

IAY

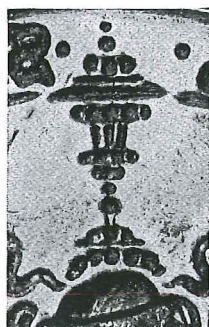
N O R S K E M I N N E S M E R K E R

N O R S K E
V E L K O M S T E R

F R A L A U G S T I D E N

A V

T H V . K R O H N - H A N S E N



O S L O 1 9 4 2

I K O M M I S J O N H O S G R Ø N D A H L & S Ø N

VELKOMSTER AV TINN UNDER REGENCE OG ROKOKKO I BERGEN OG ANDRE NORSKE BYER

Som vi tidligere har sett, har tiden ikke levnet oss noen velkomster av tinn fra renessansens og barokkens århundre, selv om pokaler i dette materiale ganske sikkert har forekommet også hos oss. Et vidnesbyrd har vi jo for eksempel i inskripsjonen på skomakersvennenes velkomst i Bergen, hvor det uttrykkelig heter at denne er av sølv og ikke av bly (tinn).

Vi har i et tidligere kapittel gjort rede for grunnene til at sølvpokalene i den første tid var så dominerende, og hvorfor tinnpokalene i løpet av 1700-årene blev så almindelige.

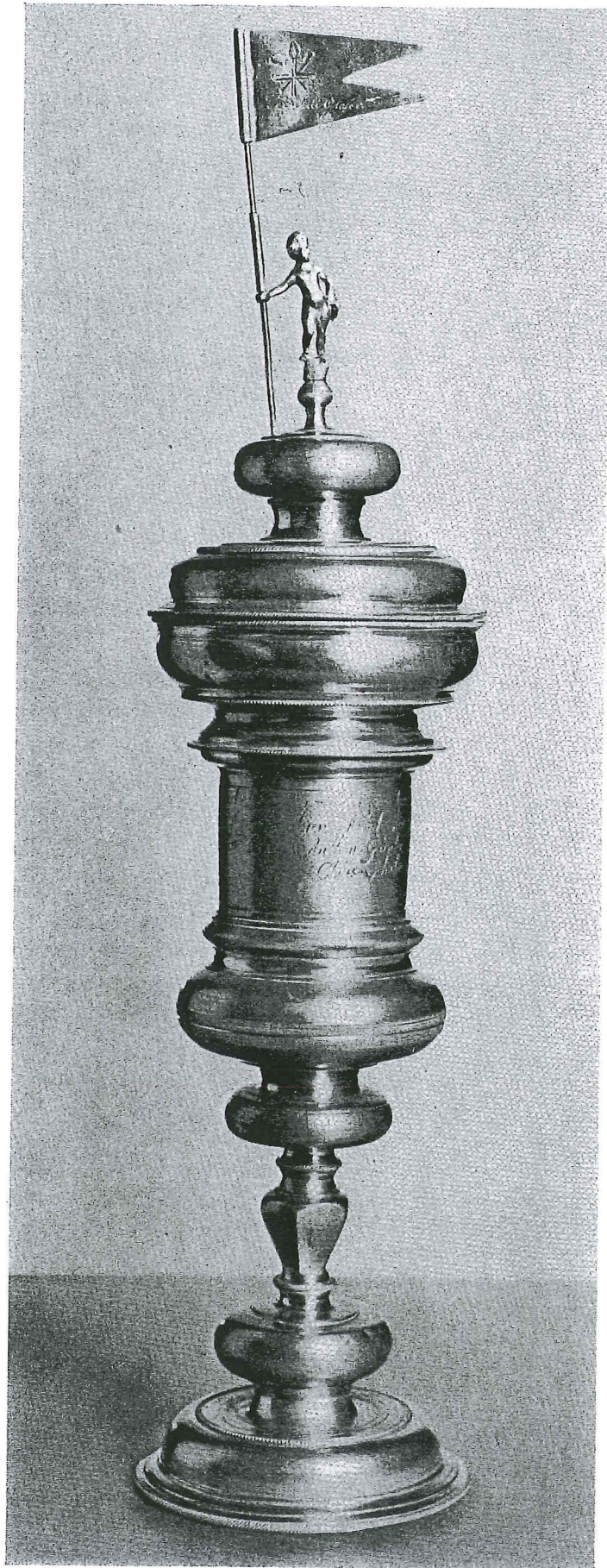
Den eldste bevarte tinnvelkomst i landet er *glassmakersvennenes* velkomst i Bergen fra 1724 (kat.nr. 7, avb. s. 99).¹³² I dette år slo, efter hvad innskriften på pokalen forteller, fem ehrbare laugsmestre sig sammen om å stifte en velkomst. Det var mestre som hadde tatt borgerskap i tiden 1703 til 1724, og da således den yngste mester i lauset var med, tør vi anta at det var disse fem mestre hvis navn står innrisset på pokalen, som utgjorde det ganske laug.

Alt tyder således på at denne tinnpokalen opprinnelig var mestrenes velkomst, men den tilhørte svennelaugs lade, før den i forrige århundre kom på private hender. Forholdet kan muligens forklares slik at pokalen gikk over i svennenes eie, da mestrene i 1745 anskaffet sig en velkomst av sølv. I fortegnelsen over mesterlaugs eiendeler fra 1771 finnes da heller ikke opført noen tinnpokal (jfr. s. 22).

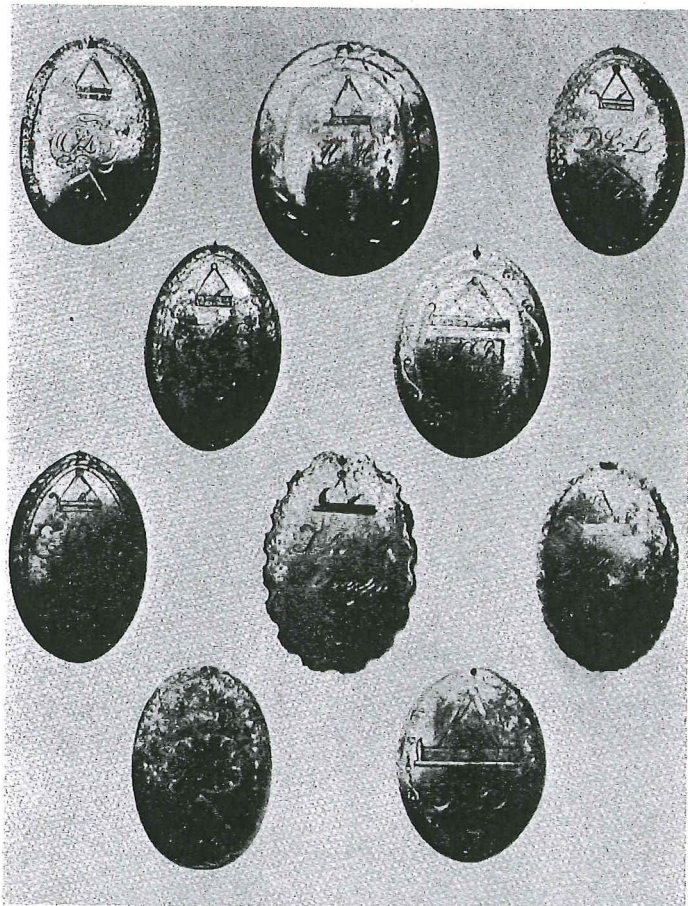
Pokalen er ikke stemplet med noe mestermerke, så dens mester er oss ukjent. Tinnnet er av fremragende kvalitet, med en lys, vakker farve, og med sitt soignerte arbeid frembyr pokalen en utmerket prøve på hvor langt kannestøperhåndverket var nådd i Bergen på den tid.

Velkomstens form fanger straks vår interesse, da den viser den nøieste overensstemmelse med sølvpokalene av Bergentypen, og avliver med én gang en eventuell tvil om at pokalen ikke skulde være utført i Bergen, ustemplet som den jo er. Ledd for ledd svarer dens opbygning til Bergentypen. Vi finner den samme klare fordeling av vulster og hulkiler, den samme slanke proporsjonering, på samme tid elegant og monumental. Gullsmedenes mesterstykker må ha nydt en ganske stor popularitet som velkomster i bergenslaugene, siden man således har eksempel på at et laug fikk laget en velkomst av tinn som i den grad søkte å etterligne gullsmedenes pokaler.

Sjelden har man sett en overføring av et gullsmedarbeid til et så forskjelligartet materiale som tinn bli så vellykket som i denne glassmakernes velkomst. Med full forståelse av materialets egenskaper og dets begrensede muligheter har den ukjente mester sløifet den rike dekor som bredte sig over sølvpokalenes vulster og flater, og lar derved pokalens linjer og metallens spill i lys og skygge bli det



Velkomst av tinn for Glassmakersvennelauget.
Bergen 1724. Bergens Museum.
Katalog nr. 7.



Skilt av tinn fra Snekkersvennes velkomst, Arendal.

fornemste dekorative virkemiddel. For å understreke vulstenes og hulkilenes horisontaler har mesteren på dreiebenken risset inn konzentriske linjer og fint ciselerte border, som på samme tid bidrar til å fremheve ledde- nes runding og på en diskret måte fremheve pokalens forskjellige ledd. Den samme fornuftige forenkling av dekorasjonen sporer vi i nodusutformingen. Mesteren har tydelig nok ønsket å bibeholde sølvpokalenes nodusform hvad den rent ytre konturlinje angår, men har gitt avkall på de støpte masker, hvis virkning i det bløte materiale vilde blitt slapp og dårlig. I stedet har han gitt det en fasettering, svarende til inndelingen av maskene og partiene mellem dem på sølvpokalenes nodus. På grunn av materialets skrøpeligheit har han også sett

sig nødsaget til å gjøre stilkens ansats mot fotstykke og beger noe kraftigere og tykkere, uten at leddet derfor kom til å tape noe av sin elegante virkning. Av samme grunn har han sløifet de støpte småhankene og det gjennombrutte stavverk, som på sølvpokalene alltid forekom på fotstykket.

At vår mester også har kjent andre av byens forskjellige velkomster av sølv, viser den omstendighet at han gir lokk og fot samme profil. Han griper her, på samme måte som Jan Arentzen Greve på et senere tidspunkt gjorde det i sin sølvvelkomst, tilbake på 1600-årenes pokaler, som skreddersvennes og bakermestrenes sølvvelkomster.

Også for toppstykkets vedkommende kommer ønsket om å være i overensstemmelse med gullsmedenes fornemme pokaler tydelig frem i den lille nakne figur, som viser sig å være en nøiaktig kopi av amorinfiguren som danner skomaker- velkomstens lokkavslutning. I hånden holder figuren en fane av messing, på hvis ene side er gravert forskjellig glasspusterverktøi og et «Vivat di Glaser». Vimpelens gule messingfarve danner en effektiv motsetning til tinnets grålige tone.

Selv om glassmakernes velkomst med sin nære tilknytning til bergenske sølvvelkomster er et lite originalt arbeid, er den et interessant monument, fordi den viser på hvilken utmerket måte kannestøperen har kunnet tillempet sitt arbeid efter de populære forbilleder, og fordi den i sig selv viser hvilket høit nivå kannestøper- håndverket på den tid hadde nådd i Bergen.

Hadde således den første bergenske tinnvelkomst vi kjenner, sine forutsetninger innenfor byens egen kunstindustri, så var den annen av regencens tinnvelkomster i Norge, nemlig *Arendals snekkerlaugs* velkomst (kat.nr. 14, avb. s. 102), av mer fremmed opprinnelse.¹³³

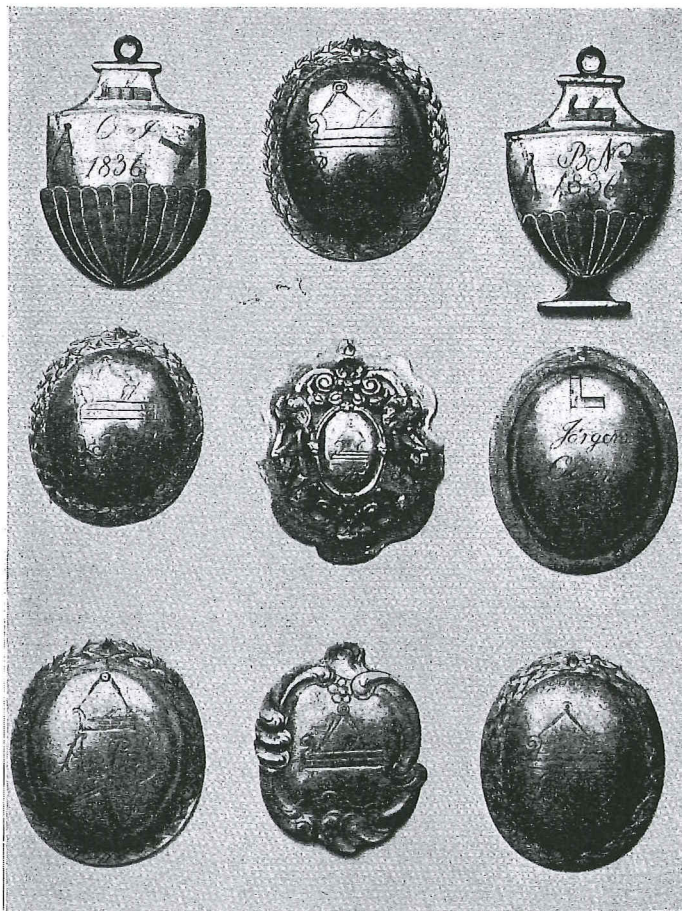
I Arendal var håndverksforholdene meget små, og noen kannestøpere som kunde påta sig utførelsen av en pokal har der neppe vært, da snekkerne i 1739 gikk til anskaffelse av en velkomst. Bestillingen gikk derfor til København, som lå nærmere til enn for eksempel en by som Bergen, hvor der var håndverkere som kunde ha tatt arbeidet på sig.

Pokalen må derfor sees i sammenheng med det danske materiale av tinnvelkomster. Da dette er spredt over hele Danmark og ovenikjøpet ikke er publisert, må vi for å danne oss et bilde av de danske tinnvelkomster, sammenstille de inntrykk vi har av velkomstmaterialet i Nationalmuseet og de større provinsmuseer i Aalborg, Aarhus og Kolding.

Det som da først springer i øinene, er i hvor høi grad pokalene i de tre jyllandske byer bærer et provinsielt preg. Da de stort sett betegner lokale omformninger av hovedstadens pokaltyper, blir de av mindre interesse for oss i denne forbindelse. Vil vi søke å finne frem til bestemte særtrekk ved de danske velkomster, kan vi derfor nøie oss med å betrakte det københavnske velkomstmateriale.

Allerede ved et første overblikk viser det sig at de københavnske tinnvelkomster viser mindre avhengighet av den tyske renessansepokal enn man kanskje kunde ha rett til å vente. Vi har tidligere sett hvilken rolle denne pokaltype spilte for de norske sølvpokalers utformning og hvorledes den bestemte den bergenske regencepokaltype.

Et trekk som var særlig fremtredende ved de tyskpåvirkede pokaler i Bergen under barokk og regence, var at begerets største vidde lå i dets øvre sone, som på de tyske renessansepokaler. I de københavnske tinnvelkomster er begerets største diameter som regel skjøvet ned i nederste sone (avb. s. 15). Derved forandres hele pokalens proporsjonering, og den markerte tredeling av begeret som her og der bibeholdes, blir det eneste trekk som viser forbindelsen med den tyske renessansepokal. Imidlertid finnes der innenfor det tyske materiale av tinnvelkomster



Skilt av tinn fra Snekkersvennenes velkomst, Arendal.



Velkomst av tinn for Snekkersvennelauget.
København 1739. Arendal. Katalog nr. 14.

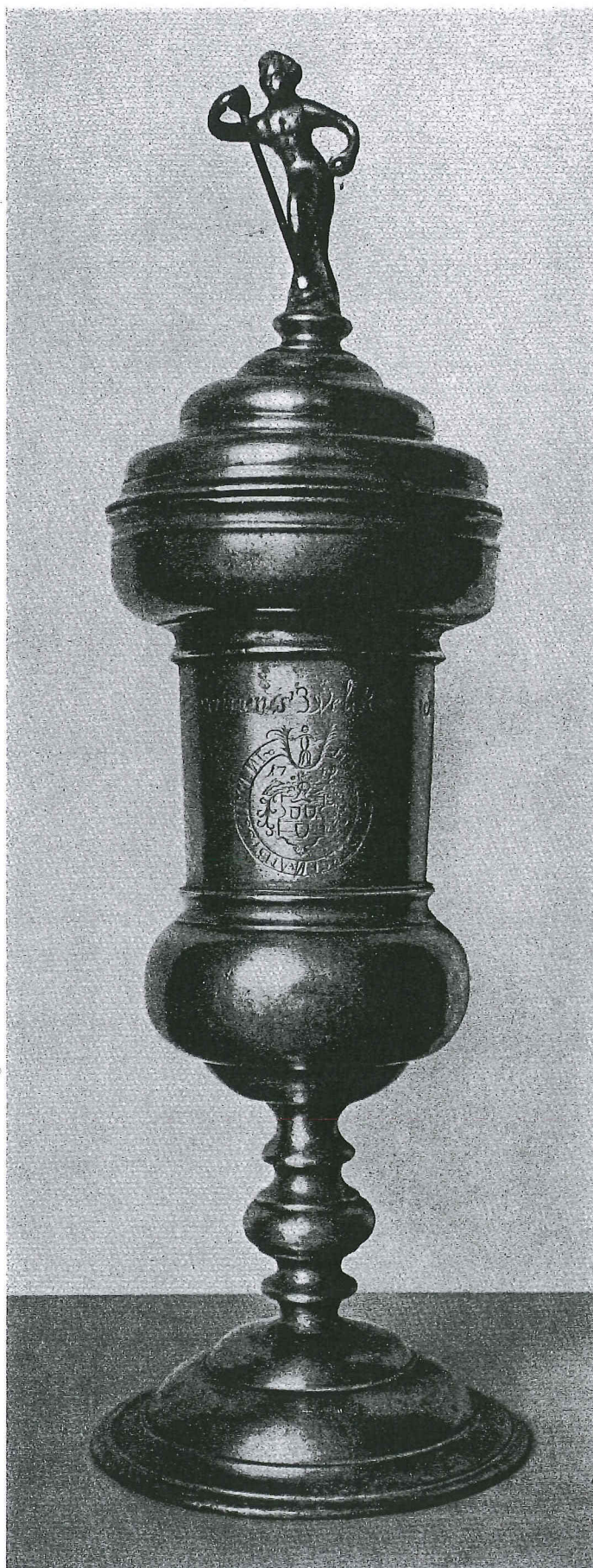
Arendalspokalens toppfigur utgjøres av en mannsskikkelse med fane i hånden. Figuren bærer en drakt fra omkring 1600-årenes midte: høie støvler med vide, nedhengende opslag, knebukser, kort jakke med vide ermer og stor krave i halsen. Over skulderen bærer han et bandolær og på hodet en høi, bredbremmet hatt. Figuren forekommer, såvidt vi har kunnet iaktta, på ikke mindre enn fire københavnske pokaler. Det eldste eksemplar er fra 1656, nemlig på den kobberpokal i Nationalmuseet som vi behandlet på side 48 flg. i forbindelse med bakerlaugets kobberpokal i Bergen. Figuren er der utført i messing og skal forestille kong Fredrik III.¹³⁴ Senere forekommer figuren på gjørtlerlaugets og murersvennenes velkomster i

en type som har meget til felles med københavnerpokalene, og som godt kan tenkes å ligge til grunn for disse.

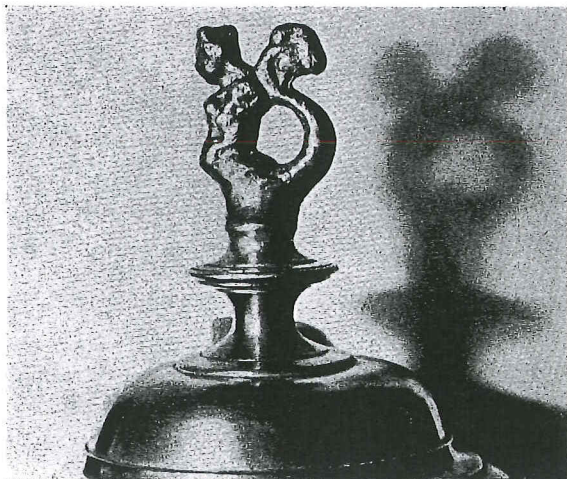
I danske provinspokaler av tinn ser vi den samme forskyvning av begerets tyngdepunkt til dets nederste parti som i københavnerpokalene.

Til denne pokaltype, la oss i denne forbindelse kalle den for den danske tinnpokaltype, er det at Arendalspokalen slutter sig. Den viser den samme karakteristiske begerutformning, med tyngdepunktet forlagt til begerets nedre, kraftig bukede sone. Samtidig viser imidlertid Arendalspokalen ved det ennå ganske kraftig markerte cylindriske midtparti tydelig nok sin avhengighet av renessansepokalen. Fotens utformning med den todelt oppbygning viser det samme prinsipp som det vi så dominerte i de bergenske pokaler, og som må betraktes som et lån fra renessansens og barokkens pokalformer. Typen forekommer ikke ofte i det danske materiale, hvor en jevnt stigende, avtrappet fotplate er det vanligste. Stilken med nodus er gitt en kraftig form, som harmonerer godt med de kraftige vulster i beger og fot. Lokkets profilering gjentar forsåvidt prinsippet med todelingen fra fotplaten, men hulkilen mellom de to vulster er vokset i høiden, så den danner en høi sokkel for den øvre vulst.

Enkle siksakborder og graverte linjer er den eneste utsmykning. Som de er anbragt, bidrar de til å fremheve pokalens forskjellige ledd og til å understreke deres horisontalvirkning. Den sterke horisontale opdeling er et trekk som har sine røtter i renessansens pokalutformning.



Velkomst av tinn for Malersvennelauget.
Av Andreas Krøppelin, Bergen 1751.
Bergens Museum. Katalog nr. 10.



Repslagersvennes velkomst 1754. Toppfiguren og begerets midtparti med laugets segl.

København (avb. s. 15), og siste gang på Arendalspokalen fra 1739. Figurene synes alle å være støpt i samme form.

Til velkomsten hører der i alt 19 skilt, som alle er av tinn. De fleste er ovale med hvelvet midtparti og forsynt med initialer, årstall og snekkeremblemer i gravert arbeid. Dessuten forekommer forskjellige avvikende typer, som ovale med tunget rand og et par urneformede (avb. s. 100 og 101). De siste stammer fra empiretiden. Skiltene har som kunsthåndverk mindre interesse, deres utførelse er pauvre, med få kunstnerisk utformede detaljer.

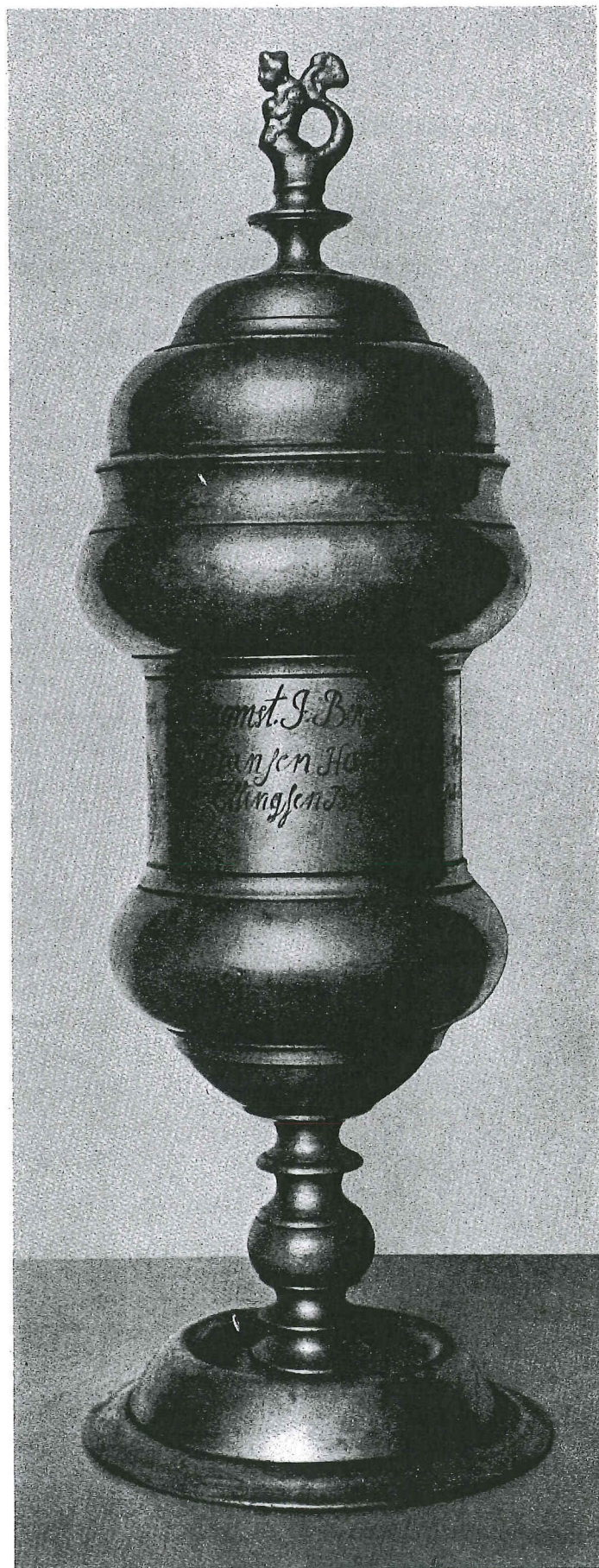
I sammenheng med disse pokaler fra regencetiden bør vi betrakte *malersvennes* velkomst i Bergen,¹³⁵ til tross for at den er vesentlig yngre enn de tidligere omtalte og egentlig tilhører en tid da rokokkoen var den førende stilretning i byens kunsthåndverk. Når vi allikevel foretrekker å behandle den før landets øvrige pokaler fra rokokkotiden, er det fordi den med sin sterkt konservativt betonte opbygning slutter sig nærmere til regencens pokalform enn til rokokkoens.

Pokalen (kat.nr. 10, avb. s. 103) er stemplet med et tinnmerke som sannsynligvis er den bergenske kannestøper Andreas Krøppelins. Mesteren tok sitt borgerskap i Bergen 1750.

Andreas Krøppelin holdt sig nær op til bergenske pokalformer da han laget malersvennes velkomst. Vi merker det særlig i hans utformning av begeret. Dette viser den vanlige tredeling, som har gått igjen i så mange av de bergenske velkomster, men den nedre sone har en mer samlet kontur enn vi tidligere har sett. Midtcylindren er sterkt markert, men begrensingsvulstene er svakere utformet enn på regencepokalene av Bergentypen. I fotens og lokkets profilering er der inntrådt et brudd med de eldre pokaler, idet en jevn avtrapning er trådt i stedet for de gamle profiler. Nodus viser på samme måte et brudd med de eldre pokaler, men bringer på den annen side ikke noe nytt inn, som kunde smake av rokokko. Med sin sterkt horisontalbetonte opbygning og kraftig markerte kontur glir nodusformen naturlig inn i pokalens opbygning, hvor regencens horisontale opdeling er et så fremtredende trekk.

På velkomstens midtcylinder er inngravert en gjengivelse av malerlaugets signet fra 1749.

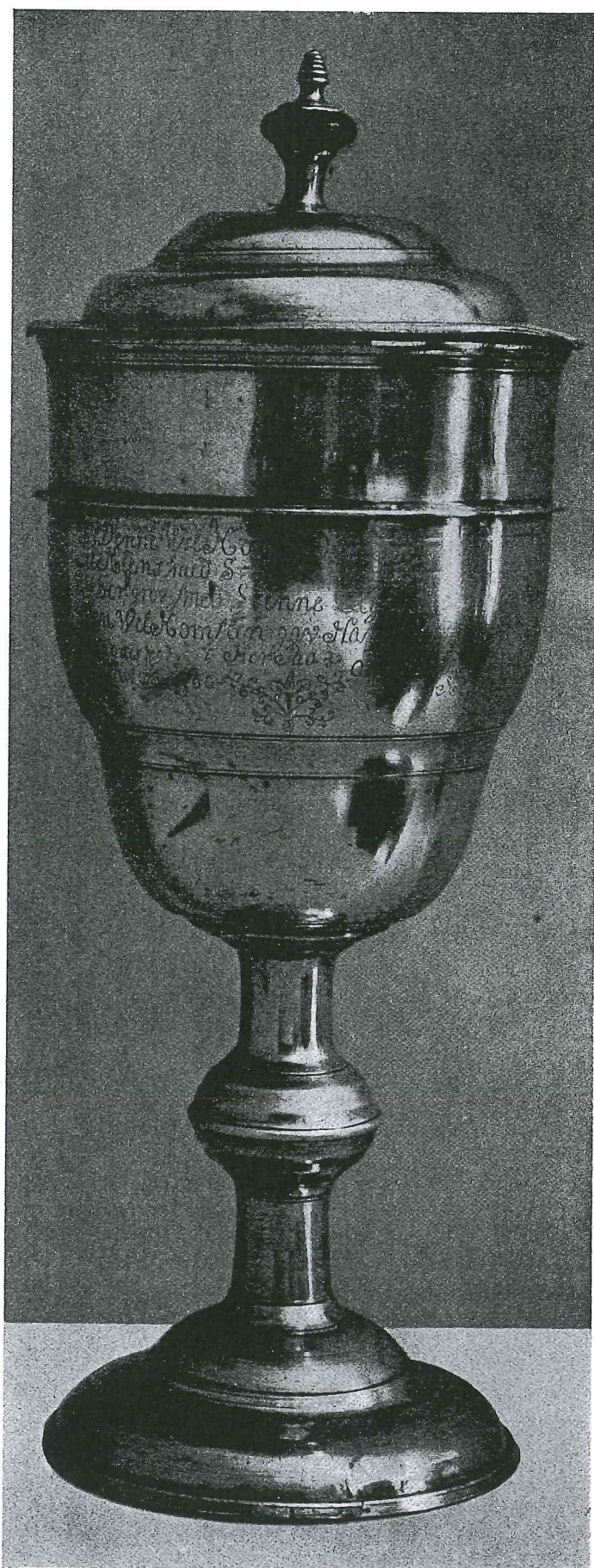
Toppstykket utgjøres av en naken skikkelse med en avbrukket fanestang i hånden. Figuren er større enn vanlig på bergenspokalene, men hvad utformningen



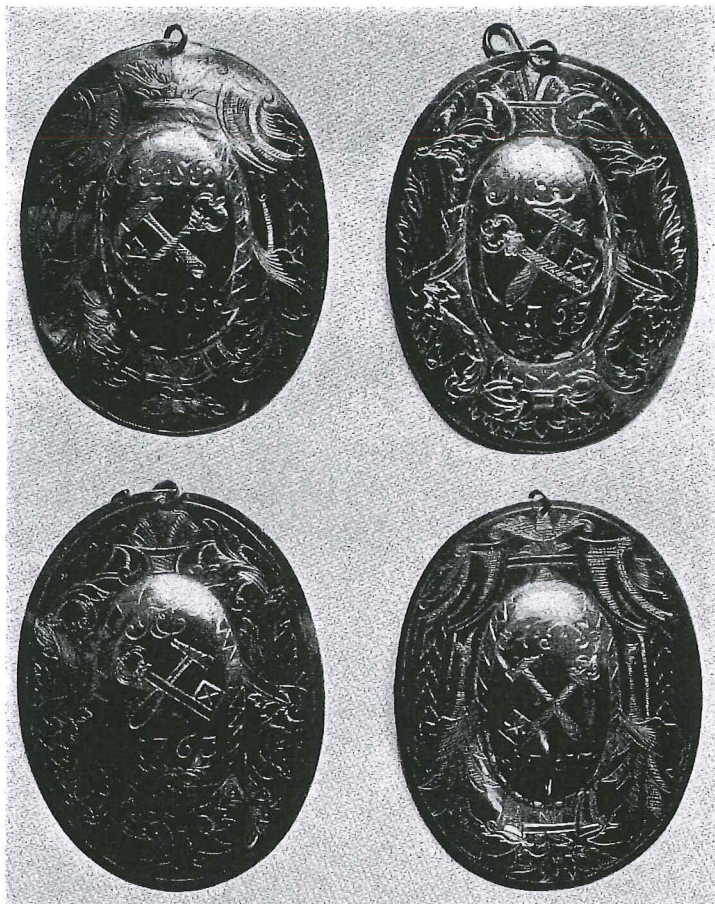
Velkomst av tinn for Repslagersvennelauget.
Av Andreas Krøppelin, Bergen 1754(?)
Bergens Museum. Katalog nr. 11.



Velkomst av tinn for Snekkersvennelauget.
Bragernes 1757.
Norsk Folkemuseum. Katalog nr. 16.



Velkomst av tinn for Kleinsmedsvennelauget.
Bragernes 1750. Drammens Museum.
Katalog nr. 15. Sml. avb. s. 29.



Skilt fra Kleinsmedsvennenes velkomst.
Datert 1766, 1763 og 1757.

angår, har den utvilsomt sine forutsetninger i de mindre amorinfigurer som pryder så mange av de eldre av byens velkomster. Figuren har en gang vært forgylt.

Søkte mesteren for malersvennenes velkomst bevisst tilknytning til forbilleder innenfor byens egen bestand av velkomster, viser Krøppelin en langt mer personlig oppfatning i den pokal han noen år senere laget for *repslagersvennene* i byen (kat.nr. 11, avb. s. 105)¹³⁶. Repslagerlauget var stiftet i 1753, så trangen til å anskaffe sig en velkomst meldte sig tidlig blandt laugets svenner.

Pokalens tilblivelsesår kan ikke nøiaktig fastsettes, men den må iallfall være yngre enn 1761, da en av de svenner hvis navn står inngravert på pokalen, tok sitt borgerskap

som mester i faget det år. På pokalen forekommer en gravert gjengivelse av laugets segl med årstallet 1754. Årstallet behøver ikke å ha noe med pokalens innstiftelse å gjøre, men urimelig er det ikke at anskaffelsesåret for signet og pokal faller sammen.

Fotens opbygning synes ikke å ha sine forutsetninger i Bergen, efter det bevarte materiale av sølv- og tinnvelkomster å dømme. Den består nederst av en lav fotrand med svakt svunget profil. Over denne er lagt en kraftig vulstformet fotplate med forsenket midtparti. Pokalfotstykker av denne typen forekommer både på danske og særlig på tyske velkomster. (Vi kan her henviser til en velkomst, avbildet som fig. 70 i Max Frankenburger: *Die Alt-Münchner Goldschmiede und ihre Kunst*. München 1912. Pokalen viser en ganske slående overensstemmelse med repslagerpokalen i Bergen, uten at vi derfor tør tenke på noen direkte forbindelse mellom München og Bergen.)

Stilken har fått en utformning som svarer til malersvennenes pokal, dog er horisontalopdelingen ikke så kraftig understreket, da selve nodus er gjort mer kulerund enn på den første pokal. Begerets opbygning viser på mange punkter nye trekk, men ennå merker vi tydelig den tredeling som har gått igjen i nesten alle våre bergenspokaler. Karakteren er imidlertid en annen. Den sterke betoning av de forskjellige ledd er det nu slutt med. Horisontalopdelingen, som i regencens velkomster var det fornemste virkemiddel, er nu ikke lenger håndhevet

som et uomgjengelig prinsipp. Overgangen mellem de forskjellige ledd er gjort mer flytende, og midtcylindersens begrensingsvulster er sløifet. Hulkilene mellem de forskjellige vulster er på det nærmeste forsvunnet, skrumpet inn til enkle, svakt profilerte bånd.

Munningsranden er gjort bred og glir med sin enkle, svungne profil naturlig over i den nedenforliggende vulstformede utvidelse av begeret. Lokket har fått en profil som svarer til begerets nedre sone. Samtidig er lokkranden gjort smalest mulig, hvorved beger og lokk glir over i hverandre og danner et sammenhengende hele.

Toppfiguren, som er gitt form av en havfruelignende skikkelse, danner med sin faste komposisjon en effektfull lokkavslutning. Toppstykket er velkjent innenfor det bevarte materiale av bergenske tinnarbeider og forekommer hyppig på de karakteristiske grøtkopper, som blev benyttet til barselgrøt.

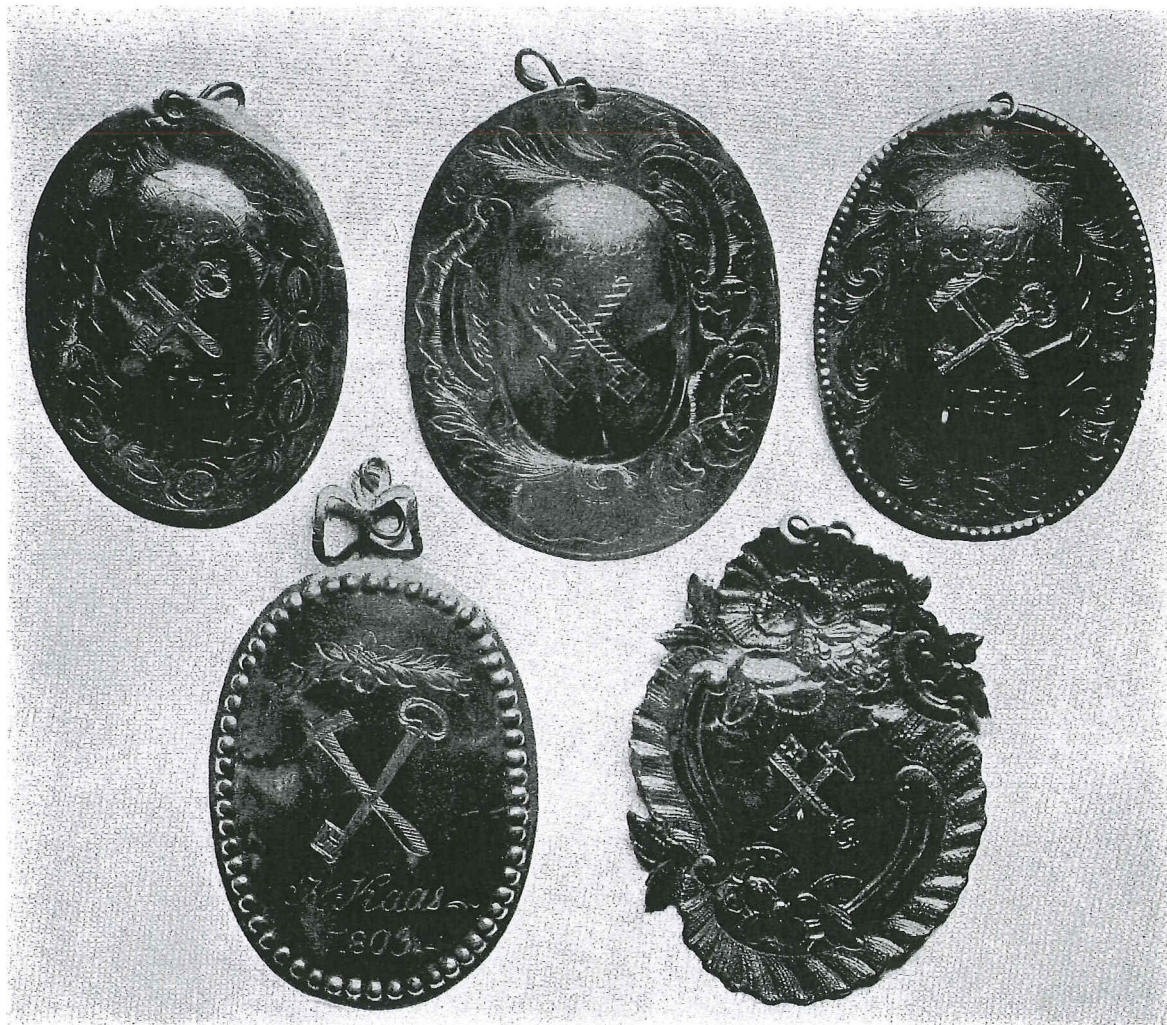
Hele pokalens profilering har ved de endringer som er foretatt i de forskjellige ledds utformning, fått en langt mykere kontur, som nok må betraktes som et resultat av den tendens som var et så gjennomgående trekk i rokokkoens formsprog: forkjærligheten for mykt svungne linjer og glidende overganger. Krøppelin er imidlertid altfor sterkt bundet av det gamle bergenske velkomstmateriale, med dets kraftig understrekede horisontalvirkninger, til at han har villet eller kunnet skape et verk som i noen vesentlig grad kom til å bære preg av rokokkoens nye stilfølelse.

De tre bergenske tinnvelkomster har, som vi har sett, alle sammen i større eller mindre grad sine forutsetninger i byens velkomster av sølv, som i kunstnerisk henseende stod så høit. Denne omstendighet er vel årsaken til at pokalene har en så fast og ren holdning, fri for mer eller mindre uheldige provinsielle eiendommeligheter, som kannestøpernes arbeider på grunn av fagets gjennomgående dårlige kunstneriske skolering hadde lett for å bli sterkt preget av.

De tre østnorske tinnvelkomster har et ganske annet preg enn tinnpokalene i Bergen. De er ikke på samme måten bundet av en tradisjonell pokalform, og de gir derfor et friere, mer selvstendig inntrykk.



Skilt fra Kleinsmedsvennenes velkomst.
Datert 1763, 1764, 1759 og 1766.



Skilt fra Kleinsmedsvennenes velkomst. Datert 1773, 1785, 1803 og 1773.

En liten gruppe for sig selv danner de to velkomstene fra Bragernes. Den eldste er *kleinsmedsvennenes* velkomst fra 1750.¹³⁷ Pokalen er den første vi hittil har støtt på i det norske materiale, som er en enkeltmanns gave til laugets svenner, fra en av byens kleinsmedmestre (kat.nr. 15, avb. s. 107).

Om dens innstiftelse gir inskripsjonen på pokalens beger grei beskjed: «Denne Wel Komst den Foræris/ Til Klensmed-Svenne/ den Frem Bæris/ For grovsmed Svenne Lige saa/ Den Wel Komsten gav/ Hans Navn staar/ Her Paa/ Bragnes d. 9 Februvare 1750/ Olle Sorensen Koch/ Klein Smed.» Av inskripsjonen ser vi hvorledes der bestod et skille mellem kleinsmeder og grovsmeder. Hvor forholdene var store, førte dette skille til dannelse av to faggrupper med egne laug, men under mindre forhold gikk de to grupper sammen i ett laug, hvor medlemmene gjensidig aktet hverandre og endog kunde drikke av samme velkomst.

Velkomsten er ustemplett og dens mester ukjent.

Den annen av Bragernesvelkomstene (kat.nr. 16, avb. s. 106) har tilhørt *snekkersvennene* og skriver, sig fra 1757.¹³⁸ Snekkersvennene fikk ikke sin pokal som gave, de slo sig sammen om å bestride utgiftene, 10 svenner i alt. Også her lar vi innskriften fortelle: «Anno 1757 den 26 Junii Blev denne Høylovlige Wil Kommen Gestiftet i Bragernes af os Snedker Svenne Nemblig: Gunder Christensen,



Velkomst av tinn for Baker-
svennelaug.
Av H. G. Magelsen,
Christiania 1766.
Norsk Folkemuseum.
Katalog nr. 17.

Lorentz Schiultz, Jørgen Kattskin, Jacob Jørling, Johannes Hellert, Carl Kerft, Carl Spis, Petter Kattskin, Mattias Pettersen, Johan Christophersen.»

Pokalen er stemplet med et stempel, som blandt annet inneholder Bragernes byvåben.

De to Bragernesvelkomster viser et ganske nært slektskap hvad formen angår og overensstemmelser i enkelte detaljer.

Fotstykkene stiger på begge pokaler i en avtrapning mot midten, men profilen er forskjellig på de to pokaler. Stilken har fått den samme form på begge, og en detalj som den horisontale rifling av nodus, tyder på en nærmere forbindelse mellom de to pokaler. Beger og lokk er forskjellig profilert, idet smedesvennenes velkomst viser en strammere holdning, som sammen med den enkle lokknapp gir pokalen et nøkternt preg. Snekkersvennenes velkomst viser, som den yngre av de to, en mykere kontur, i pakt med en mer utviklet rokokkofølelse. Heller ikke her kan vi dog si at rokokkoens spesielle stilpreg kommer særlig tydelig frem.

Den figurale toppfigur røber, tross sin naive og diletantiske utførelse, at pokalens mester må ha kjent til denne tradisjonsbundne form for lokkavslutning.

De overensstemmelser vi påviste i stilk og nodus, gjør det klart at pokalene ikke er opstått uavhengig av hverandre. Den yngre av velkomstene må ha hatt den eldre som forbillede, men de behøver ikke å være laget av samme mester. Den yngre av de to pokaler er som nevnt Bragernesarbeid, og der skulde ikke være noe i veien for at også det eldste av arbeidene kan være innenbys. Pokalen har da heller ikke noen stilistiske eiendommeligheter som kan knytte den til andre kjente grupper av velkomster. Ellers lå jo Christiania nær til og kunde tenkes å være pokalens tilblivelsessted.

Til smedesvennenes velkomst hører der 17 sølvskilt, som alle bærer et gravert smedemblem (avb. s. 108, 109 og 110). Skiltene fordeler sig på årene 1752—1803. På et par undtagelser nær er alle ovale med et svakt hvelvet midtparti og gravert, cartoucheformet rammeverk omkring. Åtte av skiltene, de fra årene 1753, 55, 56, 57, 59, 63 og 66, har fått identisk utformning med gravert cartouche i en slags Louis XIV-stil (avb. s. 107 og 109). De øvrige skiltene viser dels andre cartoucheformer, dels rammeverk med ranke- og båndfletningsmotiver. Fra 1769 har vi et ovalt skilt med en rikt utformet rokokkocartouche i gravyr, og fra 1773 det eneste virkelige cartoucheformede rokokkoskilt med rocailleverk i drevet og ciselert arbeid (avb. s. 115).

Louis Seize-tidens skilttype er representert ved et ovalt skilt med perlebord i drevet arbeid langs kanten, datert 1803 (avb. s. 110).

Det som forbauser mest ved denne lille Bragernesgruppen, er i hvor liten grad rokokkoen har satt sitt preg, først og fremst på pokalene, men dernest på skiltene. Her er det vel det provinsielle treghetsmoment, når det gjelder stilabsorberingen, som gjør sig gjeldende; et moment som i ganske særlig grad kom til å bli merkbart innenfor kannestøperfaget, som jo var uten fast organisasjon, og hvor der følgelig ikke var noen garantier for at håndverkeren hadde fått en forsvarlig utdanning, og hvor håndverkeren hadde liten anledning til å komme i kontakt med stilrørelsen i tiden.

En tilsvarende isolert stilling som disse Bragernespokalene har, inntar også *Christiania Bagersvennes velkomst*.¹³⁹ (Kat. nr. 17, avb. s. 111.)



Sølvpokal, antagelig brukt som skytterpremie.
Antagelig av Hans Blytt Hind, Bergen (1757—76).
Kunstindustrimuseet i Oslo.

Pokalen er laget av kannestøperen H. G. Magelsen i Christiania og bærer dennes tinnmerke fra 1760. Imidlertid skriver pokalen sig fra 1766, efter hvad innskriften på velkomsten beretter. I ennu mindre grad enn Bragernespokalene bærer denne Christianiavelkomsten preg av rokokkoens elegante og raffinerte formfølelse. Bare få og uvesentlige trekk røber at pokalen er blitt til i denne stilperiode, og der er noe nesten rørende ved den måten hvorpå håndverkeren her griper tilbake på eldre tiders pokaltyper og med sin ikke altfor høit opdrevene håndverksmessige dyktighet søker å skape et representasjonsdrikkekar som kan gjøre fyldest for sig.

Pokalen hviler på tre støpte løver med kuler under forlabbene. Motivet, som må være hentet fra barokktidens drikkekanner av sølv, forekom ofte nok også i Christiania, men finnes ellers hyppig på utenlandske velkomster. På disse løveben hviler pokalens fotstykke, som i avtrapning stiger steilt mot midten og er sammensatt av to kraftige vulster med en svakt profilert hulkile imellem. Fotstykkets profil viser forsåvidt det samme skjema som smedelaugets velkomst i Bragernes, med den forskjell at den på Christianiapokalen er steilere. Stilken har fått en høist original utformning, både ved at nodus er sløifet, noe som hittil ikke har forekommet på våre norske pokaler, og ved at den er snodd. Sannsynligvis kan vi med større rett i denne stilkutformning se et rokokkotrekk, med de mange sølv- og tinnarbeider i «knekkt arbeid» som inspirasjonskilde, enn et etterlevende barokktrekk, avledet av den tids snodde søiler. Denne stilkutformning er ikke av særlig heldig virkning for vår pokal. Med det solide fotstykke plantet på bordet og det svære, klumpete beger ovenfor, har man følelsen av at pokalen vris over på midten.

Begerets form leder straks tanken hen på en eldre pokaltype vi har hatt anledning til å stifte bekjentskap med. Den markerte tredelte opbygning vet vi nu har sin opprinnelse i renessansepokalen.

Et nytt trekk på en norsk pokal er de to rader med støpte løvemasker som smykker begerets to vulster. Er dette en fremmed utsmykningsform i vårt norske velkomstmateriale, er det til gjengjeld overordentlig hyppig forekommende i det utenlandske materiale, almindelig i våre naboland og i Tyskland, hvor motivet synes å ha sin opprinnelse. Til løvehodene er festet ringer, som antagelig har vært beregnet til ophengning av skilt. Lokket har fått en eiendommelig utformning, med den steile profil og plane overflate. Toppstykket, som ikke lenger er bevart i sin opprinnelige skikkelse, dominerer sterkt pokalens utseende, selv i sin reduserte tilstand. De mektige bølilene danner med sine svungne linjer noe som kan minne om en krone. Vi kan i denne forbindelse nevne at velkomstens lokk undertiden virkelig blev kalt «krone»,¹⁴⁰ og umulig er det ikke at det er denne betegnelse som har inspirert Magelsen til den usedvanlige utformning av lokkbekroningen. I bølilenes krysningspunkt henger der en liten ring, som må ha tjent til ophengning av et emblem eller et skilt. Lokkbekroninger av noenlunde tilsvarende type har det ikke lyktes å opspore. Baldakinlignende oppbygg med et fritthengende emblem under forekommer imidlertid i våre naboland, men der i en langt rikere utformning, som ikke tillater noen sammenligning med det forholdsvis enkle arrangement på Magelsens pokal.

Tross sin usikre proporsjonering og grove utformning av detaljene, er velkomsten ikke uten en viss monumental tyngde, som gjør at den nok har virket som et festlig midtpunkt under bakersvennenes sammenkomster i det gamle Christiania.

Sølvvelkomster utført i rokokkoens elegante stil, mangler i vårt norske materiale. Heller ikke i utlandet er rokokkovelkomster hyppige å støte på, og kun få av dem som eksisterer fra stilepoken, er gitt en form som fullt ut står i overensstemmelse med tidens stil. De fleste viser på ett eller flere punkter tilknytning til eldre pokalformer, og da først og fremst til regencens og derygjennem renessansens. Håndverkernes sterkt utviklede tradisjonsfølelse gjør sig overalt sterkt gjeldende når det angår velkomstenes opbygning. Dekoren står derimot oftest i nær kontakt med tidens egen stil.

Av pokaler som ikke har vært brukt som velkomster, er ytterst få norske bevart fra rokokkotiden, men en pokal, antagelig av bergensgullsmeden Hans Blytt Hind, viser hvorledes en *rokokkopokal* i Norge har sett ut.¹⁴¹ Den viser at man også her nådde frem til en pokalform som brøt med de eldre typer, og som i dekoren var helt up to date. Pokalen har antagelig vært benyttet som skytterpremie (avb. s. 113).

