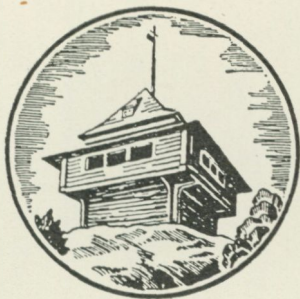




**NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK 1949**



FATABUREN

NORDISKA MUSEETS

OCH SKANSENS ÅRSBOK

1949

Redaktion:

ANDREAS LINDBLOM · GÖSTA BERG · ERIK ANDRÉN

Redaktör: Erik Andrén

Omslagsbilden visar mittpartiet av en duk, daterad 1643 och prydd med danska adelsvapen. Duken, som är en gåva till museet av fröken Eda Witt, behandlas närmare på sid. 187. — Nordiska museet 235,925.

Tryckt hos Tryckeri Aktiebolaget Thule, Stockholm 1949

Djuptrycksplanscher från Nordisk Rotogravyr

DEN GRILLSKA DOPSKÅLEN

av Bengt Bengtsson

U tställningen "Stockholmssilver från fyra sekler" i Nordiska museet sommaren 1947 omfattade ett kvalitetsurval av det silver, som genom decennier av inventeringsarbete kommit till forskningens kännedom. Det svenska silvrets konsthistoria har härigenom med tiden blivit allt utförligare behandlad. Gustaf Upmarks stämpelbok och det stora verket Svenskt Silversmide 1520—1850 äro de främsta vetenskapliga resultaten av detta arbete. Trots mycken forskarmöda och åtskillig diskussion kvarstå dock flera viktiga olösta frågor. Till de främsta av dessa hör frågan om rokokons erövring av det svenska silversmidet. Detta problem skall här närmare beröras med utgångspunkt från ett föremål på museets silverutställning.

Det gäller en stor dopskål av silver, tillhörig friherre Carl Jedvard Bonde på Eriksberg. Skålen består av en snäcka, uppbyggen av en putto, som i sin tur vilar på ett av rocailler och andra ornament uppbyggt fotparti. Till skålen hör ett stort fat, rikt dekorerat med upphöjda rokokoomnament. Såväl skålen som fatet äro stämplade 1745 av guldsmeden Johan Collin (verksam i Stockholm 1735—omkr. 1760). En inskription "A. J. Gril. D: 2 Octob: 1745" anger att den med största sannolikhet är anskaffad av Claes Grill med anledning av hans dotter Anna Johannas födelse. Hon hade kommit till världen den 8 juli 1745. Hennes dopdatum är inte känt, och det verkar osannolikt att det skulle ha inträffat så sent som den 2 oktober, eftersom man på den tiden vanligen endast lät någon dag förflyta mellan födelse och dop. Den 2 oktober synes inte beteckna nå-

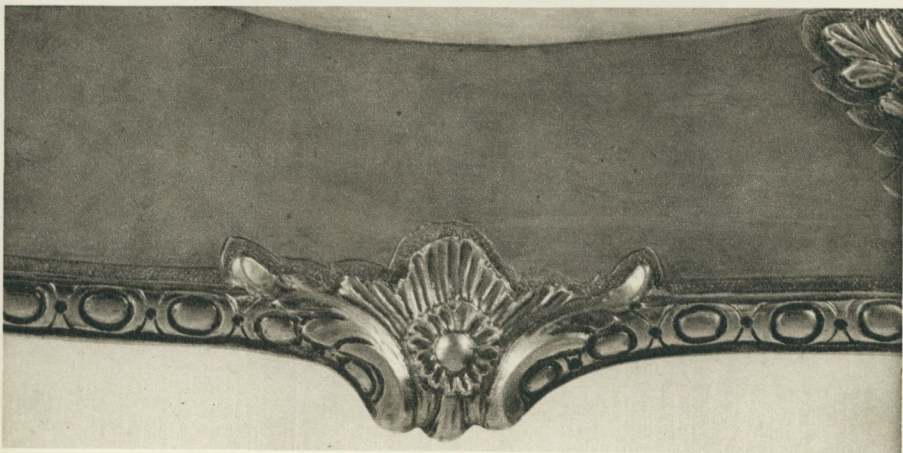
gon högtidsdag i familjen, varför det kan tänkas, att skålen är en senkommen gåva till den nyfödda eller hennes moder, som också hette Anna Johanna.

Det är emellertid främst skålens tillverkning, som här intresserar oss. Arbetet är nämligen till såväl form som dekoration en skapelse i högklassig, fullbildad rokokostil av franskt kynne. Det har tillverkats vid en tidpunkt, då ingen av våra svenska guldsmeder ännu självständigt hade skapat ett moget rokokoarbeta. Skålen är ur denna synpunkt minst tio år före sin tid.

Mästaren Johan Collin, som stämplat skålen, synes av hans övriga arbeten att döma ha varit en god hantverkare utan att tillhöra de bättre eller mest produktiva. Av hans bevarade arbeten finns inget, som tillnärmelsevis går upp emot dopskålen eller vittnar om någon anmärkningsvärt tidig förtrogenhet med den nya rokokostilen. Dopskålens konstnärliga upphovsman måste under 1740-talets förra hälft ha skaffat sig grundlig kännedom om fransk rokoko. Johan Collins insats vid skålens tillkomst måste sålunda ha inskränkt sig till det hantverksmässiga utförandet och vi tvingas att trots stämplarnas vittnesbörd på annat håll söka efter inventorn.

År 1745 är ett viktigt årtal i svensk stilhistoria. Den unge Jean-Erik Rehn kom då hem ifrån Frankrike, laddad med nya uppslag och väl förtrogen med den franska rokokons uttrycksmedel. Carl Hårleman, Rehns lärare och hjälpare, hade nu företagit sin tredje Parisresa, som för honom betydde en slutgiltig anslutning till den franska rokokons stilideal.

Redan fyra år dessförinnan hade svenskt silversmide fått den första känningen med rokokon. Hovet hade nu börjat bereda sig för den stund, då kungafamiljen efter decenniens vistelse i Wrangelska palatset åter skulle taga den nyinredda kungaborgen i besittning. En ny silverservis för den kungliga taffeln borde tillverkas och den måste göras enligt de nya lagar, som dikterade modet i Ludvig XV:s Paris. År 1741 beställdes ritningarna till denna servis, som tillverkades av guldsmeden Gustaf Stafhell under åren 1743—1745. Hårleman och Rehn äro de svenska namn som nämnts i samband med ritningarna, vilka utan tvivel tillkommit i Paris. Man har antagit, att några



Dopskål av silver, tillverkad för familjen Grill 1745 och stämplad av Johan Collin i Stockholm. Nedtill detalj av fatets gjutna kantlist. — Tillhör friherre Carl Jedvard Bonde, Eriksberg.



Fatets brätte har fyra gjutna och pålödda kartuscher av omisskännlig rokokokaraktär.



Långsidans kartuscher ha en utformning, som avviker från kortsidans (jämför föregående bild).



Detalj av den Grillska dopskålens gjutna fotparti med dess skickligt ciselerade yta.

bevarade ritningar till terriner, fat och tallrikar i en rik och yppig rokokostil skulle vara identiska med dessa Stafhells förlagor. Av den stora servisen finnas emellertid nu endast kvar några tallrikar, som inte ge något stöd för vårt bedömande av denna fråga och över huvud taget om detta stora silverarbete i någon högre grad varit präglat av mogen rokokostil.

Guldsmederna i Stockholm voro som nämnts vid denna tid föga förtrogna med den nya stilen. Stafhell hade redan länge varit mästare. Han arbetade omkring 1740 i typisk senbarock och kontakten med rokokon fick han först i och med konfrontationen med ritningarna till den nya servisen (om nu denna var ritad i utpräglad rokoko). Av övriga mästare inom guldsmeds-ämbetet kan man inte peka på en enda, som år 1745 visat sig direkt påverkad av rokokostilen. Själve Stafhells arbeten under 1740-talet för andra beställare visa inga eller obetydliga spår av rokoko. Det Trolle-Löwenska fideikommissilvrets tallrikar, fat och terrin äro exempel på detta. Tallrikarna, tillverkade 1747, äro nära nog identiska med den kungliga silverservisens tallrikar från år 1742 och terrinen är gjord år 1749 i ren regencestil så när som på ett par små rocailler, som ingå som ornament i fötterna. Henrik Wittkopf d. y. arbetar långt in på 1750-talet i ren barockstil och Kilian Kelsons tekanna från år 1755 (i Nationalmuseum) betecknas av Munthe som "ett av de äldsta prov vi äga på konstnärligt behärskad men ändå verkningsfull rokoko i vårt konsthantverk".

Men *utanför* ämbetet verkade vid denna tid en mästare, Christian Precht, som inte endast visat sig kunna göra ritningar till fullmogna rokokoarbeten utan också själv tillverka dylika. Hans betydelse för utvecklingen av svensk silverstil vid övergången mellan senbarock och rokoko har understrukits av Gustaf Munthe i *Svenskt Silversmide*. Precht har nämligen efterlämnat en serie mycket välgjorda ritningar, som vittna inte bara om en säker smak utan också — vad de senare ritningarna beträffa — om en djup kännedom om den franska rokokon. Just år 1745 var Precht sysselsatt med en större komplettering av den nya servisen för den kungliga familjens bord.

En stilistisk jämförelse mellan dopskålen och det tillgängliga

ritningsmaterialet ger magert resultat. Såväl skålen som de av Hårleman, Rehn och Precht ritade servispjäserna uppvisa i stort sett samma ornamentala rikedom, utan att några väsentliga individuella variationer kunna urskiljas, vartill kommer att attribueringen av vissa ritningar till Hårleman respektive Rehn är långt ifrån bindande. På en ritning av Precht förekommer en snäckformad skål, mönstrad på samma sätt som dopskålens kupa. Detta är ett indicium i riktning mot Precht som dopskålens skapare.

Vi ha redan fastslagit, att Johan Collin inte kan ha givit form åt denna fullmogna rokokosak. Kan han då i drivnings- och gjutteknik ha utfört en ritnings intentioner? Ur rent hantverksteknisk synpunkt kan man nog svara ja härtill, men ett studium av t. ex. kartuscherne på fatet eller fotens ornament ger vid handen, att den som efterciserat pjäsen inte endast varit en skicklig ciselör, han har i hög grad "haft rokokon i fingrarna", dvs. varit förtrogen med stilens krav på ytbehandling. Icke heller detta kan jag tilltro Collin. Vid det tekniska utförandet av skålen skulle alltså minst två personer varit verk-samma, dvs. modellören-gjutaren, som troligen också efterciserat pjäsen, och Johan Collin, som drivit skålen och fatet, lätt samman det hela och slutligen satt sina stämplar på det färdiga arbetet.

Därtill kommer alltså den som gjort ritningen. Anta vi, att Hårleman eller Rehn skulle ritat skålen, ökas antalet medverkande vid skålens tillkomst till tre personer. Är detta troligt? Det naturligaste borde väl vara, att samme man som ritat skålen också delvis utfört den, dvs. i detta fall modellerat och ciselerat gjutgodset. Fanns det i Stockholm år 1745 en person, som dels var skicklig formgivare, dels förtrogen med rokokon och dels var utövande guldsmed? Ja, Christian Precht! Hans ritningar visa att han väl fyllde de två första kraven och många belägg på en livlig guldsmedsverksamhet finnas, trots att han som frimästare inte kan bli avslöjad medelst stämplar. Utom Precht kan också ett annat namn nämnas. Slottsbildhug-garen Jean Caspard Caillon (eller Johan Kasper Caljon, som han också kallades) hade enligt Munthe gjort modeller till de

gjutna ornamenten för en silverservis för slottet, som var under tillverkning år 1743. Förfaringssättet synes alltså ha varit identiskt med det, som vi antaga har ägt rum med den Grillska dopskålen. Men Caillon var träbildhuggare och han kan därför näppeligen tänkas ha gjutit och ciselerat några ornament, endast skulpterat modellerna till dem.

Emellertid torde man kunna komma ett steg längre, om man utgår från dopskålens tillverkningsteknik. Vid ett närmare studium visar det sig, att endast själva kuppan samt fatets släta stomme ha formats genom drivning med hammare, medan fot, putto och handtag på skålen samt fatets kant och ornerade fält äro gjutna och påsatta genom lödning. Drivnings- och lödningsarbetet är så föga utslagsgivande för pjäsens allmänna stilkaraktär, att gjutaren eller modellören måste sägas vara skålens egentliga skapare.

Christian Prechts silverritningar överensstämma på denna punkt med dopskålen. Hans pjäser synas vara byggda av drivna stommar med pålödda, gjutna ornament. Ciselering av skålar-nas sidor förekommer så gott som inte alls, hans servisdelar äro på det hela taget odekorerade på livet men försedda med gjutna och pålödda kantbårder, blomsterornament, fötter etc., en deko-rationsteknik som i stor utsträckning hör senbarocken till och som under den senare rokokon nästan undantränges av den i själva silverplåten utförda ciseleringen.

Christian Precht är den ende tänkbare konstnärlige upphovs-mannen till den grillska dopskålen. De visserligen svaga stilis-tiska indicierna peka på honom, likaledes den teknik som an-vänts. Men framför allt stödes attribueringen av att det år 1745 i Stockholm icke fanns någon annan än han som i sig förenade den med rokokon förtrogne konstnären och den skicklige hant-verkaren, två egenskaper som måste ha utmärkt den egentlige skaparen av dopskålen.

Är det då inte möjligt, att Precht utfört även drivningen? Frågan saknar i viss mån betydelse, eftersom Precht i allt vä-sentligt måste anses vara mästaren, men för belysning av stämp-lingsförrordningens tillämpning är den viktig. Något stämplat arbete av Christian Precht har inte bevarats och såsom frimäs-

tare utanför ämbetet har han kanske inte haft rätt att stämpla ens sina egna arbeten. Om en privatman önskade något arbete av Precht måste beställningen alltså ske genom någon annan mästare. Kanske Prechts skicklighet utnyttjades av övriga guldsmeder, som genom beställning av ritningar och modellerade detaljer gav honom ökad bärgning och sig själva ökat anseende? Att Claes Grill (om han nu är beställaren) vände sig till Johan Collin kan bero på, att Collin redan tidigare arbetat åt honom. Sålunda gjorde Collin år 1738 en oblatask, som Grill i sin egenskap av brukspatron på Iggesund skänkte åt Njutångers kyrka.

Från senare tid (1700-talets slut och framåt) finnas många exempel på att guldsmederna inte utfört gjutningar till egna arbeten. I Stockholm synes det under 1800-talet ha varit regel att överlämna gjutningen till specialister. I allmänhet finns ingen anledning att därför betvivla stämplarnas vittnesbörd om vem som skall anses vara arbetets upphovsman. Men den här berörda skålen är såväl stilistiskt som tekniskt ett extremt fall. Dess tillverkningshistoria är belysande för det svenska silversmidets första kontakt med rokokostilen och för dess tekniska begränsning, vad beträffar gjutna arbeten.