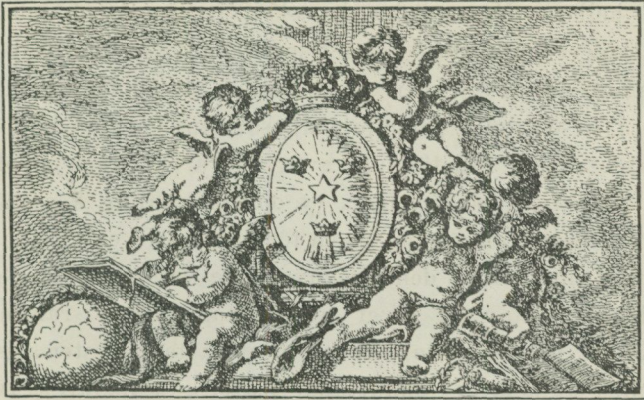




10.

Om kopparstickssamlingar.

Deras betydelse och deras ordnande.

1.

Hvar och en, som något närmare inträngt i den moderna konsthistorien, icke blott genom galleristudiernas allmänna stråkväg, utan äfven genom ströftåg i hennes särskilda underafdelningar, har ej kunnat undgå att lägga märke till den styfmoderlighet, hvarmed kopparsticks- och träsnittsvetenskapen behandlats ända till senaste tid. Alt mera har i den allmänna konsthistorien en historiskt granskande och kritiserande metod börjat vinna terräng på bekostnad af ett föråldradt, fruktlöst estetiserande betraktelsesätt; men i hvilken mån kan väl detta tillämpas på den allmänna kopparstickslitteraturen? Af de äldre skriftställarne på detta område hafva flere visserligen utfört sitt arbete med mycken kritik, men

Bild 12 (se ofvan) återgifver en af P. G. Floding för Kungl. vetenskapsakademiens handlingar graverad vignett.

tills vidare ingen med den strängt vetenskapliga metod, som kunnat verka skolbildande och blifva normgifvande för gravyrforskningen i hennes helhet. Monografier ha skrivits i mängd, och enskilda gravörkataloger upprättats — det må erkännas, flere af betydande vetenskapligt värde — men sins emellan förete de så vidt gående olikheter i afseende å principiell uppsättning, att de knappast äro användbara till att fullständiga hvar andra. Därigenom blir deras ändamål till stor del förfeladt, ty om en samling konstnärsmonografier icke kunna användas såsom förarbeten till en allmän kritiskt vetenskaplig historik af den ifrågavarande vetenskapsgrenen i hans helhet, hvori består då öfver hufvud taget deras »raison d'être»? Sedan Adam Bartsch utarbetade sin storartade systematiska sammanställning af hela det omfattande materialet för all gravyrforskning, har ingen dristat sig upptaga hans penna för att fullständiga universalverket. Man har inskränkt sig till nationela specialkataloger och kortare tidsskeden, utan egentlig tanke på, att delarna borde göras så, att de en gång kunde fogas samman till ett helt. Ett grundligt genomträngande af materialet och därpå grundad principfast uppställning hafva ända till våra dagar varit ett önskningsmål, hvilket man sällan sett uppfyllt i den monografiska och katalogiserande kopparstickslitteraturen. Därpå beror äfven det otrefliga förhållandet, att de mest vidt skilda — ofta ytterst godtyckliga — system tillämpats vid ordnandet af så väl offentliga som privata gravyrsamlingar.

Emellertid har på senaste tid krafvet på mera allmänt genomförda katalogiseringsgrundsatser gjort sig gällande öfveralt, där gravyrkunskapen tagit större uppsving, och har man därför småningom enats om vissa hufvudprinciper, hvilka, först tillämpade vid kopparstickskabinetten i Berlin och London, för närvarande hålla sitt intåg vid alla större museer i Europa. Under en studieresa har jag varit i tillfälle att särskildt i Berlin noggrant sätta mig in i alla arbeten vid kopparstickskabinettet, och vill jag i det följande lämna en kort redogörelse för de hufvudsynpunkter med afseende å katalogiseringen, som där tillämpades vid materialets bearbetning.

Dock, innan jag öfvergår till detta mitt hufvudämne, vill jag egnå några ord åt kopparstickets (inberåknadt originalträsnittets och litografiens) konst- och kulturhistoriska betydelse. Båttre förtjänt ån någon annan gren af de bildande konsterna vore kopparsticket af en utförligare apologi ån jag här år i tillfälle att meddela, ty blott alt för ofta betraktas det af en oförstående allmänhet med öfverlägsen ringaktning som simpelt tryckalster, och samlandet af dylika saker som ett tämligen betydelselöst »Liebhaberei».

Låmna vi för ett ögonblick den rent konstnärliga synpunkten å sido, kan hvarje kopparstick, liksom hvarje konstverk öfver hufvud taget, betraktas såsom en allmän historisk urkund. Lika väl som ett skrifvet dokument berättar oss om en viss handling eller ett visst betecknande drag ur en persons eller nations lif, belysande för dennas historia, så bår åfven hvarje kopparstick vitnesbörd om upphofsmannens begåfning och karaktår samt dårtill om hans tekniska fårdighet. Samlade i större mängd enligt ett visst system efter perioder och skolor gifva kopparsticken sålunda en omedelbar inblick i hela konstnårsgenerationers tänkande och kånnande. Låttare och må hända tydligare ån någon annan konstgren låta de oss följa den allmänna konstutvecklingen hos en enskild nation i full analogi med urkundsamlingarnas national- eller personhistoriska undervisning. Att den ena personen fört grafstickeln, där den andra anvåndt fjåderpennan vid utformandet af sina tankar, betyder i sjålfva verket föga, då det gåller att låra sig förstå de gångna slåktenas lif och åskådningsått; båda såtten åro ju lika omedelbara uttryck för ett personligt innehåll, och dess utom — huru ofta fullståndiga ej framstållningarna i ord och bild hvar andra!

Såsom en hjälpuvetenskap till historien, fattad i vidaste mening, eger kopparstickskunskapen sålunda en fullt ut lika stor betydelse som diplomatiken, de juridiska åktstudierna eller hvilken som hålst annan underdisciplin. Analoga grundsåtser vid materialets sammanstållning och bearbetning inom dessa historiens hjälpuvetenskaper åro dårför åfven i hufvudsak tillåmpliga. Men frånsedt alt detta, ega kopparsticken ofta sitt särskilda värde på grund af den fram-

ställda situationens eller föremålets historiska eller kulturhistoriska intresse.

I forna tider, på 1500-, 1600- och 1700-talen, då de bekväma fotografiska reproduktionsätten ännu icke funnos till, voro grafstickelkonsten jämte träsnittet de enda medel, som användes i alla de fall, där i våra dagar mekaniska afbildningar, tack vare sin prisbillighet, vunnit insteg. Man får nu för tiden ofta höra fotografien prisas på bekostnad af kopparsticket, man tillmäter den absolut trohet och förmåga att återge hvarje ögonblickets skiftning hos föremålet, hela världen använder den, ingen är nog obetydlig, intet nog obetydligt att ej förevigas af en fotograf — åtminstone en amatör. Grafstickelgravvyn har trängts långt i bakgrunden af denna allmänhetens förklarade gunstling, men den lefver likväl och har på de allra senaste åren åter börjat visa tecken till nytt lif. Och säkert är, att så vidt personlig känsla, intelligens och smak äro de egenskaper, som skänka lif och behag åt en bild, så vidt som öfver hufvud taget alla de funktioner, hvilka bilda en konstnärstalang, äro mer värda än en sinnrik mekanisk attiralj, så skall äfven gravörens fria öfversättning af originalet skattas högre och lefva längre än en aldrig så »trogen» fotografisk kopia. Den beprisade troheten är för öfrigt, inom parentes sagdt, ganska relativ, i ty att fotografien — om det exempelvis gäller reproducerandet af en målning — aldrig rätt kan återgifva de olika färgvalörernas inbördes förhållande till hvar andra, just det som ger taflan hennes säregna karaktär, under det att däremot gravören genom en konstnärlig behandling af sina två toner, genom förenkling och beräkning, kan frambringa effekter, hvilka särskildt i afseende å ljus och skugga äro fullt motsvariga originalets.

Striden mellan gravyrkonsten och fotografien kan, såsom Henri Delaborde slående påvisat i sin bok »La Gravure», betraktas såsom ett utslag af den gamla tvekampen mellan idealistiska och materialistiska strömningar. Fotografien förblir alltid en konst för blotta ögat, gravvyn däremot — åtminstone i sina bättre uttryck — ett verk af individuel skaparkraft, en konst, som talar till känsla och förstånd.

Som sagdt, tider — långa tider — hafva funnits, under hvilka gravörerna ersatte det nittonde århundradets fotografer. Hvar och en, som önskade se sina drag bevarade åt eftervärlden, men ej ville kosta på en oljemålning, vände sig till en gravör. Hvarje minnesvärd tilldragelse, hvarje kär plats eller särskildt betydelsefull byggnad, hvarje bokillustration, ja hvarje mönster eller ornament, som skulle mångfaldigas och spridas, alt föll på kopparstickarens lott att utföra; han var den ende, som snabt och för ett jämförelsevis billigt pris kunde lämna ett tillfredsställande arbete. Lifvet och människorna, sådana de voro ute och hemma, i helg och söcken, är det ständiga ämne, som möter oss i de mera anlitade gravörernas arbetsportföljer.

Den, som gör sig mödan att genomgå en gravörs sådan som Chodowieckis samlade verk, hvilka stiga till den icke obetydliga summan af 950 blad, han skall icke blott finna en undervisande ledning genom hela den samtida tyska literaturen i bokillustrationerna och lära känna i bild en stor del af de intressanta personligheter, som lefde i slutet af förra århundradet, utan ock på samma gång få en förtrolig inblick i de borgerliga hemvanorna, i kostymhistorien med alla hennes dårskaper ända från rokokons yra själfsväld till empirens stela pseudoklassicism, i den konstlade allegorien och den dekorativa ornamentiken samt »last but not least» lära känna de kulturens ogräs och drifhusplantor, som lockade mästaren till satiriska kompositioner. Med ett ord, man kan genom studium af Chodowieckis arbeten få en klar, underhållande och omfattande inblick i människornas sätt att lefva och tänka i Tyskland under senare hälften af 1700-talet, en kulturhistorisk lektion mera omedelbar och därför äfven af större värde än någon bok förmår meddela. Det må medgifvas, att få gravörer hafva varit så mångsidiga och gripit så djupt in i det allmänna kulturlifvet som Chodowiecki, men hvad hindrar att samtidigt egna sig åt studium af två eller flere kopparstickares arbeten, hvilka inbördes fullständiga hvar andra så väl i konst- som kulturhistoriskt afseende.

Detta blir nödvändigt, om vi vända våra blickar mot Norden och söka att ur Chodowieckis svenska yrkeskamraters arbeten bilda

oss en föreställning om människorna och kulturlifvet här uppe under senare hälften af 1700-talet.

Gravyrkonsten räknar i Sverge inga sådana gamla anor, som i landen söder om Östersjön. Detta ligger i sakens natur. Ända in mot vårt århundrade lefde ju konsten hos oss uteslutande på kunglig nåd och understöddes endast i mån af sin användbarhet för de kungliga byggnadsföretagen. Utländska målare och bildhuggare inkallades i mängd i och för utsmyckandet af den nya slottsbyggnaden, men af gravörer gjorde sig för detta ändamål intet omedelbart behof gällande. De uteblefvo fullkomligt. Intresset för kopparstickskonstens uppodlande i Sverge vaknade hos de styrande — karakteristiskt nog för frihetstiden — först i sammanhang med den ovanliga omsorg man egnade industrien. Då Konstakademien inlämnade till 1766 års ständer sin första petition för erhållande af statsanslag till upphjälpande af den försummade gravyrkonsten genom inrättandet af en offentlig skola, framhölls i motiveringen framför alt det gagn fabriksdriften och handslöjderna skulle hafva däraf. Där talas visserligen om gravyrens betydelse såsom illustrationsmedel för de olika vetenskaperna, men i synnerhet betonas dennas nödvändighet för olika slag af handtverkare och manufakturister, för »arbetare i guld, silfver, stål och andra metaller, juvelerare, brodörer, eiselörer, gördelmakare, sadelmakare, vagnmakare, ebenister, snickare m. fl., som sedan någon tid tillbaka upparbetat sina tillverkningar till den godheten och prydliga anseende, att de föga eller intet gifva utlänningen efter».¹ En så väl gjord motivering slog naturligtvis an på högsta ort, ett tillräckligt anslag beviljades, och från denna tid vidtog för den svenska gravyrkonsten en halfsekellång blomstringsperiod, under hvilken förmågor utbildades, som, om än icke jämnstora med de samtida franska och engelska gravörerna, likväl äro väl värda att ihågkommas och studeras af svenska samlare och forskare.

¹. L. LOOSTRÖM: *Svenska Konstakademiens historia under första århundradet af hennes tillvaro 1735—1835*. Stockholm 1887.



13. Jean Erik Rehn.

F. 1717. D. 1793.

Efter en gravyr af J. Ph. Le Bas i Kungl. biblioteket.

Det första mera betydande svenska namn, som möter oss inom denna konstgren, är Jean Erik Rehn. Redan på 1740-talet hade han rest till Paris för att där lära sig så väl att föra grafstickeln som att begagna skedvattnet, d. v. s. etsa. Här utbildade han snabbt under Le Bas goda ledning sina ovanliga konstnärsanlag, men fick ledsamt nog efter hemkomsten aldrig helt egna sig åt kopparsticket. Hans mångsidiga begåfning och grundliga bildning gjorde honom ytterst användbar, och hans krafter togos snart i anspråk för de mest olikartade uppdrag. Såsom mönsterritare för kungliga slottsbyggnadens väfware, som arkitekt, som dekoratör vid högtidliga tillfällen, samt ej minst såsom vicepräses i Konstakademien har han inlagt förtjänster i den svenska konstens historia, hvilka alltid skola bevara »den snälle och muntre hofintendentens» namn lika äradt och aktadt hos eftervärlden, som det en gång var hos hans samtid. Sin största betydelse som gravör eger han dock må hända i egenskap af lärare.

Att hans båda elever, Per Floding och Jakob Gillberg, förvärfvat sig platser i allra främsta ledet af svenska gravyrkonstnärer torde i lika hög grad få tillskrifvas den samvetsgranne lärarens grundliga undervisning som deras egen begåfning och energiska flit, uppeggad af deras oförsonliga rivalskap. Genom Rehns undervisning invigdes de strax vid början af sina studier i den franska konstsmaken; och då de samma år, 1755, spände ränseln på ryggen och drogo ut för att vidare utbilda sig i konsten, gälde resan naturligtvis Paris. Gillberg återvände till hemlandet redan om tre år, Floding däremot dröjde borta i tre gånger trenne, därunder utvecklande sig, ledd af »de habilaste mästare», långt förbi sin medtäflare. När han slutligen kom hem, och frågan uppstod, hvem af de båda, som skulle få sig ledningen af den nyinrättade gravyrskolan anförtrödd, var det icke mer än rätt och billigt, att Floding utgick som segrare ur den ytterst hätska, af personlig bitterhet uppeldade tvekampen mellan Sverges grafstickelhjältar. För att dock icke synas sämre än sin hatade medtäflare uppsatte Gillberg en privat gravyrskola, och sålunda kom det sig, att i Stockholm under en följd af år tvänne gravyrskolor verkade samtidigt,

båda meddelande en undervisning, som stödde sig helt och hållet på franska traditioner. Intet under att den svenska gravyrkonsten tog ett starkt uppsving inom den franska skolans gränser!

Studera vi de båda gravörernas arbeten, skola vi lära känna i Floding en betydligt mångsidigare och mera utvecklad talang än Gillberg. Han tecknar säkert, och med grafstickeln har han utfört blad, hvilka i afseende å precision och fasthet i tekniken stå på höjden af hvad öfver hufvud taget åstadkommits i denna genre i Sverige. Gillbergs manér är stundom må hända något mjukare, men ytterst ojämt, och dess utom röjer han ofta osäkerhet i teckningen. I kulturhistoriskt afseende kan han ej häller tillmätas samma betydelse som Floding; ty under det hans konstnärliga verksamhet hufvudsakligen inskränker sig till porträtt, några landskapsvyer samt ett färre antal blad i det aldrig fullbordade praktverket »Gustaf III:s medaljhistoria», graverade Floding, förutom en mängd briljanta porträtt och figurframställningar, en stor mängd titelblad, vignetter, planscher, ex-libris och dylikt.

Af större betydelse än dessa mästares egna elever var den något senare gravörgenerationen, i hvilken J. F. Martin, A. U. Berndes, M. R. Heland och F. Akrell äro de mest bekanta namnen. Deras hufvudsakliga verksamhet, särskildt Berndes och Helands, hör ju egentligen till det 19:de århundradets konsthistoria, men vi måste dock egna dem en flyktig uppmärksamhet för att fullständiga vår resumé af de förnämsta svenska kopparstickarne under senare hälften af 1700-talet.

I motsats till hvad fallet varit med medlemmarna i den tidigare, helt och hållet franska gravyrskolan, hemtade dessa yngre gravörer sina mönster från England. Där hade under det förflutna seklet det s. k. svartkonstmanéret eller mezzotintogravyren vunnit en alt större fulländning, och så småningom blefvo de engelska gravörernas arbeten, tack vare sina behagliga, sammetsmjuka toner, en lika ifrigt eftersökt som ofta eftergjord konstprodukt öfver hela Europa.

J. F. Martin försummade ej häller, då han 1770 kallades till London af sin äldre broder Elias, att noggrant sätta sig in i de olika moderna manéren; främst gälde hans studier Earloms och



14. Per Gustaf Floding.
F. 1731. D. 1791.

Efter en lavering af J. T. Sergel i Nationalmuseum.

Greens härliga svartkonstblad samt därjämte punktermanéret hos Bartolozzi. Skada nog egde han dock hvarken tillräcklig uthållighet eller noggrannhet för att kunna i någon högre grad draga nytta af sina utmärkta förebilder. Han gaf sig sällan tid att verkligen genomarbete sina plåtar, utan tryckte dem fast mer ofta i ett tillstånd, som knapt kan kallas halffärdigt. Därigenom fylles hans portfölj med ett stort antal värdelösa blad, under det att de tekniskt fulländade smälta i hop till ett fåtal. Vackrast och intressantast äro otvifvelaktigt de stads- och landskapsvyer, som han utförde dels fritt efter naturen, dels efter sin broders teckningar. För kännedomen om 1700-talets Stockholm med dess idylliska omgifningar samt de kungliga lustslotten finnes öfver hufvud taget ingen bättre källa än bröderna Martins gravyrer. Genom deras verksamhet fick den topografiska konstgravyren ett anseende och en betydelse, som den bibehöll långt in i vårt århundrade. Men äfven i annan genre har »lilla Martin», ofta understödd af sin äldre broder, graverat ett stort antal blad. Med särskild förkärlek synes han ha utfört de af samtiden mycket omtyckta små, naift moraliserande genrescenerna, till hvilka han inspirerats af den känslolösa smakriktning, som i slutet af förra århundradet grasserade i den engelska konsten och literaturen. De äro ofta rätt täcka, men slarfvigt utförda och ega sitt största intresse som kulturhistoriska vitnesbörd.

J. F. Martins förnämsta lärjunge M. R. Heland gick fullkomligt i lärarens fotspår, graverade mest utsikter, de vackraste efter ritningar af Elias Martin, vanligen i akvatintamanér med tillsats af ett par eller tre färgtoner; men äfven som fortsättare af det efter Gillbergs död afstannade monumentalverket »Gustaf III:s medaljhistoria», är han minnesvärd. Dock detta hör egentligen ej hit, ty först vid början af 1800-talet nådde Helands smidiga konstnärstalang sin fulla utveckling. Så var äfven fallet med A. U. Berndes; hans vackra och mjuka akvatintaporträtt tillkommo hufvudsakligen under första årtiondet af 1800-talet. Däremot tecknade F. Akrell, Vetenskapsakademiens specialgravör, redan under 1700-talets sista årtionden sina väldiga himmelsglobor och stjärnkartor. Genom studium af hans gravyrarbeten kan man erhålla en rätt god inblick i de

medel och metoder, som användes af den fysikaliska och astronomiska forskningen under förra århundradet. Hans son C. F. Akrell, som, ehuru i aktiv militärtjänst, med intresse och framgång på lediga stunder egnade sig åt faderns yrke, har särskildt som topografisk kartgravör förvärfvat sig en enastående plats bland svenska gravörer.

Af de kortfattade antydningar ur svenska kopparstickets historia under senare hälften af 1700-talet, som ofvan meddelats, torde redan framgått, huru betydelsefull och varmt omhuldad denna konstgren tidvis varit i Sverige. Den, som vill mäta de svenska gravörernas arbeten med de mått, som tillämpas på de samtida stora utländska mästarna, skall helt säkert känna sig besviken i de flesta fall; men sedda i relativt förhållande till konstens utveckling öfver hufvud taget i Sverige på denna tid, fylla gravörerna fullt ut samma mått, som målarne och skulptörerna — om vi glömma Sergel. Genom sin mångsidighet och genom gravyrkonstens användbarhet i det dagliga lifvet, i literaturen, vetenskaperna samt alla slag af manufakturier och handelslöjder hafva kopparstickarne däremot en ojämförligt större kulturhistorisk betydelse än målarne och bildhuggarne. Deras arbeten äro icke blott historiska dokument — i samma mening som hvarje konstverk öfver hufvud taget — hvilka tala om upphofsmannens karaktärsanlag och tekniska färdighet, de ega i flere fall på grund af innehållets vare sig mera allmängiltiga eller mera vetenskapliga intresse ett oersättligt värde vid studiet af gångna släktleds kulturlif. I hvad mån detta omdöme kan tillämpas på de mera betydande svenska gravörernas arbeten, torde läsaren på grund af den korta öfverblicken själf lätt finna. Jag inskränker mig därför till att ännu en gång påpeka, att svenska kopparsticket sådant vi lärt känna det under dess skönaste blomstringstid vid slutet af förra århundradet, om än väl förtjänt af konsthistorikerns uppmärksamhet, dock städse skall förbli af ojämförligt större betydelse för den inhemska kulturhistorien.

Af alt det sagda framgår omedelbart, af hvilken betydelse det är att vid anläggandet af kopparstickssamlingar söka hopbringa



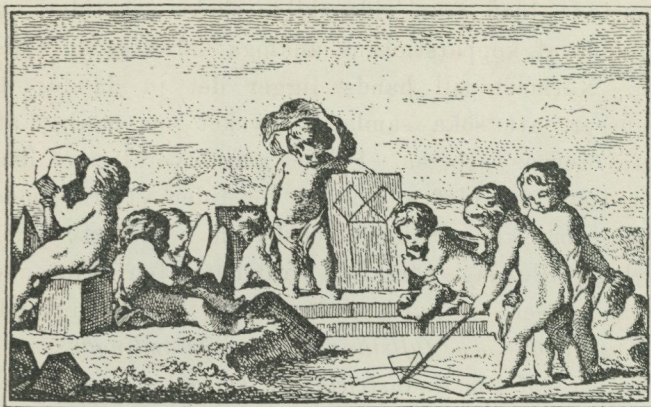
15. Anton Ulrik Berndes.

F. 1757. D. 1844.

Själffporträtt, blyertsteckning i enskild ego.

blad från samma tidsskeden och af samma nationela ursprung, icke blott därför, att en samling öfver hufvud taget eger större värde om den är fullständig inom vissa gränser, än om den innehåller spridda blad från vidt skilda skolor och tider, utan fast mer på grund af kopparstickens analoga karaktär med historiska aktstycken. Närmast till hands ligger det ju då för de olika landens museer, att söka samla så mycket som möjligt af de inhemska gravörernas arbeten. Följde man öfveralt med ihärdighet denna grundsats, så blefve den nu för tiden ytterst mödosamma forskningen inom kopparsticksvetenskapen betydligt underlättad. Här vid lag ville jag särskildt framhäfva en erfarenhet från olika tyska museer — hvilken för öfrigt ofvan ingående motiverats — att *goda och fullständiga gravyrsamlingar äro fullt ut lika nödvändiga vid konstindustriela och kulturhistoriska museer som vid rena konstmuseer*, naturligtvis under den förutsättning, att en viss hänsyn tages till gravyrernas art och ursprung.





2.

Sedan vi nu i största korthet afhandlat ämnets första del, kopparstickssamlingarnas betydelse, återstår att yttra några ord om den andra, om materialets bearbetning, dess granskning och uppställning. Dock, förr än vi ingå härpå, måste vi först göra klart för oss, för hvilket ändamål samlingen hopbringas. Är den samma af fullkomligt enskild natur, icke afsedd att tjäna vare sig allmänheten eller vetenskapen, så betyder det ju föga, huru den är uppställd och katalogiserad. Upplåtes den däremot för studier eller — i bästa fall — om den göres tillgänglig för allmänheten, så är det af yttersta vikt, att den monteras och katalogiseras på bästa möjliga sätt. Försummas monteringen i något afseende, så förfäres materialet så småningom, tills det slutligen efter en tid — längre eller kortare, beroende af huru ofta det varit i bruk — blir oanvändbart. Må ingen samlare eller museiman glömma, hvilken förfärlig orätt mot eftervärlden en sådan försummelse innebär! Genomföres icke en

Bild 16 (se ofvan) återgifver en af P. G. Floding för Kungl. vetenskapsakademiens handlingar graverad vignett.

vetenskaplig principfast katalogisering, blir en större samling icke blott fullkomligt ohandterlig för forskare, utan måste ofta genomordnas och kommer mer förargelse än nytta åstad.

Glädjande nog hafva på senare år äfven kopparstickssamlingarna vid de stora museerna i Europa börjat bli föremål för de styrandes uppmärksamhet och statskassornas bevilning. Man har kommit till insikt om, hvilket inflytande de utöfva på den allmänna konstutvecklingen, på höjandet och upplysandet af konstsinnet hos de breda lagren samt lärt sig förstå, att de knapt kunna skattas för högt vid konst- och kulturhistoriska studier. Ofta anläggas sådana samlingar i förening med konstakademier och konstindustri-skolor och få därigenom en särskild praktisk betydelse. Beroende af sitt ändamål äro naturligtvis samlingarna uppställda och anordnade på olika sätt, men huru än en samling må vara inrättad, vare sig för rent vetenskapliga eller rent praktiska behof, så är man dock alltid berättigad att fordra, att den katalogiseras på ett sätt, som gör den lika lätt användbar för tjänstgörande som för besökande å museet. Detta är en hufvudsynpunkt vid affattande af hvarje kopparstickskatalog, oberoende af om den inskränker sig till en enskild mästares arbeten eller omfattar flere århundraden.

Innan man skrider till det systematiska katalogiserandet af samlingen bör dock ett annat arbete företagas, nämligen en kritisk granskning af gravyrerna med afseende å innehållets äkthet och formens originalitet. För utrönandet af dessa förhållanden stå särskilda hjälpmedel granskaren till buds; han måste i hvarje enskildt fall med urskilning tillämpa vissa kriterier och pröfvosynpunkter för att nå ett lyckligt resultat. Jag vill dock icke här närmare ingå på detta ämne, det skulle leda till en alt för tröttande vandring genom specialvetenskapens labyrint. Nämnas kan likväl, att man inom kopparsticksvetenskapen — i öfverensstämmelse med hvad fallet är inom konst- och kulturhistoriens öfriga grenar — med största framgång använder en jämförande analytisk metod vid den kritiska granskningen. Ur en viss grupp af kopparstick, hvilka på grund af gemensamt ursprung eller öfverensstämmande stilkaraktär höra till sammans, uttager man de för dem betecknande

kritiska karakteristika och pröfvar sedan, i hvad mån dessa äro tillämpliga på de gravyrer, som skola bestämmas.

Men nu till katalogförfattandet! För att ge den intresserade en så konkret och praktiskt användbar föreställning som möjligt om denna verksamhet vill jag beskrifva, huru man vid kopparstickskabinettet i Berlin förfar med ett nytt blad ända från dess första inträde genom dörren till det inre kabinettet, och tills det ligger väl konserveradt, hopklämdt mellan sina närmaste anhöriga i en damtät portfölj. Den anmärkningen må dock förutskickas, att de principer jag här går att framställa naturligtvis icke ega anspråk på att vara de enda riktiga — långt därifrån. Genom den vetenskapliga forskningens snabba framsteg äfven på detta begränsade område skola de helt säkert om några år visa sig bristfälliga och fordra fullständigande i mer än en punkt, men aldrig — därom är jag öfvertygad — blifva oanvändbara. En gång genomförda med tillbörlig noggrannhet och skärpa skola de städse utgöra en säkerhet för att katalogen icke behöfver göras å nyo i framtiden.

Då ett kopparstick (eller träsnitt och litografi) inköpts till museum, antecknas det genast, utan att beskrifvas, i en summarisk katalog, »inventariet», och erhåller sitt inventarienummer. Härefter följer det egentliga katalogiserandet genom dess införande i den s. k. lappkatalogen. Denna lapp- eller blankettkatalog är af tredubbel art, upptagande gravören, inventorn (målaren eller tecknaren), det framställda ämnet samt därtill inventarienumret, och är den anordnad på så sätt, att samma blankett genom kopiering i en tryckpräss kan användas samtidigt för *inventariet*, *gravör-*, *målare-* och *sak-*katalogen. För katalogblanketterna har den aflånga formen (8 cm. höjd $\times$ 27 cm. bredd) visat sig mest praktisk och öfversiktlig. De förvaras i låga pappkartonger och genomdragas med en mäsingstråd för att vid användandet icke råka i oordning.

Blanketten är afdelad i tre särskilda rubriker. Under den första antecknas alt, som har afseende på gravören; öfverst hans namn (förnamnet sättes efter tillnamnet) och därunder, på andra raden, en trogen afskrift af de å gravyren befintliga uppgifterna

om konstnären, monogram o. s. v.; sist komma adresser o. dyl. Vid blankettens nedre kant längst till vänster befinner sig inventarienumret jämte årtal; något längre till höger i förkortning uppgifterna om tekniken (K = kopparstick, T = träsnitt, L = litografi) och skolan (I = italiensk, F = fransk, o. s. v.) samt formatet (A = det minsta, B = det mellersta, C = det största).

Under den andra rubriken införs alla uppgifter om inventorn (målare, tecknare, bildhuggare, arkitekt) och antecknas de på alldeles samma sätt, som de angående gravören; eventuellt tillfogas upplysningar om hvar originalet förvaras.

Blanketternas tredje afdelningar bilda till sammans den s. k. sakkatalogen. Alla utförliga beskrifningar af det framställda föremålet undvikas, man söker karakterisera ämnet genom ett så betecknande »slagord» som möjligt, hvilket hemtas ur ett för ändamålet uppsatt schema (se nedan). Siffrorna vid det öfre vänstra hörnet af denna afdelning hänföra sig äfven till nämnda schema. Förekommer å bladet någon graverad underskrift eller uppgifter, som beröra det framställda ämnet, så antecknas de (vanl. i förkortad form); saknas däremot alla dylika, så bifogas en kort beskrifning på två eller tre rader. Längst ned vid undre kanten anges den viktigaste literatürkällan för gravyren, exempelvis B = Bartsch: Peintre-Graveur, P = Passavant, A = Andresen, o. s. v., samt — i de fall där detta är möjligt — hvarifrån bladet förskrifver sig. Dessa katalogblanketter radas sedan i alfabetisk ordning i de ofvan omtalade låga kartongerna, hvilka uppställas i trenne olika serier, utgörande respektive gravör-, målare- och sakkataloger.

Genom en sådan anordning vinnes en fullständig öfversiktlighet af hela materialet ur alla olika synpunkter, och samlingen, om än aldrig så stor, blir lätt handterlig för de mest olika slag af forskare och intresserade.

Bedömdt på grund af den sammanfattande framställning, som här meddelats, kan systemet må hända förefalla något omständligt och arbetsdrygt, men vid tillämpningen har det visat sig synnerligen ändamålsenligt, och som ett arbete, hvilket väl lönar mödan att utföra. Dock detta måste praktiskt erfaras, att teoretiskt söka

klargöra nyttan eller fast mer — jag vågar påstå det — nödvändigheten däraf är lönlöst; men den forskare, som en gång varit i tillfälle att betjäna sig af en i alla afseenden fullständig och minutiöst noggrann kopparstickskatalog, han glömmet det icke.

Huru gravör- och målarkatalogerna affattas, framgår omedelbart af hvad ofvan meddelats; däremot anser jag mig ännu böra lämna en del upplysningar angående sakkatalogen och det för denna gällande systemet. Afsikten med denna katalog är naturligtvis, att den intresserade skall kunna finna ett blad äfven utan att ega kännedom om vare sig gravören eller målaren, blott på grund af det framställda ämnet. Vid uppställandet af katalogschemat gäller det altså främst, att träffande känneteckna de olika motiv, som öfver hufvud taget kunna förekomma; detta sker lämpligast och noggrannast genom betecknande »slagord», d. v. s. rubrikerna böra formuleras så vidt möjligt med uttryck, hvilka så att säga falla frågaren på tungan.

Det schema, som här följer, är hufvudsakligen det samma, som följes vid kopparstickskabinettet i Berlin, och hvilket i sin ursprungliga, något oändamålsenligt invecklade form utarbetats af dr Laschitzer i Wien (Se Mitteilungen der K. u. K. Institut für Österreichische Geschichtsforschung, Innsbruck 1884); dock hafva några förenklingar företagits af mig efter samrådan med direktorial-assistenten vid Berlins kopparstickskabinett dr V. von Loga.

I. *Religiösa framställningar.*

A. Gamla testamentet.

I A. 1. Gud fader.

I A. 2. Bibliska historien.

I A. 3. Personer ur gamla testamentet (profeter, sibyllor, Jesse rot o. s. v.).

B. Nya testamentet.

I B. 1. Kristus.

A. Kristus i betecknande situation eller handling.

B. Porträtt (utan symboliska attribut).

- a. Barn (allena och till sammans med Johannes).
(1. hel fig., 2. half fig.)
- b. Man.
(1. hel fig., 2. half fig.)
- c. Hufvud.
- C. Kristi lidandes historia.
 - a. Ecce Homo.
(1. hel fig., 2. half fig.)
3. törnekrönt hufvud (äfvén Veronika m. svettduk).
 - b. På korset (äfvén korsfästelsen).
 - 1. allena (och med änglar).
 - 2. med Maria och Johannes.
 - 3. med heliga personer och donator.
 - c. Som lik.
 - 1. allena (eller begråten af änglar).
 - 2. med Maria (Pietà).
 - 3. med andra personer (nedtagningen från korset, grafläggningen, begråtandet o. dyl.).
 - d. Uppstånden (uppenbarelses o. dyl.).
- D. Kristus i symboliska framställningar.
 - a. Salvator mundi (med världsgloben); barnet med martyrverktygen.
 - b. Den gode herden (med lammet, med hjorden o. s. v.).
- I B. 2. Maria.
 - A. Marias historia.
 - B. Madonnan (med barnet).
 - C. Maria utan barnet.
 - D. Den heliga familjen.
 - E. Madonnan med heliga personer.
 - F. Mariakult (devotionsbilder, uppenbarelses, underverk).
- I B. 3. Apostlarne och Johannes döparen.
- I B. 4. Den helige ande.
- I B. 5. Treenigheten.
- I B. 6. Apokalypsen.
- I B. 7. Heliga personer ur Nya testamentet.

- I B. 8. Änglar.
- I B. 9. Djäfvulen.
- I B. 10. Döden (dödssymboler, personifikationer, dödsdanser, Ars moriendi).
- A. Världsdomen.
- B. Himmelen (de saliga).
- C. Skärselden.
- D. Helvetet.
- I B. 11. A. Den kristna läran (trosbekännelse, sakrament, budord, bön).
- B. Den kristna allegorien (Kristi monogram, symboler).
- I B. 12. Biblia pauperum.
- I C. Mytologi.
- I C. 1. Orienten och antiken.
- A. Allmänna mytologiska framställningar.
- B. Enskilda gudomligheter (putti, genier).
- I C. 2. Nordiska mytologien.
- I C. 3. Folkfantasiens gestalter: jättar, tomtar, häxor o. dyl.

II. *Profana framställningar.*

- II A. Historien och kulturhistorien.
- II A. 1. Historiska händelser af politiskt innehåll.
- II A. 2. Hoflif och festligheter (äfven utom hofvet hos adliga).
- II A. 3. Öfriga framställningar ur furstliga och adliga personers lif.
- II A. 4. Präster och andliga.
- A. Den kristna kulten, ordens- och pilgrimslif.
- B. Hednisk kult o. dyl.
- II A. 5. Borgare.
- A. Hvardagslif.
- B. Högtider och festligheter.
- C. Yrkeslif (äfven vetenskapliga och konstnärliga sysselsättningar).

- II A. 6. Bönder, handtverkare och arbetare.
 - A. Hvardagslif.
 - B. Högtider och festligheter.
 - C. Yrkeslif.
- II. A. 7. Porträtt.
 - A. Furstar (ordnade alfabetiskt efter staternas namn).
 - B. Adelsmän (ordnade alfabetiskt).
 - C. Präster (ordnade alfabetiskt).
 - D. Borgare (» »).
 - E. Bönder (» »).
- II A. 8. Kostymbilder (ordnade efter 1. nationer, 2. tidsperioder, 3. stånd).
- II A. 9. Tiggare, förbrytare, narrar samt allahanda individer, som ej kunna föras under någon föregående kategori.
- II A. 10. Historiskt-topografiska bilder.
- II A. 11. Historiska allegorier och satirer.
- II A. 12. A. Genealogi och stamträd.
 - B. Vapensköldar.
 - C. Medaljer och mynt.
 - D. Ordenstecken.
 - E. Rebus.
- II A. 13. Varia (som kan hänföras till historien eller kulturhistorien).
- II B. Icke historiska framställningar.
- II B. 1. Illustrationer.
 - A. Böcker med kända författare.
 - B. Sagor och folkböcker.
- II B. 2. Allegorier och satirer.
 - A. Personifikation (af elementen, årstiderna, tidsåld-rarna o. s. v.).
 - B. Emblemata, planeter, månader o. dyl.
- II B. 3. Stilleben.
- II B. 4. Landskap (eller parker och trädgårdar).

- II B. 5. A. Aktstudier.
B. Anatomica.
C. Studiehufvud och andra kroppsdelar.
D. Perspektiv.
- II B. 6. A. Djur.
B. Växter.
C. Mineral.
- II B. 7. Arkitektur (så väl inre som yttre).
- II B. 8. Konstindustriela föremål.
A. Ornament.
B. Möbel.
C. Husgeråd (af olika material).
D. Smiden.
E. Textilarbeten.
F. Smycken.
G. Bokörnering.¹
- II B. 9. Skepp och vagnar.
- II B. 10. Vapen och redskap.
- II B. 11. Alfabet.
- II B. 12. Spelkort.
- II B. 13. Varia (instrument, troféer m. m.).

Vid användandet af detta schema gäller såsom en hufvudregel, att en tidigare kategori har företrädesrätt framför en senare, d. v. s. blad, hvilka med ungefär samma berättigande kunde få plats under två eller flere olika rubriker, införas alltid under den första möjliga. I kinkigare fall, då osäkerhet kan uppstå, under hvilken afdelning ett kopparstick lämpligast bör inordnas, erhåller ordnaren den bästa handledning genom att fråga sig: hvem är hufvudpersonen? eller: hvad är hufvudhandlingen? samt: huru

¹ Under rubriken »Konstindustri» kunde uppställas en stor mängd underafdelningar, nödvändiga vid ordnandet af en större ornament- och arkitektursticksamling. Jag har dock ej velat upptaga utrymmet därmed. Ett mycket ändamålsenligt schema för en sådan specialsamling har utarbetats af intendenten G. Upmark.

begär en besökande, som önskar se detta blad? Ett kort och klart svar på dessa frågor skingrar i de flesta fall hvarje tvifvelsmål. Att det meddelade systemet ingalunda eger oinskränkt giltighet är naturligt — jämkningar i detaljerna kunna ju alltid företagas med hänsyn till den samling, som skall ordnas — men att det är praktiskt och ändamålsenligt i hufvudsak, därför utgör dess mångåriga framgångsrika användning vid ett af de största och måhända det bäst ordnade kopparstickskabinettet i Europa en god borgen.

Sedan ett kopparstick sålunda behörigen beskrifvits och uppförts i »rullorna», därigenom förvärfvande medborgarrätt i samlingen, öfverlåtes det i andra händer, montörernas, och nu vidtager det icke mindre betydelsefulla och intressanta arbetet med uppsättningen. Denna är naturligtvis af mycket olika art, beroende af kopparstickens växlande värde, men i hvarje fall användas materialier af bästa slag, hvilka bevara bladet i oskadadt tillstånd för århundraden, äfven om det är i det tätaste bruk. De kartonger, som användas, tillverkas på så sätt, att de vid temperaturväxling aldrig slå sig i vågor; alt papper, som förekommer vare sig vid klistringen eller som underskydd, är naturligtvis garanteradt så väl mot krympning som töjning. Ja, förfaringsättet i sin helhet är ingalunda enkelt, det har medfört en hel serie uppfinningar och patent och kräfver både medel och arbetskrafter i rikt mått, men nödvändigt är det, om man betraktar kopparsticken såsom oersättliga alster af den skapande fantasien, hvilka ingen — allra minst ett museum — har rätt att genom försummelse i något afseende låta förfaras. Jag kan själfallet här icke ingå på någon detaljredogörelse för tillvägagåendet vid monteringen. Att den måste ses och inhemtas praktiskt ligger ju i sakens natur.

Alla de intryck och erfarenheter från min studievistelse vid kopparstickskabinettet i Berlin, som meddelats i uppsatsens andra afdelning, ega knappast intresse för den konstitresserade publiken i allmänhet, men jag har dock ansett det mödan lönt att noggrant utarbeta dem, ty jag tror, att det är af betydelse, att de grundsatser, som tillämpas vid materialets bearbetande i de stora euro-

peiska kopparstickskabinetten, blifva bekantgjorda äfven i Sverge liksom öfver hufvud taget i hvarje land, som önskar följa med den samtida vetenskapliga utvecklingen äfven på museifrågornas begränsade område.

Stockholm den 15 februari 1900.

OSVALD SIRÉN.



II.

Ur

Nordiska museets arkiv.

Ur Nordiska museets arkiv, som bland annat innesluter en större samling bref från så väl inom vetenskapens och politikens som konstens och litteraturens områden märkliga svenska personer, skola tid efter annan i dessa meddelanden sådana skrivelser ingå, hvilka kunna anses ega ett visst allmänt intresse eller en större kulturhistorisk betydelse. En början till en sådan brefföljd är redan gjord genom de båda i redogörelsen för åren 1895—1896 införda brefven ur Johan August Hazelii och Carl Jonas Ludvig Almqvists brefväxling.

Såsom en fortsättning meddelas här ett bref från skalden Karl August Nicander äfvensom ett från målaren och skriftställaren Egron Lundgren. Nicanders bref är skrivet i Rom i början af år 1828 under de första mäktiga intryck, som världstaden utöfvade på den unge resestipendiaten. Hvad däremot Lundgrens bref angår, härleder sig detta från en tidpunkt, då konstnären stod på höjden af sitt rykte såsom en af samtidens mest framstående akvarellister. Det är nämligen dagtecknadt i England 1860 och ger ett kännetecknande uttryck för Lundgrens fint bildade och humana karaktär.
