

STEN ÅKE NILSSON

Från Haupt till Ehrensvärd

ETT PORTRÄTT BYTER NAMN

NÄR MAN I DAG LANSERAR en Haupt-byrå på marknaden sker detta efter ett visst mönster. I auktionskatalogen får vi i allmänhet en mycket noggrann genomgång av fasaden, bakstycket, kalkstensskivan, lådorna och beslagen. Och i de fall då det finns en signatur av mästaren i en lådbotten tar man gärna en makrobild som läggs ut över hela sidan.¹

Trämaterialet presenteras: stomme av furu, lådvirke av furu och al, fanerad med jakaranda, björk, amarant, lönn och vitbok ...

Proveniensen är också viktig för att säkra autenticiteten. Och till artikeln fogas i regel en bild av mästaren, alltid densamma. Det är ett porträtt som målades av Elias Martin på 1760-talet och som visar en ung man sysselsatt med bokliga studier.

Presentationen är säkerligen tillförlitlig så länge vi håller oss till möblen. Men det finns en hake – det bifogade porträttet föreställer inte Georg Haupt.

Mästarnas mästare

Det svenska 1700-talet och särskilt den gustavianska konsten har länge varit i fokus. Men det finns ingen obruten framgångscurva från Gustav III:s tid till vår. Tegnér lyfter fram gustavianerna, och *gustaviaden*



Elias Martin, *Carl August Ehrensvärd*. Olja på duk, Paris 1766. Nordiska Museet. Tidigare kallat "Georg Haupt". Foto: Bertil Wretling, © Nordiska museet.

i sin akademisång, när han ser tillbaka i bildningshistorien. Det är den 5 april 1836 när han står ”på stranden under kungaborgen”. Men det måste gå ytterligare några decennier av 1800-talet innan den kultur han hyllar får ny status och blir förebildlig. Och detta kräver en del arbete av forskare i vår egen krets, historiker, konsthistoriker och museimän innan det kan accepteras av en större allmänhet.

Intresset för 1700-talet, generellt, måste ses ”mot en bakgrund av museernas etablering och professionalisering, liksom framväxten av konsthistorien som egen disciplin”.

Jag citerar här Anna Womack, intendent vid Nordiska museet. Källan är den magisteruppsats hon lade fram 2012 vid Stockholms universitet. Den heter ”Nationellt och smakfullt” och har underrubriken: ”omvärderingen av den gustavianska stilen och lanseringen av Georg Haupt som estetiskt ideal”.²

Tre särskilda händelser var viktiga för att göra Georg Haupt känd, skriver Womack. ”Den gustavianska utställningen 1891 blev den första. Med monografin om Haupt 1901 och *utställningen* om Haupt 1904 stärkte Svenska slöjdföreningen såväl kunskapen om Haupt som intresset för den möbelkonst han en gång hade introducerat i Sverige.”

Jag lämnar nu Anna Womacks text och går vidare för att ta upp några av de moment som påverkat identifieringen av Elias Martins porträtt. Här spelar hovintendenten John Böttiger en viktig roll, tillsammans med Erik Gustaf Folcker som i det aktuella skedet var sekreterare i Svenska slöjdföreningen och senare blev överintendent och chef för Nationalmuseum.

Böttiger arbetade träget för det svenska idealet men allra mest för Georg Haupt och hans ställning i det svenska möbelhantverket, i gustaviansk tid naturligtvis, men egentligen i alla tider.³ Det fanns andra duktiga snickare i Stockholm under Haupt's era, namnkunniga hovleverantörer som Nils Dahlin, Gottlieb Iwersson och Nils Petter Stenström. Men hur jämförelsen än gjordes slutade den med konstaterandet att

Georg Haupt var överlägsen både sina samtida och sina efterföljare, han var mästarnas mästare. Om detta var Böttiger övertygad, men en sak bekymrade honom. Hur mycket han än letade i dokumenten fick han inte fram mycket om personen Haupt och hans levnadsförhållanden. Han visste exempelvis inte hur Haupt såg ut.

Porträttet av "Haupt"

Fram till 1904 hade ingen hört talas om något porträtt av Georg Haupt. Men det kom mycket lägligt när Böttiger och Folcker avhöll den utställning på Svenska slöjdföreningen, som ägnades Hauptns konstnärskap.

Tavlan köptes in av Böttiger den 26 mars för 75 kronor och Folcker presenterade den för allmänheten i en artikel i *Svenska Dagbladet* den 6 april. Den tillfördes strax därefter samlingarna på Nordiska museet.⁴ Böttiger var i och för sig osäker på identiteten; han säger försiktigtvis i en kataloganteckning, att betalningen gäller "ett mansporträtt från 1700-talet, måladt i olja, och enligt uppgift framställande Georg Haupt".⁵ Men han säger ingenting om varifrån uppgiften om Haupt hämtats, och han lämnar åt Folcker att bekantgöra fyndet. Det hade annars varit naturligt att han själv, som den främste experten på området, gjorde detta.

Folcker är å andra sidan tvärsäker. I hans artikel finns inga reservationer. Han utgår från att Martins målning är "ett autentiskt porträtt av mästaren" och att det kommit fram ur dittills okända familjegömmor. Och han redogör för bakgrunden.

Efter Hauptns död hösten 1784 hade två av hans döttrar efter varandra, kommit att gifta sig med Johan Fredrik Weissenburg, också han en framstående ebenist. Två ogifta döttrar till paret Weissenburg hade sedan i sin tur porträttet i sin ägo, och de "kände att det framställde deras morfar Haupt". Från dessa äldriga damer, som var de sista anförvanterna till Haupt, övergick tavlan till oskylda personer. Och med *oskylda* menas att de inte var besläktade med familjen.

Varifrån kom då uppgifterna om porträttet och den familjetradition som Folcker hänvisar till? Detta frågade jag mig också, och i mitt beråd

vände jag mig till Bo Vahlne, som skrivit om Böttiger och känner till hans förhållanden. I Husgerådskammarens arkiv hittade han kvittensen från den som sålde Martins målning till Böttiger, och tillsammans har vi granskat bouppteckningarna efter Georg Haupt, hans döttrar och dotterdöttrar, och inte funnit någonting som styrker den proveniens som Folcker hänvisar till.⁶ Här finns inga som helst uppgifter om ett familjeporträtt.

Vår inventering visar att Haupt vid sin död 1784 hade en mycket blygsam samling av böcker och tavlor, det handlar om två landskapsmålningar, plus en "historiemålning på trä". Dottern Ulrica efterlämnade en ospecificerad tavla, som tillsammans med två skåp värderades till två och en halv riksdaler.

Dotterdöttrarna Emelie och Betty Weissenburg dog med en månads mellanrum år 1900, de var då 90 respektive 91 år gamla. I deras bo fanns sju ospecificerade tavlor till ett sammanlagt värde av 8 kronor. Bortsett från några legat i deras gemensamma testamente ärvdes hela kvarlåtenskapen av Wilhelm Ulrik Bohm, som var son till deras redan avlidna halvsystemer. Bohm var guldsmed och juvelerare och bodde i San Francisco.

Böttigers kvittens har signerats av en Selma Örtengren. Hon var gift med sin kusin, skådespelaren Albion Örtengren, som fram till 1904 var chef för Dramatens elevskola. Paret Örtengren bodde under en del av 1880-talet i samma fastighet som systrarna Weissenburg på Östermalm i Stockholm, men något köp av en tavla eller ett legat i samband med dödsfallen finns inte dokumenterade.

Innan jag går vidare i historien ska jag föredra ytterligare ett par korta citat från Folckers artikel i *Svenska Dagbladet*. Han skriver:

Porträttet framställer Georg Haupt såsom en några och tjugo års ung man. Han sitter vid ett förgyllt rococobord med passaren i den ena och en uppslagen ritbok i den andra handen, på bordet stå några större volymer och hufvudet af någon antik staty. Således all den apparat hvarmed tiden

älskade att omgifva en konstidkares porträtt, var hans konst än endast snickarens.

Det andra utdraget handlar om relationen mellan målaren och hans modell när de träffades i Paris:

Ingenting är naturligare än att de två höllo tillsammans i den stora, främmande staden, eller att den unge konstnärsadepten för öfnings skull målade vännens porträtt uppe på vindskammaren, där solen skiner in genom fönstret i taket.

1700-talets porträttmålare använde sig gärna av betydelsebärande objekt men jag har ändå svårt att förstå att det Folcker kallar den stora ”apparaten” skulle uppåddas om man avbildar en snickaregesäll – detta var nämligen Haupts status när han umgicks med Martin på 1760-talet. Han arbetade då i en period för hertig de Choiseul på Chanteloup, och på en väl dold plats i ett skrivbord som tillverkades för hertigen har man i vår tid funnit Haupts signatur och dateringen 1767. Det var så en gesäll signerade, Haupt var ännu en ”doldis”, och han skulle få vänta ytterligare några år på sin kungliga fullmakt och titeln *hovschatullmakare*.⁷

Från tiden i London, dit både Martin och Haupt flyttade något år senare, föreligger det bland Martins teckningar en som avbildar en grupp ”gesäller på härbärgen i sin enfald”, men dessa är alla anonyma. Det finns emellertid också en bild med porträttkaraktär. Denna har signerats av Martin som också angett att den föreställer Christopher Furlogh. Denne hade redan lämnat anonymiteten och kunde skriva sig *Ebeniste to his Royal Highness the Prince of Wales*. Detta porträtt är emellertid tecknat och inte mycket större än ett spelkort.⁸

Det finns flera inslag i Martins porträtt som ter sig motsägelsefulla, den opulenta rokokomöbeln är ett av dem. Det vi nu vet om Haupts utveckling under gesälltiden visar att han var långt längre hunnen. Det bord han signerade på Chanteloup har en helt annan, stramt nyklassisk hållning; det är tillverkat i massiv mahogny utan andra metallbeslag än nyckelskyltar men med doriska triglyfer insmugna i hörnen.



Georg Haupt, skrivbord, signerat och daterat 1767. Utfört för hertigen av Choiseul. Institut Géographique National, Paris.

Folckers förmodan att Martins målning skulle vara gjord på vindskammaren, under takfönstret, ter sig också naiv då det inte handlar om ett realistiskt porträtt utan om ett stycke förromantik. Det översinnliga ljuset står närmast för ”inspirationen” och förbinder bysten med modellen.

Jag har själv behandlat Martins porträtt i en bok som heter *1700-talets ansikte* och som kom ut för tjugo år sedan.⁹ Min kritik fick inte någon större effekt. Marshall Lagerqvist, som efter Böttiger räknas som den störste auktoriteten då det gäller Haupt, hade förstås redan sagt sitt; hans monografi publicerades postumt 1979 med Martins porträtt på omslaget. Lars Ljungström, som stod för den stora Haupt-utställningen på Kungl. Slottet 2006, funderade en del över relationen men tyckte att man trots allt måste tro på de gamla damerna som Folcker hänvisat till. Han summerar i katalogen: ”man får nog ändå lita på att systrarna Weisenburg visste huruvida porträttet föreställde deras morfar”.¹⁰ Detta

verkar skäligt men bygger på uppfattningen att informationen förmedlats direkt av systrarna och att de som flickor verkligen träffat sin morfar och mindes hur han såg ut, men så var det nu inte. De blev visserligen gamla, men det hade gått 116 år sedan Haupt dog, och det gick ytterligare tre efter deras frånfälle innan porträttet uppmärksammades.

Från Haupt till Ehrensvärd

Av mycket som jag nu sagt framgår, att Elias Martins porträtt inte gärna kan föreställa Georg Haupt. Ynglingen på bilden är i själva verket en annan nära vän till Martin, nämligen Carl August Ehrensvärd. Hösten 1766 kom också han till Paris, närmast från Holland, för att studera krigsvetenskaper. Han var då 21 år gammal och löjtnant i Arméns flotta. Han gjorde resan i sällskap med majoren Henrik af Trolle och som mentor och finansiär fanns i bakgrunden Augustin Ehrensvärd, mest känd som Sveaborgs skapare och far till Carl August.¹¹

Augustin Ehrensvärd hade många järn i elden, ett av hans stolta projekt var Arméns flotta. Som ornamentsritare för denna anställde han 1763 Elias Martin, men Martin kom också att arbeta som målare och ritlärare åt sonen. I två år delade de rum på Sveaborg och lärde känna varandra utan och innan. Carl Augusts kommentar om Elias var att han ”passade honom som en nattrock”.

Martins målning är således ett vänporträtt, och så har de flesta uppfattat den, men den är absolut inte gjord för övnings skull som Folcker menar; den ligger tidigt i Martins produktion men är ett genomtänkt och genomarbetat porträtt med representativ hållning.

En detalj i klädseln är egentligen tillräcklig för att avslöja den unge löjtnanten; han har en rad gyllne knappar i jackan. Dessa ser ut att vara spiralsladdade och är enligt dräkthistorikern Lena Rangström ”slående lika” en modell som gjordes för Arméns flotta – det kan här faktiskt handla om Martins egen design.

Arrangemanget i sin helhet stämmer också långt bättre med den unge Ehrensvärd. Böckerna är ju vanliga attribut för en *studiosus*, och pas-



Georg Engelhard Schröder, *Passare*. Olja på duk. Nationalmuseum.

saren som han håller blir under 1700-talet det lika vanliga instrumentet för en arkitekt eller en strateg.

För den första avbildningen av en passare i den svenska porträttkonsten svarar Georg Engelhardt Schröder. Attributet är så viktigt i sammanhanget att han gör en särskild studie av passaren i modellens hand. Skissen finns på Nationalmuseum, den är ungefär i skala 1:1.

På en miniatyr utförd efter Schröders fullbordade porträtt ser vi passaren glimma över en byggnadsplan, som visar kupolen på Katarina kyrka i Stockholm. Porträttet föreställer Göran Josuæ Törnqvist, som blev stadsarkitekt i Stockholm 1715 och senare adlades för sina insatser och fick namnet Adelcrantz.

Passaren gick i arv till sonen Carl Fredrik, som blev ännu mer framgångsrik än fadern: överintendent och chef för slottsbygget i Stockholm, baron och preses i Konstakademien. Porträttet av honom målades av Alexander Roslin i Paris 1754.

Adelcrantz stannade länge på sina poster och fick på sin ålders höst en konkurrent som var bättre orienterad i nyklassiska sammanhang – Louis Jean Desprez. Gustaf III träffade honom i Rom och engagerade honom omgående för storslagna projekt hemma i Sverige, som scenograf på Drottningholm och ”förste arkitekt” på Haga.

Konstnären är i detta fall Pehr Krafft d.y. Desprez står vid en kolonnbas och håller lite krampaktigt i passaren. Bilden har karaktär av *grand tour*-porträtt, och Desprez hade förvisso gjort sin stora resa, ännu grundligare än Gustaf III, han hade bl. a. arbetat på Sicilien i nära kontakt med de klassiska monumenten i Taormina och Agrigento.

Fredrik Henric af Chapman var också en gammal vän från Sveaborg och samarbetade i Karlskrona med Carl August Ehrensvärd sedan han 1784 blivit chef för den svenska flottan. Också Chapman passar med passaren och tumstock, han var en avancerad skeppsbyggare och storproducent av linjeskepp och fregatter.

Roslin porträtterade inte bara Adelcrantz utan också Gustaf III och hans bröder som här samlats kring en fälttågsplan. Hertig Fredrik Adolf håller upp denna, medan strategen, storamiralen Carl håller i passaren.

Min genomgång visar att passaren som attribut tidigt reserverades för svenska strateger och arkitekter i ledande ställning. Den fungerar som en tydlig yrkes- och ståndsmarkör. Roslins porträtt av Adelcrantz ger naturligtvis en särskild auktoritet åt det ikonografiska valet.

Går vi utanför det svenska sammanhanget hittar vi en bild av den engelske arkitekten John Soane som liksom Törnqvist lyfter passaren över en byggnadsplan, eller kanske en modell. Hans hus i London, vid Lincoln's Inn Fields, som han gjorde till museum, är fyllt av sådant material.¹²

Alexander Roslin, *Carl Fredrik Adelcrantz*. Olja på duk, Paris 1754. Kungl. Akademien för de fria konsterna.



Per Krafft d.y., *Louis Jean Desprez*. Olja på duk, 1796. Kungl. Akademien för de fria konsterna.



Alexander Roslin, *Gustav III och hans bröder*. Olja på duk, 1771.
Nationalmuseum.

Vi anar här också referenser till frimureri-sammanhang, där passaren används symboliskt tillsammans med andra verktyg som lodet och vinkelhaken. Ehrensvärd var i ett senare skede av sitt liv en ivrig frimurare, men om han kvalificerat för inval i så här unga år är obekant.

En intressant detalj i Martins interiör är slutligen bysten på bordet, intill de lärda luntorna. Det är högst troligt att den föreställer Alexander Pope.¹³

Pope var en tänkare som till att börja med intresserade Augustin Ehrensvärd, framför allt verket *An Essay on Man*, som han kan ha läst i England redan på 1730-talet när han var där och boken publicerades; den fick en svensk översättning 1765 av Joachim Wilhelm Ehrenstråhle.

Augustin uppmanade i sin tur sin son att studera den. I ett nyårsbrev gav han honom förhållningsreglerna, att först och främst ägna fäderneslandet, det vill säga tjänsten, 3 à 4 timmar om dagen. Och han slutade: ”Rita, läs Pope och roa dig resten, det är bara med de timmarna du glädder mig ...”. Att också Martin tog till sig detta budskap visar en målning av Popes villa i Twickenham.¹⁴

Martin och Ehrensvärd höll samman genom livet. De hade mycket för sig, var och en på sitt håll, men träffades då och då för konstnärlig samvaro. Så hjälptes de åt att gravera plåtarna till Ehrensvärds berömda bok *Resa til Italien*; denna kom ut 1786 och trycktes efter vad vi vet i endast ett femtiotal exemplar. Jag blev glatt överraskad när jag för en tid sedan hittade ett av dem i London, i biblioteket på Royal Academy of Arts. Det är Martin som graverat och signerat planscherna i detta fall, och han har också med bläck angett ”A. E.” eller ”Count Ehrensvärd” som inventor och på det sättet avslöjat författaren; boken utgavs nämligen anonymt.¹⁵

Kontakten mellan Carl August Ehrensvärd och vännen Martin uppehölls in i det sista. Så hade den gamle amiralen en dag i mitten av februari det kalla året 1799 en ström av besökare i sin Stockholmsvåning. Kollegorna Strömfelt och Cronstedt kom och gick, ”och slute-



Carl August Ehrensvärd, ”Selfie” med Elias Martin. Pennteckning i brev till hustrun ”Kickan”, februari 1799. Tosterupsamlingen, Riksarkivet.

ligen kom Gubben Martin”, skriver Ehrensvärd i ett brev till sin hustru ”Kickan” i Skåne.¹⁶

Han berättar att de äter middag på tu man hand, och sedan ritar Martin av honom, ”med Blyars” säger han vidare, ”det tycker jag nog är likt, och kan sättas under glas”.

Och han gör en ”selfie” som också inkluderar Martin, och ett antal små moln svävar i rummet. Det är inte piprök som man kunde tro, det är andedräkten som ser ut som rök i den extrema kylan. Ehrensvärd berättar också att han eldar brasa på brasa för att få upp värmen. Han väntar nämligen ett nytt besök senare på kvällen, av Johan Gabriel Oxenstierna.

Det har gått över trettio år sedan vännerna Martin och Ehrensvärd träffades i Paris och Martin gjorde sin första målning. Det finns nu flera senare porträtt som lämpar sig för jämförelse. Jag har valt två som är utförda av skickliga konstnärer, svensken Anton Ulric Berndes och dansken Jens Juel, det första vid Ehrensvärds utnämning till överamiral 1784, det andra året före hans död, 1799. Flera karakteristiska drag från Martins Paris-porträtt kvarstår och har förstärkts. Det gäller detaljer som de ovanligt stora, kupiga ögonen med kraftiga ögonbryn, den klumpiga näsan och den markerade hakan.

Att Juels porträtt är likt betygar Ehrensvärd i ett brev, det är så likt, säger han, att ”jag spyar och finner det själv”.¹⁷

Några motsvarande bilder av Georg Haupt för jämförelse existerar veterligt inte. Och det klassiska porträttet av den berömda hovschatullmakaren framstår efter granskning som en konstruktion framgångsrikt lanserad av Svenska slöjdföreningens dåvarande sekreterare Erik Gus-



Anton Ulric Berndes, *Carl August Ehrensvärd*. Blyertsteckning, 1784. Privat ägo.



Jens Juel, *Carl August Ehrensvärd*, detalj.
Olja på duk, 1799. Privat ägo.



Detalj av Elias Martins porträtt, se s. 76.
Foto: Birgit Brånvall, © Nordiska museet.

taf Folcker. Georg Haupt måste således utmönstras ur 1700-talets stora porträttgalleri. Vi kan i gengäld glädja oss åt att ha återfått en intressant ungdomsbild av Carl August Ehrensvärd.

Föredrag den 6 september 2016

N O T E R

1. Se exempelvis Uppsala Auktionskammare, "Byrå Georg Haupt. Försäljes vid Höstens Internationella Kvalitetsauktion, 9 dec. 2011, Katalognummer 1251".
2. Anna Womack, "Nationellt och smakfullt", Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms Universitet, VT 2012.
3. John Böttiger, *Georg Haupt*, Stockholm 1901.
4. "Den enda förvärvsuppgift som finns om Haupts porträtt är: 'Inköpt genom hofintendenten John Böttiger, Stockholm 27/4 1904 = 75 kr.'" Meddelande från Sigrid Eklund, Nordiska Museet den 18 februari 1993. Erik Gustaf Folcker (E. G. F.), "Georg Haupts porträtt", *Svenska Dagbladet*, 6 april 1904.
5. "Af förste Hofintendenten J. Böttiger för ett mansporträtt från 1700-talet, måladt i olja, och enl. uppgift framställande Georg Haupt har undertecknad mottagit kronor 75 (sjuttiofem) Stockholm den 26 mars 1904. Qvitteras Selma Örtengren". Ur Kungl. Husgerådssamlingens arkiv, mapp med John Böttigers anteckningar för Hauptboken.
6. Georg Haupts och andra bouppteckningar, Stockholms stadsarkiv.
7. Marshall Lagerquist, *Georg Haupt, Ebeniste du Roi*, Stockholm 1979, ss. 19ff.
8. *Ibid.*, avbildad s. 26.
9. Sten Åke Nilsson, *1700-talets ansikte. Carl August Ehrensvärd*, Stockholm 1996, ss. 38–40, samt s. 323.
10. Lars Ljungström, *Georg Haupt. Gustav III:s houschatullmakare*, Stockholm 2006; se särskilt s. 107.
11. I den omfattande litteraturen om Carl August Ehrensvärd nämner jag här endast Ragnar Josephsons biografi, Stockholm 1963.
12. Christopher William Hunneman, "Portrait of John Soane", 1776; Sir John Soane's Museum, utställningskatalog, *Diverse Maniere. Piranesi, Fantasy and Excess*, March–May 2014.
13. I mitten av 1760-talet, då Martins porträtt tillkom, fanns det åtskilliga bilder av Alexander Pope i omlopp. En möjlig förebild är en gravyr på titelsidan av en fransk utgåva av *An Essay on Man*, Lausanne 1762. Gravyren är utförd efter ett

porträtt av Godfrey Kneller. Ett annat känt porträtt är Thomas Hudsons, National Portrait Gallery, London. En berömd byst i marmor av Pope utförd av John Michael Rysbrack ingår i National Portrait Gallery i London; den är utförd 1730.

14. Sten Åke Nilsson, *Det sköna 1700-talet*, Stockholm 1993.
15. En engelsk utgåva av Ehrensvärds *Resa til Italien* är under arbete och beräknas utkomma årsskiftet 2017/2018.
16. Carl August Ehrensvärd, *Brev till Kickan*, Stockholm 1971, s. 125.
17. Brev till Gustaf Sparre, daterat Helsingborg den 23 augusti 1799; Gunhild Berghs utgåva av *C. A. Ehrensvärds brev*, II, Stockholm 1917, s. 305.