



Kunglig glans

”Glad att fostraren se åt Midas guden beviljar omtyckt men gagnlös gunst att fritt få välja en gåva. Denne till dåligt bruk skulle löftet vända och sade: Mätte då allt jag berör till rödaste guld bli förvandlat! [...] Tjänare duka så fram för lycklig härskare borden, fyllda av rätters mängd, där bröd ej heller man saknar. Genast dock, när sin hand mot Ceres' gåva han sträcker stelnar gåvan till guld!”

Rokospegel
(Kat nr 81)

KUNG MIDAS öde får inleda denna bok om kunglig glans. Kungar, kejsare och faraoner har i alla tider smyckat sina palats med dyrbara möbler, konstverk och objekt som förhöjt deras status. Många av de mästerverk som finns utställda på museer runtom i världen har sitt ursprung i kungliga samlingar. I egenskap av mecenater uppmuntrade dessa kungligheter lovande hantverkare och konstnärer att överträffa sig själva vad det gäller kvalitet och genialitet. Måleri, konsthantverk och möbler fyller allt från faraonernas gravkamrar i Konungarnas dal till Drottningholms gemak. Kunglig närvaro vid invigningar av utställningar och andra kulturevenemang är än idag ett inslag som ger tillställningen en dos av kunglig glans.

I denna bok kommer högklassigt måleri, konsthantverk och möbler med kunglig proveniens att presenteras och analyseras. Bland dessa ingår allt från delar ur Gripsholms-servisen, det brasilianska silvret, Hedvig Eleonoras audiensstol, Nordstjärnebyrån till måleri av hovkonstnärer så som Alexander Roslin (1718–93), Gustaf Lundberg (1695–1786) och Pehr Hilleström (1732–1816). Vilken betydelse har den kungliga glansen egentligen haft, och har fortfarande, för de olika konstarterna? Christina G. Wistman, fil. dr konst- och bildvetenskap, skriver om kunglig glans inom måleri och skulptur men behandlar även samlarfenomenet. Ursula Sjöberg, fil. dr konstvetenskap, skriver om kunglig glans inom konsthantverk. Stina Odlander-Haubo, kulturhistoriker och expert på antika möbler, skriver om möbler med kunglig glans. Efter varje essä följer en katalog över måleri respektive konsthantverk och möbler med kunglig proveniens. Boken publiceras i anslutning till utställningen *Kunglig glans* på Åmells i Stockholm. Utställningen har kompletterats med inlån från bland annat Prins Eugens Waldemarsudde.

Konstsamlandet var länge en furstlig sysselsättning och bland de svenska kungligheter som ägnade sig åt denna finner man drottning Kristina (1626–89), Hedvig Eleonora (1636–1715), Lovisa Ulrika (1720–82), Gustav III (1746–92), Oskar I (1799–1859), Karl XV (1826–72), Gustav V (1858–1950) och slutligen prins Eugen (1865–1947). Bakgrunden till de kungliga samlingarna, och för den delen allt samlande, är mångbottnat. Som redan nämnts fungerade konst, dyrbara möbler och objekt som statusmarkörer för regenten, vissa kungliga samlare har sett samlandet som en medborgerlig förpliktelse medan andra har underhållit en personlig passion.

Den kung som kanske mest förknippas med kunglig glans är Ludvig XIV av Frankrike (1638–1715). Han lät bygga ett enormt palatskomplex i Versailles utanför Paris som kom att bli en förebild för regenter runtom i Europa. Denna symbol för absolut monarki kom att smyckas av periodens ledande konstnärer och hantverkare. Möbler av André-Charles Boulle (1642–1732), kungens chefschatullmakare, kom att inspirera generationer

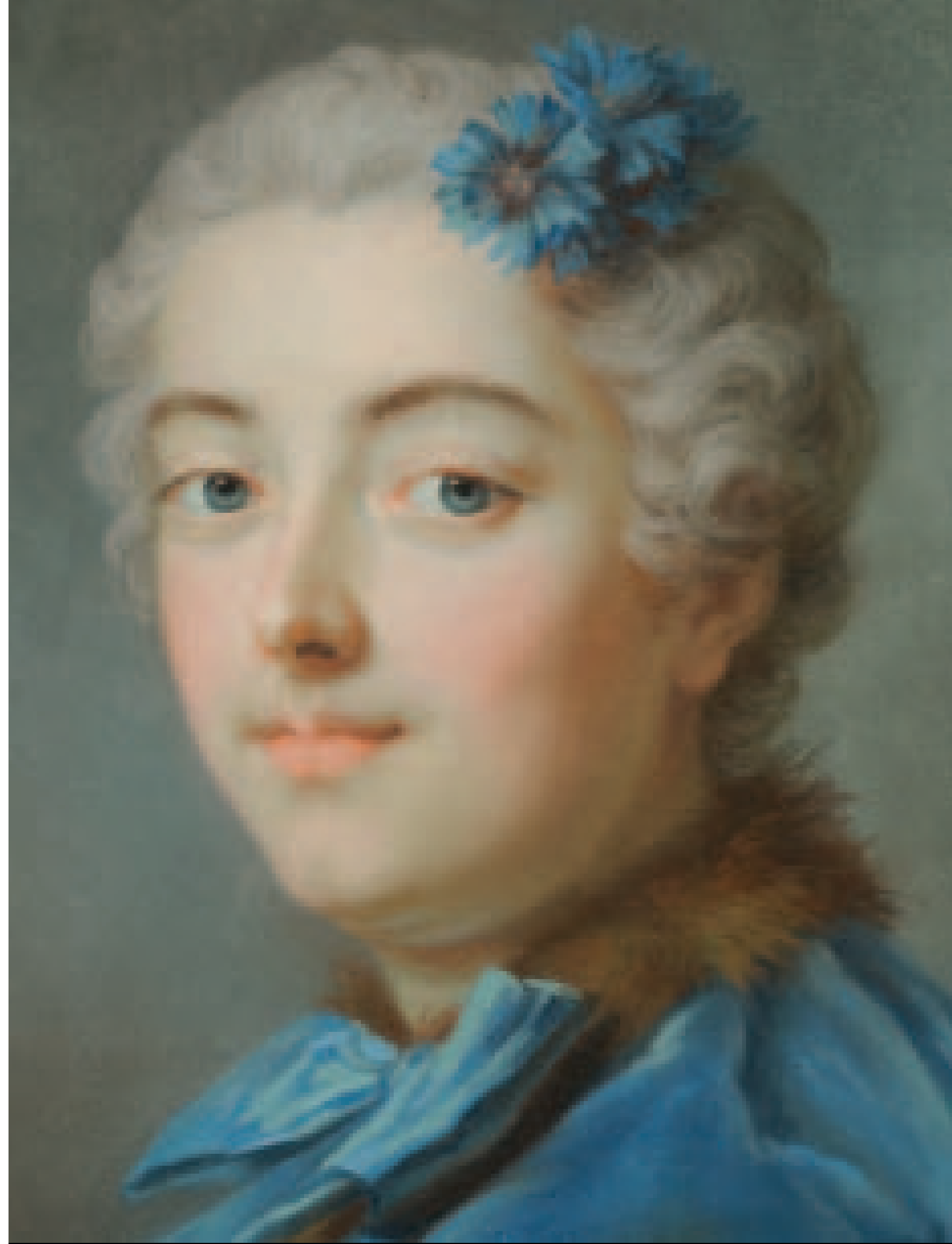
av schatullmakare i Frankrike och i resten av Europa. I Sverige kom schatullmakare som Christian Linning (1713–79), Lorentz (Lars) Nordin (1708–73) och Georg Haupt (1741–84) att fylla slotten med praktmöbler i Ludvig XIV:s anda. Ett importförbud mot möbler som infördes år 1731 kom att spela en viktig roll för den blomstring som den svenska möbeltillverkningen upplevde under 1700-talet. De svenska möbeltillverkarna fick nu alla viktiga uppdrag och de begav sig till Frankrike för att gå i lära hos mästarna där. 1700-talet har kommit att anses vara det svenska möbelskapandets främsta epok och möblerna från perioden associeras med kunglig glans.

Kunglig glans har länge varit eftertraktad av konstnärer som med hjälp av denna har kunnat etablera sig på marknaden. Roslin strävade efter att få porträtter Marie-Antoinette (1755–93) men det blev istället hans landsman Adolf Ulrik Wertmüller (1751–1811) som genom Gustav III:s förmedling fick tillåtelse att måla drottningen. Med kungliga beställningar i ryggen öppnades tidigare stängda dörrar för konstnärerna. Den kungliga glansen har dock inte varit lika användbar på det konstvärldsliga fältet när det gäller kungligheters eget skapande där den snarare varit ett hinder. Prins Eugen fick inte minst erfara detta när han fick sin konst ifrågasatt och definierad som kungligt tidsfördriv snarare än ett seriöst konstnärskap. Detta trots att han i själva verket var en begåvad konstnär. Prinsen utmärkte sig inte endast för sitt måleri utan kom likt andra Bernadottar så som Sigvard och Philip Bernadotte även att formge bland annat silverobjekt och porslin.

Boken och utställningen *Kunglig glans* erbjuder en möjlighet att lära sig mer om den roll som kungligheter har haft under århundradena i utvecklingen av måleriet, konsthantverket och framställningen av möbler.

Gustav Beijer, redaktör & intendent på Amells

1 Publicus Ovidius Naso, *Metamorfoser*, s. 201–203, Natur och Kultur, 2003, Stockholm.





Konsthantverk med kunglig glans

BLAND DE SAMLINGAR av konsthantverk som under århundraden byggts upp på de kungliga slotten runt om i Europa intar de svenska en betydande plats. Här har lyckligtvis de kungliga samlingarna förskonats från krig och revolutioner. Konsthantverket i svensk kunglig ägo eller med kunglig proveniens illustrerar därför väl vår historia och våra monarkers personligheter och intressen.

Några av våra svenska regenter träder särskilt fram som konstsamlare, drivna av skönhetsbegär och kärlek till konsten. Bland dem är drottning Kristina kanske den mest framträdande, men även drottningarna Hedvig Eleonora, Ulrika Eleonora d.y. och Lovisa Ulrika hade samma samlarådra. Kvinnorna dominerar här som synes, men det är åtminstone två kungar, som gör dem rangen stridig: Gustav III och Karl XV, båda med uttalade konstnärliga intressen och ambitioner. Gustav III var amatörarkitekt och utomordentligt miljömedveten – om än i en annan mening än dagens. Karl XV var en målände konstnär och i likhet med Gustav III engagerad i historia och med en vilja att skapa en miljö som associerade till äldre och mer glansfulla tider.

Karl XIV Johan, som inte visade några egentliga samlaranlag, bidrog till de kungliga samlingarna med framför allt två föremålsgrupper: franska empirebronser och inhemska porfyren. Han fick dock aldrig tillfälle att glädja sig åt en av den franska empirens paradserviser i silver, den så kallade Brasilianska servisen, som kom till Stockholms slott först på 1870-talet som arv till hans sonhustru drottning Josefina.

Samlingar skapas huvudsakligen på tre olika sätt: genom inköp, gåvor och arv. Detta gäller även de kungliga samlingarna. I dessa finner man ofta det främsta som åstadkommit av tidens konst och konsthantverk, vilken kategori det än må vara.

Även om flera av de intressantaste och dyrbaraste föremålen har varit gåvor, både från statschefer och från privatpersoner, är det emellertid de egna förvärven, som bäst speglar den kunglige samlarens och ägarens personlighet och tidens smak. Viljan att förvärva nya föremål och bygga upp en samling styrs huvudsakligen av egna intressen, men också av rådande mode. Förr spelade också de representativa kraven och förväntningarna en roll för att ge suveränen en personlig legitimitet. Genom att omge sig med de praktfullaste interiörerna och föremålen som tiden kunde åstadkomma, också i ett internationellt perspektiv, kunde regenten inte endast demonstrera sin egen maktposition utan även nationens. På så sätt kunde han, eller hon, mäta sig med andra suveräner och respekteras som deras jämlike.

De kungliga har ofta haft speciella möjligheter att skapa sig en miljö och omge sig med de föremål de helst önskade sig. I kraft av sin ställning har de haft stora fördelar framför konkurrenterna om de märkvärdigaste föremålen. Deras intresse och uppmuntran gav konstnärer och andra tillverkare en fjäder i hatten.

KRISTINA, EN DROTTNING MED SINNE FÖR DE SKÖNA KONSTERNA

Det var på 1500-talet, under renässansen, som särskilda konstkabinett eller skattkammare bildades vid furstehoven i Wien, München och Dresden. Ordet skattkammare kan tyckas stå för det ultimata samlandet, men det gav också ägaren en legitimitet som

Petter Eneroth
Kaffekanna
(Kat nr 41)

Franskt arbete Halssmycke
med i medaljong ett miniatyr-
porträtt av drottning Kristina
(Kat nr 54)

Abraham I Drentwett
Drottning Kristinas silvertron,
beställd till drottningens
kröning år 1650 och utförd
i Augsburg.

Kungl. Hovstaterna

kulturpersonlighet. Det kom att dröja en bra bit in på 1600-talet innan en kunglig skattkammare kunde skapas i Stockholm. Förutsättningarna för en sådan kom egentligen först med Gustav II Adolf. Under sina fälttåg hade han fått möjlighet att se de utländska furstarnas samlingar. Genom sin maktställning och militära framgångar lyckades han förvärva praktfulla föremål. Här kan man också tala om ett fjärde sätt att skapa en konstsamling, nämligen genom krigsbyten, vilket också hans dotter Kristina skulle praktisera. De beslagtagna konstskatterna betraktades som symboler för segern över fienden, det mäktiga katolska Habsburgska väldet, och bevis på Sveriges ställning i Europa.

Under Gustav II Adolfs sista levnadsår plundrade hans trupper kurfursten Maximilian I:s konstkammare i München och föremålen fördes till Sverige. Det är idag svårt att bestämma ursprunget till de konstföremål av denna karaktär som fortfarande finns i Sverige, då förteckningar och inventarier är mycket knapphändiga. Med andra ord vet vi endast i enstaka fall vilka föremål i samlingen som säkert var krigsbyten och inte förvärvade på annat sätt. Gustav II Adolf hann dock aldrig bygga upp en skatt- eller konstkammare av internationella mått.

Om det var Gustav II Adolf som lade grunden till en kunglig skattkammare, så var det hans dotter som fullföljde skapandet av en sådan. Drottning Kristina var inte endast intellektuellt verksam med kontakter bland tidens förnämsta vetenskapsmän och filosofer. Hon hade också omfattande konstnärliga intressen, som förverkligades på olika sätt.

Det var framför allt svenskarnas erövring av Prag år 1648 under 30-åriga krigets slutskede, som berikade samlingen med skattkammarföremål. I kungaborgen Hradschin förvarades kejsar Rudolf II:s kända konstsamling, som byggts upp under 1500-talets andra hälft. Det var en enastående samling både i fråga om omfång och om kvalitet, skapad av en furste som i likhet med Maximilian I av Bayern var en passionerad samlare och konstskalkare.

I Prag var det framför allt biblioteket och konstkammarens rariteter som den blott 23 år gamla drottning Kristina var angelägen om att förvärva. Och hon hade bråttom. Fredsförhandlingarna hade redan inletts i Osnabrück då den svenske generalen Hans Christoffer von Königsmarek i mitten av juli år 1648 lyckades inta Lillsidan i Prag där borgen var belägen. Under två dygn tömde de svenska trupperna Hradschin, liksom en rad kloster och privatpalats, på ovärderliga konstskatter.

I ett brev till överbefälhavaren, kusinen Karl Gustav, senare kung Karl X Gustav, skrev Kristina: *"Songe aussi, ie vous prie, de me conserver et envoyer la bibliotheque et les raretez que se trouvent à Prag; vous savez que ce sont les seules choses dont ie fais estime"* (Betänk också, jag ber Er, att bevara och skicka biblioteket och rariteterna som finns i Prag, ni vet att dessa saker är de enda som jag uppskattar). I samma brev bad hon om att de beslagtagna samlingarna skyndsamt skulle föras ned till kusten för att kunna fraktas vidare till Sverige. Ett digert arbete väntade. Föremålen måste förtecknas och lämna landet innan fredsfördraget var undertecknat. Enligt tidens lagstiftning och sätt att se var det legitimt att på så sätt tillfoga fienden skada, men det måste ske innan fredsuppgörelsen var klar. Först flera månader efter Prags intagande, i november 1648, var Westfaliska freden ett faktum. Det kom dock att dröja ytterligare månader innan lasten nådde Stockholm i april följande år.

Det svenska hovet fick inte lång tid att njuta av konstskatterna, som förutom konsthantverksföremål även bestod av böcker, måleri och skulptur. Med osviktig kännarinstinkt såg Kristina till att mycket av det bästa följde henne ut ur landet efter hennes abdikation 1654. Kvar lämnades dock de 46 vävda tapeter, som hade beställts till hennes kröning 1650 i Storkyrkan, en av de mest påkostade kröningarna i svensk historia. Den svenske diplomaten



Pieter Spiering i Haag hade ombesörjt beställningen av tapeterna och de flesta är vävda i Delft. De bär Sveriges riksvapen och drottningens monogram, ett C under kunglig krona. 33 tapeter av denna stora beställning finns ännu kvar och några visas i Festvåningen på Stockholms slott. De tillhör nu statens betydande samling av vävda tapeter.

Mycket av rekvisitan och inramningen kring kröningen hade ombesörjts av hennes gunstling Magnus Gabriel De la Gardie. Under hans ambassad i Frankrike 1646 fick han kontakt med de yppersta av hantverkare och konstnärer, som sedan levererade dräkter, kröningshimmel och vagnar. De la Gardie till och med skänkte själva tronstolen för att tillföra kröningen ytterligare strålgång, den så kallade silvertronen. Den har en stomme av trä som är helt och hållet överdragen med drivet och gjutet silver. Ryggen kröntes av Kristinas spegelmonogram – senare utbytt mot Sveriges riksvapen – omgivet av allegoriska kvinnofigurer symboliserande Rättvisan och Klokheten. Silvertronen kom därefter att användas vid alla kungliga kröningar och har nu sin plats i Rikssalen på Stockholms slott.

Arbetet var utfört av den framstående silversmeden Abraham I Drentwett, känd för sina praktpjäser. Utställningens dryckeskanna är ett exempel på den tyske silversmedens skicklighet. Augsburg var den dominerande marknaden och leverantören av silver i hela Europa. Silvret därifrån var oerhört eftertraktat vid 1600-talets mitt. En rad silversmeder – Drentwett var en av de främsta – gjorde överdådiga dryckeskannor och presenterfat med motiv av figurscener. De var mästare att driva silvret så att figurernas mjuka former framhävdes och reflekterade ljuset. Förgyllning av bakgrunden – som kunde var mattputsad – och dekorativa detaljer gav figurmotiven liv och färg.

Förutom silvertronen ingick i De la Gardies köp även en silverservis med tre dussin fat, fyra dussin tallrikar och två dussin stekfat. Därtill två förgyllda ljusstakar samt en förgylld kalk, vilket säger något om den prakt som drottningen och Magnus Gabriel De la Gardie omgav sig med. De la Gardie ägde på sin makts dagar ett ofattbart rikt bestånd av silverföremål, bland annat konfektserviser med fat och skålar med driven och förgylld dekor. Mycket litet finns kvar. En del silver kom att lösas in av Karl XI vid reduktionen och ingå i ambassadgåvor till Ryssland. En del finns nu i Kreml.

Vi har också De la Gardie att tacka för några av de förnämsta föremålen i Kungl. Husgerådskammarens samlingar. I skattkammarsamlingen, som idag visas i Festvåningen på Kungliga slottet, ingår en utsökt gåva till drottningen från De la Gardie, ett fickur. Det är som ett smycke ursprungligen besatt av diamanter. Boettens emaljmåleri har en allegorisk framställning som är en hyllning till drottningen. Måleriet är utfört av den franske emaljmalaren Pierre Signac, och beställt av De la Gardie under hans ambassad 1646. Under vistelsen i Paris hade han tagit starka intryck av det rådande modet och beställde porträttminiatyrer av de betydande emaljmalare som etablerat sig i Blois och Paris. En av dessa emaljmalare var just Pierre Signac, som följde med De la Gardie till Sverige och anlände till huvudstaden julafton 1646. Kristina utnämnde honom till hovmålare och han utförde en lång rad porträttminiatyrer av drottningen och andra kungligheter.

HEDVIG ELEONORAS SKATTKAMMARSAMLING

Kristinas önskan var att förbli ogift. Istället för att gifta sig med kusinen och Pfalzgreven Karl Gustav, som sågs som en lämplig äktenskapskandidat, hade Kristina ordnat så att han valdes till tronföljare och arvfurste. Karl X Gustav var framgångsrik på slagfältet men nådde ingen hög ålder. Endast 38 år gammal avled han och efterlämnade en 24-årig änka,



Hedvig Eleonora av furstehuset Holstein-Gottorp. Hon skulle däremot leva länge och fick se både sin son och sonson krönas till kungar. Det blev hon som skulle axla Kristinas mantel som en konstsamlare av rang. Med de föremål som Kristina lämnat kvar som bas växte samlingen på nytt, framför allt genom inköp gjorda av konstager stationerade i Holland.

Det inreddes en skattkammare för henne på Ulriksdals slott och en mindre samling hade sin plats på Drottningholm. På Ulriksdal var skattkabinettet inrymt i ett relativt litet rum på första våningen med sju skåp uppställda utmed väggarna. Skåpen var tvådelade och i överskåpen fanns skattkammarföremålen medan de nedre skåpen i huvudsak fungerade som förvaringsplats för tallriksuppsättningar av olika material som serpentinsten och emaljerad koppar, teserviser av kinesiskt porslin och Delftfajanser.

Mot 1600-talets slut blev det allt vanligare att systematiskt ordna föremålen efter kategorier för att presentera dem på ett närmast musealt sätt. Tack vare den värdering som gjordes 1719, några år efter Hedvig Eleonoras död, kan vi göra oss en bild av hur hennes skattkammare var ordnad. Uppställningen i skåpen på Ulriksdal följer ett tydligt mönster, men uppdelningen av olika material har ej hårdtagits. Majoriteten av skattkammarföremålen var skålar i olika stenarter med påkostade monteringar i guld eller förgyllt silver dekorerade med emaljmåleri och besatta med ädelstenar. Arbeten i elfenben, närmare 50 stycken, var också en stor grupp liksom bärnstensföremålen. Sammanlagt rörde det sig om 173 objekt.

Man skilde på *naturalia* och *artificialia*. Exklusiva föremål i exotiska utländska material var ett resultat av 1500-talets upptäcktsresor och ökade handel. Som *naturalia* betraktades naturens produkter: horn från exotiska djur eller material hämtat ur havet som koraller och pärlor medan mätinstrument, spel av olika sorter, toalettartiklar, musikinstrument, klockor och automater beskrevs som *artificialia*, liksom arbeten som krävde stort hantverkskunnande. Oftast uppstod blandformer av dess två begrepp. Typiska skattkamarobjekt uppvisar ofta en kombination av naturens former och konsthantverkarens skicklighet, så att konst och natur kan spela mot varandra. Utnyttjandet av barockpärlan är ett sådant exempel.

Möbleringen av skattkammaren på Ulriksdal var för övrigt sparsam. Där fanns ett stort runt ”indianischer” te- och kaffebord i lackarbete i form av en stor trumma med kant upp till som var dukat med teserviser. Skattkammaren hade i alla tider varit furstarnas stolthet som förevisades gäster och besökare. Kanske kom serviserna till användning och gästerna blev bjudna på te eller kaffe efter att ha förundrats över skatterna i drottningens kabinett. En av drottning Hedvig Eleonoras konstager försåg henne nämligen också med dessa drycker. Serviserna kan även ha haft sin plats där för att enbart vara till beskådan som i ett porslinskabinett, vilka vid denna tid kommit på modet.

OSTINDISKA KOMPANIET OCH PORSLINET FRÅN KINA

Hedvig Eleonoras sondotter, drottning Ulrika Eleonora d.y., var den sista kungligheten som tillförde skattkammarsamlingen betydande objekt i större antal. Under 1700-talet började så småningom intresset för en renodlad skattkammare sakta att klinga av.

I Meissen, vid August den starkes hov, lyckades man äntligen 1709 efter många försök med att framställa det eftertraktade äkta porslinet. Man var nu inte längre endast hänvisad till Kina. Ulrika Eleonora förvärvade teserviser från den allra tidigaste tillverkningen. Senare, år 1734, skänkte August den starke henne en stor vapenservis i Meissenporcelain. *Saxiskt* porslin hade blivit ett begrepp. Men det kinesiska porslinet var fortfarande åtråvärt