

FATABUREN 1998

KÄNN DIG
SJÄLV

KÄNN DIG SJÄLV

NORDISKA MUSEET



KÄNN DIG SJÄLV



NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK FATABUREN 1998

Fataburen 1998

ISBN 91 7108 428 2 ISSN 0348 971 X

© Nordiska museet och respektive författare

Redaktör *Ingrid Bergman*

Grafisk form *Linn Fleisher*

Omslag *Collage av fotografier ur boken*

Foto om intet annat anges *Sören Hallgren, Nordiska museet*

Tryckt hos MediaPrint, Uddevalla AB 1997

PRECHTSPEGLAR

SVENSKA SPEGLAR FRÅN BAROCKEN

Birgitta Martinius

När vi på morgonen står framför badrumsspegeln är det säkert igen få av oss som tänker på att spegeln för 200–300 år sedan var ett av de mest dyrbara och exklusiva föremål man kunde ha i ett hem och som bara de mest förmögna hade råd med. Utvecklingen dit hade gått från den antika mytologiens klara källa, som Narcissus speglade sig i, via egyptiernas blankslipade speglar av diabas och grekernas och romarnas metallspeglar. Under medeltiden hade man kommit på att blåsa in silverstoff i en glödande glasblåsa. Ur denna glasballong skar man runda bitar som sattes i ram. Dessa speglar blev alltså konvexa och gav därför en förvrängd bild av verkligheten. På ön Murano, utanför Venedig, som var ett centrum för glastillverkning, hade glaskonsten nått en hög teknisk nivå och här utvecklade man på 1200-talet en metod att tillverka plant glas. Glasblåsaren formade en cylinder, som när den ännu var varm, skars upp och vecklades ut och som man lät svalna på ett plant metallbord. Dessa plana glas fick vid 1500-talets början en amalgamfoliering som reflekterande yta. Det gick kortfattat till så att en mycket

tunn tennfolie lades på glaset och beströks med kvicksilver och därigenom kemiskt förenades med glaset. Så var den moderna spegeln född.

Att tillverka ett felfritt spegelglas var komplicerat. Ett glas som skall kunna användas till en spegel måste vara helt klart utan missfärgningar och alldeles jämnt utan orenheter eller luftbubblor i massan. Endast mindre bitar av en stor glasskiva var i regel av så hög kvalitet att de kunde användas till spegelglas. Det blev därför mycket dyrbart.

När vi idag ser gamla speglar bedömer vi vanligen deras skönhet och värde utifrån ramens utseende. Men den praktfulla ramen var ursprungligen en mätare på spegelglasets dyrbart och av bouppteckningar och inventarier framgår ofta att glaset var mer värt än ramen. Det var för att markera spegelglasets unika karaktär som man satte det i ram av exklusiva material. Glaset och dess ram kan liknas vid ett smycke där den vackra fattningen i guld eller silver tjänar till att upphöja, lyfta fram den dyrbara ädelstenen. En samtida beskrivning av dessa speglar får man i Ebba Brahes bouppteckning från 1670-talet, där en "spegel klädh öffwer med rödt sammet och med silfr spetsar kring" noterades på hennes gård Arnö i Uppland. I ett auktionsprotokoll från 1690-talet från Tyresö slott, upprättat efter Maria Sofia De la Gardie, upptas en "spegel med Skiöldpadde Rahm och förgylt beslag" och i sitt hus på Södermalm hade hon en liten rund spegel "med Bernstens Rahm".

Mot slutet av 1600-talet blev speglarna allt större och ramar av sköldpadd, elfenben och bärnsten fick ge vika för rikt skulpterade och förgyllda ramar av trä. Man kan se en utveckling av spegeln från att vara ett märkligt kuriöst föremål till att under senare delen av århundradet bli en integrerad del i det barocka rummet. De stora speglarna placerades vanligen i sängkammaren som var hemmets förnämsta rum för representation eller i de små intima kabinetten. Spegeln bildade ofta ensemble med ett bord i likartat utförande och två flankerande gueridoner, höga enbenta bord på vilka man placerade en ljusstake eller kandelaber. Det var få föremål som vid sidan av textilier så tyd-

ligt kunde skapa bilden av ett förmöget hem som just speglar. Som ett övertydligt exempel kan nämnas Ludvig XIV:s spegelgalleri i Versailles.

Efter 30-åriga kriget intog Sverige rollen av en såväl ekonomisk som militär stormakt. De nyrika fältherrarna och de grupper som drog ekonomiska fördelar av århundradets alla krig och landerövringer sökte sina förebilder hos de kontinentala furstarna och adelsmännen och anammade deras mode och inredningsstil. I slutet av 1600-talet blandades i Sverige stilimpulser från den frodiga tyska barocken, den strama och lågmälda engelsk-holländska stilen och den något torra men praktfulla franska barocken. Det sena 1600-talets prunkande barock med överdådiga utsmyckningar i textil och förgyllning, allongeperukernas tid, passade väl den svenska adelns vilja att ge uttryck för sina maktambitioner.

Sverige var ungt som stormakt. Produktion och konsumtion av lyx var en viktig del i den unga stormaktens strävanden att hävda sig internationellt. Det var betydelsefullt för landet att visa upp en rik fasad. Från statsmakten såg man lyxen som nödvändig men oroades av att den måste köpas utomlands och därmed åderlåta landets ekonomi. Att få till stånd en svensk tillverkning av lyxföremål, däribland spegelglas, var alltså en stark önskan istället för att se pengarna flöda ut ur landet. Dessa tankegångar utgjorde viktiga delar i tidens ekonomiska teoribildning. Det var bland de ekonomiskt starka grupperna med en livlig lyxkonsumtion som den inhemska spegeltillverkningen såg sin början. Det hade givetvis förekommit tidigare under 1600-talet att man importerat såväl hela speglar som spegelglas som svenska snickare sedan satte i ram. Men det är bildhuggaren Burchard Precht som blir den förste svenske spegelmakaren i ordets egentliga bemärkelse, dvs. han slipade och folierade glaset samt tillverkade ramarna som han också själv förgyllde.

HOVBILDHUGGAREN BURCHARD PRECHT

Burchard Precht kom till Stockholm år 1674. Han var då 23 år gammal och hade utbildats till bildhuggare hos sin bror i

Hamburg. I Stockholm var han sedan verksam till sin död 1738. Hans verkstad var inrymd i ett gårdshus till Lilla Nygatan 12 i Gamla Stan och här uppförde han ett trevånt bostadshus, troligen efter egna ritningar. Detta hus, i stram klassicerande stil, står ännu kvar.

Genom sin omfattande produktion och långa verksamhetstid – drygt 60 år – har Burchard Precht nästan kommit att bli synonym med den svenska barockstilen. Betydelsefulla beställningar gav honom en central position då det gällde det konstnärliga förhållandet av kungamakten och han fick 1682 titeln hovbildhuggare. Till Burchard Prechts mest kända arbeten räknas de båda kungstolarna med mäktiga, skulpterade draperier samt predikstolen i Stockholms Storkyrka. I sina arbeten kombinerar han en livfull figurstil påverkad av den italienske arkitekten och skulptören Lorenzo Bernini med en akantusornamentik av fransk karaktär. Många av Prechts beställningsuppdrag utformades efter ritningar av Nicodemus Tessin d.y., arkitekten bakom Stockholms slott, och den karolinska skulpturala hovstilen har därför fått namnet den Tessin-Prechtska guldbarocken.

Under mer än ett års tid, från våren 1687 till midsommaren följande år, företog Precht i Tessins sällskap en studieresa genom Europa. Syftet var bland annat att skaffa kunskap om det senaste modet i Ludvig XIV:s Frankrike, men säkert har man också haft som mål att studera den franska och italienska tillverkningen av spegelglas. I Paris tillverkades speglar efter venetianska principer av italienska glasblåsare inkallade av Ludvig XIV:s finansminister Colbert. Resan fortsattes till Italien och Rom och därefter till Venedig som var ett centrum för europeisk glastillverkning. Där fick de möjlighet att besöka de berömda spegelfabrikerna.

I de minnesord över Burchard Precht som trycktes till hans begravning och som han sannolikt själv författat, uppräknas de prestigefyllda kungliga beställningarna och de stora kyrkliga arbetena. Det som med all säkerhet utgjort basen i verkstadens ekonomi, framförallt skulpterade stolar och bord, adliga begravningsvapen, tavel- och spegelramar nämns däremot inte alls. Det

tycks därför som om Precht inte själv fäst större avseende vid dessa arbeten. Idag är det kanske ändå dessa som framförallt kommit att förknippas med hans verksamhet.

Burchard Precht var gift två gånger och fick sex barn. Sonen Gustaf arbetade under nära 20 år tillsammans med Burchard i familjeverkstaden. Efter faderns död övertog han verksamheten och fortsatte spegeltillverkningen, om än, som det förefaller, i ganska blygsam omfattning. Hans konstnärliga talang låg kanske inte främst i hantverket utan på ett mer spektakulärt plan – som kompositör av fyrverkerier. Yngsta sonen Christian utbildade sig till guldsmed och verkade från 1730-talet som Sveriges förste fristående formgivare och var en av introduktörerna i Sverige av den franska rokokostilen.

FOLIERING

Genom uppgifter i riksänekdotningen Hedvig Eleonoras räkenskaper vet vi att man på Burchard Prechts verkstad såväl slipade som folierade spegelglas. Glasen till speglarna importerade man från Frankrike, England och Tyskland. Vid denna tid fanns det sannolikt inte någon svensk produktion av planglas för spegeltillverkning, det var först mot mitten av 1700-talet som man här i landet gjorde blygsamma försök.

Det första momentet vid spegelglastillverkningen var att förse glasets kant med en bred facett. Detta skedde mot en roterande trissa insmord med pimpsten. Efter finslipning och polering rengjordes glasets noggrant som förberedelse till folieringen. På ett bord med stålskiva och höga kanter lades tennfolie ut. Denna importerades från Nürnberg. Med hjälp av små tygkuddar slätades den ut varefter kvicksilver hälldes över folien. Så var det dags att skjuta försiktigt glasskivan över kvicksilvret utan att det bildades luftblåsor under. Glasskivan pressades med tyngder ner mot tennfolien och det flytande kvicksilvret som efter ungefär två dygn kemiskt förenades till amalgam. Skivan ställdes sedan på högkant för att allt överflödigt kvicksilver skulle rinna bort, vilket kunde ta upp till två månader. Därefter var spegelglaset färdigt och kunde sättas i ram.

Det finns två huvudtyper av barockspeglar. Den ena med skulpterad förgylld träram, den andra med breda, dekorerade ramglas sammanhållna av tunna förgyllda ramlistor. Burchard Precht tillverkade båda typerna.

SPEGLAR MED SKULPTERAD RAM

I en bildhuggarverkstad under barocken hade man kunskap i att lägga en bladguldsförgyllning. Det skulpterade föremålet beströks med en kredering – en något trögflytande vit lösning bestående av bl.a. lim och krita. Krederingslösningen penslades på ett flertal gånger tills ett skikt som var flera millimeter tjockt hade bildats. Med hjälp av skrapverktyg kunde man sedan forma ytmässig dekor och skärpa. Där guldets skulle poleras blankt lades ovanpå krederingen en rödaktig lera, s.k. poliment. Därefter tog själva förgyllningen vid. En blandning av sprit och vatten ströks på ramen. De tunna bladgulden lades på spritlösningen och fäste genom kapillärkraften vid underlaget. För att få en effektiv kontrastverkan polerades vissa partier medan andra fick förbli matta.

I både privat ägo och i museisamlingar finns det ett stort antal barockspeglar av ofta rätt anseende storlek med förgylld skulpterad träram. Spegelarna uppvisar en tämligen stor variationsrikedom men hela tiden på samma grundtema och någon egentlig utveckling över tid kan inte uppfattas. Vanligtvis avsluts det rektangulära, facetterade glasets av en kraftig ram som ibland är uppbyggd i två nivåer med dekor av tätt skurna blad, blommor och akantus. Ovanför ramen höjer sig ett uppdraget krön som vanligen är format i genombrutet arbete bestående av närmast krabbeloliknande, böjda akantusblad. Dessa speglar kan på sätt och vis sägas vara en variant av den samtida tavelramen men med tillägg av ett betonat krön. I en rumsmöblering kunde tavlor placeras tätt intill varandra medan spegeln vanligtvis fick en mer avskild placering där det stora krönet ytterligare betonade dess speciella karaktär. Dessa skulpterade speglar uppvisar i många fall en inbördes likhet i detaljutformningen vilket troligen innebär att de har tillkommit på en och samma

verkstad. Man kan notera likheten mellan speglarnas dekorativa krön och akantusdekoren på begravningsvapen som man säkert vet att Precht tillverkat, exempelvis det huvudbanér som han utförde 1692 för överste Gustaf Kruus begravning i Björklinge kyrka, Uppland. Begravningsvapnen, som idag pryder väggarna i våra kyrkor, är ofta rikt skulpterade och prydda med den avlidne adelsmannens släktvapen. Dessa bars i procession vid begravningen. Det finns även släktskap mellan dessa speglar och de skulpterade tavelramar till målningar av Ehrenstrahl som vi har arkivaliska belägg för att Precht utfört. Detta styrker antagandet att det är Burchard Precht som tillverkat dessa speglar. Men man måste samtidigt ha i minnet att det i 1690-talets Stockholm fanns flera bildhuggareverkstäder som säkert hade kapaciteten att tillverka ramar av denna typ.

Det är troligt att Burchard Precht först efter sin utlandsresa i Tessins sällskap kommit igång med en mer omfattande spegeltillverkning. En bakre tidgräns för hans speglar bör därför kunna sättas till omkring 1690. I bouppteckningen från 1692 efter Burchard Prechts första hustru Anna Catharina antecknades i verkstaden "8 st Spegel med förgylta Rahmar" vilket antyder att tillverkningen då redan var igång. Dessa förgyllda och skulpterade speglar bör ha varit moderna ännu ett stycke in på 1700-talet.

I Nordiska museets samlingar finns en skulpterad spegel av tidig karaktär. I den breda skulpterade ramen är avlånga spegellister infällda. Det höga krönet, som av Precht benämndes "fronton", rymmer ett ovalt spegelglas som omsluts av akantusblad vilka kraftigt böjer sig i virvlande formationer. Mellan bladen trängs utslagna blommor som med sina platta, stora pistiller närmast ser ut som solrosor. Krönet avslutas upptill med ett spretigt akantusblad.

Samma grundform har en kraftfullt komponerad spegel där glaset i överstycket fått ge plats åt ett adligt vapen, en förgylld sparre på blått fält i oval sköld. Under 1600- och 1700-talen var det inte ovanligt att som dekorativ utsmyckning pryda sitt bohag med släktens vapen och man kan finna det på alla typer



Det skulpterade krönet reser sig som en väldig allongeperuk över det rektangulära glaset. Det exklusiva intrycket förstärks av de i ramen infällda spegellisterna.

Många spegelramar från Burchard Prechts verkstad har liksom denna dekor av solrosliknande blommor med platta pistiller. Skulpterat och förgylt trä, höjd 188 cm. Foto Peter Segemark, Nordiska museet.

I de skulpterade barockspeglarnas högt uppdragna krön finner man ofta ett ovalt graverat glas eller som här en adlig vapensköld. Vapnet tillhör ätten Sparre af Rossvik och kröns av en friherrlig krona med fem påfågelsjädrar. Vem spegeln tillhört vet vi idag inte, men en av de få medlemmarna i ätten som tidsmässigt kan passa in är Bengt Johansson Sparre, assessor i Svea hovrätt, som avled 1695, 47 år gammal. Skulpterad och förgylld lind, höjd 213 cm.





En av de mest praktfulla speglar som bevarats från den karolinska barocken har tillhört greve Carl Gyllenstierna. Han var byggherre till Steninge slott i Uppland, som ritades av Nicodemus Tessin d. ä. Det är möjligt att Tessin även medverkat till spegelns intrikata komposition. Den har kommit till Nordiska museet från ätten von Höpken på Bogesunds slott vid Vaxholm, som genom ätten von Fersen stod i släktskap med Carl Gyllenstierna. Spegeln har inte kunnat identifieras i det detaljerade inventariet för Steninge som upprättades 1708, utan har troligen hängt i Gyllenstiernas Stockholmspalats på Blasieholmen. De graverade glasen är sannolikt importerade från Tyskland (jämför ramglasen på bild s. 148). Skulpterat och förgyllt trä, höjd 204 cm. Foto Peter Segemark, Nordiska museet.

Även denna spegel har kommit till Nordiska museet från Bogesund och kan därigenom förmodas ha Gyllenstiernaursprung. Möjligen är spegeln den ena av ett par som 1708 fanns i ett av kabinetten på Steninge "... med förgylde Ramar af Bilthuggare Arbete sampt en Crona öfwerst uppå hwardera". Skulpterat och förgyllt trä, höjd 132 cm.



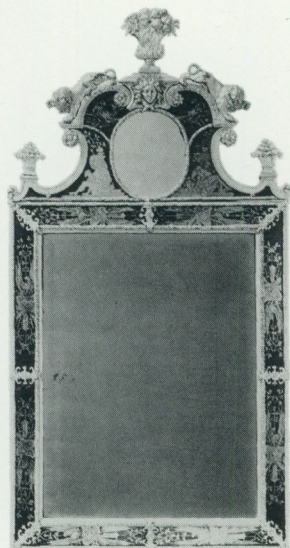
av föremål. Den breda skulpterade ramen består här av stänglar av blad och blommor. Vid hörnen känner man igen de platta solrosorna. Det kompakta krönet är uppbyggt av akantus samt ekblad, symbolen för styrka. Spegeln måste ha varit mycket kostsam för beställaren; med sitt stora glas, inklusive ramen är spegeln drygt 2 meter.

Greve Carl Gyllenstierna, byggherre till Steninge slott i Uppland, har varit ägare till en annan stor och praktfull spegel som nu finns i museets samlingar. Den skulpterade ramen har infällda glas och dessa har, liksom det ovala glaset i krönet, en högklassig graverad dekor av mjukt slingrande blomsterstänglar. Ramen pryds runtom av Gyllenstiernaättens sjuuddiga stjärna. Spegeln förmedlar i all sin översvallande formriktighet ändå en arkitektonisk balans. Krönet bärs upp av konsoler och på ömse sidor väller rosor ut ur ymnighetshorn. Det ovala glaset är omgärdat av bandornamentik i den franske arkitekten Jean Berains stil, där räta vinklar kombineras med svängda partier. Ovanför dessa höjer sig lagerkvistar. Den är utan tvekan Nordiska museets mest praktfulla och imposanta spegel med sitt stora glas, utsökta bildhuggeriarbete och högklassiga graverade ramglas.

Ett möjligt ursprung från Steninge och Carl Gyllenstierna har en annan spegel av Prechttyp i museets samlingar. Det rektangulära glaset omsluts här av en skulpterad ram av bladformer uppbyggd i två nivåer, där det blåmålade undre planet skymtar bakom den genombrutna förgyllda ytan. I det glesa krönet med en adlig krona samsas akantus med palmkvistar och tvärstrimmiga band av Beraintyp. Spegeltypen är inte ovanlig och får ses som standard i Prechts produktion. Det är troligt att han tillverkat speglar av denna modell för att ha i lager utan tanke på någon speciell beställare. Den adliga kronan medförde att den var gångbar för en ganska stor köpekrets, alltså även betitlade adelspersoner. Genom spegelglasets storlek har den representerat ett högt ekonomiskt värde. Standardspegeln är trots allt en lyxspiegel.

SPEGLAR MED GJUTEN BLYDEKOR

Den spegeltyp som främst kopplats samman med Burchard Precht har ram av spegelglas och dekor av förgyllt gjutet bly. Precht har sannolikt tagit upp typen i sin produktion omkring 1700. Förebilden skall sökas i Frankrike och i bouppteckningar från barocken finner man dem ofta under benämningen "fran-



Omkring 1700 börjar Burchard Precht att använda gjutna förgyllda blyornament och lister. Detta medförde att han både kunde rationalisera sin tillverkning och med enkla medel variera ramarna. Denna spegel med sitt rektangulära mittglas som på alla sidor omsluts av glaslister, befinner sig formmässigt i samma utvecklingsfas som de skulpterade speglarna från samma tid. De dekorerade glasen i ram och krön är sannolikt senare tillkomna, troligen omkring 1800. Flera speglar av denna typ har istället odekorerade blå ramglas. Höjd 137 cm. Foto i Nordiska museets arkiv

söske speglar". På 1680- och 90-talen tillverkades i Paris stora rektangulära speglar av så kallad venetiansk modell med ramar och högt krön av glas som sammanfogades med tunna skulpterade och förgyllda lister av trä eller brännförgylld brons.

Det finns en ofta publicerad förlaga till en spegel tecknad av den franske ornamentisten Daniel Marot omkring 1700. Marot var hugenott och tvangs genom religionsförföljelserna att slå sig ned i Holland. Hans förlagor har betytt mycket för spridandet av barockstilen i Europa. Marots spegel har rektangulärt mittglas och ett uppdraget glaskrön flankerat av putti och ymnighetshorn.

Det som främst skiljer Prechts spegelramar från de kontinentala förebilderna är att han istället för trä eller bronslister använder lister och ornament av gjutet bly. Listerna är gjutna i mindre stycken som sedan komponerats samman och spikats fast på ramstommen av furu. Blydekoren har därefter förgyllts. Man skulle kunna säga att Precht använde ett modulsystem för ramarna. Med endast ett fåtal gjutformar kunde han på ett enkelt sätt variera spegelramarnas utseende. På detta sätt rationaliserade han tillverkningen. Ornamenten kunde gjutas i förväg och läggas på lager. När så en spegel skulle tillverkas behövde lister och ornament endast sättas samman. Detta tog väsentligt kortare tid än att behöva skulptera en hel ram i trä.

Det går att urskilja en formmässig utveckling av speglarna med blydekor. I det äldsta skedet bildar krönets spegelglas en separat del som genom ett horisontellt ramstycke distinkt avskiljs från det nedre stora spegelglaset. Likheten med de skulpterade speglarna är uppenbar. Till denna utvecklingsfas hör en spegel med rektangulärt mittglas som på alla fyra sidorna omsluts av ramglas. Det högt uppdragna krönet är uppbyggt av konkava och konvexa ramstycken och innesluter ett ovalt glas. Detta motiv känner man igen från flera av de skulpterade speglarna. Krönets dekor utgörs för övrigt av blomsterurnor och två lejon – den svenska nationalsymbolen. Dessa ornament är vanliga i Burchard Prechts produktion.

Till samma tidiga grupp ansluter sig två något mindre speglar



En liten spegel som i sitt nuvarande ruinerade skick likväl förmedlar känslan av svensk stormaktstid. Spegeln kröns av en krigare i rustning – Karl XII – och därunder det svenska lejonet. Glasen är dekorerade i så kallad verre eglomisé. De dekorerades från baksidan och motivet framträder mot en fond av skrynklad metallfolie. Gjuten och förgylld blydekor; höjd 88 cm.

i museets samlingar. En av dessa kröns av en byst föreställande en krigare i rustning – kanske Karl XII. Glasen i krönet är dekorerade i en under barocken omtyckt teknik som kallas verre eglomisé. Med silverfärg är akantusblad målade på undersidan av glasets. Detaljer har sedan ristats bort och fyllts i med svart färg. Därefter har glasets bestрукits med en djupröd transparent fernissa. Glasets har slutligen monterats mot en skrynklad mässingsfolie vilket ger den röda bottenfärgen liv och lyster. Akantusdekoren tas upp i krönets profilerade ramlist som därmed ger spegeln en rikare kontur.

Den andra spegeln kröns av en päronformad kartusch som flankeras av två basunblåsande putti. Krön och ram är under



Basunbläsande putti förekommer ofta på speglar från Prechts verkstad. Någon gång under 1700-talets mitt har denna spegel fått sin nuvarande rosa färgton med gulddekor i tidig rokokko. Under denna kan man på några ramglas se spår av en äldre vinröd färg. Gjutna och förgyllda blyornament, höjd 115 cm.

glaset dekorerade i guld mot rosaröd fond. Spegeln är sannolikt tillverkad under tidigt 1700-tal och samtidigt med den föregående spegeln, men krönglasens målningar förmedlar en tydlig rokokokänsla. På ramglasen syns spår av en äldre verre eglomisédekor. Det äldre ursprungliga måleriet kan ha skadats och spegeln nydekorerats och moderniserats mot 1700-talets mitt.

De praktfullaste och mest exklusiva av speglarna med blyornament har en stram arkitektonisk uppbyggnad. Sakerligen kan man räkna med att Nicodemus Tessin medverkat vid kompositionen. Det rektangulära huvudglaset flankeras av ramglas formade som pilastrar med joniska kapitäl. Dessa bär upp det övre ramstycket som inte längre är horisontalt utan uppdraget i en kraftig båge som omsluter ett halvcirkelformat glas. De båda glasen skiljs från varandra endast genom en smal blylist. Detta är något nytt och blir betydelsefullt för den kommande utvecklingen. Ovanför den bågformade ramen höjer sig ytterligare ett spegelglas med kraftigt konturerad blyram. Detta överstycke pryds av blomsterurnor och bär upp en krönt kartusch med spegelglas som omges av två allegoriska kvinnofigurer.

Nordiska museet har ytterligare en spegel av denna typ som i stället för kvinnofigurer har basunbläsande putti, samma som vi mötte på spegeln med rosaröd ram. Båda speglarna har ramglas med utsökt graverad dekor. Den ena med gracila men täta blomsterrankor och den andra med en glesare bladslinga och i denna inkomponerad dekor av pelikanfåglar. Vid 1600-talets slut anlades Kungsholms glasbruk i Stockholm och där tillverkades stora mängder graverade glas och pokaler. Ramglasens gravyr är dock av en så enastående hög kvalitet att de sannolikt inte kan vara tillverkade i Stockholm. Troligare är att de importerats från Venedig eller Sydtyskland. Två speglar av denna modell hänger i Stensalen på Drottningholms slott, kanske beställda av riksänkedrottningen. Spegeltypen får likväl uppfattas som ytterst sällsynt.

Med frihetstiden kom spegelns exklusivitet att brytas. Genom freden 1721 började Sverige en långsam ekonomisk återhämtning och bredare grupper i samhället fick det materiellt bättre.



Stramheten i den arkitektoniska formen bryts mot de graverade, gracila bladslingorna i ramglasen och ger spegeln lätthet och elegans. Modellen är sannolikt resultat av ett samarbete mellan Precht och arkitekten Nicodemus Tessin d.y. Gjutna och förgyllda blyornament, h. 212 cm. Foto i Nordiska museets arkiv.



Detalj. Glaset är målat från baksidan med en vit färg för att ge illusion av graverad dekor.

Ett par decennier in på 1700-talet märker man en uppmjukning av formerna. Det geometriskt korrekta får ge vika för en livligare kontur. Användningen av blyornament var i sig en rationalisering men här har Prechtverkstaden gått ett steg längre och ersatt den kostsamma glas gravyren med måleriimitation. På speglar av denna typ uppträder för första gången delade glas som inte åtskiljs av någon list eller ram. Gjuten och förgylld blydekor; höjd 158 cm.



Tillgången på spegelglas kan också beräknas ha ökat genom att fler fabriker anlades i Europa. Detta bör ha medfört lägre priser. Burchard Precht har av allt att döma förstått att utnyttja den ekonomiska situationen. En högt driven teknisk och materiell rationalisering gjorde det möjligt för honom att tillverka långa serier av speglar med små variationer i dekoren. Spegel tillverkade på Burchard Prechts verkstad under 1720- och 30-talen har bevarats i ganska stort antal.

Speglarna byggdes nu upp kring ett rektangulärt huvudglas och ett överglas med en mjuk kontur, typisk för senbarocken. Det viktigaste som hänt i utvecklingen är att den smala blylinsen mellan glasen förvunnit och detta bildade utgångspunkt för en hundraårig tradition av delade spegelglas. Ramen av glas följer de båda spegelglasens kontur men breddas strax ovan skarven. Ramglaset ser vid hastigt påseende ut att vara graverade men tittar man närmare upptäcker man att dekoren i själva verket är målad från glasets undersida. På detta sätt behölls effekten samtidigt som tillverkningen förbilligades. Blyornamenten är i stort sett desamma som vi stött på tidigare. De gav Precht möjlighet att på ett enkelt sätt variera dekoren mellan speglar som för övrigt hade samma utseende. Dessa tillverkningstekniska förenklingar måste ha gjort det möjligt för Burchard Precht att öka produktionen.

Det övre glaset har vanligen en slipad rak facett som skymtar upptill och vid sidorna men som vertikalt strax försvinner in under ramen. Man har antagit att glasets facettslipning borde följa ramens innerkontur och att dessa överglas därför inte skulle var ursprungliga utan senare isatta. Den övervägande delen av dessa speglar har dock denna raka facett och de bör nog därför uppfattas som original. Precht har alltså utgått från ett rektangulärt facettslipat glas. Denna förenklade slipning måste ha inneburit betydande ekonomiska och tidsmässiga vinster. Troligen har han importerat glasen från utländska fabriker i rektangulärt format med redan färdigslipad facett.

Det finns en spegel i Nordiska museets samlingar av ungefär samma form som de nyss nämnda. Den har till skillnad från

dessas ingen glasram utan endast en enkelt profilerad trälist dekorerad med tunna blyband. Högt upp tronar en urna på en sockel och på ömse sidor om den sitter de båda basunblåsande barnen. Under dem faller akantus mjukt nedåt. Genom sin raffinerade enkelhet visar denna spegel på den Prechtska verkstads förmåga att med barockornament nå ända in i rokokon.



Avskalad och raffinerad i sin enkelhet. Barockens ornamentik finner vi som väl insatta accenter i den mjukt rundade ramformen, som avslöjar att rokokon inte är långt borta. Gjuten och förgylld blydekor, höjd 414 cm. Foto 1947 i Nordiska museets arkiv.