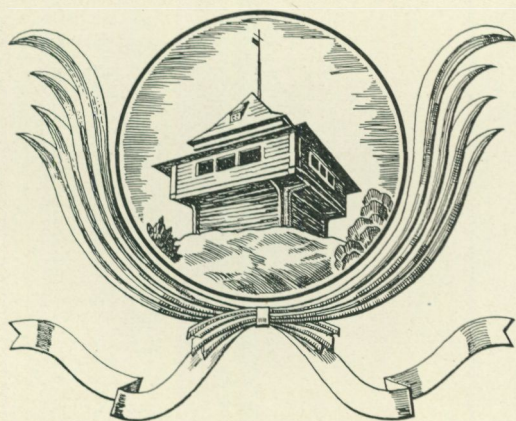




NORDISKA MUSEETS
OCH SKANSENS
Å R S B O K
F A T A B U R E N



1 9 3 1

Redaktion:

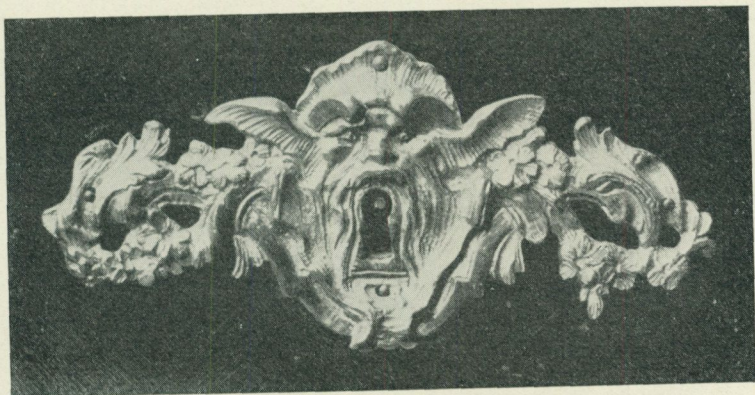
ANDREAS LINDBLOM · GÖSTA BERG · SIGFRID SVENSSON

Årsbokens omslag samt titelvignetten, som återger Björkviksfatburen, äro
tecknade av amanuensen Gotthard Gustafsson.



Stockholm 1931

VICTOR PETTERSONS BOKINDUSTRIAKTIEBOLAG



CHRISTIAN LINNING

Möbelsnickaren som konstnärsindivid eller
skråbroder.

AV SIGURD WALLIN.

När man vill göra sig närmare bekant med en viss historisk företeelse — även om det ej är något mer betydelsefullt än ett litet avsnitt av möbelhistoria — vill det så lätt hända att man glider in i det väl uppgångna spår, som leder till personkunskapen, sökandet efter personerna, som gjort föremålen, och sökandet efter deras individuella egenart. Attribuerandet till bestämda mästare är icke förbehållet enbart den stora konsten; det gäller minsann allt för ofta att även rörande byråar och bord det första och angelägnaste kravet är »to put a name on it».

Personbestämningen är ju också långt ifrån att förakta, då det gäller att komma en periods produkter och arbetssätt nära inpå

Vignett. Fig. 1. Nyckelskylt av förgylld brons, av typ som ofta förekommer på Christian Linnings möbler.

livet, men det har som alltid sin betydelse, att personbestämningarna verkligen äro grundade på en någorlunda fast sannolikhet, och att icke de tillfälligt nog så nyttiga arbetshypoteserna överleva sig själva och bli bestående som obevisbara trossatser.

Christian Linning är ett snickarenamn, som ofta nämnes, när det är tal om svenskt möbelsnickeri från rokokons period. Hans namn ser man ej sällan skrivet på rokokomöbler av god kvalitet och hans verksamhetstid som mästare i Stockholms snickareämbete omspanner gott hela den period då rokokostilen behärskade vår modevärld. Årtalen 1744 och 1779 beteckna Christian Linnings mästareblivande och hans död, och man torde ha ganska väl grundade skäl att betrakta 1750- och 1760-talen som rokokotidens mest oomstridda tid här hos oss och 1770-talet som den övergångsperiod, då rokokoformerna väl leva kvar i full kraft, men leva tillsammans med den gustavianska stilens alster. På samma sätt kan man också tala om rokoko i Sverige på 1740-talet, då stilen redan hade fått ett starkt fotfäste i det intensiva arbetet på Stockholms slotts inredande, men såvitt det är möjligt att fixera några gränser, torde man vara berättigad att betrakta detta årtionde vad den allmänna formkulturen beträffar som behärskat av barockstilen i dess senaste formvarianter.

Christian Linnings signatur skulle man alltså ha anledning vänta att få se, utom på möbler i rokoko, även å sådana både av senbarock och tidigt gustaviansk art. Det kan därför förefalla förvånande, att det så gott som undantagslöst är på rokokopjäser den förekommer, och att den såvitt jag vet ej varit läst på någon gustaviansk möbel. Detta gäller, även om man bortser från de olika uppfattningar som varit företrädade rörande vilka signaturer som tillhöra den ifrågavarande mästaren. Han har ofta signerat sina möbler genom att med bläck skriva »af Linning» stundom följt av ett årtal. Men det händer också att pjäsen utom denna påskrift bär en stämpel med bokstäverna C L N. Av dessa båda former för signering, som tidigast observerats var för sig på olika pjäser, blev den senare tydd såsom stämpel

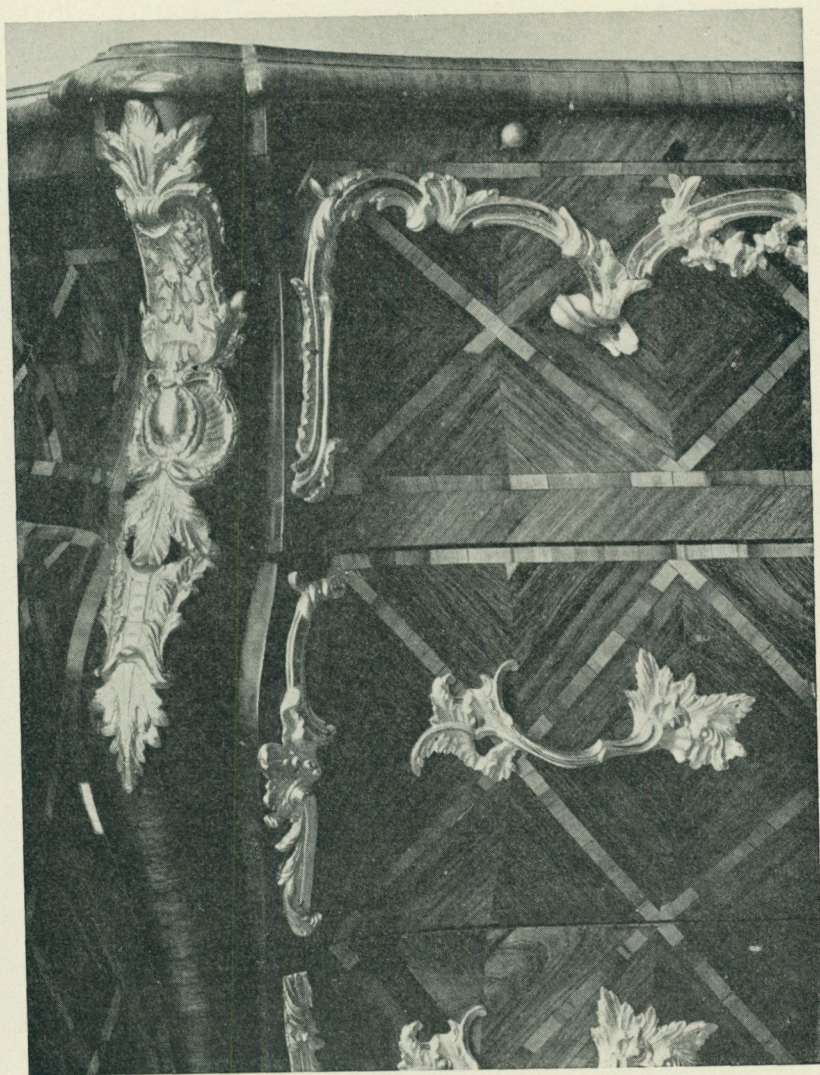


Fig. 2. Detalj av byrå av Christian Linning, visande rutiläggning och förgyllda bronsbeslag. Nordiska museet 34,690

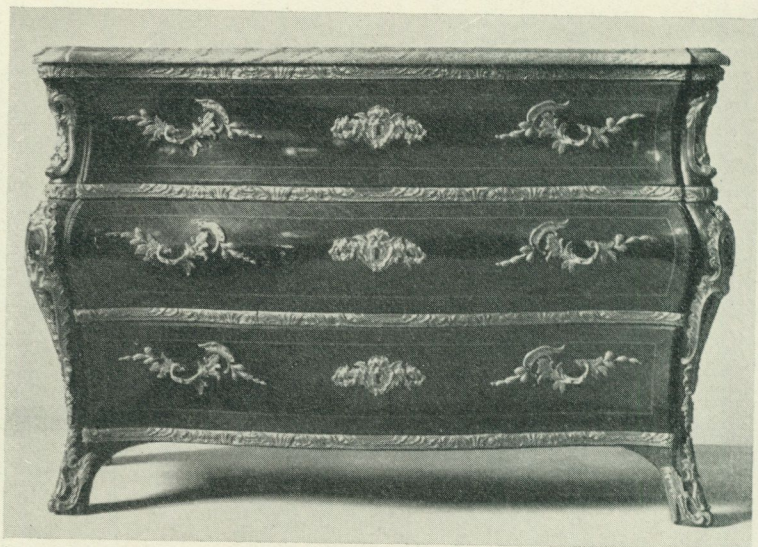


Fig. 3. Byrå av Christian Linning. Nordiska museet 47,799.



Fig. 4. Byrå av Christian Linning 1760. Nordiska museet 34,690.

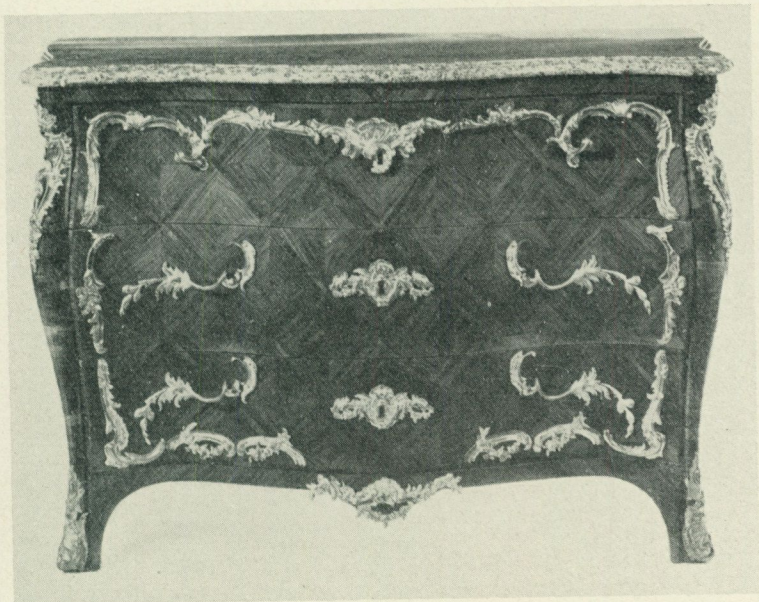


Fig. 5. Byrå av Christian Linning. Nordiska museet 156,782.

Dessa tre Linningbyråar i Nordiska museets samlingar representera tre stadier i utvecklingen från senbarocka former till fullt genomförd rokoko.

för en annan Stockholmssnickare, Ludvig Neijber. Men sedan stämpeln blivit funnen tillsammans med påskriften har det varit klart, att den är att tolka som *Christian Linnings* initialer, och efter hand ha därefter de med C L N stämplade möblerna blivit betraktade som Linnings arbeten.

Den som gjorde dessa iakttagelser och observerade de första dubbelsignerade Linningarbetena var Gustaf Upmark. Under sina många besök på svenska herrgårdar och i andra hem och samlingar hade han tillfälle att se och studera en mångfald alster av svensk konstslöjd från äldre tid, och det var givetvis hans avsikt att efter hand i en eller annan form meddela dessa sina många kunskaper, sammanställda på mer systematiskt sätt än vad som lät sig göra i de tid efter annan utkommande gårdsmonografier han skrev i verket Svenska slott och herresäten.

Den sammanställning av Christian Linnings arbeten, som han länge var betänkt på att meddela, fick han tyvärr icke tillfälle att utföra. Hans kunskaper ha därför blivit utnyttjade blott i andra hand och införts i facklitteraturen främst genom arbeten som utgivits från Nordiska museet. Det vore därför avsikten att genom dessa rader göra en kort sammanfattning av det, som i denna sak blivit känt genom Upmarks forskningar, och söka förklara de olikartade uppgifter om arbetenas ursprung, som facklitteraturen nu innehåller.

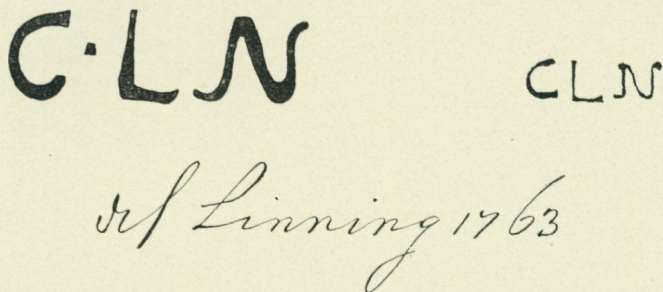


Fig. 6. Christian Linnings initialstämpel i två varianter samt ett exempel på hans skrivna signatur.

I andra delen av det stora planschverket »Konstsamlingarna å de svenska kungliga slotten», 1900, meddelade John Böttiger som pl. 147 tvenne rokokobord av ganska närsläktade former, båda uppställda i Drottningholms slott. Det ena bordet är signerat med påskriften »af Linning 1763», det andra med stämpeln C L N, vilken författaren tydde som sannolikt angivande Carl(?) Ludvig Neijber. Denna medlem av en känd snickaresläkt i Stockholm var mästare från 1756 till 1798. I boken om Haupt hänförde Böttiger därpå alla med stämpeln C L N signerade möbler till Neijber, och till Christian Linning dem som buro påskriften »af Linning», oftast följt av årtal. Denna tydning av signaturerna följdes därefter och finnes tillämpad i facklitteratur av skilda slag, såsom Upmarks bok om möbler i Nordiska museet, utgiven 1912—13, m. fl. arbeten långt fram på 1920-talet. Se-



Fig. 7. Byrå av Christian Linning, signerad dels med den större initialstämpeln, dels med påskriften »af Linning 1763», Grönsö.

dan upptäckten av föremål med den dubbla signeringen av både stämpeln C L N och Linnings påskrift givit visshet om, att denna stämpel borde tydas som Linnings, ha alltså ett antal möbler, som tidigare publicerats som arbeten av Ludvig Neijber, blivit bestämda som tillverkade av Linning. Olägenheterna av dessa motsägende uppgifter i facklitteraturen torde man lätt kunna neutralisera genom att betrakta samtliga signerade arbeten av Neijber och Linning såsom verk enbart av den senare. Ty genom att initialstämpeln med C L N frånges Neijber, blir intet signerat arbete över åt denne mästare. Det torde också vara ovedersägligt att dessa tre initialer passa väl på Christian Linnings namn, då 1700-talets sed att för tillnamnet

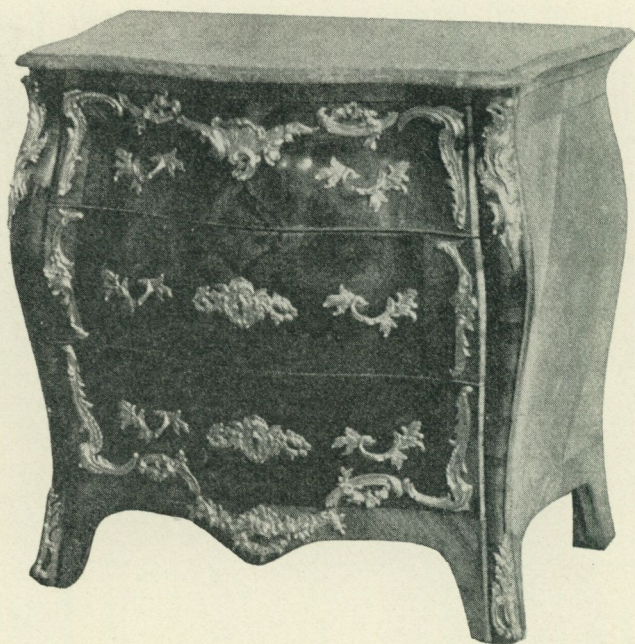


Fig. 8. Byrå signerad med Stockholmssnickaren Nils Dahlins stämpel.
Bukowskiauktion hösten 1927.

bruka stavelseinitialer är mycket allmän. För Ludvig Neijber (eller Neijbert) den yngre borde samma bruk medföra initialföljden L N B och särskilt initialen C medför svårigheter, då handlingarna ej känna annat förnamn för honom än Ludvig. Ehuru stämpeln C L N, omväxlande förekommer i ett par olika varianter, åtminstone en större och en mindre, torde den alltså i samtliga fall böra tolkas som Linnings.

Ser man nu på de grupper av möbler, som genom dessa signaturer sammanförts under Christian Linnings namn, så skall man finna, att de utmärka sig för en ganska klart framträdande samhörighet till typerna eller kanske snarare till den allmänna karaktären. Det är ju i allmänhet ingen svår uppgift att skilja svenska rokokomöbler från utländska, och bland svenska



Fig. 9. Byrå signerad med Christian Linnings stämpel och påskriften
 »af Linning 1764». Bukowskiauktion hösten 1930.

ebenistarbeten erbjuder det icke heller något större problem att urskilja de Stockholmska yrkesmännens arbeten från det övriga landets produktion. Men att sedan gå ännu ett steg längre och dela upp det Stockholmska beståndet efter verkstäder eller mästare, torde vara en kinkigare uppgift. Signaturerna äro därvid utgångspunkten och rättesnöret, och de lärdomar de ge underlätta i många fall bestämningar av exemplar ur det stora flertalet möbler, vilka sakna signering. Men i andra fall verka signaturerna avskräckande gent emot ett tvärsäkert attribuerande efter typ, ty de visa stundom, att precis samma möbeltyp kan ha framställts samtidigt i ett par olika Stockholmska snickareverkstäder. Och vidare äro de genom signaturer kända mästarna från perioden blott ett fåtal gent emot den stora mängd, vilkas

arbeten vi ej på detta mekaniska sätt kunna särskilja från de andras. Genom att göra attributioner blott och bart efter typ-likhet löper man alltså risken att inom en typgrupp inordna flera i övrigt okända mästaresheten under en mästares namn, vilken hört till det fåtal som mer regelbundet begagnade signatur. I fråga om den samlade stocken av arbeten med Linnings signatur blir man emellertid i första hand frestad att konstatera, att den bestämda inbördes likheten ger vid handen, att denne mästare utbildad och odlat former, som blivit hans verkstads uteslutande egendom. Ett något närmre skärskådande av förhållandena är under sådana omständigheter motiverat och kan för den detaljintresserade innebära en viss lockelse.

Som den Linningska verkstaden upplevat rokokoperioden i dess fulla utsträckning, böra dess samlade arbeten inom sig rymma prov på rokokostilen i dess olika utvecklingsstadier, alltså ett gott material för den, som har böjelse för ett typologiskt betraktelsesätt. Det visar sig också att redan det urval av tre stycken signerade Linningbyråar, som finnes i Nordiska museets samling, med fördel kan framföras som en kort men uttömmande typserie för rokokobyråns formutveckling från barockens gränstrakter till fullt utbildad och genomförd rokoko. Det blir en förträfflig illustration till den formutveckling, som Upmark med klar och konsekvent tillämpning av typologisk metod påvisat just för denna stil. Den första byrån står barocken nära, först och främst genom en viss massiv tyngd, vidare genom profilens uppdelning i en konkav och en S-formig sväng, vilket är en karakteristiskt senbarock linje, samt slutligen genom fasadens horisontalindelning med varje låda strängt skild från den andra genom en rak bronslist. Den andra byrån bibehåller samma profilinje av barocktyp med en bestämt markerad skillnad mellan den övre kortare svängen och den undre långa, sammanfallande med gränsen mellan de två översta lådorna. Men mellan de båda nedre lådorna är gränsen i möjligaste grad utplånad genom en tunn fog och ett genomgående rutmönster. Och slutligen är hela fasaden inramad av en krans av förgyllda brons-



Fig. 10. Byrå av Christian Linning. Bukowskiauktion våren 1919.

beslag, som sluter sig kring alla lådorna, här nu skenbart bruten, därigenom att ett beslag nedtill bortfallit. Samma krans av beslag inramar hela fasaden å den tredje byrån, men där har barockprofilen med dess markerade avbrott i båglinjen övergivits för en fullt genomförd rokokoprofil, som i en lättflytande kurva löper ända uppifrån och ned. Och den förut av avsatsen i profilen följande markeringen av översta lådan som ett led för sig i fasaden har bortfallit, så att inläggningens rutmönster kunnat breda sig över en enhetlig fasadyta, vars lådskarvar äro avsedda att för ögat helt utplånas.

Genomgår man de pjäser, å vilka påskrivna årtal finnas, fördelade som de äro över perioden 1760—1770, finner man visserligen icke i den kronologiska följden någon sträng tillämpning av den nyss presenterade typologiska serien, men detta



Fig. 11. Sekretär med snedklaff, av Christian Linning. Privat ägo.

behöver icke betyda annat än att, sedan en typ framkommit, den fortsatt att utföras även sedan andra och senare utvecklingsformer framställts.

Trots olikheterna i typ hos museets tre Linningbyråar kommer man nog lätt till den slutsatsen, att de äga en utpräglad nära samhörighet i formspråk och allmänkaraktär, som gör att man redan av detta urval finner sig kunna tydligt uppfatta den Lin-

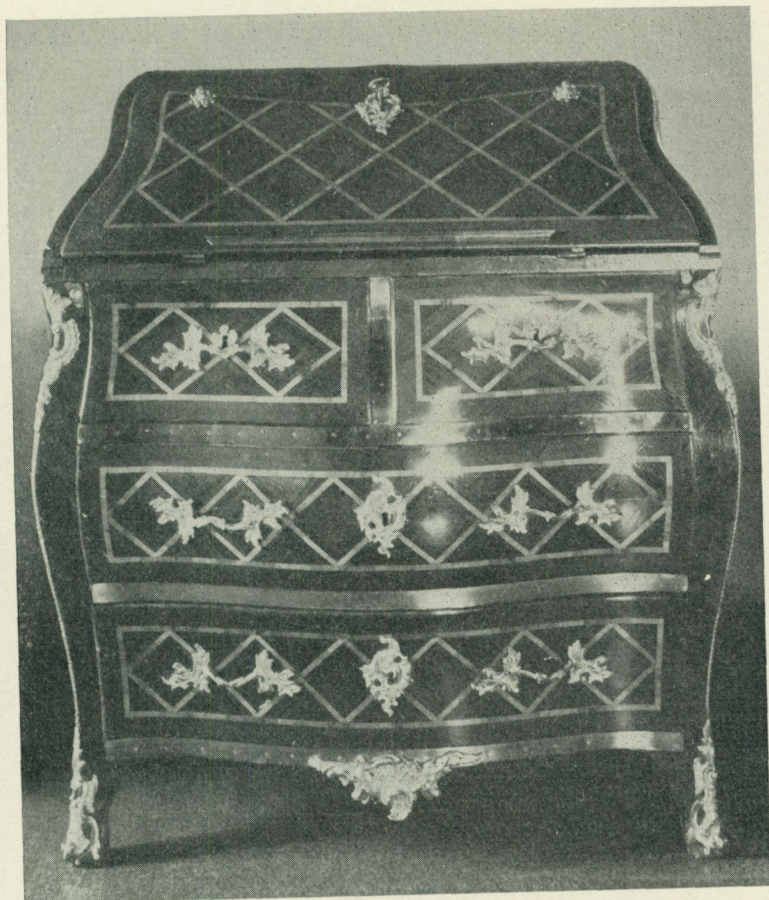


Fig. 12. Byrå med snedklaff, av Christian Linning. Konsthandeln våren 1929.

ningska verkstadens särkaraktär. Med smärre eller större variationer återfinnes också just denna särkaraktär hos flertalet av de övriga byråar som bära Linnings signatur.

Det kan under sådana omständigheter verka en smula avkylande på glädjen över detta fast och pålitligt uppbyggda resultat, om man bredvid dessa Linningska byråar ställer en annan Stockholmsk rokokobyrå och efter att ha konstaterat, att den i

alla väsentligheter och in i detaljerna är en typisk Linning, finner den i stället vara signerad av Nils Dahlin, en Stockholmsmästare, vars framstående skicklighet man har tillfälle att beundra i förträffliga rokokoarbeten och i några mycket fulländade gustavianska pjäser. Det torde vara förlåtligt, om man inför ett dylikt konstaterande måste besluta sig för att tills vidare fasthålla vid den åsikten, att de förekommande möbeltyperna icke utan vidare få betraktas som vissa mästars individuella egendom, utan snarare som modeformer, vilka kunde beställas och utföras lika väl i den ena som den andra av de verkstäder, vilka helt behärskade den yrkesskicklighet som tidssmaken krävde.

Jar har här för att betona detta förhållande ställt emot varandra den omtalade byrån av Dahlin och en ungefär lika stor byrå av Linning, båda reproducerade efter likartade och i samma perspektiv tagna fotografier ur Bukowskikataloger. Man kan väl finna detaljlikheter mellan pjäserna men knappast så framträdande individuella drag, att man kan komma ifrån ett starkt intryck av att det här gäller, att två samtida mästare i samma snickareämbete gjort arbeten av en och samma art. Typen har således ej uppfattats som en viss mästars eller verkstads egendom. En annan mästare eller verkstad har tydligen fritt kunnat arbeta efter samma skema. Det står blott öppet att gissa på, huruvida en ritning betraktades som stadens snickareämbetes gemensamma egendom eller om det var så, att en typ, som lanserats av en mästare, obehindrat kunde efterbildas av en annan. Då Nils Dahlin i detta fall blivit beslagen med att ha gjort en byrå i Christian Linnings kända typ, kan det ha sitt intresse att se en Linningbyrå — här ovan återgiven som fig. 10 — vilken ganska bestämt skiljer sig från den här framhållna »Linningtypen» men däremot är ganska nära beslätad med de byråar, som stundom förekomma med Dahlins signatur. Dennes rokokoarbeten äro långt ifrån så vanliga som t. ex. Linnings, och jag är därför icke i tillfälle att här bestyrka mitt påstående om denna omvända parallell Linning — Dahlin genom en bild av en Dahlinsk byrå av det jag framhållit som Dahlins typ.



Fig. 13. Byrå av barocktyp, av Christian Linning. Skokloster.

Dessa här framdragna exempel synas mig nu mana till en bestämd försiktighet vid attributioner av osignerade möbler. Vore det så att möbelsnickarnas inventioner, deras modeller eller ritningar, betraktats av ämbetsbröderna enligt den modärna uppfattningen om konstnärlig äganderätt, borde ju sådana fall som de ovan behandlade ej kunna förekomma annat än rent undantagsvis. Nu äro de emellertid ej ovanliga, utan tvärt om kan samma företeelse påvisas i många andra exempel av jämförbart slag inom möbelsnickarnas yrke. Det ser därav ut som om mönsterförrådet snarast kan betraktas som en snickareämbetets gemensamma egendom. Indicierna äro i varje

fall så starka, att en undersökning av detta förhållande vore av intresse. Det ges en jämförelse — om den ock kan sägas vara i viss mån haltande — inom ett annat yrke i Stockholm, nämligen tenngjutareämbetet. Där arbetar man ju ej efter ritningar, utan produkterna stöpas i formar, och dessa metallformer äro de ojämförligt dyrbaraste ingredienserna i tenngjutarens verkstadsutrustning. I den gemensamma ekonomiens intresse ha tenngjutarna slagit sig ihop om ett förråd av dylika formar. Man äger t. o. m. kvar tennbrickor, på vilka respektive mästare utkvitterat formar till lån genom att slå sin stämpel på brickan. Man bör alltså ej förvåna sig, om man finner två fullt lika tennkannor stämplade av två olika Stockholmsmästare. Skulle det vara orimligt att tänka sig, att ett liknande system i efter förhållandena lämpade former varit rådande hos möbelsnickarna. Skråmästaren torde ej obetingat böra betraktas som en individuell konstnärspersonlighet; snarare skulle man ha anledning att räkna honom som i första hand en god skråbroder, som delägare i ett kooperativt företag, stadens ämbete med gemensamma affärsintressen och enhetlig tillverkningskontroll. Därav den relativa enhetligheten inom produktionen från Stockholm och den relativa svårigheten att inom Stockholmsproduktionen urskilja mästarindividerna.

Dessa antydningar ha, hoppas jag, varit tillräckliga för att rikta uppmärksamheten på en hantverkshistorisk fråga. Någon biografi över snickaremästare Christian Linning har det ej blivit, och detta har ej heller varit avsikten. Hans talrika arbeten skulle vara värda att sammanställas i ett fylligare urval än här gjorts. Utom de pjäser, som speciellt tjänat ovanstående funderingar, ha här avbildats ett par andra rokokopjäser för att exemplifiera andra möbelmodeller bland verkstadens alster. Och slutligen anföres en bild av en byrå i en tidigare stil än rokokon, en barockbyrå som befinner sig på Skokloster, till typen det tidigaste hittills kända arbetet av Christian Linning.