, känslomässigt och upplevelsemässigt komplett helhet. Han fick dock inte ta bort mittskeppets kolonetter, där istället arkitekten fick ge efter för antikvarien.

Lunds domkyrkas tre restaureringar har i motsats till den övergripande restaureringsutvecklingen inte en kontinuerligt tilltagande antikvarisk medvetenhet. Detta beror på att den första av arkitekterna, Brunius, olikt sin samtid, värnade om medeltiden och kring sina ibland förhållandevis restriktiva restaureringar även genomförde seriös historiskarkeologisk forskning. Hans efterföljare, Zettervall, var i stället barn av sin tid, med monumentfulländning som förtecken och med avsaknad av dokumentation. Graebe var också representativ för sin tid, varför modern historiskarkeologisk dokumentation kontinuerligt genomfördes i anslutning till genomförda restaureringsåtgärder.

Referenser

Tryckta källor

Bedoire, Fredric. Friberg, Anders, (red). 2004. *Västgötakyrkor 400 år av restaurering*. Stockholm

Bedoire, Fredric. (red). Restaurering under hundra år, *SFV Kulturvärden, 2005:2*

Brunius, Carl G. 1850. *Skånes konsthistoria för medeltiden*. Lund

Cinthio, Erik. 2006. *Minnen från Lund och Dalby*. Lund

Cinthio, Erik. 1953. *Lunds domkyrka*. Allhems förlag, Malmö.

Edman, Victor. 1999. *En svensk restaureringstradition. Tre arkitekter gestaltar 1900-talets historiesyn*. Stockholm

Fernlund, Siegrun. 1982. *”ett Herranom värdigt Tempel”, Kyrkorivningar och kyrkobyggen i Skåne 1812-1912*. Lund

Graebe, Eiler. 1963. *Lunds domkyrkas restaurering*. Lund

Graebe, Eiler. 1969. *Lunds domkyrka. Vägledning för besökande*. Lund

Graebe, Eiler. 1960. *Lunds domkyrka. Sammanställning av händelserna kring Lunds domkyrkas kor och altare 1833-1960*.

Grandien, Bo. 1974. *Drömmen om medeltiden. Carl Georg Brunius som byggmästare och idéförmedlare*. Lund

Johannesson, Gösta. 1989. *Kyrka mitt i byn. Skånskt kyrkoliv under tre sekler*. Oslo

Löfvendal, Runo. Sundnér, Barbro m.fl. 1992. *Lunds domkyrka. Stenmaterial och skadebild*. Riksantikvarieämbetet. Stockholm

Munck af Rosenschöld, Thomas. 1974. *Brunius som arkitekt*. Särtryck ur Malmö fornminnesförenings årsskrift 1974.

Rydbeck, Otto. 1923. *Lunds domkyrkas byggnadshistoria*. Lund

Rydbeck, Otto. 1939. *Lunds domkyrka. Vägledning för besökande*. Lund

Rydén, Thomas. 1995. *Domkyrkan i Lund*. Malmö

Weibull, Lauritz. 1953. *Lunds domkyrka. Dess ombyggnad 1860-1880*. Malmö

Otryckta källor

Muntlig källa: Professor emeritus Erik Cinthio, 17/4, 22/4, 4/5, 15/5-2007, Lund
<http://www.lundsdomkyrka.org/domkyrkan/domkrundbyggnad.shtml>, (4/5-2007)

Figurreferens

Utsida. Rydbeck, 1923:293

Fig. 1. Rydbeck, 1923:262

Fig. 2. Cinthio, 1953:21

Fig. 3. Vykort. Av Elias och J. F Martin, 1782.

Fig. 4. Graebe, 1969:35

Fig. 5. Vykort. Domkyrkan 1839. Litografi av A. Maye i *Voyages de la commission scientifique du Nord. Atlas historique (1843-49)*. Kungl. Biblioteket.

Fig. 6. LUHM:s arkiv.

Fig. 7. Graebe, 1960:3

Fig. 8. Rydbeck, 1923:275

Fig. 9. Rydbeck, 1939:31

Fig. 10. Vykort. Domkyrkan på 1860-talet, Lund

Fig. 11. LUHM:s arkiv, finns också i Rydbeck, 1923:35.

Fig. 12. Weibull, 1953:41

Fig. 13. Weibull, 1953:36

- Fig. 14. Rydbeck, 1923:284
- Fig. 15. Cinthio, 1953:42
- Fig. 16. Rydbeck, 1923:283
- Fig. 17. Rydbeck, 1923:290
- Fig. 18. Weibull, 1953:75
- Fig. 19. Lunds stift i ord och bild, Första delen, 1947:889
- Fig. 20. Cinthio, 1953:72
- Fig. 21. Graebe, 1960:15
- Fig. 22. LUHM:s arkiv.
- Fig. 23. Cinthio, 1953:43
- Fig. 24. LUHM:s arkiv, L.J. 1899.
- Fig. 25. a: LUHM:s arkiv, b: Rydbeck, 1939:15, c: Graebe, 1969:44
- Fig. 26. Lunds stift i ord och bild, Första delen, 1947:365.
- Fig. 27. Graebe, 1960:27
- Fig. 28. Eget fotografi.
- Fig. 29. Vykort. LUND-Domkyrkan, AL kort, Kävlinge