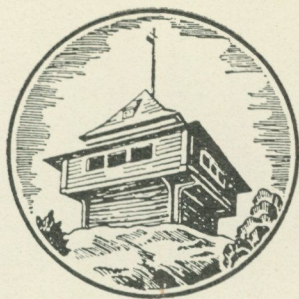




**NORDISKA MUSEETS OCH
SKANSENS ÅRSBOK 1948**



FATABUREN

NORDISKA MUSEETS

OCH SKANSENS ÅRSBOK

1948

Redaktion:

ANDREAS LINDBLOM · GÖSTA BERG · ERIK ANDRÉN

Redaktör: Erik Andrén

Omslagsbilden visar en interiör av det gamla boktryckeriet på Skansen, där stundom sentida yrkesmän arbeta i gamla dräkter. Skansens många verkstadsmiljöer ha varit särskilt aktuella under det gångna året, då jämnt ett sekel förflutit sedan skråväsendet avskaffades och näringsfriheten infördes och då en rad hantverksföreningar landet runt kunnat fira sitt hundraårsjubileum.

Tryckt hos Tryckeri Aktiebolaget Thule, Stockholm 1948

Djuptrycksplanser från Nordisk Rotogravyr

RINKESTA-TAPETEN

ETT SVENSKT BAROCKKINESERI FRÅN 1733

av Bo Gyllensvärd

Genom gåva erhöLL Nordiska museet år 1939 ett värdefullt dokument till kännedomen om det svenska tapetmåleriet under 1700-talets förra hälft. Det var 18 tapetvåder av lärft, dekorerade i oljemålning med figurskildringar och blommor i kineseristil. En del av våderna, som äro 91 cm breda och 283 cm höga, äro hopsydda och de flesta mer eller mindre skadade. Tidigare ha de suttit på Rinkesta herrgård i Södermanland, men sedan ganska länge varit ur bruk. Det värdefullaste hos dessa våder såsom vetenskapliga dokument är måhända deras hallstämpel "Stockholm Juni 1733". Då bevarade tapeter av detta tidiga datum ännu tillhör sällsyntheterna i vårt land, kan en närmare presentation av Rinkestatapeten vara befogad, i all synnerhet som den är dekorerad med ett intressant och mera ovanligt motiv.

Redan vid ett hastigt påseende urskiljer man två olika dekorationstyper på våderna, bild 1. Det på bilden högra vådmotivet utgöres av en sittande kinaman på en tron under baldakin och uppvaktad av ett par sidofigurer. Det återstår åtta dylika våder, vilka inbördes äro något varierande i motivet.

Figurgruppen är placerad mitt på våden, uppåt inramad av ett par blommande trädgrenar, nedåt av ett i sträng symmetri arrangerat podium med listverk, voluter och en maskaron. Den sittande huvudfiguren är iförd olika exotiska dräkter, och i handen håller han attribut av växlande art — en fjäderprydd stång, bild 1, en solfjäder, en fläkta, bild 2, ett stränginstrument etc. Sidofigurerna uppträda dels såsom uppvaktande tjänare, dels såsom musikanter och gycklare med skiftande utrustning.

Alla dessa åtta våder äro som sagt prydda med baldakiner i något varierande barockformer, under vilka flyga granna fantasifåglar. Ovanför växa de blommande grenarna i kraftigt gröna, röda, blå och gula färger. Fonden är ljus grögrön; över och under varje figurgrupp är ett parti i svag rosa, som avgränsas från mittpartiet genom en brunröd konturlinje. Överst på våderna äro målade bandvoluter och nedhängande klockor i brunrött — imiterande guld — samt två polygonala fält i svart med blommor och blad i färger — imiterande lackarbete. Nederst på våderna äro voluter i vågband, vilka ge intryck av skulpterade och målade rampartier.

De andra tio våderna ha en dekor upptill och nedtill som liknar de föregående, men figurscenerna äro rikare och ha samlats kring paviljonger, bild 1 till vänster. Själva bildfältet är dessutom smalare än på den föregående typen och inramat av pilasterartade sidolister i svag rosa. De här använda motiven äro ej heller så symmetriskt anordnade och visa större variationer.

Denna asymmetriska komposition visar onekligen närmare anslutning till kinesiska förebilder än de nyssnämnda scenerna. Paviljongmotivet är fantasifullt varierat med egenartade takformer, nedhängande lambrequiner, småtorn med vimplar etc. I dessa sirliga byggnadsverk sitta en eller flera figurer, sysselsatta med tedrickning, bild 1, eller mottagning av besök, bild 3. Och bland trädgårdsklippor, kulissartade markplan och små välvda träbroar röra sig andra personer i olika förehavanden. En liten kinaman ägnar sig lugnt åt att mata en hungrig stork från en flat bricka.

Ovanför samtliga paviljongscenerna växa de blommande träden och nedtill utfylles ytan av blad och blommor eller markplan. För övrigt ha dessa våder samma volutdekor vid över- och underkanter som den först beskrivna typen. Figurscenernas färgskala på samtliga våder är barockartat mustig med bruna, röda, gröna och blå toner, som stå relativt hårt mot den ljusa fonden.

Till sina motiv är denna tapet av allt att döma relativt ovanlig här i landet. Liknande lärfttapeter äro bevarade endast från



Bild 1. Rinkesta-tapeten, en på väv oljemålad dekoration, är sammansatt av bredare och smalare våder med kinesiserande motiv. Nordiska museet 215,877.



Bild 2. En detalj av Rinkesta-tapeten visar det ena vådmotivet, en tronande kinaman med solfjäder och två assisterande sidofigurer med fläckor.



Bild 3. Tapetens andra vådmotiv bildas av en osymmetriskt arrangerad paviljong med lambrequiner, småtorn och vimplar, i vilken ett antal kinamän ceremoniöst rör sig.



Bild 4. Tapeterna i det kinesiska kabinettet på Skogaholms herrgård härröra från Tureholm i Södermanland, där de omkring 1730 utfördes av Johann Klein. Nordiska museet 183,393.

Tureholm i Södermanland, vilka numera delvis äro överflyttade till Nordiska museet och Skogaholms herrgård på Skansen. Genom Gösta Sellings forskningar har man fått veta namnet på de två tyskar, som omkring 1730 målade dem (Fataburen 1935). Det var de från Tyskland införskrivna tapetmålarna Johann Klein och Johann Forchert. Ingen av dessa tapetsviter äger emellertid den ljusa bottenfärg, som utmärker Rinkesta-exemplaret, och även kompositionen är av annan art och karaktär.

När de målade lärfttapeterna först uppträdde under 1600-talets senare hälft, voro de avsedda att ersätta de dyrbara vävda gobelängerna, de s. k. skogstapeterna. Det var därför ganska naturligt att de till en början direkt anslöto sig till sina textila förebilder. De torde som regel varit importerade, främst från Frankrike. Under 1700-talet användes samma motiv men utökades efter hand med pastoral figurskildringar, romantiska landskap och mytologiska allegorier, som i allmänhet äro målade efter samtida graverade förlagor (A. Bäckström i S:t Eriks årsbok 1921). Dessutom uppträda under rokokon dekorativa blom- och växtrankor runt tapetfälten, vilka då kunna prydas med blomsterkorgar och fåglar eller i mitten lämnas tomma. En grupp för sig bilda emellertid tapeter av den typ vi här behandla.

När den rika importen av ostasiatiska hantverksprodukter under 1600-talet började översvämma Europa, vann framför allt porslinet och lackföremålen stor popularitet. Ett utslag av denna förtjusning över exotiska dyrbarheter äro de många kinesiska kabinett och porslinsrum, vilka inreddes i slott och förnämna hem över allt i kulturländerna och i vilka man gärna använde kinesiska eller japanska lackskärmar som väggprydnad. Snart nog sökte man också imitera dessa troligen ganska dyrbara importvaror i enklare material. Sålunda har Daniel Marot 1712 i en graverad förlaga till en rumsinredning försett väggen kring cheminéen med kineserier, vilka tydligen skulle målas på tapet, bild 5. Detsamma gäller Paul Decker i "Fürstlicher Baumeister oder Architectura Civilis" (utgiven i Nürnberg 1711), där ett av kabinetten har väggarna klädda med kineseri-

tapeter. Det finns dessutom en rad dokumentariska belägg för att man under 1600- och 1700-talen målade väggarna "à la chinoise" i de rum, där porslin och lackerade möbler m. m. utgjorde inventariet.

Det är sålunda en ostasiatisk lackskärm vi måste förutsätta vara den ursprungliga förebilden även till Rinkesta-tapeten. Ännu tydligare märker man sambandet med lackskärmarna i de tapetsviter, som nu sitta på Skogaholm, där bottenfärgen är mörkgrön och svart samt figurerna tecknade mera i anslutning till förebilderna, bild 4. Varje våd är dessutom här inramad och avskild från de övriga, vilket ger intryck av en ledad skärm. Även Rinkesta-tapeten hade, som vi sett, varje våd markerad för sig, medan färgskalan däremot avlägsnat sig från lackförebilderna.

Ytterligare exempel på hur de ostasiatiska skärmarna influerat barockens väggbeklädnader utgöra de gyllenläderstapeter, som återge kinesiska och japanska motiv och närmare synas ansluta sig till dessa, än vad som var fallet med de enklare lärftstapeterna. I Sverige finnas flera sådana gyllenläderstapeter bevarade, som emellertid ej tillverkats här utan importerats från Holland och England, bild 6.

Trots att sålunda lärftstapeterna från Skogaholm och Rinkesta till sin allmänna karaktär ge intryck av lackskärm, måste vi söka förebilderna till själva figurmotiven på annat håll. Då de kinesiska och japanska lackarbetena som sagt nådde en utomordentlig popularitet redan under 1600-talets senare hälft, är det inte märkvärdigt att man både i England, Holland, Frankrike och Tyskland började imitera desamma på såväl möbler som väggar. I det förstnämnda landet utkom redan 1688 ett stort och förträffligt arbete av John Stalker betitlat "A Treatise of Japaning and Varnishing", som ger noggranna föreskrifter — främst för alla amatörer bland samtidens förnämna damer och herrar — hur man framställer de vackraste lackarbeten. Omkring 1700 uppträder en mängd "kineserikonstnärer", vilka gjorde förlagor alltefter konsthantverkarnas skiftande behov. Till en början hade man i de europeiska kinaefterbildningarna sökt komma originalen så nära som möjligt, men

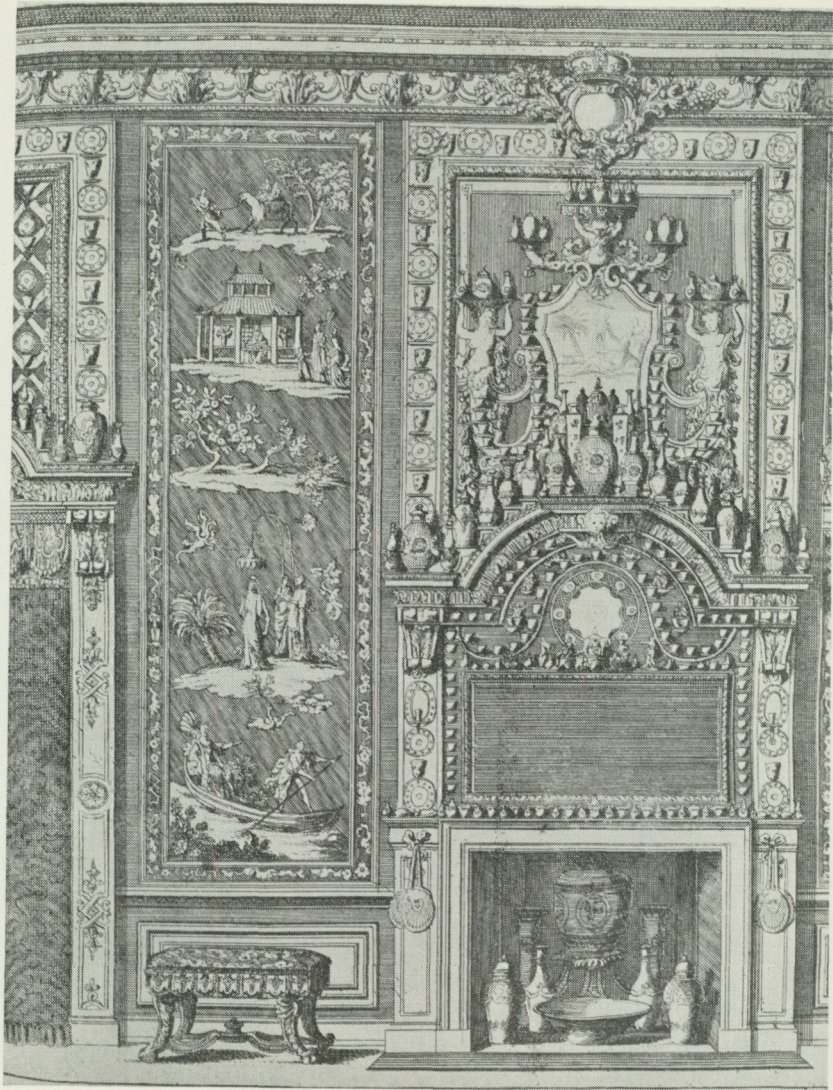


Bild 5. Vägghparti med öppen spis, porslinsuppsättningar och målade väggfält. Kopparstick av Daniel Marot 1712.

ganska snart förvandlas de kinesiska figurscenerna till fria fantasier. Man övergår sålunda alltmer till att skildra kineserna som exotiska sagoväsen i de mest omotiverade sammanhang. I själva verket kom dessa fantasiväsen att fylla samma ornamentala funktion som renässansens och barockens groteskfigurer. Goda exempel härpå erbjuder redan Bérain, då han i väggfäldsdekorer sätter in en tronande kines under baldakin bland voluter och bandslingor. Vi ha redan sett, att Daniel Marot imiterade skärmar med kineser bland paviljonger i samband med sina porslinsuppsatser. Om kineserna alltså utnyttjades av engelsmän och fransmän, så blevo de icke mindre populära i Tyskland. Bland de tyska kineseriförfattarna ha vi redan nämnt Paul Decker, som i sina inredningsförslag till ett furstligt slott pryder väggar i likhet med fransmännen, men han har också gjort en rad förlagor till lackarbeten med fria kineseriscener. Mängder av förlagor trycktes emellertid, främst i Augsburg, av konstnärer och gravörer som Jeremias Wolff, Martin Engelbrecht, Jos. Fried. Leopold, Albrecht Schmidt, Joh. Jacob Baumgartner, Abraham Drentwet och flera andra. Längst i fantasifull omdiktning av de ostasiatiska motiven gick Elias Bäck, vars serier av graverade förlagor närmast kommer en att tänka på Hieronymus Boschs helvetesframställningar, så fyllda äro de av fabelväsen i de groteskaste gestalter, bild 7. Dessa förlagor voro avsedda att kunna användas för lackimitationer men också för kineserier i helt andra material. Även i Nürnberg, Leipzig och Meissen trycktes förlagor; i den sistnämnda staden främst av Herold för porslinsdekorationer. Dessa kineseriförfattare lånade i sin tur förebilder ur de många reseberättelser från Ostasien, framförallt holländska, vilka utkommo fr. o. m. 1600-talets mitt och oftast voro rikt illustrerade med europeiserade figur- och landskapsskildringar, vanligen ganska fantasifullt utförda (jfr förf. i *Ethnos* 1945).

Rinkesta-tapeten ger, som vi sett, goda exempel på denna fantasifulla omtolkning av kinesiska motiv. Man har i dekorativt syfte förenklat och symmetriskt anordnat "kinamännen", vilka äro allmänt exotiska snarare än kinesiska. Den tronande figuren är i stort sett av samma slag som på de nämnda franska

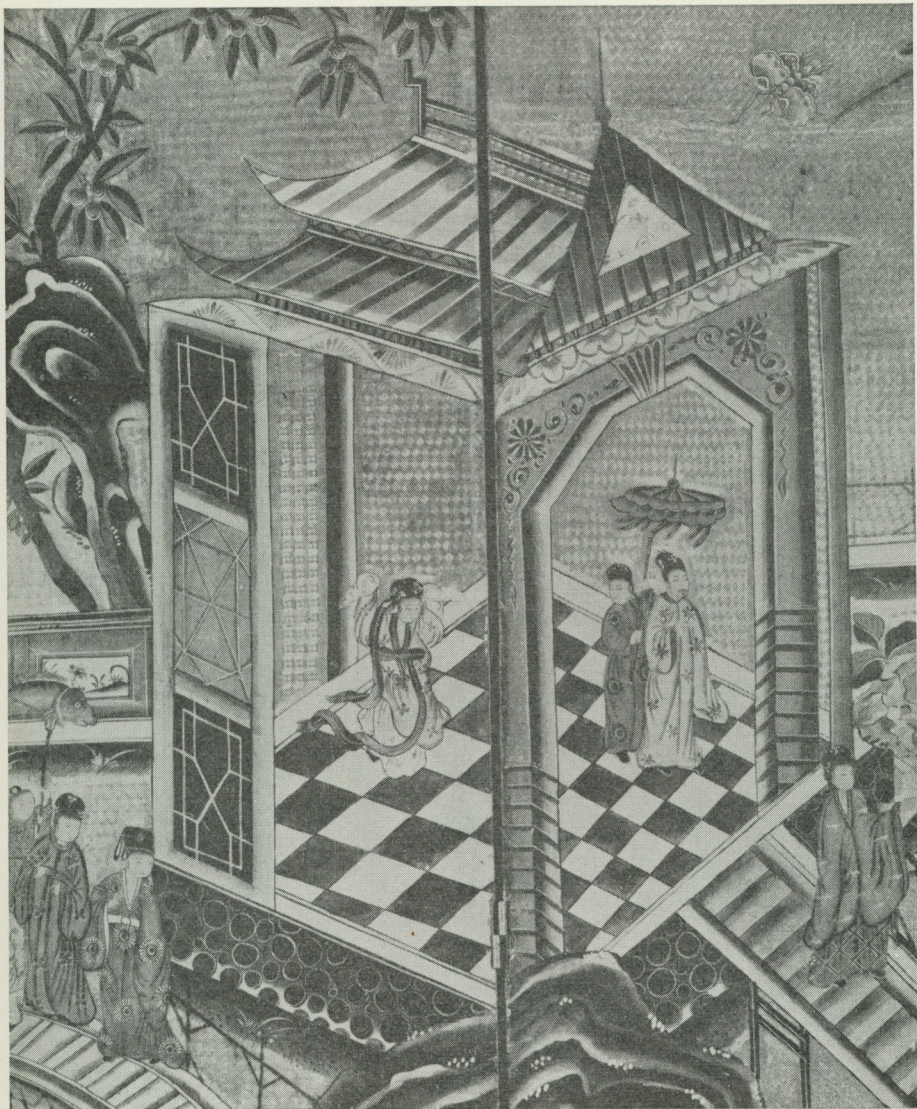


Bild 6. Detalj av skärm, klädd med en gyllenläderstapet med kinesiserande motiv. Dep. i Nordiska museet.

och tyska förlagorna. På svensk botten äga vi för övrigt ett tidigt exempel härpå i Des Meaux' lackimiterade fönsternischer i Karl XI:s galleri på Stockholms slott, vilka målades i brokiga färger mellan 1706 och 1711.

Det andra motivet är svårare att finna en direkt motsvarighet till, men uppenbart ha tyska gravyrer tjänat som förebilder. Tyvärr äga vi numera förhållandevis få förlagor till barockkineserier, och i den samling, som tillhör Nationalmuseum, finnas ej direkta motsvarigheter. Paviljongernas former och även figurerna återkomma emellertid både på Marots och Deckers stick och även på den kleinska tapeten i Skogaholm. Figurer vid paviljonger avbildas på likartat sätt också i några utsökta gobelänger, som utförts vid Berlin Gobelin-Manufaktur under 1700-talets två första decennier och före kriget tillhörde slottet i Dresden. Dessa gobelänger äro dessutom överensstämmande i komposition och avse tydligen att ge intryck av avdelad skärm (Yamada, *Die Chinamode des Spätbarocks*).

Vad som emellertid skiljer Rinkesta-tapetens motiv från de andra svenska och de i gravyrer återgivna franska och tyska tapetmotiven är de blommande träd, vilka placerats upptill på alla våderna. En motsvarighet härtill äga vi dock på de tyska gobelängerna, vilka samtliga ha ett eller två yvigt blommande träd överst. Ursprungligen torde emellertid detta motiv stamma från de kinesiska papperstapeter, vilka i stort antal importerades till Europa under samma tid. Ett av de vanligaste mönstren på dessa är just blommande pionträd, magnolia eller dylikt, växande från trädgårdsklippor och med brokiga fåglar bland grenarna. Redan tidigt började man även i papper imitera dessa i England och Frankrike, varvid resultatet kom vår svenska tapet rätt nära. Rinkesta-tapeten, som utgör ett konglomerat av olika motivkretsar och dekorationsformer, blir därigenom oneligen av ett visst stilhistoriskt intresse.

När man söker mästaren till denna tapet, faller tankarna i första hand på tyska tapetmålare. Två tyskar ha utfört de andra kineseritapeterna från samma tid, och av en händelse finnes bevarad en intressant prislista över dylika tapeter i Tessin-Härleman-samligen på Nationalmuseum. Den är från "Tapeten-Ma-



Bild 7. Gravyr med ostindiska fantasterier, signerad av Elias Bäck.

nufactur zu Berlin dem Herrn Samuel Rummeln in Neu-Cölln am Wasser neu erfunden und was allda fabriциert wird", vilken firma tillverkar "Laquierte Tapeten mit Ost-Indischen Figuren" av alla de slag. Denna prislista är odaterad men måste ha kommit till landet före 1731, när importen på dylika ting förbjöds. Då litteraturen om målade lärfstapeter är så gott som obefintlig, ha några uppgifter på dylika med kineserier ej kunnat beläggas vare sig från Tyskland eller andra länder. Den här nämnda prislistan talar dock sitt tydliga språk om att dylika tapeter under barocken varit uppskattade åtminstone i Tyskland.

Om man sålunda gärna vill tro, att Rinkesta-tapeten målats av någon tysk eller i Tyskland utbildad mästare, är det emellertid omöjligt att uppge hans namn. Ehuru den är hallstämplad 1733 ger detta oss ingen hjälp, eftersom hallrättsprotokollen ej

finnas bevarade från detta år. Det enda vi kunna gissa på, är att antingen Johann Klein före sin avresa ur riket 1733 till hallrätten inlämnat denna tapet för att kunna försälja den, eller att en tapetmakare vid namn Johan Friedrich Bader utfört den. Bader var nämligen en tyskfödd tapetmakare, som vid denna tid hade Kommerskollegii privilegium på att tillverka tapeter, vilket han fick den 6 juni 1730. Då tapeten skiljer sig rätt mycket från de på Tureholm, är kanske sannolikheten för att Bader är mästaren större. Så länge man icke känner till någon av Baders tapeter, är det naturligtvis omöjligt att få någon visshet i denna fråga. Icke heller kunna bevarade räkenskaper skänka oss några upplysningar. Trots att vi sålunda i detta fall icke äro så lyckligt lottade som när det gäller Tureholms-tapeterna, så utgör Rinkesta-tapeten ett värdefullt bidrag till vår kännedom om tapetmåleriet och kineserierna under svensk senbarock.