

NÅGRA TAPETER TILLHÖRANDE SERIEN DE GODE HJÄLTARNE.

Av

JOHN BÖTTIGER.

I.

I en roman från medeltiden förekommer följande passus: »Cy après s'ensieut en brief l'istoire des neuf preux, princes et seigneurs qui, en leur temps, ont maintenu vaillamment et chevallereusement les armes, dont il en y trois de la loy payenne, assavoir Ector, Alexandre et Julius Cæsar; item aultres trois de la loy des juifz, comme Josué, le roy David et Judas Machabeus et encoires aultres trois de la foy chrestienne, assavoir Artur, Charlemaine et Godefroy de Buillon, les faitz desquelz l'istoire de la Bible et les anchiennes (sic!) acteurs et philosophes sur tous autres approbent et recommandet; et n'est point a croire que l'on ait trouvé devant leur temps ne après milleurs d'eux.» Det är denna serie några i tapetmuseet å Stockholms slott en tid utställda tapeter tillhöra. Den ovan nämnda romanen är skriven på prosa och härstammar från 1400-talet¹.

De nio hjältarne förekomma tidigt i litteraturen. Bland de många författare, som sysslat med detta motiv, och till vilkas arbeten jag tyvärr ej haft önskad tillgång, har en, Paul Meyer, kunnat följa detsamma så långt tillbaka som till Jacques de Longuyon's, omkring 1312 skrivna, mycket populära dikt: *Les vœux du Paon*². Det förekommer i flera handskrivna krönikor från 1400-talet³ och behandlas

¹ Jfr manusk. i Bibliothèque National, Paris. Le débat des Hérauts d'armes de France et d'Angleterre, Paris 1877, sid. 128.

² Jfr Bulletin de la Société des anciens textes français, IX, Paris 1883, sid. 48.

³ T. ex. Seb. Mamerot's Histoire et faits de 9 preux et des 9 preuses, manusk. från Troyes av år 1472 (Wien); Le débat, sid. 128.

t. ex. i en i Abbeville 1487 och i Paris 1507 tryckt roman, kallad *Le triump des IX preux*, som sedermera översattes till spanska (tryckt i Lissabon 1530 och i Barcelona 1586¹). Motivet upptogs naturligen också av den bildande konsten. Inom skulpturen möter man detsamma som ett med förkärlek använt ämne vid den plastiska utsmyckningen av rådhus, offentliga brunnar² etc. Det förekommer i miniatyrer, träsnitt, gravyrer och väggmålningar³, samt möter oss naturligen också inom olika grenar av konsthantverket. De områden, inom vilka motivet särskilt synes hava kommit till användning, voro under 14- och 1500-talen nordöstra Frankrike (Burgund), Nederländerna, Belgien, Tyskland, Schweiz och Italien. Hur långt detsamma, som man ansett härstamma från Bretagne, vandrat mot Norden, känner jag icke. Det tyckes emellertid ej hava förekommit i svensk medeltidskonst.

Om den ursprungliga, sedermera något vidgade uppfattningen av de nio hjältarne såsom de rätta förebilderna för mod och ridderlig tapperhet lämnas oss i den ovan nämnda *Débats des herauts d'armes* från 1450-talet god ledning. »Vous pouvez, dist Prudence, souveneteffoiz avoir veu en maintes peintures et tappiceries l'ymage d'Onneur figuré en grant magnificence a merveilles et assis en une chaire parée de fins draps d'or — — à l'un de ces coustés sont mises les figures d'Alexandre, de Jullius Cæsar, de Judas Machabeus, de David et de Charlesmaigne — et de l'autre part les figures d'Hector de Troye, du roy Artus, de Godefroy du Billon et autres, *representans en effect les personnes des vaillans chevaliers*, qui ont esté le temps passé, pour la vaillance desquelz l'on a fait les romans et les chroniques.»⁴

Som det ridderliga modets prototyper blevo de nio hjältarne

¹ Jfr Grässe: *Die grossen Sagenkreise des Mittelalters*, Dresden und Leipzig 1842, sid. 394.

² Exempelvis Gamla rådhuset i Hamburg; jfr K. Koppman: *Statuen der neun Besten im alten Rathhause*, Hamburg 1879. Nürnberg: *der Schöne Brunnen*.

³ Jfr R. F. Burckhardt: *Gewirkte Bildteppiche des XV und XVI Jahrhunderts*, Leipzig 1923, sid. 38, varest finnes avbildad en fransk miniatyr från början av 1400-talet samt ett parti av en väggmålning i Castello di Mantua i Piemont (utförd under fransk inflytelse omkr. 1420).

⁴ *Le débat*, sid. 2.

även ansedda såsom ridderskapets grundläggare och såsom de, vilka infört bruket av vapensköldar. De erhöilo i denna egenskap också sina egna vapen, vilka, om icke alltid, så dock mestadels voro desamma. Sålunda t. ex. kung David en harpa, Artur Englands, Skottlands och Bretagnes tre kronor, Karl den store som kejsare av Tyskland och konung av Frankrike en halv dubbelörn och en halv lilja, Gottfrid av Bouillon Jerusalemskorset, o. s. v.

För motivets livskraft, resp. popularitet talar utom dess förekomst inom olika konstarter bland annat detsammans sedan 1300-talet århundrade efter århundrade fortsatta användning. De nio hjältar, som år 1336 vid ett festtåg i Arras framställdes av stadens och omnejdens hantverkare och småborgare,¹ möta vi två århundraden senare (1532) tre och tre framställda dragande krigsgudens vagn vid en av konung Frans I:s många »Joyeuses entrées»,² och vi hava ännu i våra dagar, ehuru för flertalet obekanta, i den franska form av kortlek, som också fått burskap hos oss, kunnat se dem under gestalten av de fyra kungarne: Alexander, Cæsar, David och Karl den store och som ruter knekt antikens tredje hjälte, Hektor.³

Man kan förstå, att motivet måst särskilt tilltala generationer, för vilka striden var en lika älskad som ärorik uppgift och tapperheten en av mannens främsta dygder. »Ce n'est point reprouche en ce monde à un roy, s'il pert bataille», heter det i den gamla roman jag förut citerat⁴, »ains (men) (il) a grant honneur, d'avoir eu hardement de combattre avecques son ennemy». Striden som sådan var i så hög grad huvudsaken, att det ej ens var önskvärt att alltid segra, ty, säges det betecknande nog, om någon jämt och ständigt skulle segra, skulle ju kriget snarligen taga slut.

Med kännedom om det medeltida tapetväveriets rikhaltiga ämneskrets och den popularitet det nu nämnda motivet åtnjöt, faller det nästan av sig självt, att de nio hjältarne skulle komma att

¹ Jfr Bulletin de la Société des anciens textes français, IX, sid. 47 ff., Paris 1883.

² Enligt en författare kallar Mars i Guillaume de Machaut's poem La prise d'Alexandrie från omkring 1370 de nio hjältarne »ses bons et chers amis».

³ Namnen äro, oförstädda som de varit, numera borttagna.

⁴ Le débat, sid. 17.

framställas också inom denna gren — den förnämligaste — av den textila konsten. Även om den fåordighet, som utmärker äldre inventarier, vanligen lämnar oss i ovisshet om formen för framställningen av de olika hjältarne, meddela de oss i alla fall åtskilligt om förekomsten av tapeter med detta ämne i medeltida samlingar. Anno 1364 omtalas sålunda, för att nu nämna blott ett par exempel, i en förteckning över Ludvig den förstes av Anjou tillhörigheter »un tapis des IX preux». År 1379 förekomma i Karl den femtes av Frankrike inventarium tvänne tapeter med detta ämne.¹ I hôtel du Porc-epic, som av Karl VII:e 1418 skänktes till hertig Johan IV av Brabant, omtalas vid en samma år verkställd inventering också »ung grant tappis des Neufs Preux».² Den store konstvännen och tapetälskaren Philip den gode av Burgund hade bland sina många skatter även tapeter med detta ämne. I det inventarium, som uppgjordes i Dijon 1420 över hertigens arv efter sin fader, Philip den djärve, nämnes bland »Tapiz de Sale» (salle) »un tapiz ouvré des IX Preux et neuf Preuses, fait richement à or» och därjämte en annan i samma dyrbara utförande med de nio hjältinnorna utan sina manliga följeslagare.³ Också de savoyiska hertigarne hade bland sina textila dyrbarheter å slottet Chambéry år 1498 en av nio stycken bestående svit, av vilken varje tapet återgav en hjälte och en hjältinna »les armes auprès d'eux, dessoubz ung pavillon, leurs nomez dessus escript.»⁴ Tvivelsutan skulle man i många senare tiders inventarieförteckningar, om man till dem hade tillgång, också kunna återfinna tapeter med framställningar av de nio gode hjältarne. Få ämnen hava åtnjutit större popularitet än detta.

Antagligen kan man med hjälp av litterära källor, träsnitt etc. skaffa sig en ej allt för oriktig bild av »les neuf preux». Som sagofigurer hade de tagit form i medeltidens fantasiliv och hade väl som sådana också varit bestämmande för den konstnärliga uppfattningen och framställningen. Den förnämsta ledningen, när det gäller ett så

¹ Göbel: Wandteppiche, I, Leipzig 1923, sid. 70.

² Müntz, Guiffrey et Pinchart: Histoire générale de la tapisserie, III, Pays-Bas, sid. 21. Paris.

³ Müntz etc.: Histoire générale de la tapisserie, III, Pays-Bas, sid. 23.

⁴ Göbel: Wandteppiche, I, sid. 575.

långt tillbaka i tiden liggande ämne, ger oss i detta hänseende först och främst träsnittet.

Tvåne huvudgrupper av framställningar inom denna konstgren möta härvidlag. Den ena visar hjälten till häst, den andra till fots. I l'armorial de Gilles le Bouvier, dit Berry¹, som omfattar en fullständig serie av de nio hjältarne och anses vara utförd före 1458,² ser man sålunda varje hjälte i rustning, till häst med sitt vapen å en sköld, å hästens schabrak eller ryttarens kappa. Å ett språkband läses hjältens namn. Under varje figur finnes en 6-radig, rimmad vers (sixain) angivande hans namn, bedrifter, födelse- eller dödsår. Å eller rättare över den ej naturalistiskt återgivna marken synas lösa, avskurna plantor.³ I huvudsak samma anordning möter man i de båda fragment av Cæsar och Karl den store, utförda i Italien mot 1400-talets slut, som lära finnas i Akademien för de sköna konsterna i Modena,⁴ ävensom i några fragment (Hektor, David, Alexander, Gottfrid av Bouillon) från omkring 1500.⁵

Den andra gruppen visar les preux till fots. Till denna höra de båda fragment med Josua, David och Gottfrid av Bouillon, som, funna i pärmen av en räkenskapsbok från Metz för år 1460, av somliga författare daterats så tidigt som till åren 1418—1420, av andra betydligt senare. (Schreiber 1470—1480.)⁶

På liknande sätt framställas hjältarne av träsnitten i Le roman des neuf preux (Jean du Pré de Paris och Pierre Gérard) från 1400-talets slut och i de båda fragment av nederländskt eller nordtyskt ursprung, som finnas i Kunsthalle i Hamburg (från 1470—1490.)⁷

¹ Bibliothèque National. Paris.

² Enl. Schreiber: Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV:e siècle, Berlin 1892, II, sid. 292: Nr 1945 etc., åren 1460—1470.

³ Jfr O. Thierry-Poux: Premiers monuments de l'imprimerie en France au XV:e siècle. Paris 1890.

⁴ Schreiber: o. a. arb., II, n:o 1946. Förf. har emellertid utan framgång såväl genom svenske ministern i Rom, friherre A. Beck-Friis, som genom riksbibliotekarien I. Collijns direkta hänvändelse till Schreiber sökt erhålla avbildningar av dessa träsnitt. Min värdsamma tack till dessa båda hjälpare!

⁵ Schreiber, o. a. arb., II, n:o 1949.

⁶ Schreiber, o. a. arb., II, 1947: så 1418—1420, 1431—1444, 1450—1460.

⁷ Schreiber, o. a. arb., II, n:o 1948 och pl. XVI a.

I början av 1500-talet utfördes serien ävenledes i träsnitt av Hans Burgmair († 1531)¹ och Lucas van Leyden († 1533).² Den graverades senare också av Virgil. Solis.³ Burgmair's »drei guten haiden, drei guten juden und drei gut Cristen», stående och väpnade från topp till tå, hava ej ett drag av de äldre träsnittens sagomässiga storvulnhet, med undantag möjligen för Judas Makkabeus och »Kinig Artus». Ordnade i grupper på tre och tre äro de nio hjältarne lika många småborgare, som såvligt samtala om ölets beskaffenhet eller fänadens bete på stadens gräsbevuxna torg. Kring Lucas' van Leyden praktfulla ryttare vilar också en helt annan stämning än över träsnittens, liksom från folksagans område komna gestalter. De av Virgil. Solis stuckna bilderna åter äro inom sin ornamentala ram, med var sin vapenprydda sköld och hjältens namn, eleganta och rätt ointressanta kavaljerer, dekorationsfigurer utan andligt samband med träsnittens grovhuggna hjältar.

På grund av det intima sambandet mellan träsnitt, gravyr och målning å ena sidan samt kartongtecknarnes oftast eklektiska sätt att arbeta å den andra kan man nästan a priori antaga, att båda de ovan antydda framställningarna av de nio hjältarne återfunnits även inom tapetkonstens område.

Den konsthistoriska litteraturen känner, såvitt jag vet, f. n. icke några numera kvarvarande tapeter med detta ämne från äldre medeltiden. Liksom så många andra guldivvävda textila dyrbarheter ha också de nio hjältarne, som en gång prydde Philip den djärves och Philip den godes gemak, skattat åt det förintelsens öde, som övergått en tyvärr alltför stor del av den medeltida textilfabrikationens alster av dylik art. Men ännu bevarade vävnader från medeltidens sista år och närmast följande sekel lämna prov å de båda

¹ Bartsch, VII, sid. 219 n:r 64, 66 och 68. Svit i 6 blad, 3 å varje blad. Burgmair återgav också de, som vi sett, under medeltiden förekommande kvinnliga hjältnorna. De 6 bladen graverades av Josse de Negker i Augsburg.

² Bartsch, VII, sid. 442 n:o 15. 3 blad (tre å vart blad) avsedda att kunna förenas till ett.

³ Bartsch, IX, sid. 252 n:r 54—62, i 9 blad. Virgil. Solis framställde också les 9 héroïnes (Bartsch n:r 63—71) i 9 blad.

ovan nämnda i träsnitt återgivna typerna, vilka jag antagit kunnat tjäna kartongtecknarne till förebilder.

Till den stående typen hör sålunda t. ex. ett i Basels historiska museum förvarat fragment med fyra av de nio hjältarne och familjen Eberler's vapen, utfört under 1400-talets sista årtionde (c. 1490).¹

Bland de till häst framställda hjältarne, motsvarande typ n:o 2 av de ovan omtalade träsnitten, äro flera kända. Så ett fragment med Gottfrid av Bouillon, som 1879 fanns på slottet la Grange-sur-Allier.² Så de två, mig f. ö. obekanta tapeterna ur serien, som lära finnas i Roanne.³ Så vidare en serie av 6 tapeter å slottet Saint-Maixent samt slutligen den av Kulturhistoriska museet i Lund genom intendenten Karlin inköpta sviten med tre av de nio hjältarne, dessa båda serier från 1500-talets förra hälft. Härjämte från 1600-talets andra tredjedel tre stycken tillhörande samlingarna å Sturefors.⁴

Jules Guiffrey, över vars minne som tapethistoriens förste mästare solen aldrig borde gå ned, har beskrivit det ovan nämnda Gottfridfragmentet. Då någon avbildning tyvärr ej står mig till buds, återger jag här, såsom för det följande av vikt, huvuddragen av hans beskrivning. Hjälten är framställd å en mot h. vänd, rikt munderad häst, å vars schabrak Jerusalems vapen två gånger finnes återgivet. Han har mustascher och långt skägg, håller i högra handen en stridsklubba och har vänstra armen skyld av en sköld (»targe de tournoi»), även den med Jerusalems vapen. Riddaren åtföljes av två tjänare i 1500-talsdräkt, den ene till hälften försvinnande bakom hästen, på vars länd han lägger sin hand, den andre hållande hästens tyglar. I fonden synes en stad med krenelerade torn (Jerusalem) och på sidan om dessa byggnader över hästens hals inskriften

¹ Jfr R. F. Burchardt: *Gewirkte Bildteppiche des XV und XVI Jahrhunderts im historischen Museum zu Basel*, sid. 36 f. och pl. XIX. Leipzig 1923.

² *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, 4:e serien, tome X sid. 97 ff., Paris 1879.

³ Även i Nivernais finnes enligt uppgift en tapet ur denna svit.

⁴ De båda sistnämnda sviterna hava godhetsfullt lånats till tapetmuseet å Stockholms slott: den äldre från Kulturhistoriska museet i Lund genom intendenten Karlin; den yngre av greve Th. G. Bielke, Sturefors. Min tack till dem båda!

Godefroy de Bilon. Huvudfiguren har å tre sidor varit omgiven av numera delvis förstörda inskriftsband.

Jag nämnde bland ännu från 1500-talet kvarvarande tapeter ur serien sviten i Saint-Maixent. Denna, som utförligt beskrivits och dåligt avbildats av mgr X. Barbier de Montault,¹ omfattar sex st.



Fig. 1. Konung David. Vävd tapet. La Marche? Kulturhistoriska museet, Lund.

av de ursprungliga nio hjältarne, nämligen Josua, David, Hektor, Julius Cæsar, Artur och Gottfrid av Bouillon; därjämte ett par fragment av en Alexandertapet.

Kartongteknaren — antagligen densamme till alla tapeterna —

¹ Société archéologique et historique du Limousin, 1894. Tome XLI, La tapisserie des neuf preux à Saint-Maixent (Deux-Sèvres) s. 15.

har å var och en av dessa framställt den i rustning klädd hjälten å en rikt prydd häst, omgiven av tvenne stående, civilklädda, men väpnade män. Var och en av hjältarne bär sitt vapen å skölden eller å hästens, med pärlor och ädelstenar prydda schabrak, det se-



Fig. 2. Karl den store. Vävdpapet. La Marche? Kulturhistoriska museet, Lund.

nare liksom plymerna å hjälmarna och hästarnas vajande fjäderbuskar med riddarens färger, väl angivande, att kartongtecknaren velat framställa sina gode hjältar mer rustade för tornering än för verklig strid. Ett påfallande drag i avseende å teckningen är det

för alla utom en¹ gemensamma motivet av den till hugg lyftade, med ett vapen försedda armen.

Hjältarne äro framställda i landskap med relativt högt lagd horisont och här och där i fjärran synliga borgar och slott. Förgrunden utfylles av blommande plantor, löst placerade på ej modellerad terräng. Bården (c. 22 cm. bred), som å somliga av tapeterna delvis saknas, utgöres av en smal vågformigt förlöpande, med små blad i grönt och gult samt stjärnformiga blommor besatt ranka å svart eller brun fond. Tapetens övre horisontalbård utfylles av ett språkband i ljus färg med en metrisk, å gammalfranska avfattad inskrift, i mörka (svarta?), gotiska minuskler med en och annan röd initial, angivande hjältens namn, förnämligaste gärningar, dödsår etc. Å en eller möjligen två av tapeterna² finnes hjältens namn angivet på en mot luften fritt placerad liten tavla med mörk botten. Färgen är enligt svitens franske biograf, som hänför tapeterna till Frans I:s tid (1525—1540), »terne, uniforme, sans éclat, ni gaité». Färgerna f. ö. blått i ett par toner, grönt, gult och brunt, de tre senare ungefär angivande tapeternas tonalitet. För de starkast belysta partien är enligt Montault's, troligen ej med verkligheten överensstämmande, mening använt vitt silke. (Jfr nedan sid. 108.)

Jag vänder mig nu till serien i Lunds Kulturhistoriska museum. Den omfattar av de tre hjältarne blott kung David, Karl den store och Gottfrid av Bouillon; fig. 1, 2, 3. Kompositionen är i alla tapeterna likartad. I ett landskap med högt liggande horisont, än ödsligt skogigt, än med här och där framskymtande borgar och slott, synes hjälten till häst, åtföljd av tvenne väpnade tjänare. I förgrunden höja sig blommande, delvis bestämbara växter. Marken är återgiven utan modellering. Som bård är å tre sidor använd en böjd, med små blad och blommor besatt ranka, så gott som identisk å David- och Gottfridtapeterna, något olika å Karltapeten. Övre horisontalbården bildas, utom å Davidtapeten, där denna anordning saknas, av en vit duk med upprullade eller inböjda flikar och en i gotiska minuskler återgiven metrisk inskription å gammalfranska,

¹ Artur.

² Alexanderfragmentet.

innehållande hjältens namn och förnämligaste gärningar (å en också dödsåret). Två av tapeterna hava dessutom under skriftbandet en mot luften placerad inskriftstavla, angivande den framställde hjältens namn.



Fig. 3. Gottfrid af Bouillon. Vävd tapet. La Marche? Kulturhistoriska museet, Lund.

Vävnaderna hava ett påfallande ålderdomligt tycke. Härtill bidraga sådana omständigheter som den relativt högt liggande horisontlinjen, frånvaron av all markmodellering eller, där den som å David- och Karl den store-tapeterna finnes, dess naiva form;¹ fåtalet

¹ Terrängen återgives med halvcirkelformiga, över varandra placerade, upptill mörkare, nedåt med hachurer försedda partier.

använda färger, de breda svarta konturerna, den med lodräta, blå hachurer återgivna luften; de som ur ett herbarium tagna blommorna i förgrunden, vilka, utan mark att växa i, utfylla ytan; och den smala bården i svartbrunt med sin enkla ranka. Historiskt taget kommer härtill också användningen av den vita, med blekt linnegarn (ej silke) utförda färgen, som effektfullt anbringats å vissa dräktdelar, ornamentala detaljer etc., och som man företrädesvis möter såväl i miniatyrer som i textila alster av äldre datum.¹

Tapeterna äro vävda av grovt ullgarn, brukat både till inslag och varp, av vilken finnas fyra varptrådar på kvadratcentimetern. Hachurer, de ofrånkomliga villkoren för en tapets textila hållning, äro överallt och med synbarligen traditionell skicklighet brukade. Endast ett fåtal färger är använt. I gulgrått med vitt och blått avteckna sig figurerna mot en upptill huvudsakligast grå, i tapetens nedre fjärdedel mörkblå fond, mot vilken höja sig plantor i svagt gröngult, en färganordning måhända framsprungen ur den omedvetna känslan av behovet att, trots frånvaron av terräng, genom den mörka färgen ge figurerna ett slags fast mark att stå på. Om färgerna i övrigt se bilagan sid. 138 f.

Väwarens konstfärdighet har ej sträckt sig till tapeternas alla delar. Under det att t. ex. hästar och förgrundsplantor äro återgivna med en viss teknisk färdighet, äro ansiktena med deras f. ö. rätt identiska detaljer såsom de alltför nära placerade ögonen, de långa näsorna, skägget etc. nästan groteskt vanställda. Å Gottfrid av Bouillon-tapeten har den vid hästens huvud stående väpnarens benställning för vävaren blivit ett olösligt problem o. s. v.

Man kan utan tvivel som slutomdöme över den tekniska sidan

¹ Jag påpekar i förra avseendet bland många andra t. ex. ett latinskt psalterium, tyskt arbete från mitten av 1200-talet, i vilket den vita färgen använts just å klädernas kanter, under det att ytterkonturerna äro svarta; ett latinskt evangelium från slutet av samma århundrade och ett latinskt benedictionale från samma tid. Fr. Wickhoff: Beschreibendes Verzeichnis der illum. Handschriften in Oesterreich, II, s. 13 etc., Leipzig 1905. Samma utan tvivel med miniatyrer sammanhängande användning av den vita färgen återfinner man även i samtida textila arbeten, så, för att blott nämna ett exempel, i den från 1100-talets slut härstammande, i Tyskland utförda Apostlatapeten i dömen i Halberstadt samt ett par århundraden senare särskilt i schweiziska speciellt från Basel härstammande vävnader från 1400-talets sista årtionden.

av tapeterna säga, att vävarens konst stått rätt långt under kartongtecknarens.

Redan en flyktig granskning av avbildningarna i Barbier de Montault's uppsats ger vid handen, att kompositionsschemat i den av honom beskrivna serien och i Lundasviten är fullständigt detsamma. Sålunda en ryttare omgiven av tvenne män till fots, stora figurer placerade å den med fristående plantor och utan all modellering återgivna förgrunden. Fonden med något mera utförda detaljer och jämförelsevis högt lagd horisontlinje samt här och där synliga borgar. Framställningen har som å den i Sverige varande sviten på tre sidor omgivits av en smal bård med en fortlöpande, av blommor och blad prydd, vågformigt böjd ranka¹ och å den fjärde sidan av ett brett band (duk) med en gammalfransk, metrisk inskrift.

En närmare granskning visar ännu mera påfallande överensstämmelser de båda sviterna emellan. (Jag kallar för korthetens skull Saint-Maixentsviten serie A, Lundasviten serie B.) Om vi börja med bakgrunden, återfinnes t. ex. både å Josuatapeten (serie A) och Gottfridtapeten av serie B en så karaktäristisk detalj som avslutningen av borgarnas hörntorn. Vända vi oss till ryttarne, möter man flerstädes i båda sviterna motivet med den utsträckta, till slag lyftade och ett vapen hållande armen. (Serie A: Josua, David (fig. 4), Hektor, Gottfrid; serie B: Alexander och Gottfrid.) Även en hel del detaljer i ryttarnes rustningar och dräkter överensstämma. Jag påpekar utom hjälmens form i de båda Davidtapeterna, t. ex. den alldeles överensstämmande formen å knä- och benskenan i David- och Karl den store-tapeten, fotbeklädningen och sporrarna samt det å båda dessa överensstämmande sättet för fotens placering i stigbygeln. Det fyrkantiga, över huvudet trädde, på sidorna öppna klädesplagg, som förekommer å den franska Gottfridtapeten, möter man också å Karl den store i Lundasviten, rocken med det veckade skörtet hos Gottfrid av Bouillon av vår serie har samma form å Josua-, Hektor-, Cæsar- och Artur-vävnaderna (fig. 5) i Saint-Maixent. De å Karl den stores kappa å bården i Lundasviten placerade prydnaderna av ädelstenar och pärlor (fig. 2) återfinnas

¹ Skadad eller borta å flera av Saint-Maixentsvitens tapeter.

å så gott som alla av den franska serien (Hektor, Cæsar, David, Josua, Artur).

Samma ornering möta vi också i båda sviterna å hästarnas schabrak.¹ Den om ett enhörningshorn erinrande piggen å »stjärnan»



Fig. 4. Konung David. Vävd tapet. La Marche? Saint-Maixent.

i hästens panna finns både å den franska Hektortapeten och å David i Kulturhistoriska museets svit.

Det är beträffande färgen givetvis svårare att utan autopsi göra sig någon exakt föreställning om förhållandet mellan de båda svi-

¹ Saint-Maixent: Hektor, Josua, David, Artur, Gottfrid; Lund: samtliga.

terna. Emellertid synas de av Barbier de Montault lämnade uppgifterna tala, även de, för en liknande överensstämmelse. Bårdens fond t. ex. är svart eller brun med bladverket i grönt och gult som å serie A. Andra för själva framställningen brukade färger mörkt



Fig. 5. Konung Artur. Vävd tapet. La Marche? Saint-Maixent.

och ljus blått, grönt, gult och brunt överensstämma även de i de båda sviterna.

Det synes mig av det föregående att döma ganska sannolikt, att samme tecknare utfört kartongerna till båda serierna, eller åtminstone, att den ena sviten är utförd med bestämd anslutning till den andra.

Till samma grupp av framställningar hör otvivelaktigt också

det sid. 103 nämnda, av Guiffrey beskrivna fragmentet med Gottfrid av Bouillon, som rätt nära synes överensstämma med motsvarande tapet i Kulturhistoriska museets svit.

Var motivet till dessa kartonger är att söka, torde ej vara tvivelaktigt. Det är i någon träsnittsföljd från 1400-talets senare del, eller 1500-talets första årtionden, av den sid. 101 skisserade typen n:o 2. En lycklig reflex av träsnittets sakliga och återhållsamma karaktäriseringsmetod har lett kartongtecknaren och under vävarens händer åt dessa vävnader givit deras ålderdomliga tycke.

Till samma grupp och måhända också till samma kartongtecknare och ateljé torde kunna hänföras ännu en tapet. Det är ett hos Göbel¹ avbildat fragment från 1500-talets första tredjedel, framställande den kumanska och den samiska sibyllan, numera i en amerikansk samlares, mr F. A. van der Lipp's ägo, fig. 6. För detta antagande tala flera detaljlikheter. Så t. ex. den ålderdomliga, ej alldeles vanliga användningen av det vita materialet till ornament och konturer, som också återfinnes å de båda ovan nämnda hjältesviterna, vidare förgrundens med Saint-Maixent- och Lundasviterna likartade, flerstädes nästan identiska flora. Jämför t. ex. den till höger om sibylla Samia stående plantan med en dylik å Karl den store-tapeten; tulpanerna (om det nu är sådana) i förgrunden av sibylletapeten och motsvarande å kung David etc. Så ock återgivandet av marken och byggnaderna i fonderna. Utom de å tapeterna och fragmentet lika anordningarna av språkbanden med sina i gotiska minuskler å ljus botten vävda franska inskrifter förekomma också andra påfallande likheter. Så återfinnas exempelvis även de å de båda hjälteseriernas hästmunderingar synliga prydnaderna av ädelstenar och pärlor å den samiska sibyllans dräkt; vidare den med Lunda- och Saint-Maixentsviternas fullständigt identiska bårdbiten (synlig mellan språkbanden) och till sist, men ej minst det S-formiga tecken, som avslutar inskriften över sibylla Cumana, och som alldeles identiskt återkommer å Lundaseriens Gottfrid av Bouillon-tapet.

¹ Wandteppiche I, pl. 53. Jag har att tacka författarens älskvärda tillmötesgående för att detta fragment här kunnat reproduceras efter en mig tillställd fotografi.

Barbier de Montault har trott sig kunna söka tillverkningsorten för Saint-Maixentsviten i någon av verkstäderna i la Marche (Felletin eller Aubusson), en åsikt, som också delades av Jules Guiffrey. Müntz åter antog dessa vävnader vara flamska. Är något av dessa



Fig. 6. Den kumanska och den samiska sibyllan. Fragment av vävd tapet. La Marche?
F. A. van der Lipp, New York.

antaganden det riktiga, gäller det säkert också Lundasviten. Göbel har hänfört det ovan nämnda grupp säkerligen tillhörande sibyllefragmentet till någon flamländsk verkstad. Jag erkänner, att jag i detta hänseende ej vågar hava någon bestämd mening. Som vanligt

när det gäller äldre, osignerade alster av smärre verkstäder, är man hänvisad till förhoppningen att, som här — visserligen utan användning av sådana faktorer som material, räkning av varptrådarnas antal, vävsätt, färger etc. — skett, sammanförandet av likartade arbeten småningom skall bereda möjlighet till ett närmare bestämmande av härstammingsorten. Men tapetväveriets historia omsluter, trots allt arbete, som å densamma numera nedlagts, ännu en till stora vidder obruten mark, ej minst därför, att så många tapeter utfördes å landsbygden kring de större tillverkningsorterna. Måne ej förhållandet kan vara just detta med de vävnader vi här beskrivit? Teknikens art, såväl som dess relativa ringhet synes mig tala härför.

II.

Den yngre serien av de gode hjältarne omfattar Cæsar, Josua och Gottfrid av Bouillon. I den utländska konsthandeln hava förekommit ytterligare tvenne till denna serie hörande tapeter, framställande Karl den store och Alexander; båda säkerligen av samme kartongtecknare som den Bielkeska svitens, men en av dem (Karl den store) med olika bård och åtminstone en (Alexander) utförd i en annan Brüsselmästares ateljé.¹ Den vansklighet, som förefanns, när det gällde bestämmande av den i det föregående behandlade svitens tillverkningsort och -tid, möter oss icke i samma grad här. Tapeterna omtala nämligen själva genom sina ännu bevarade märken såväl den stad, i vilken de blivit utförda, som den verkstad, i vilken de blivit vävda. Vi veta sålunda av den å två av tapeterna befintliga signaturen, att de härstamma från Brüssel, och av det å alla tre förekommande vävarmärket, att de utfördes i någon av familjen Geubels' ateljéer, vilken må vi tills vidare lämna osagt. Jag påpekar blott, att denna familj, vars förste kände medlem, François, omtalas redan i förra hälften av 1500-talet, jämte

¹ Karl den store, avb. Göbel: Wandteppiche, I, pl. 82, har funnits hos A. S. Drey i München; Alexander hos J. Klausner & Sohn i Berlin.

vävarsläkterna van Elst och Pannemaker på sin tid tillhörde de mest ansedda i Brüssel.

Tapeterna äro typiska prov å den under denna period vanliga arbetsmetoden inom Brüssels och andra större ateljéer. Ett av de mest karaktäristiska dragen i detta hänseende är den andel i kompositionsprogrammet en litterärt kunnig person hade sig anförtrodd. Ursprungligen sammanhänger användningen av en dylik hjälpare med en egenskap hos den vävda tapeten, som för nutida åskådare är främmande — jag menar gamla dagars fordran på tapetens historiska trovärdighet. Denna fordran går långt tillbaka i tiden — egentligen så långt som ett mera konstnärligt tapetväveri idkats i vår världsdel — och har städse varit av stort inflytande på tapeternas kompositionsschema. Innan konstnären, som fått i uppdrag att utföra första skissen (*le petit patron*) till den *»patron»*, som kartongtecknaren sedermera för vävaren målade, kunde börja sitt arbete, anlätades sålunda en litterärt bildad man, i äldre tider naturligtvis särskilt en med bibel och helgonhistoria förtrogen kyrkans tjänare.

I den mån området för tapetframställningen utvidgades även till profanare nejder än ursprungligen varit fallet, intages klerkens plats mer och mer av den humanistiskt bildade litteratören, å vilken som kunskapskälla i avseende på detaljtrohet och detaljrikedom samma anspråk ställas som förut å kyrkans tjänare. Det litterära biträdet blir mer och mer outhärligt, ju yppigare den klassicistiska riktningen inom konsten frodas och utbreder sig. Spåren av en dylik, av tidens smakriktning fordrad litterär hjälp kan man oupphörligt iakttaga å tapeter med mytologiskt och historiskt innehåll från 15- och 1600-talen.¹

Även de vävnader, om vilka här närmast är fråga, bära många och tydliga spår av den litteräre rådgivarens arbete. Att sålunda av de nio hjältarne, oavsett tid och ort, blivit lika många, triumferande, efter tidens uppfattning av antiken klädda, romerska fältherrar (som vi längre fram skola se — kejsare), vilkas huvud kran-

¹ Göbel har i sitt monumentala, ofta nämnda arbete mer än någon före honom kunnat uppvisa de litterära källor, ur vilka det ofta svårbestämda stoffet till så många tapetframställningar hämtats. Jfr Wandteppiche, I, sid. 57 ff.

sas av en över dem svävande ryktesgudinna, faller så gott som av sig självt. Liksom sedermera under empiretiden, om ock kanske i mindre omfattning, hämtade man så mycket som möjligt ur den antika förrådskammaren. Men av litteratören fordrades ej blott intim bekantskap med den grekisk-romerska världen — Xenophon, Ovidius, Virgilius, Livius, Curtius etc. — han måste behärska även andra områden av tidens, för tapetframställning lämpliga vetande. Man kan iakttaga detta i ämnesvalet å en mängd tapeter och ej minst i fondframställningarna, vilka i roande mångordighet ofta förtälja en mängd till ämnets förhistoria hörande detaljer.

Låt oss se t. ex. på Josuatapeten, fig. 7. Vid foten av de skogklädda, med pittoreska borgar klädda höjder, nedanför vilka den judiske härföraren i romersk rustning rider sin ståtliga springare, synes t. h. i fonden en ur gamla testamentet hämtad scen, närmare bestämt ur X:de kapitlet, 16:e versen av Josuas, i 1500-talstapeter ofta använda bok. Den återger berättelsen om de fem av israeliterna överyunna amoreer-konungarne, som tagit sin tillflykt till en kula i Makeda, i vilken de sedermera upptäcktes, och från vilken de utfördes, trampades och hängdes i fem träd. Straffdomen är exekverad å två av delinkventerna, som iklädda sina kronor med hopbundna händer hänga i träden. Av de andra avbidar en i hålans öppning sitt öde; de övriga synas omgivna av vaktande krigare. Kartongtecknaren har ej som i en annan, samlingen i Wien tillhörande tapet¹, framställt det första, omänskliga, i bibeln omtalade straffmomentet — karaktäriserat av Josuas ord till folket: »Kommer hijt och trädher thenna Konungarna på halsen medh fötterna»².

Bakgrunden å Cæsartapeten, fig. 8, lämnar ändå rikare prov å den litteräre rådgivarens bistånd. Naturligtvis har han i främsta rummet givit kartongtecknaren ett så känt motiv som Rubicon med den i floden stående personifikationen av Roma. Likaså de från olika stick hämtade, fritt behandlade detaljerna av romerska byggnader

¹ Se Ernst Ritter von Birks inventarium i Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, bd I—IV, Wien 1883—1886, pl. XIX.

² Jfr Gustav Adolfs bibel, 1618, Josuas bok, X, v. 24, och Valentin Staffansson Trautmans stick.

(Trajanikolonnen, koret av Santi Giovanni e Paulo (?) o. a., med naiv iver använda motiv i tidens tapetkartonger, avsedda att skänka åskådaren en bild av den eviga staden, sådan man vid den tiden föreställde sig henne.



Fig. 7. Josua. Vävd tapet efter Tempesta av Jacques Geubels (II), Brüssel. Sturefors.

Blomman av sitt vetande har han dock låtit slå ut i de små framställningarna i tapetens bakgrund, vilken så ofta spelar en gammal sagoförtäljares roll.

Vår avbildning återger kanske ej tillräckligt tydligt den situation, som är framställd utanför byggnaden längst upp i tapetens vänstra hörn. Jag vill därför beskriva den med ett par ord. Plu-

tarchus, som för 1600-talets tapetframställningar var en ofta anlitad källa, ger oss klaven. När Cæsar år 49 behövde penningar för kriget mot Pompeji anhängare i Spanien, och folktribunen Metellus, stödd på gällande förordningar, nekade att ur statskassan utbetala medel, lät Cæsar bryta upp låsen till aerariet, sägande: tiden för användning av vapen sammanfaller ej med tiden för tillämpningen av lagar.¹ Kartongtecknaren, som ej kunnat åskådligt framställa låsens uppdyrkning, har försett smederna med en grov stock, med hjälp av vilken de söka stöta in skattkammarens port.

Tyvärr kan jag ej säga, var förebilden till den scen, som framställes nedanför bilden av skattkammaren, är hämtad. Den dekorativt tacksamma, men föga textila framställningen av bolmande rökmassor synes hava varit ett omtyckt motiv i tidens Brüsselfabrikation. Jag påpekar, för att anföra ett exempel av de mest berömda, sviten med de sju dödssynderna, vävd av den ryktbare Wilhelm Pannemaker, antagligen efter kartonger av Pieter Coecke van Elst. Liksom å Cæsar-tapeten är å flera stycken av nämnda svit just det översta vänstra hörnet av vävnaden fyllt av rök och i densamma flygande smådjur och djävlar.² Att scenen å vår tapet avser att återgiva den teckentydande auguren, vars hemlighetsfulla kunskapsvärld Cæsar flitigt anlidade kring den ödesdigra Idus Martiæ anno 44, är givet. Det hela har emellertid — typiskt nog för resten — fått karaktären av ett häxkök med alla dess tillbehör, sådant man tänkte sig det i de ännu florerande häxprocessernas tid.

Nedanför skattkammaren sitter vid en stor kittel, ur vilken lågor och rök uppstiga, en kvinna med långt, nedhängande hår — det är häxan, »die Giftköchin», »die Unholdin». Hon är upptagen av att med en kvast röra om innehållet i ett stort träkar, ur vilket en orm söker slingra sig. Säkerligen hör hon till den klass av trollpackor, som omfattar »maleficæ et lædentes», ty hon är omgiven av en mängd i samband med hennes »incantatio malefica» stående föremål. Där är

¹ Plutarch: Les vies des hommes illustres, Grecs et Romains. Paris 1614—15, II, sid. 252.

² Valencia Don Juan: Tapices de la Corona de España. Madrid 1903, pl. 98 la lujuria; pl. 99 la ira; pl. 100 la gula.



Fig. 8. Julius Cæsar. Vävadtapet efter Rubens och Tempesta av Jacques Guebels (II), Brüssel.
Sturefors.

ödlan, som nedgrävd under husets tröskel, ofelbart hindrar såväl gårdens folk som dess kreatur att föda något levande. Där är den i Beelzebubs namn döpta paddan, vars ena fot plägade användas vid häxans upptagande i djävulsförsamlingen, och som, sedan den vigda hostian lagts i djurets mun och blodet (sic!) uttappats, brändes till pulver. Detta — askgrått, rött eller svart¹ — brukades jämte uppgrävda och kokade barnlik till den salva die Unholdin för sina olika besvärjelser, förvandlingar och trollfärder litet emellan behövde. Där finnes skelettet (av orm, katt eller hund), som, jämte av djävulen — »Der Tausend Künstler» — givna rötter, kunde brännas till ett pulver, som till människans ofärd användes att bestryka hennes kläder, läggas i hennes mat eller nedgrävas under tröskeln till hennes dörr; där står flaskan, ur vilken man med vissa trollformler och under inläggande av en bit guld eller silver, kunde få djävulen att svara på sina frågor — »mit einer kleiner, aber verständlichen Stimm», som det heter i den källa, som jag citerar. Där finnes också bilan, som slagen i en rund påle skall uppbära ett säll. Räknar du upp namnen på dem du misstänker för tjuvnad, darrar sållet, när den skyldiges nämnes. Där är framför allt katten, under vars skepnad den lede visar sig för häxorna; i vilken han själv kan förvandla sig, och på vilken die Unholdin liksom å bockar, kvastar etc. (på förmiddagen kl. $\frac{1}{2}$ 12, i skymningen eller allra helst i becksvarta natten) rider till häxsabbaten, vid vars festmål även katten som vämjeligt as serveras bland rätterna.²

Även å Gottfridtapeten, fig. 9, spåras den litteräre rådgivarens verksamhet. Att han känt någon av de kring 1580 utkomna upplagorna av Tassos Gerasusalemme liberata,³ torde vara säkert. Härom vittnar t. ex. det till höger i bakgrunden synliga tornet, som

¹ Det vita ansågs hälsobringande.

² Ovanstående notiser äro hämtade ur Bartholomæus Anhorn: *Magiologia*, tryckt i Basel 1674. Jag har använt denna något senare än tapeterna tillkomna bok, vars förf. emellertid oupphörligt refererar till ett trettiotal år tidigare fakta. Anhorn var »Pfarrer der Evangelischen Kirchen und Gemeind» i Bischofzell och ger »gleichsam mit halbem Mund und nicht ohne Schrecken und Zittern» sin »christliche Warnung für den Aberglauben und Zauberei» såsom undertiteln å den c. 135 ord omfattande titeln lyder.

³ Ofullständig upplaga utgiven 1580; en annan dito 1581, samma år som den första fullständiga under Tassos egen ledning utkom i Ferrara.



Fig. 9. Gottfrid av Bouillon. Vävadt av Jacques Geubels (II), Brüssel. Sturefors.

omtalas i poemets elfte sång (v. 46), och som sedermera vid den heliga stadens belägring spelade en så stor roll; därom kanske också framställningen till höger i fonden, som torde vara avsedd att illustrera sista sångens sista vers:

»Così vince Goffredo ed à lui tanto
 Avanza ancor della diurna luce,
 ch'alla città, già liberata, al santo
 Hostel di Cristo i vincitor conduce.
 Nè pur deposto il sanguinoso manto
 Viene al tempio con gli altri il sommo Duce
 Et quì l'arme sospende, e quì devoto
 Il gran sepolcro adora, e scioglie il voto.»

Åtföljd av sin här, men ännu iklädd sin blodiga mantel knäböjer Gottfrid framför den å templets trappa stående patriarken. Han är utan sköld och utan hjälm, vilka liksom hans springare hållas av hans följeslagare.

Jag vet ej, om jag misstager mig, men det förefaller mig åtminstone sannolikt, att den detaljrikedom, som tack vare litteratörens, väl mest encyklopediska vetande utmärker bakgrunden å så många Brüsselvävnader, i viss mån sammanhänger också med ett annat för denna tid karaktäristiskt drag — jag menar kravet på konsten såsom ett upplysande och roande element i det dagliga livets enahanda. Alla dessa småscener i fonden, — förtjusande landskap eller interiörer av en förtrollande intimitet — som under tapetväveriets gyllene tid i slutet av 1400-talet och början av följande sekel utfördes med samma omsorgsfulla kärlek, man vore frestad säga andakt, som själva huvudtemat, till vilket de utgöra en kommentar, och som, tack vare utförandets finhet, tyckas hava samma tillvarelserätt som huvudtemat, synas under 1500-talets senare del och under 1600-talet med sina oftast av andra och enklare händer utförda småfigurer existera mindre för att komplettera berättelsen, än för att tillgodose tidens lust »zum speculieren». Gåtan spelade, som bekant, en framstående roll i tidens intellektuella sysselsättningar¹.

¹ Observera uttrycket: vad är på tapeten?

Omfånget av samarbetet mellan den mångkunnige litteratören, kartongtecknaren och den obildade hantverkaren är naturligtvis numera omöjligt att närmare bestämma. Men även blott som anat,



Fig. 10. Decius Mus stiger till häst och avskedar de båda liktorerna. Vävd tapet efter Rubens av Jaen Raes, Brüssel. Madrid.

lägger det ytterligare ett fängslande drag till de många andra, av vilka historien om de vävda tapeternas tillkomst överflödar.¹

Kartongtecknarens namn är såsom oftast obekant. Beträffande

¹ Att användningen av den litterära mellanhanden mer och mer kommer ur bruk, i samma mån som tapettillverkningen börjar den strid med andra stoffer, i vilken den så småningom a priori var dömd att duka under, är givet.

hans sätt att arbeta åter kunna vi på förhand antaga, att han använt den eklektiska metod, vilken ej var ovanlig inom tidens konsthantverk.

Jag ber för att belysa detta förhållande läsaren kasta en blick på den här lämnade bilden av en, enligt vad man antar, för familjen Pallavicini i Genua år 1618 efter Rubens' kartong utförd vävnad, fig. 10. Han framställer den romerske konsuln Decius Mus stigande till häst och avskedande sina liktorer.¹ En jämförelse med den tapet, som framställer Gottfrid av Bouillon, fig. 9, ger vid handen, att kartongteckaren med obetydliga ändringar använt den romerske konsulns figur till den bakom Gottfrid stående krigaren. Olikheten består, som synes, egentligen blott i den vänstra armens på grund av lansens ändrade ställning.

Å Cæsartapeten, fig. 8, igenkänner man från den Rubenska sviten, bakom den ridande hjälten, om ock med några smärre olikheter, de båda liktorerna, som Decius avfärdar till sin ämbetsbroder Titus Manlius för att meddela, att han invigt sig till döden för fosterlandet. Men ej nog härmed. Även andra för tidens kartongtecknares arbetssätt karaktäristiska drag kunna iakttagas. För att rätt bedöma förhållandet må man erinra sig, att kartongtecknaren i vanliga fall ej var skapande konstnär, utan mellanhanden mellan konstnären, där en sådan för den första skissen (*le petit patron*) användes, och vävaren. Hade man ej konstnärlig hjälp, torde förfaringssättet tydligen varit det här brukade, d. v. s. ett av inga skrupler angående konstnärlig äganderätt inskränkt lånesystem.

Antagligen har även läsaren liksom jag vid ett flyktigt betraktande av våra tre tapeter iakttagit den i förhållande till kompositionen i övrigt rätt främmande karaktär, som är utmärkande för de tre huvudfigurerna. Med kännedom om det inflytande italiensk renässanskonst allt efter Raphaels och Giulio Romano's i Brüsselateljéer utförda kartonger utövat också på det flamländska tapetväveriet, ligger det nära till hands att antaga, att man i dessa konstnärers hemland borde kunna söka förebilderna till våra tre hjältar. Som

¹ En tapet efter samma kartong, men utan de båda horisontalbårderna tillhör K. Husgerådskammaren. Inv. 1890 n:o 46.

läsaren strax skall se, visar sig också ett dylikt antagande vara det rätta.

Jag har i det föregående påpekat, vilken rikt givande källa för kartongtecknarne träsnitt och gravyrer i alla tider varit. Vår kartongtecknare har också begagnat sig av henne. Om man vill göra sig besvär att jämföra här avbildade gravyrer med bilderna av våra tapeter, skall man finna detta bekräftat. Kartongtecknaren har i sitt förråd synbarligen haft den bekanta, av Antonio Tempesta i slutet av 1500-talet stuckna serien framställande de 12 första romerska kejsarne till häst.¹ Det är för uppfattningen av hans sätt att arbeta lärorikt att iakttaga, hur han använt dessa sina förebilder.

Mest typisk är i detta hänseende bilden av Julius Cæsar, som hos Tempesta heter Domitianus, fig. 11. Må man först observera, att ryttarens och hästens åt vänster i stället för åt höger (som å gravyren är fallet) vända ställning sammanhänges med den omständigheten, att kartongen tecknats för utförande i basselisse, — den vid denna tid i Brüsselverkstäderna vanliga tekniken — sålunda omvänt. Överensstämmelsen blir, om man ser bladet från baksidan, ännu mer slående. Kartongtecknaren har vidare, då han tydligen varit mindre nöjd med figurens något slappa armställning, ändrat denna — onekligen till fördel för gestaltens åsyftade energiska hållning. Men i övrigt äro likheterna med det graverade originalet i de flesta fall fullständiga. Jag behöver knappt påpeka dem, då de utan vidare springa i ögonen. Några små detaljer må vara nog, exempelvis, utom ryttarens rustning och hästens hela mundering å hals och kropp, t. ex. de tre bland plymerna uppstående fjädrarna, hästöronens och ögonens ställning, den hopbundna svansens nedersta del o. s. v. Den å hästens bogstycke såväl som å den av en till höger stående krigare burna fanan förekommande solbilden, har av kartongtecknaren gjorts till Josuas vapen, syftande på hans ord: Sol statt stilla i Gibeon och Måne i Ajalons dal.² Kartongtecknarens arbetssätt återfinnes även, om också ej i samma utsträckning, i teck-

¹ Bartsch: vol. 17, sid. 146, nr 596—607. Dedikationen till Jacques Bosio bär årtalet 1596.

² Josuas bok, kap. X, v. 12.



Fig. 11. Kejsar Domitianus. Gravyr av Antonio Tempesta. Nationalmuseum, Stockholm.

ningen av de båda andra tapeternas huvudpersoner, också de komponerade efter Tempestras kejsare. För Cæsarbildens har sålunda Nero (fig. 12) i en hop smådetaljer tjänat som modell. Man iakttaga t. ex. utom kappans drapering å bröstet, hästens ställning och öron, hela hästmunderingen med sina lika många och åt samma håll vän-



Fig. 12. Kejsar Nero. Gravyr av Antonio Tempesta. Nationalmuseum, Stockholm.

da tofsar. För Cæsars huvud med lagerkrans och fladdrande band, högra armens ställning och rustningens axelstycke har motsvarande Cæsarfigur i den italienske gravörens serie (fig. 13) varit förebilden. Den heliga gravens hjälte åter rider en ädel springare, vars svans, betsel och bogstycke med den snett nedfallande tofsen, sadeltäcke



Fig. 13. Julius Cæsar. Gravyr av Antonio Tempesta. Nationalmuseum, Stockholm.

etc. mer eller mindre troget hämtats från Tiberiusbladet hos Tempesta (fig. 14). Ryttarens högra arm med hans noggrant kopierade handställning etc. är tagen från samma håll.

Påfallande främmande, för att ej säga modernt porträttartat verkar, jämfört med de båda andras, Gottfrids av Bouillon ansikte. Funnes i bården ett vapen, som kunde giva oss ledning, skulle man kunna frestas att i detta anlete söka beställarens drag. Så är nu



Fig. 14. Kejsar Tiberius. Gravyr av Antonio Tempesta. Nationalmuseum, Stockholm.

säkerligen icke förhållandet. Snarare har då kartongtecknaren, såsom redan tidigare ofta skedde¹ utan tanke på porträttlikhet återgivit de allmänna dragen av någon ryktbar eller mäktig persons utseende, såvida han icke inskränkt sig till att teckna en inom hans samtid,

¹ Jfr Göbel: o. anf. arb., I, sid. 100 ff. samt Böttiger: Porträttframställning i tapisserie i Svenska slöjdföreningens tidskrift 1912.

9—240358. *Fataburen* 1924.

vanlig typ. Jag känner nogsammt faran av dylika attributioner, och det är därför också jag utan alla anspråk på beviskraft till jämförelse med Gottfrids av Bouillon ansikte återger närstående, i tapisserie efter Mierevelt, väl i Brüssel utförda bild, fig. 15, av prins Fredrik Henrik av Oranien, ståthållare i Nederländerna år 1584 och död år 1647.¹

De å Cæsar- och Gottfridtapeterna i högra hörnen synliga figurerna — som vi sett lånade från Rubens — motsvaras å Josuatapeten av en från ryggen sedd paradör med fana och sköld. Han återfinnes å samma plats och i liknande ställning, ehuru i olika dräkt, fig. 16, å en annan, från ungefär samma tid härstammande tapet. Denna tillhör en möjligen av samme kartongtecknare som hjältesviten utförd serie framställande scener ur Aurelianus' och Zenobias historia. Sviten, som bär den av ett H och ett M bildade signatur, som tillskrives någon av familjen Mattens båda medlemmar, Cornelius och Heinrich, torde vara utförd något tidigare än den Bielkeska². Även denna figur skulle kunna återföras till en förebild av Tempesta, som finnes i en, i Paris år 1644 tryckt upplaga av Tassos *Gerusalemme liberata* (fig. 17), men torde sannolikt återgå på ett äldre original, varom ansiktets drag synas mig ge en antydan.

Antagligen skulle man, om tillfälle funnes att genomgå ett större gravyrmaterial, också kunna påvisa förebilder till andra detaljer i dessa tapeter. I förbigående kan nämnas, att huvudfiguren å den till serien hörande, men ej i Sverige befintliga Alexander-tapeten är kopierad efter Tempestas Alexandersvit³. Den till vänster i förgrunden placerade gruppen, som enligt Göbel skall framställa historiens musa lyssnande till vad det befriade Jerusalem under gestalten av en kvinna förtäljer⁴, är ej ovanlig i liknande anordning å andra från samma period härstammande tapeter. Den tillhörde synbarligen, liksom den till höger i förgrunden stående figuren, det vanliga kompositionsschemat och torde ursprungligen sammanhängt med de sce-

¹ Tillhör Stureforssamlingen.

² Jfr Die Wiener Gobelins-Sammlung, Wien 1920. Tilläggsplansch 448.

³ Bartsch 547.

⁴ Göbel: o. anf. arb., I, sid. 114.

niska anordningar, som i mångt och mycket tjänat konstnärerna till förebilder. Faunen med krumhornet och rörflöjten bland vassen i den stillsamt flytande Rubicon är i ungefär samma ställning återgiven i en författaren tillhörig, praktfull, men hårt åtgången Brüseltapet, även den framställande Cæsar i begrepp att övergå Rubicon och utförd under 1500-talets andra tredjedel.



Fig. 15. Fredrik Henrik av Oranien. Vävt porträtt efter Mierevelt, Brüssel. Sturefors.

Vad vi ovan anförde om kartongtecknarens arbetsmetod, som till arten återfinnes också å andra områden av tidens konsthantverk, belyses på ett betecknande sätt av Christoffer Jamnitzer å titelbladet till hans *New Grottesken Buch* av år 1610, där orden *nem jeder drauss was ihm gefelt* stå att läsa.

Det smakmod, om detta ord kan godtagas, för vilket det berättande elementet i tapetframställningar är ett uttryck, och vilket element i tidens ögon avsevärt ökade tapetens värde, kunde emellertid ej förkväva ett annat, för nutida åskådare mera tilltalande drag. Jag syftar på användningen av ur naturen hämtade detaljer. Här är det säkerligen ej den lärde litteratörens arbete man spårar. Det är en gammal, god verkstadstradition, som sammanhänger med ett nationellt lynnesdrag och med ett gängse, ur en rådande konstriktning uppkommet mod.



Fig. 16. Detalj ur en vävd tapet framställande Aurelianus och Zenobia. Mattens, Brüssel. Wien.

Den oförlikneliga samling tapeter spanska staten äger kan i detta hänseende uppvisa de kanske yppersta prov, som finnas. Sviterna med scener ur Marias historia, med David och Bathseba, med Johannes Döparen och serien *Moralidades* utmärkas av en i förgrunden utvecklad blomprakt, som inom tapetvärlden kanske är utan like i naturtrohet, skönhet och behag.

Yttringarna av det känsliga natursinne, som utmärkte den tid tapeterna tillhöra, träffas, som man vet, f. ö. även å andra områden än kartongtecknarens. Så t. ex. i de nya upplagorna av äldre, visserligen mestadels ur folkmedicinsk synpunkt avfattade örtaböcker, som i början av 1600-talet sågo dagen¹; men, för att nämna blott ett par exempel, ändå mera typiskt i sådana, med bestämd avsikt att återge växtens skönhet gjorda arbeten som Hondius' efter Jacob Kempener utförda vaser med blommor (1611); Beslerus' *Hortus Eystettensis*

¹ T. ex. Camerarius' upplaga av Matthioli; *Tabernæmontanus'* av Bauhinus, 1611.

av år 1613; den åren 1614—1617 med illustrationer av Crispin de Passe d. y. utgivna *Hortus floridus* med sina förtjusande bilder av solros, svärdsilja, tulpaner, nejlikor etc., som länge förgätna, nu åter tillhöra också våra älsklingsblommor; John Parkinsons *Paradisus terrestris* 1629 etc.

Det är denna smakriktning, till vilken kartongtecknarne anslutit sig, och med vilken ett av tapetväveriets älskvärdaste drag står i samband. I den lilla värld av blommor, som utbreder sig i tapeternas förgrunder, härska inga årstider och ingen rangskillnad — allt blommor på en gång, obekymrat om jordmån, tid och mark: den bladsköna, av alla blommor i konsten kanske tidigast iakttagna maskrosen invid tulpanen; *Plantago* invid svärdsiljan, *Typhas* stränga kolvar, kungsljuset och ginsten, *Mariaörten* liljekonvalje och narcissen i systerlig förening med violen och tisteln. Liksom i Roger's v. d. Weyden och hans skolas tavlor fyller också tapetfloran förgrunden, till och med om denna utgöres av ett stenlagt golv. Jag påpekar i detta avseende hos våra vävnader t. ex. i förgrunden av Gottfridtapeten bland annat användningen av *Taraxacum officinale* (f. ö. en av tapetflorans populäraste växter), *Anemone*, *Convallaria* och *Plantago*; å *Cæsartapeten*: *Iris* och *Typha* och det avbrutna träd, vars krona hänger över Rubicons böljor; violen och tisteln vid hovarna av Josuas springare etc.

Tapeterna omgivas av en rätt egendomlig, om en snidad eller gjuten tavelram erinrande bård, som f. ö. förekommer också å den



Fig. 17. Stående krigare, detalj ur en gravyr av Antonio Tempesta i en illustrerad upplaga av Tassos *Gerusalemme liberata*. Paris 1644. K. biblioteket, Stockholm.

ovan nämnda, av Mattens vävda Aurelianusviten och å en annan, från samma verkstad härstammande serie ur romerska historien.¹ Bården prydes å mittpartiet av sådana s. k. Schnackenköpfe, som med förkärlek vid 1600-talets början utfördes t. ex. av Paul Flindt, Wendel Dietterlin d. y., Jacob v. d. Heyden o. a. — betecknande uttryck för barocktidens, mot det groteska riktade fantasi.

Vävaren tillhörde, som jag redan förut antytt, av signaturen att döma, den vid denna tid nära hundraåriga, ansedda släkten Geubels, av vilken tre manliga och en kvinnlig medlem äro bekanta. Den förste kände medlemmen av denna familj var Franz Geubels (arbetade 1540—1590), ur vars i skiftande former förekommande monogram ett F och ett G kan utläsas. Hans son eller åtminstone efterträdare i affären bar, liksom en senare, namnet Jacques. Det

monogram som denne brukade, och vilket hade detta utseende

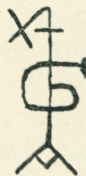


Fig. 18.

samt även torde varit det manufakturen som sådan sedermera använde, har Raphael Donnet med hjälp av skriftliga urkunder identifierat.² Exempel på arten av hans betydande produktion äro ej sällsynta.³ Även i den svenska statssamlingen ingår ett i hans

ateljé utfört och med signaturen



försett, gott arbete — en

Fig. 19.

¹ Antonius visar Cæsars mantel för folket och Octavianus, Antonius och Lepidus avsluta det andra triumviratet. Båda serierna i Wien. Av de ovan nämnda tapeterna finnas även i K. Husgeräds-kammarens samling två exemplar, vävda efter samma kartonger, men av annan (holländsk?) fabrik. Jfr Böttiger: Svenska statens samling av vävda tapeter, III, pl. XXVII.

² Documents pour servir à l'histoire des ateliers de tapisserie de Bruxelles, Aude-narde, Anvers etc. jusque à la fin du XVII:ème siècle (Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, t. XII: 2, 1898, s. 222).

³ Särskilt i Vatikanen och andra romerska samlingar.



Fig. 20. Alexander och Darius' familj. Väv tapet. Jacques Geubels II, Brüssel.
Fru F. Unander-Scharin, Stockholm.

stridsscen, av den under 1500-talets senare hälft vanliga typen, med i förgrunden placerade stora krigare samt i fonden ett vimmel av små figurer.¹ Denne Jacques Geubels avled år 1605. Affären fortsattes med stor framgång av hans änka, den mycket dugande fru Katharina, född van Eynde, som var död år 1629.

Jag har ovan påpekat, hurusom kartongtecknaren till våra tre tapeter lånat ett par figurer ur den av Rubens år 1618 tecknade och enligt uppgift samma år vävda Deciussviten. Det torde därför kunna anses uteslutet, att den Bielkeska serien utförts av den 1605 avlidne medlemmen av familjen, ehuru det av honom brukade monogrammet med en obetydlig ändring förekommer å Gottfridtapeten, å vilken f. ö. just den av Rubens lånade Deciusfiguren finnes — ett förhållande, som ju också, inom parentes sagt, kan hänvisa på användningen av ett slags firmanamn. Återstår då, att som seriens tillverkare gissa å fru Katharina eller den yngre Jacques. Denne, som enligt Wauters² var ålderman åren 1626—1627, har utfört flera med hela hans namn³ och samma (firma-) beteckning som hans namne (fader?) signerade vävnader. Om dessa under stark Rubensk inflytelse och i en glänsande teknik utförda tapeter, å vilkas karaktär här reproducerade, i enskild ägo varande tapisserie, fig. 20, lämnar ett karaktäristiskt prov,⁴ få anses beteckna arten av fabriken konst-

¹ Avb. Böttiger: Sv. statens saml. av vävda tapeter, III, pl. II. Den rätt praktfulla bården är att observera.

² A. Wauters: Les tapisseries Bruxelloises, Bruxelles 1878, sid. 293.

³ Enligt Wauters blev bruket att med hela namnet signera tapeter vanligt under Alberts och Isabellas tid. Den förre var ståthållare över spanska Nederländerna år 1596 och dog 1621.

⁴ Tillhör fru Fanny Unander-Scharin, Stockholm. Med ovannämnda tapet är att jämföra ett par av d'Astier i hans arbete la belle Tapisserie du Roy (Paris 1907) sid. 138 återgivna tapeter. Den ena, ett praktstycke ur en Scipio-svit efter Giulio Romano (tillhör en mr Guggenheim i Newyork) bär utom Brüsselmärket namnet JAC. GEUBELS och det hans moder, obekant varför, tillskrivna monogrammet, fig. 21, men som, om det också av henne användes, tydligtvis också brukades av den yngre Jacques. Den andra tapeten (ägd av en M. Zerega di Serafo, i Genua) har fullständigt samma bård som den nyssnämnda, Brüsselmärket och därjämte monogrammet, fig. 22, vilket just är det som, jämte Jacques Geubels utskrivna namn förekommer å den Unander-Scharinska tapeten. Den yngre Jacques Geubels har sålunda å av honom utförda arbeten jämte namnet använt *tvenne olika monogram*. Å båda de ovannämnda tapeterna,



Fig. 21. Fig. 22. som sålunda obetingat lära kunna tillskrivas Jacques Geubels (II), före-

närliga förmåga under den yngre Jacques Geubels' ledning, synes det antagligast, att de Bielkeska tapeterna tillkommit i det av Katharina van Eynde efter mannens död drivna väveriet, vid vilket f. ö. den yngre Jacques också arbetat.

En jämförelse mellan de båda till ämnets art lika, men i övrigt så skilda tapetsviter, som här sysselsatt oss, saknar icke sitt intresse. Avståndet dem emellan i avseende på tiden för deras utförande torde knappt uppgå till ett hundratal år; avståndet i uppfattningen synes ännu större. Detta beror ej blott på olikheter i tekniskt hänseende: den enas omedvetna, men starka fasthållande vid materialets krav. relativt underlägsna teknik och blygsamt sparsamma färganvändning; den andras redan i utveckling stadda tavelstil, fullständigare tillverkningskonst och rikare färgskala. Den djupaste skillnaden ligger nog i kartongtecknarnes olika grepp på ämnet. För den ene, ännu naiv, ha de gestalter han tecknat, på förhand haft, om också blott hörsägens, verklighet, och den charme, de äga, är omedelbarhetens — sagans; ur den andres observerande och kombinerande sinne hava de framgått som resultat av en målmedvetet arbetande reflexion. Därför verka de ena i all sin otymplighet som ett slags porträtt ad vivum, de andra teater.

*

*

*

Mer än andra grenar av konsthantverk fordra tapetväveriets alster kännedom om den kulturomgivning, inom vilken de kommit till. Visserligen ej för att njutas som konstverk, men för att kunna säga oss, vad de voro avsedda att säga och väl ofta också sade sin samtid.

kommer i nedre horisontalbårdens mittkartusch inskriften: DIVINA PALLADIS ARTE PICTURAM SUPERAVIT ACUS, liksom CUM BYSSUM PINGO NON ITA UT PICTOR PINGO å den Scharinska tapeten, vilket väl antyder, att de alla tre äro att hänföra till samma litteräre rådgivare. De två förstnämnda synas också utgått från samme kartongtecknares hand, såsom en jämförelse, särskilt av det å båda förekommande gubbhuvudet, tyckes utvisa.

Bilaga.

A. TRE TAPETER UR SERIEN DE NIO HJÄLTARNE.

Sviten är vävd ungefär under 1500-talets första tredjedel, antagligen i någon fabrik i la Marche (Aubusson? Felletin?). Den är utförd av grovt ullgarn och blekt linnegarn, det förra även använt till varp, av vilken 4 varptrådar å kvem.

De färger, som bestämma det förhärskande färgintrycket (= tonaliteten) äro smutsgult, djupblått och vitt. Å alla tapeterna äro använda mer eller mindre starka, mörka konturlinjer, kraftigast å Karl den store-tapeten. Himlen i fonden, som har högt lagd horisont, är återgiven med från ett (mörkare eller ljusare) färgfält i blått rakt nedåt gående hachurer; samma förfarings-sätt är använt å den, ej perspektiviskt tecknade markens olika högt liggande partier. Smärre kullar såsom å David- och Karl den store-tapeterna åter-givas med av tjocka konturer begränsade tungformiga fält, modellerade med hachurer i en ljusare ton av samma färg som fältet. De högsta dagrarna å skogspartien i fonden har man sökt återge med små, med spetsen åt samma håll vända ljusare trianglar — ett för bestämningen av verkstaden betydelsefullt moment. I förgrunden äro plantor och gräs (gräset återgivet med smala bladlika strån) löst placerade mot den ej modellerade marken.

I bården är att observera den för äldre franska och flamska manufakturer karaktäristiska, metkroksliknande avslutningen av rankan och det naturalistiska återgivandet av den avskurna grenen med snittytan gråvit kring svart innerparti och å hela rankan markeringen av de avskurna kvistarna.

Själva fältet omgives av ett 5 å 6 cm. brett, slätt, gult (två toner) band, som upprepas å tapetens vertikala sidor, men numera saknas å de horisontala. Lisiären har, där den finnes kvar, samma färg som bårdens botten. Lagningar särskilt å den nedre horisontalbårdens nederdel; lappar flerstädes å tapeternas undersidor.

Tapeterna böra om möjligt kunna ses även från baksidan, som i sällsyntaste grad behållit den ursprungliga färgstämningen.

Sviten är år 1918 inköpt av intendenten G. F. J. Karlin för Kulturhistoriska museet i Lund hos J. Klausner & Sohn, Berlin. Utställd i tapet-museet å Stockholms slott 1923—24. Litteratur: John Böttiger. *Fataburen* 1924, s. 97 ff.

I. Kung David.

H. 2 m. 18 cm. Br. 3 m. 6 cm. Bården 37 cm. br. Ylle och linne; 4 varptrådar å kvem. Fransk fabrik(?) omkring 1500-talets första tredjedel. Ej sign. Fig. 1.

Å en mot luften fästad tavla i gotiska minuskler i blekgult mot svart fond: le roy dauid.

Färger: hästen ljusgrå, schabraket blått (i ett par toner) och svart med gul bård samt blå och vita smycken. Kappan smutsgul, grått pälsbräm och

foder, rustningen blåvit. Hjälmens blå och gul, lansens svart. Harpan gul. De civila dräkterna i brunt och blått, gult, grönt och vitt. Fotbeklädningen grå. Luften upptill med blåa hachurer, därunder marken blågrön med plantor i ljusgrönt-gult, blommor i blåvitt och ljusbrunt (urspr. skärt?). Kullarna i bakgrunden med bruna konturer blågröna. Skogen i grönt (2 toner) med gula trianglar, avsedda att ge de högsta dagarna. Karnationen i grått och skärt.

Bårdens rankor i brunt och grönt, bladen gröna i 2 toner med gult, blommor i ljusbrunt (skärt?).

Tillstånd: några smärre lappar å baksidan, det vita lingarnet flerstädes ersatt med vitt bomullsgarn. Övre horisontalbården, vilken, som fallet är å de båda andra till serien hörande tapeterna, torde bildats av ett språkband, är avskuren.

II. Karl den store.

H. 3 m. 16 cm. Br. 3 m. 18 cm. Bården 38 cm. br. Ylle och linne; 4 varptrådar å kvcm. Fransk fabrik(?) omkring 1500-talets första tredjedel. Ej sign. Fig. 2.

Å ett språkband och å tre rader i gotiska minuskler i brunsvart eller ljusbrunt (urspr. smutsgult):

Charles le grand suis par ma vaillance(,) empereur et
tres crestien roy de france(,) assaults(,) guerres et occisions
mortelles feis sur payens(,) par tout en sont nouvelles.

Ovanstående bildar en quatrain av följande utseende:

Charles le grand suis, par ma vaillance
Empereur tres crestien de France.
Assaults, guerres et occisions mortelles
Feis sur payens; partout en sont nouvelles.

Färger: karnationen med gulgrått. Hästen brungul, rustningens stål återgivet som å Davidtapeten, pälsfodret grått. De civila dräkterna i smutsgult och brunt med uppsplitsningar i blått, grönt och vitt. Marken blåsvart, plantorna i grönt och gult med blommor i brunt (urspr. skärt?), grått och vitt.

Bårdens fond brunsvart med rankor i grågult, blad och blommor i blågrönt (2 toner) och gult. Lisiären samma färg som bårdens botten.

Tillstånd: flera mindre lappar fastsydda på baksidan; många moderna lagningar, särskilt å de svarta partien. Som av baksidan synes, har tapeten ursprungligen haft en långt mera gul tonalitet än nu är fallet.

III. Gottfrid av Bouillon.

H. 3 m. 49 cm. Br. 5 m. 18 cm. Bården 30 cm. 5 mm. Ylle och linne; 4 varptrådar å kvcm. Fransk fabrik(?) omkring 1500-talets första tredjedel. Ej sign. Fig. 3.

Å en mot luften fästad tavla i gotiska minuskler i gult mot brunsvart fond: Godefroy de billion.

Å ett språkband och å tre rader i gotiska minuskler i brunsvart mot smutsgul fond:

ie accrois(?) mon bien et ma terre pour mener — — —¹ la guerre(.)
ierusalem ie conquestay(.) mainte rellicque en apourtay(.)

ie occis cens mylle mecsrans²(.) apres dieu mourus V^cans(—)
bildande en sixain av följande utseende:

ie accrois mon bien et ma terre
pour mener — — — la guerre.
ierusalem ie conquestay,
mainte rellicque en apourtay,
ie occis cent mylle mecsrans,
apres dieu mourus V^cans.

Färger: karnation i grått-skärt. Hästen grå med schabraket i smutsgult och vapnet i grått mot svartbrun fond, prydnaderna i blått och vitt. Rustningens metall i blått med detaljer i gult och vitt. Skodonen grå eller bruna. Marken mörkblå, plantorna i grönt och gult. Blommorna i brunt (skärt?) och något vitt, gräset bildat av raka, bladlika strån.

Bårdens fond svartbrun med grenar i brunt, grönt och grått med gröna och gula blad.

Tillstånd: å baksidan äro för lagning fästade flera större och mindre lappar av en annan, ungefär lika grov vävnad (4 varptrådar på kvcm.).

B. TRE TAPETER UR SERIEN DE NIO HJÄLTARNE, VÄVDA AV JACQUES GEUBELS II I BRÜSSEL. 1600-TALETS MITT.

Kartongerna delvis efter Rubens och Antonio Tempesta.

Färger: till alla tre tapeterna äro använda samma blåa, djupröda och starkt ljusgula färger (marken!) och ett mot skärt gående brunt; de tre förstnämnda dominerande.³

Inköpta i Stockholm av greve Thure Gabriel Bielke 1917. Utställda i tapetmuseet på Stockholms slott 1923—1924. Litteratur: Göbel, o. a. a., s. 113. J. Böttiger, Fataburen 1924, s. 97 ff.

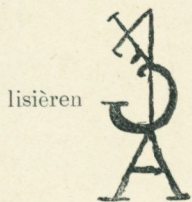
I. Josua.

H. 3 m. 50 cm. Br. 3 m. 90 cm. Bårdens bredd till lisiären 31 cm. Ylle och silke. 7 varptrådar å kvcm. Brüssel. Jacques Geubels II. Efter Antonio Tempesta. 1600-talets mitt. Fig. 7.

¹ oläsligt, genom lagning vanställt ord. — ² felvävt för mesrans.

³ Till samma svit hör ännu en tapet framställande Alexander den store, även den med huvudfiguren efter Tempesta (har tidigare liksom de tre ovannämnda funnits hos J. Klausner & Sohn, Berlin) samt efter samme kartongtecknare, men med olika bård Kejsar Karl den store (hos A. S. Drey, München), avbildad Göbel o. a. a. pl. 82.

Sign. å nedre horisontalbården t. v. **BOB** samt å h. vertikal-



lisièren

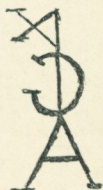
Tillstånd: Här och där stycken isatta, varpen bar och brister

i vävnaden, särskilt å det gråa och bruna garnet; grova lagningar.

II. Julius Cæsar.

H. 3 m. 53 cm. Br. 4 m. 31 cm. Bårdens bredd till lisièren 31 cm. Ylle och silke. 7 varptrådar å kvem. Brüssel. Jacques Geubels II. Efter Rubens och Tempesta. 1600-talets mitt. Fig. 8.

Sign. å nedre horisontalbården t. v. **BAV** samt å h. vertikal-



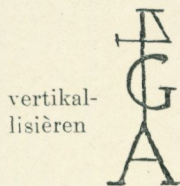
lisièren

Tillstånd: varpen här och där bar; stycken isatta; färgad

(blått, gult).

III. Gottfrid av Bouillon.

H. 3 m. 28 cm. Br. 3 m. 2 cm. Bårdens bredd till lisièren 31 cm. Ylle och silke. 7 varptrådar å kvem. Brüssel. Jacques Geubels II. Efter Rubens och Antonio Tempesta. 1600-talets mitt. Fig. 9. Sign. å h.



vertikal-
lisièren

Lagad.

FREDRIK HENRIK AV ORANIEN.

Ståthållare i Nederländerna 1584; död 1647. Porträtt i tapisserie efter Mierevelt. H. 73 cm. 5 mm. med lisière; br. d:o 66 cm. 22 mm. Ylle

och silke; 9 varptrådar å kvem. Brüssel. 1600-talets mitt. Tillhör greve Th. G. Bielke, Sturefors. Fig. 15.

ALEXANDER OCH DARIUS' FAMILJ.

H. 4 m. 9 cm. Br. 4 m. 84 cm. Ylle och silke. 7 varptrådar å kvem. Brüssel omkr. 1600-talets mitt. Under inflytelse av den Rubens-Jordaenska stilriktningen vävd av Jacques Geubels II. Fig. 20. Sign. å nedre hori-

sontallisiären    samt å h. verti-

kallisiären  I nedre horisontalbårdens kartusch med gula bokstäver

mot blå fond:

CVM BYSSVM
PINGO
NON ITA VTPICTOR
FINGO

Färger: den bekransade mannens (Alexanders följeslagare vid besöket, Hefästion, eller snarare genom en licentia poetica Aristoteles) med smutsgul mantel. Alexander själv med krona och blå mantel med vitt. I gruppen t. h. Darii gemål, Statira, hans lille son, döttrar och moder. Den knäböjande drottningen med krona och ljusbrun mantel med blekgult och ett praktfullt mönster i blått, vitt etc. Hennes och den bakom knäböjande modrens slöjor grå. Av de tre damerna i bakgrunden bär den längst t. v. (från åskådaren) en grön, den längst t. h. en ljusblå-vit dräkt. Hästen (Bucephalus) brungrå. Det stora draperiet i fonden, som måhända genom sin föga textila hållning hänvisar på en oljemålning som förebild, är blått med mönster i gult. I den delvis med fältet sammankomponerade bården intages övre horisontalpartiet av ett par mot en kvinnobyst stående stora fåglar samt två å olika håll vända putti, figurerna i grått, djuren liksom de å omse sidor om barnen placerade, yppiga grupperna av frukter (granat-äpple, melon, druvor, kronärtskockor etc.) i naturliga färger. I övre hörnen av vertikalbårderna två faungestalter i grått med fruktgrupper i naturliga färger. De två sirenerna i tapetens nedre hörn i grått.

Tillstånd: det svarta och särskilt det gråa inslaget så gott som undantagslöst borta eller svårt skadat; varpen på stora ytor bar.

Tapeten är inköpt i Madrid i början av innevarande århundrande av framlidne bankdirektör E. Unander-Scharin, Umeå. Tillhör fru F. Unander-Scharin, Stockholm.