

DA JAPAN KOM TIL DANMARK

Japanske tapeter genopdaget i København

Indledning

Tre sjældne japanske guldtapeter er inden for de seneste år genopdaget i hjertet af København. De har hængt her i næsten 150 år og vidner om et gammelt forfintet japansk håndværk, som hovedsageligt blev fremstillet for at tilfredsstille kravene hos europæiske og æstetisk bevidste forbrugere på udkig efter autentiske japanske varer.

Japanismen opstod i København på Japans åbning for handel med omverdenen i 1854. Betegnelsen japanisme dækker over den stilistiske og tekniske påvirkning, som japansk kunst og håndværk havde på vestlig kunst efter 1854. Den nye handelsituation betød, at Japan for første gang kunne deltage på Verdensudstillingen i London i 1862, og her blev de japanske varer revet væk. Samme år åbnede også en butik for japanske varer i Paris. De raffinerede, enkle og sobre kunstgenstande, der strømmede til Europa fra Japan, fik en afgørende betydning for opfattelsen af interiørkunst i sidste halvdel af det 19. århundrede. To fremtrædende kunstmæcener i København fulgte moden i en sådan grad, at japanismen hos dem satte sit aftryk på væggene i deres lejligheder.

Det ene tapet dannede i flere år kulisse for Det Kongelige Teaters Balletskole i ejendommen Brønnums Hus, der oprindeligt var bolig for den kendte kunstmæcener og tobaksproducent *Bernhard Hirschsprung* (1834-1909) (fig. 1). De to andre tapeter hængte i det, der engang var lensgreve *Christian Johan Frederik Ahlefeldt Laurvig* (1844-1917) bryllups i Kronprinsessegade 20 (fig. 2 og 3). De tre tapeter er fremstillet i papir og med et udtryk, der er inspireret af renessansens gyldenlæder, men nærløses motiverne, ledes tankerne øjeblikkeligt mod Japan: Krysanthemum, bregner, rosetter, fugle og bonsaisække træder frem på en gylden baggrund af stiliserede mønstre, som danner association til japansk tekstilvævning og indeholder genkendelige elementer fra samuraiadretter og japanske familiesymboler.

Opdagelsen af de unikke tapeter skete i forbindelse med en gennemgribende istandsættelse af Brønnums Hus i 2015-2016, hvor artiklens ene forfatter, *Anne Simonsen*, foretog de farvearkæologiske undersøgelser, der skulle ligge til grund for restaureringen. Til opgaven hørte også restaurering og konservering af interiøret, heriblandt en frise 'Aftenstemninger fra Hirschsprungs landsted' malet af *Thorvald Nis* (1842-1905) og *Arnold Krog* (1856-1931) og et guldtapet i den ovale spisesue. *Anne Simonsen* blev straks betaget af tapetet, der foruden at være den første og eneste beklædning i rummet, er af høj håndværksmæssig kvalitet og med et mønster, der ikke umiddelbart er at finde blandt datidens europæiske tapeter (fig. 4). Da restaureringen af Brønnums Hus var overstået, kunne *Anne Simonsen* ikke slippe



1. Japansk fremstillet tapet. Tapetet hænger i Hirschsprungs daværende spisesue på 2. sal i Brønnums Hus. Foto Kira Krøis Ursem.



2. Japansk fremstillet tapet. Tapetet hænger på 2. sal i Ahlefeldt-Laurvigs daværende ejendom i Kronprinsessegade 20. Tapetet er opsat i år 1900 og er dateret til 1880-1890'erne. Foto Kira Krøis Ursem.

3. Japansk fremstillet tapet. Tapetet hænger i tropperummet i Ahlefeldt-Laurvigs daværende ejendom i Kronprinsessegade 20. Tapetet er opsat i år 1900 og er vurderet til at være fremstillet i 1880-1890'erne. Foto Kira Krøis Ursem.



det imponerende tapet og indledte derfor – efter at have rådført sig med kunsthistorikere og konservatorer, der heller ikke havde kendskab til lignende tapeter i Danmark – grundige tekniske og kunsthistoriske undersøgelser af tapetet. Undersøgelserne, der foruden at føre til opdagelsen af tapeterne i Kronprinsessegade og en tur til Japan, identificerede tapeterne som japanske.

Tapeterne, hvis japanske navn er *Kinkarakawakami*, var oprindeligt en japansk papirimitation af det europæiske gyldenlædertapet. De fandt vej til Europa i slutningen af 1800-tallet som en eksklusiv japansk handelsvare, da Japan åbnede op for handel med resten af verden. Engelske handelsmænd overbeviste japanerne om, at en produktion af *Kinkarakawakami* (japanske imitationer af gyldenlæder i ark) sat sammen i lange baner ville gøre sig fantastisk på det europæiske marked (fig. 5). Englænderne havde ret, og tapeterne blev en attraktiv vare blandt det bedre borgerskab i Europa. Tapeterne blev dog kun forhandlet i en kort periode. Industrialiseringens effektive produktionsmetoder pressede det fine japanske håndværk, og på trods deres udsøgte kvalitet blev de japanske tapeter udkonkurreret, og produktionen stoppede i 1921.

Denne artikel fokuserer på identifikationen af tapeterne i Brønnums hus og i Kronprinsessegade 20 og berører henholdsvis *Bernhard Hirschsprungs* og lensgreve *Ahlefeldt-Laurvigs* motivation for at indrette deres hjem med denne eksklusive og eftertragtede handelsvare. Artiklen giver desuden et indblik i samtidens europæiske tapetproduktion, beskriver hvordan tapeterne er identificeret og undersøgt slutteligt, hvordan de sjældne japanske tapeter er havnet i København.

Artiklen er skrevet af to konservatorer og er først og fremmest et resultat af en konservatorfaglig materialeanalyse. Eftersom tapetanalysen førte til opdagelsen af tapeterens overraskende japanske proveniens, er det oplagt også at tilføje emnet et kunsthistorisk perspektiv. Det begrænsede kunsthistoriske stof, som er præsenteret i artiklen, er kun en lille flig af et langt større og mere omfattende emne. Det er håbet, at nærværende artikel vil inspirere andre til at dykke længere ned i emnet og behandle det ud fra et kunsthistorisk perspektiv. Som det fremgår af litteraturlisten har flere europæiske

4. Under restaurering af tapetet i Brønnums Hus. De få steder, hvor tapetet var ødelagt, blev det erstattet med afstøbninger af det originale tapet. Foto Anne Simonsen.

5. Illustration, der viser de japanske tapeters fremstillingsteknik. Foto Anne Simonsen.

kunsthistorikere og konservatorer beskrevet emnet, men det har ikke været muligt for forfatterne at udforske alle deres kilder til bunds. Set i det lys behandler artiklen kun overfladisk det store udforskede emne, der omfatter de japanske tapeters oprindelse, produktion og distribution til Europa. En særlig varm tak skal rettes til to personer, figlærer ved konservatorskolen *Annette Scharff*, der generøst har stillet sin faglige ekspertise til rådighed, og dr. phil., tidligere overbibliotekar ved Designmuseum Danmark *Mirjam Gelfer Jørgensen*, der har været til uvurderlig hjælp og støtte i diskussion af emnet.

Forskning i Japans tapetproduktion

Selvom de japanske tapeter dengang må have været en attraktiv vare på lige fod med lakarbejder, porcelen og træsnit, er kendskabet til tapetets importører og udbredelse i 1800-tallets Europa begrænset. Samtidige kilder, heriblandt det engelske magasin *The Decorator and Furnisher*, der bragte anmeldelser af de nye tapeter fra Japan, gav kun enkelte detaljerede beskrivelser af fremstillingen af tapeterne og deres materialeresammensætning. Samtidig har engelske diplomaters beretninger samt optegnelser fra Verdensudstillingerne, primært i Paris i 1867, givet et indtryk af, hvorledes tapeterne sammen med japanismens andre varer har fundet vej til det europæiske marked.¹ Men kilderne er sparsomme, og tapeterne er sjældent nævnt i beskrivelserne af japanismens varer. I Danmark har hverken kunsthistorikere eller konservatorer udbredt kendskab til de japanske tapeter, og udover tapeterne i Brønnums Hus og Kronprinsessegade vidner kun enkelte avisannoncer fra omkring århundredeskiftet om, at japanske gyldenlædertapeter er blevet forhandlet herhjemme.² Grosserer *Ferdinand Larsen* nævnes i 1896 som enforhandler af engelske tapeter i Danmark efter aftale med den engelske virksomhed *Arthur Sanderson & Sons*.³ Aftalen inkluderede også japanske tapeter. Annoncerne, som vi har fundet både for *Ferdinand Larsen* og senere forhandlerne, tilhører dog den senere del af perioden, hvor kvalitet og pris var dalede, og tapeterne dermed var tilgængelige for et bredere publikum.

På internationalt plan er der ligeledes begrænset viden om de japanske tapeter fra slutningen af 1800-tallet, men særligt to forskere, den japanske kunsthistoriker *Yasuko Suga* og den belgiske konservator *Wislav Wallicz* har beskæftiget sig med de japanske tapeter. Suga, ph.d. ved Tsuda College, har med flere publikationer nøje undersøgt og indgående beskrevet tapeterne tilblivelse og udbredelse med udgangspunkt i den japansk-engelske samhandel.⁴ Suga har desuden bidraget med kontakten til den japanske Mr. *Takashi Ueda*, der i dag er en af de få udøvere af den næsten uddøde fremstillingsteknik af japanske tapeter. Teknikken var gået i glemmebogen og havde ikke været praktiseret siden 1920, da Mr. Ueda i 1983 genopdagede og genoplivede det gamle og fine håndværk.⁵ Da *Anne Simonsen* rejste til Japan i november 2016 og fremviste de gyldne tapeter, var han med sit indgående kendskab til håndværket og tapeterens historie en vigtig kilde til at indkredse Brønnums Hus-tapetets alder og proveniens.

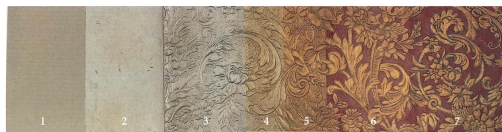
Wivine Wailliez er konservator ved Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Bruxelles, og har foruden at beskrive de japanske tapeters kulturhistorie foretaget tekniske undersøgelser af flere europæiske in situ kinkarakawami tapeter. På baggrund af mikrokemiske analyser og fiberanalyser har Wailliez identificeret tapeternes proveniens og underbygget de historiske kilders beskrivelse af de japanske tapeters fremstillingsmetode.¹ Wailliez har dog ikke medtaget sine fiberanalyser i sine publikationer. En nøj gennemgang af det historiske arkivmateriale tilknyttet Brønnums Hus og Kronprinsessegade 20 har givet kendskab til samtidens interiørmøde og de personer, der har boet i boligene i de perioder, hvor tapeterne formentlig er blevet sat op. Som konservator har den primære tilgang til opklaringen af tapeternes proveniens været at udnytte de analysemetoder, som anvendes indenfor fiberidentifikation til bestemmelse af tapet. Fiberanalyser og mikrokemiske analyser har været afgørende for identifikationen (jf. ovenfor) af tapeterne, idet analyseviser viste tydeligt tilstedeværelse af fibre, som under ingen omstændigheder har været anvendt i europæisk papirfremstilling i midten af 1800-tallet.

Kinkarakawami: Japansk imitation af europæisk gyldenleder – fra ark til tapet

Tilblivelsen af de japanske kinkarakawami tapeter kan foruden gammel japansk håndværk tilskrives to sammenfaldende omstændigheder: Japans åbning for samhandel med omverdenen i 1854 og en genvunden interesse for renessansens gyldenleder inden for europæisk tapetmode i anden halvdel af 1800-tallet.

Efter pres fra amerikanske og europæiske magter, der havde store økonomiske og politiske interesser i Ostasien, åbnede Japan i 1854 for omverdenen og ophevede omkring 250 års isolation. Indtil da havde Japan været et lukket land, og kun få importvarer havde fundet vej ind i landet via enkelte kinesiske og hollandske købmænd, der undtagelsesvis havde fået tilladelse til at drive handel inden for afgrænsede steder i landet. Vestlig indflydelse på det japanske kunsthåndværk var i denne periode derfor meget begrænset, mens europæiske kunstnere derimod var begyndt at finde inspiration i især de japanske lakarbejder, der i begrænset mængder havde forladt landet på hollandske fragtskibe. Japans åbne grænser og den nye handelsituation blev på den baggrund beskrevet som: "En bedrift, der vil stå blandt vores tids fremmeste" i Skandinaviens største aviser.² Som i resten af Europa glædede man sig over, at det nu var muligt at importere de eftertragtede japanske varer, såsom porcelæn, lakarbejder, silke og the direkte fra Japan uden Kinas indblanding. Med de eksklusive japanske varers indtog i overklassens boligindretning begyndte japanisme så småt at spire i europæisk kunst, design og arkitektur.

Samtidig dominerede også historicismen i europæisk interiørmøde i anden halvdel af 1800-tallet. Med inspiration fra tidens nye kulturhistoriske musser, hvor gobeliner, tekstiler og gyldenleder blev udstillet, blev historiske stilarter blandet og gamle håndværksteknikker imiteret, når hjemmet



6. Foto, der illustrerer den lagvis opbygning af et rekonstrueret japansk tapet. Skal læses fra venstre mod højre:

1. Første lag består af tre lag japan-papir, Washi.
2. Papiret beklædes med tinfolie.
3. Papir og folie præges på en udskåren trærulle. I The Decorator and Furnisher beskrives det dog, at papiret først præges og dernæst beklædes med tinfolie.
4. Tinfolien lakeres med et lag shellak.
5. Tinfolien lakeres med endnu et lag shellak og patineres.
6. Baggrunden bemales.
7. Overfladen patineres og tapetet fremstår nu som en perfekt imitation af gyldenleder.

skulle indrettes. Papirstapetet var velegnet til imitation. Tapeter, der efterligner andre materialer, havde også tidligere været produceret, men i anden halvdel af 1800-tallet var efterspørgslen på sit højeste, og især renessansens gyldenleder var et populært forlæg. Lædret blev erstattet af papir, mens gyldenledets motiver og karakteristiske tredimensionelle form blev bibeholdt i de nye imiterede gyldenledertapeter.³

I Japan havde imitationen af gyldenleder allerede stået på i over 200 år, da europæisk gyldenleder var en af de få importvarer, der havde nået landet via hollandske købmænd. Det importerede gyldenleder fik det japanske navn kinkarakawa (kin-forgylt, kara-fremmede, kawa-læder) og blev en eftertragtet handelsvare i Japan. Gyldenledertet blev primært brugt til at dekorere æsker og fremstille tobakspunge, men det var en dyr og sjælden vare. Japanske papirmagere begyndte derfor ved hjælp af traditionelle japanske papirfremstillingsteknikker at skabe brugbare efterligninger af den populære importvare. Den første succesfulde papirudgave af det europæiske gyldenleder blev fremstillet i 1684, og i begyndelsen af 1800-tallet var det japanske 'gyldenlederpapir' i produktion i store dele af Japan. De japanske papirimitationer af det europæiske gyldenleder fik det japanske navn Kinkarakawami (kami-papir) (fig. 6).⁴

Efter 1854 rejste adskillige vestlige, særligt engelske, amerikanske, tyske og franske handelsfolk og diplomater til Japan. De handlende var på jagt efter 'autentiske' japanske varer, som de kunne sælge på det vestlige marked, mens de udenlandske diplomater var inviteret til at hjælpe og rådgive med moderniseringen af det japanske samfund og industrien. De japanske gyldenlederimitationer faldt straks i de tiltrængendes smag. Især den britiske diplomat Sir Rutherford Alcock var imponeret af imitationerne og så potentiale i det japanske håndværk. Det var således Alcock, der sikrede de japanske gyldenlederimitationers internationale debut, da han, flere år før Japan selv var klar til officiel deltagelse, stod bag den uofficielle japanske udstilling ved Verdensudstillingen i London i 1862. De japanske gyldenlederimitationer blev her markedsført som interiørdkoration til blandt andet møbelpolstring og vakte stor interesse hos det internationale publikum. Tapetimitationerne var også repræsenteret ved Verdensudstillingen i Paris i 1867, men det var først ved Japans første officielle deltagelse i Verdensudstillingen i Wien i 1873, at de for alvor vakte begejstring. Succesen skyldtes foruden enkelte produktionsoptimeringer englænderen Arthur Stanhope Aldrich

forslag om at ændre dimensionerne på de japanske gyldenlederimitationer. Ved at tilpasse papirproduktion fra ark til lange baner blev de japanske gyldenlederimitationer skræddersyet til det europæiske tapetmarked, og de blev dermed et oplagt valg for den æstetisk bevidste forbruger, der søgte autentisk japansk håndværk.⁵

Rottmann, Strome & Co.

Efter succesen i Wien så den japanske regering eksportmuligheder i de imiterede gyldenledertapeter. En øget produktion af eksportvarer fra nationale og statslige fabrikker var et led i regeringens moderniseringsproces, og i 1877 etablerede regeringen en produktion af de japanske tapeter i afdelingen for håndlavet papir i det statslige pengetrykkeri. Målet var at skabe en vare, der kunne begå sig på det vestlige marked. Det betød blandt andet, at den karakteristiske olieglut, der fulgte med det oprindelige japanske produkt, skulle fjernes. Det lykkedes, og allerede ved Verdensudstillingen i Paris i 1878 vandt det nye og forbedrede produkt medaljer for dets eksklusivitet og udsøgte håndværk. Ved de efterfølgende verdensudstillinger steg tapetets popularitet yderligere, og det japanske håndværk var nu en efterspurgt vare på det vestlige marked.⁶

Det engelske varehus Rottmann, Strome & Co. så ligeledes store forretningsmuligheder i de japanske tapeter. Firmaet indledte derfor i 1883 et samarbejde med den japanske regering og blev med en eksklusiv kontrakt hoveddistributør af tapeterne til det europæiske marked. Udover aftalen med det statslige pengetrykkeri indledte Rottmann, Strome & Co. også samarbejde med andre små japanske tapetmagere og etablerede en fabrik i Yokohama i Japan, der udelukkende skulle producere de japanske tapeter (fig. 7). Rottmann, Strome & Co. skabte i samarbejde med de lokale japanske kunsthåndværkere et yderligere forfinet produkt og øgede dermed afstanden til sine konkurrenter. Rottmann, Strome & Co.s tapeter levede op til forbrugernes forventninger om både kvalitet og design. Oliegluten var væk, tapeterne var stærke og holdbare, og deres lysende guldoverflade forblev upåvirket af gaslampenes temperaturpåvirkning. Herudover vandt Rottmann, Strome & Co. guldmedalje ved den internationale Health Exhibition i London i 1884 for tapeternes hygiejniske egenskaber, da de modsat flere af datidens tapeter var vaskbare og fri for arsenik. Rottmann, Strome & Co.s succes og den store efterspørgsel på japanske tapeter skyldtes især firmaets kunstneriske leder *Christoffer Dresser*, der med sine designmæssige tilpasninger formåede at skabe et 'japansk' produkt tilrettet vestlig smag. Dresser havde som Aldrich set potentiale i at anvende det japanske gyldenleder som tapet på det vestlige marked, og med forskellige designs formåede Dresser at appellere til både den æstetisk bevidste forbruger, der var fascineret af japanismen, og til den forbruger, som fandt interesse i historiske motiver og kvalitet.⁷

Rottmann, Strome & Co. formåede altså som både producent og distributør at gøre de japanske tapeter til en succes på det europæiske marked. I deres varehus i London blev to ud af fem etager udelukkende anvendt til opbeva-



Fig. 7. The Furanos Terrace.

7. Fra fabrikken i Yokohama. Illustration fra Sugars artikel. Foto ukendt.

ROTTMANN, STROME & CO'S
JAPANESE
Leather Paper Hangings
Sole-Manufacturers, Europe, America, &c.
More beautiful than any other material of a similar character.
LONDON, 11, CANNON STREET, E.C. 4.
H. G. RAMSPERGER & CO.,
SOLE AGENTS FOR THE
PEARL STREET, NEW YORK.

8. Annonce for japanske tapeter solgt hos Rottmann, Strome & Co. The Decorator and Furnisher, april 1886.



9. Udkårne træruller af bjergkirsebærtræ på Paper Museum i Tokyo. Rullerne stammer primært fra Rottmann, Strome & Co.s fabrik i Yokohama og er blevet anvendt til fremstilling af japansk gyldenledertapet fra 1883. Takashi Ueda opdagede rullerne i 1983. Foto ukendt.

10. Japansk tapet fra arkivet på Victoria and Albert Museum. Tapetet har japansk inskription i højre side. Motivet er det samme som det, der optræder i tapetet i trapperummet i Kronprinsessegade 20. Foto Anne Simonsen.



ring og tilskæring af de japanske tapeter. Rottmann, Strome & Co.s japanske tapeter var en massiv succes ikke blot i England, men i hele Vesten (fig. 8).⁸ I dag er flere in situ bevarede Rottmann, Strome & Co. tapeter fundet i Europa, bl.a. i Belgien og England, såvel som i Japan. Efter 1890 begyndte varehuset at indgravere dato, registreringsnummer og firmavn på tapeternes ægkanten, japansk på højre ægkant og engelsk på venstre ægkant. Flere af de træruller, der blev anvendt til produktionen af tapeterne til Rottmann, Strome & Co., er i dag opbevaret på Paper Museum i Tokyo (fig. 9).⁹ Af de bevarede ruller er nogle signeret R.S. & Co., mens andre kun er signeret R. &

Co., da Rottmann, Strome & Co. i 1892 splittede virksomheden op (fig. 10).

Rottmann, Strome & Co.s japanske tapeter blev kun forhandlet i en meget kort periode. Allerede i slutningen af 1880'erne begyndte en kritik af de importerede japanske varer til Vesten. Det gjaldt også de japanske tapeter, der fra ca. 1895 i højere grad blev masseproduceret. I 1890'erne var størstedelen af tapeternes mønstre tegnet af engelske designere og tilpasset middelklassens smag. Tapeterne havde derved mistet en stor del af deres autencitet og eksklusivitet, men det var især industrialiseringens billigere produktionsmetoder, der fik tapeternes kvalitet til at dale. Rottmann, Strome & Co. forsøgte at fastholde deres tapeters kvalitet og bevarede autencitet i firmaets valg af både materialer og produktionsform. Tapeterne blev markedsført som håndlavede – både når papiret skulle produceres, og når mønstret skulle præges – og processerne blev udført af japanere. Selv om Rottmann, Strome & Co. sikrede deres varer ved kvalitetskontrol og autentiske produktionsmetoder, måtte firmaet se sig udkonkurreret af det stigende udbud af maskinfremstillede tapeter, og i 1921 måtte fabrikken i Yokohama lukke. Interessen for de japanske tapeter var forsvundet i takt med det stigende udbud og den faldende kvalitet.¹⁷

Renaissancens gyldenlædertapeter og deres europæiske imitationer
Papirimitationer af renaissancens gyldenlædertapeter var imidlertid ikke kun et japansk fænomen. Eksperimenter med imitation af gyldenlæder i papir har, som tidligere beskrevet, også fundet sted i 1800-tallets Europa, hvor især Frankrig og England stod for de mest vælgende eksemplarer. I Danmark er der bevaret mange gode eksempler på imiterede gyldenlædertapeter. Blandt andet i Rosen på Frederiksborg Slot, på Frederiksborg Slot og i kong Frederik VIII's arbejdsværelse på Amalienborg, hvor det imiterede gyldenlædertapet er en eksakt kopi af mønstret fra det ægte gyldenlædertapet fra Vemmetofte Kloster fra ca. 1720.

De ægte gyldenlædertapeter, papirimitationens udgangspunkt, var oprindeligt en europæisk udsmykningstradition fra renaissancen. Tapeterne blev fremstillet i forskellige stilarter. De var ofte forgyldte og dekorerede og var udbredt blandt kongelige og adelige i perioden fra 1650-1750. Modsat de senere papirtapeter blev gyldenlædertapeterne ikke limet direkte på væggen, men derimod opsænk på et træskelet og derefter monteret sammen til lange baner. Denne teknik var en endnu ældre håndværkstradition, hvis oprindelse formentlig skal findes blandt de nordafrikanske maurere, der sandsynligvis var de første til at punsle mønstre i læder samt male og forgyldte det. Maurerne bragte gyldenlæderet til Spanien, hvor man har haft kendskab til teknikken siden 800-tallet.¹⁸

De oprindelige gyldenlædertapeter havde bevaringsmæssige udfordringer. I København findes flere eksempler på, at gyldenlæder først har været anvendt som tapeter i et rum for herefter at være blevet taget ned og tilpasset ophængning i mindre rum, da ældning havde gjort læderet både stift og mørkt. Den tygende vægt fra de underenden hængende ark havde skabt

48

DA JAPAN KOM TIL DANMARK

11. På Rosenborg Slot ses ægte gyldenlædertapeter. Her er en rest monteret sidelæns. Stykket er oprindeligt en del af et større tapet, men har senere fundet anvendelse på et møbel. Foto Peter Nygaard Christensen.



revnedannelser i det møre gyldenlæder i tapetets øverste ark. Det var derfor ikke unormalt, at lædertapeterne skulle genmonteres efter 50-100 år. I en genmonteringsproces blev flere ark derfor kasseret, mens de resterende enten blev anvendt som tapet i mindre rum eller brugt som møbelbeklædning.¹⁹ Mængden af gyldenlæder er således svundet ind, men den rette konservering og restaurering af lædertapeterne gør, at det i dag stadig er muligt at se tapeter opsat, eksempelvis på Rosenborg Slot (fig. 11).

Det bevaringsmæssige problem kunne de nyopfundne papirimitationer af gyldenlædertapet imidlertid afhjælpes, idet den lette papirkonstruktion umiddelbart havde bedre bevaringsmæssige egenskaber. De nye papirimitationer var også konkurrenter på prisen. Imitationen af gyldenlæder var i be-

DA JAPAN KOM TIL DANMARK

49

gyldelsen et tidkrævende håndværk, men med industrialiseringens billige produktionsmetoder blev prisen på imiteret gyldenlæder betydeligt billigere end prisen på almindeligt gyldenlæder. Der har dog været stor forskel på kvaliteten af papirimitationerne. Enkelte producenter holdt fast i de gamle håndværksteknikker og satse på kvalitet frem for masseproduktion.

Balin i Paris og Walton og Anaglypta i London

En af de få, der fik succes med fremstillingen af vælgende imitationer af gyldenlæder, var franskmænden Paul Balin. Han lancerede en eksklusiv tapeterie med illusionstryk, fremstillet ved hjælp af en højtudviklet kombination af kraftig prægning og mønsterryk. Balins tapeter var kendetegnet ved deres gode farvegengivelse og prægning, der blev udført med en enestående præcision. Hans illustrationer og motivvalg tog udgangspunkt i særligt udvalgte historiske forlæg. Illusionerne sagdes at være så naturtro, at man måtte tæt på for at vurdere, om det var imitation eller den ægte vare. Prisen på én af Balins tapetuller var til sammenligning mere kostbar end en hel væg med fransk panoramatapet.²⁰

Den mest omtalte 'læder-tapetproducent' er dog englenderen Frederic Walton, der i 1877 startede tapetvirksomheden Lincrusta. Walton producerede imitationer af gyldenlædertapet, og Lincrusta-tapeterne blev anvendt til alt lige fra kongelige gemakker til indtræk i offentlige togvogne. Tapeterne blev således vidt udbredt og eksisterer stadig.

Den engelske tapetvirksomhed Anaglypta, etableret i 1887 af Thomas Palmer, producerede ligeledes imitationer af gyldenlæder og var Lincrustas største konkurrent. Mens Anaglypta-tapeter blev fremstillet af tykt lamineret papir, forment ved tryk og støbning ned i en form, var Lincrusta-tapeterne patenteret som et kompositmateriale. Anaglypta-tapeterne havde den fordel, at de var vaskbare. Det var en egenskab, der appellerede til de sanitets- og hygiejnebevidste viktorianere, og tapeterne blev af den grund meget succesfulde.

I Danmark har malerfirmaer som Bernhard Schröder, Nielsen & Hansen også fremstillet imiteret gyldenlædertapet, men først i slutningen af 1800-tallet og i en stilart, der ikke kan sammenlignes med Hirschsprungs tapet. I forbindelse med de tekniske undersøgelser af dette er europæiske tapetproducenters mønstre blevet nærtstuderet, men ingen har vist sig at minde om mønstrene hos hverken Hirschsprung eller Ahlefeldt-Laurvig.

Tekniske analyser af tapeterne i Brønnum Hus og Kronprinsessergade

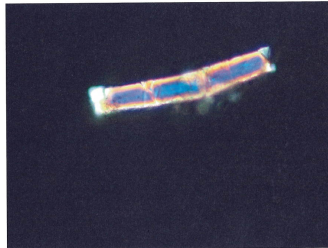
I forbindelse med restaureringen af tapetet i Brønnum Hus i 2015 blev små tapetrester lagt til side i håb om, at man senere kunne udføre nærmere undersøgelser af tapetets materialsammensætning. Det blev allerede i 2016 muligt, da tekstilkonservator og fuglerer ved Kunsthøgskolen i København Annettemette Scharff venligt stillede sin ekspertise til rådighed.

Fiberanalyser af tapeternes papirbase identificerede orientalske fibre som kozo, gampi og mitsumata, der traditionelt anvendes inden for japansk papirfremstilling, kaldet Washi (fig. 12). Kemiske spottests af fiberprøver

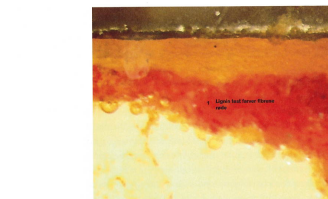
50

DA JAPAN KOM TIL DANMARK

12. En fiber udløst fra tapetet fra Brønnum Hus. Identifikationen af fibren kozo viser, at papiret er fremstillet i Asien. Foto Annettemette Scharff.



13. Farvesnit fra tapetet i Brønnum Hus. Lignin-test, der farver prøven rød, viser tilstedeværelsen af lignin, men kun i det nederste lag. Fraværet af lignin i det øverste lag papir viser, at papiret ikke er fremstillet i Europa. Foto Annettemette Scharff.



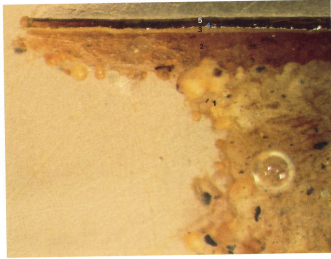
udtaget af tapeternes papirbase afslørede yderligere et fravær af lignin i det anvendte papir. Europæisk fremstillet papir er primært baseret på træfibre eller hør- og bomuldsfibre fra klude og har derfor et indhold af lignin. De tekniske analyser af tapeternes papirbase fastslår derfor på forskellig vis, at tapeterne ikke er europæisk fremstillet (fig. 13).

Der er foruden fiberanalyser foretaget mikroskopiundersøgelser af både tapetet fra Brønnum Hus og tapeterne fra Kronprinsessergade. Undersøgelserne har vist stor lighed i opbygningen af papirlag og de efterfølgende dekorationslag for alle tre tapeter.

Mikroskopiundersøgelser af tapetet fra Brønnum Hus viser, at tapetet er opbygget af fem forskellige lag (fig. 14): Et underliggende lag bestående af to særskilte papirlag (lag 1 og lag 2) efterfulgt af et tyndt, ikke-pigmenteret lag (lag 3), der formentlig tjener som grundering og bindemiddel for det

DA JAPAN KOM TIL DANMARK

51



14. Farvesnit fra tapetet i Brønnum's Hus. Her ses opbygningen af tapetet med både papir- og dekorationslag. Foto Annetette Scharff.

efterfølgende metallfolie-lag (lag 4), hvorefter tapetet er afsluttet af et brunt homogent lak-lasur-lag (lag 5).

Provens lagvise opbygning svarer til historiske kilders beskrivelser af fremstillingen og opbygningen af de japanske tapeter. Det engelske bolig- og indretningsmagasin *The Decorator and Furnisher* bragte i 1896 en yderst detaljeret beskrivelse af de japanske tapeters fremstillingsproces.²¹ Her beskrev reporteren, der selv havde været på besøg på en af de japanske fabrikker, hvorledes tapeternes unikke tredimensionelle mønstre blev frembragt efter helt særlige teknikker: Først blev papiret præget på håndudskårne træ-ruller af kirschebærtræ, hvorefter det kraftige papirlag blev sættet af flere lag lim. Dernæst blev et tyndt lag metallfolie påført med et tyndt lag bindemiddel, mens den efterfølgende guldefoliekant blev opvasket med et påførselsskillelag lak. Førgylningens glans blev i de fleste tilfælde efterfølgende dæmpet med en laserende lag iblandet eksempelvis råsien. Ifølge den engelske reporter var en lille andel af kinkarakawakami tapeterne klar til salg på det europæiske marked efter dette trin. Dog blev størstedelen af tapeterne yderligere dekoreret ved efterfølgende detaljemaling efter stencils.²²

Tapeterne i Brønnum's Hus og i Kronprinsessegade er eksempler på ubemålede variationer af kinkarakawakami, idet tapeterne er afsluttet af et gyldent lak-lasur-lag (lag 5 fig. 6). En nærmere undersøgelse og identifikation af tapeternes afsluttende lag har dog på nuværende tidspunkt ikke været mulig, men baseret på visuelle undersøgelser har en tynd lasurfarve formentlig været iblandet lakket for at dæmpe og patinere førgylningens glans. Desuden kunne en shellaklignende duft konstateres ved testopsøgn af tapetets overste lag under restaureringsarbejdet.

Tinfolie var ifølge samtidige kilder det hyppigst anvendte metallfolie i særligt Rottmann, Strome & Co.s produktion af kinkarakawakami. I for-

bindelse med de tekniske undersøgelser af tapetet fra Brønnum's Hus blev en spottet og en SEM-analyse derfor udført på prøver udtaget fra tapetets metallfolielag. Ved begge testmetoder blev et højt indhold af tin identificeret, hvilket bekræfter, at tapetet i Brønnum's Hus er beklædt med tinfolie. Denne analyse understøtter således også teorien om, at tapetets proveniens skal findes uden for Europa.

Som de tekniske undersøgelser viser, fastslår flere elementer, heriblandt tapeternes lagvise opbygning, fraværet af lignin og fundet af fibre, der ikke anvendes i europæisk papirfremstilling, at de tre tapeter med stor sandsynlighed er fremstillet i Japan efter de traditionelle kinkarakawakamifremstillingsmetoder.

Japansk oprindelse, europæisk design – en kulturel hybrid

På baggrund af de tekniske undersøgelser ved vi, at både Hirschsprung og Ahlefeldt-Laurvig trods et velassorteret udvalg af imitationspapeter på det europæiske marked valgte at beklæde deres vægge med den japanske variant af imiteret gyldenlædetapet. Hirschsprung fik sine tapeter monteret i sidste halvdel af 1800-tallet,²³ mens Ahlefeldt-Laurvigs tapeter blev opsat i forbindelse med renoveringen i 1900.²⁴ Årsallene for tapeternes opsætning afspejler ikke nødvendigvis deres datering.

Studier af emnet, foretaget af den japanske kunsthistoriker Suga og den belgiske konservator Wailliez, viser, at produktionen af japanske gyldenlædetapeter til det europæiske marked kan inddrages i tre perioder.

Den tidligste periode (1873-1884) indeholder den spirende japanisme, hvor de første tapeter kom til Europa. I denne periode var tapeterne i sammenhængende baneer, men mønstrene var stadig autentisk japanske. De anses derfor ikke som egnede for middelklassen, og tapeterne havde stadig lidt af den oprindelige olieagt. Mønstrene fra perioden kategoriseres som 'pure japanske' og indeholder elementer såsom: stiliserede krysanter, pæoner, granatæbler, insekter, vifter og særlige japanske mønstre såsom sayagata (overlappende svastikaer) og bishamonkikko (tre hexagoner, der danner en Y-form).²⁵

Den anden periode kan dateres til Rottmann, Strome & Co.s etablering af deres japanske fabrik i 1884. Firmaets tidligste tapeterproduktioner til det europæiske marked blev af de fleste betragtet som 'for' japanske. I et forsøg på at gøre tapeterne tilgængelige for et bredere publikum indførte Rottmann, Strome & Co. derfor i perioden 1885-1895 fire kategorier af mønstre: 1. 'Oprindeligt japansk' (mønstre, der kun indeholder oprindelige japanske elementer). 2. 'Japansk tilpasset engelsk smag og stil'. 3. 'Engelske designs med japanske elementer'. 4. 'Imitationer af europæiske gyldenlædetapeter fra Renæssancen'. De forskellige kategorier af mønstre skulle sikre tapeter til enhver smag.

De mest populære japanske tapeter på det europæiske marked havde motiver efter engelsk design eller med inspiration fra renæssancen. Tilpasset europæisk boligindretning og med en vis genkendelighed blev tapeterne populære, og efterspørgslen steg markant. De japanske producerede tapeter

var af særlig fin kvalitet og kunne fremstilles til en pris, der kunne konkurrere med de fineste franske og engelske imitationspapeter. Rottmann, Strome & Co., der i begyndelsen fremstillede hundrevis af tapetruller, øgede således produktionen til tusindvis af ruller i sidste del af 1800-tallet. Da efterspørgslen var på sit højeste i 1884, indgik fabrikken en aftale om at levere 1.000 ruller om måneden i seks år.²⁶

I den tredje og sidste periode, ca. 1895 - ca.1920, ændredes tapeternes fremstillingsmetode. Tapeterne blev til en masseproduceret vare, og det traditionelle håndværk måtte vige til fordel for maskinelle fremstillingsmetoder. Udviklingen førte til, at tapeterne faldt i popularitet og dermed også i produktion. Som tidligere beskrevet måtte også Rottmann, Strome & Co. nedlægge deres japanske tapetproduktion i 1921.

De japanske tapeter begyndte således som en imitation af europæiske gyldenlædetapeter og endte som en 'japansk' vare på det europæiske marked. Rottmann, Strome & Co. anvendte engelske designere til at mediere japansk æstetik, men i Japan blev tapeterne betragtet som europæiske, idet de var imitationer af europæisk kultur, og tapet i sig selv var en importvare fra Europa. Da *Hisaya Iwasaki*, søn af grundlæggeren af det japanske firma *Mitsubishi*, i 1896 ville bygge en villa i europæisk stil, var det derfor oplagt, at væggene blev beklædt med de 'japanske' tapeter. Villan blev tegnet af den engelske arkitekt *Joshua Conder*, og de opsatte tapeter tilhørte formentlig Rottmann, Strome & Co.s kategori: 'Engelske designs med japanske elementer'.²⁷ De japanske tapeter, der i en japansers øjne synes europæiske og i en europæers øjne synes japanske, er med andre ord et eksempel på en kulturel hybrid opstået i mødet mellem to kulturer.

Tapeter fra første og anden periode

De japanske tapeters forskellige produktionsperioder og Rottmann, Strome & Co.s inddeling af tapeternes mønstre i kategorier er brugbare informationer i vores forsøg på at datere de fundne tapeter.

Tapetet fra Brønnum's Hus og det ene tapet fra Kronprinsessegade er begge umiddelbart japanske i udtrykket. Selvom begge tapeter indeholder både japanske motiver og stiliserede symboler, adskiller de sig fra hinanden. Tapetet i Brønnum's Hus er opsat før tapeterne i Kronprinsessegade og tilhører formentlig den tidligste periode for produktionen af japanske tapeter til det europæiske marked. Selvom sammenligningsgrundlaget er sparsomt, og tapetet er fremstillet før Rottmann, Strome & Co.s kategori-inddeling, må det formodes, at tapetet indskrives sig i kategorien 'oprindeligt japansk', da både tapetets motivverden og geometriske udtryk er af særlig japansk karakter. Udover tydelige japanske elementer såsom stiliserede krysanter og bregner indeholder tapetet i Brønnum's Hus også klassiske japanske symboler og mønstre. Tapetets baggrund består eksempelvis af stiliserede vævninger og små karakteristiske knuder, der genfindes på samurai dragten.

Det ene fra Kronprinsessegade er opsat sent i forhold til de japanske tapeters produktionsperiode, men det betyder imidlertid ikke, at tapetet

nødvendigt tilhører den sidste produktionsperiode. Tapetets fornenne kvalitet indikerer derimod, at det formentlig er produceret i den anden produktionsperiode. Denne datering underbygges yderligere af tapetets design, idet tapetet indeholder japanske elementer såsom krysanter, slyngplanter og bonussiske, men samtidig beholder et forbeholdt europæisk udtryk. Tapetet kunne dermed passe i Rottmann, Strome & Co.s kategori: 'Japansk tilpasset engelsk smag og stil'.

Mødst de to andre tapeter fremstår det andet tapet fra Kronprinsessegade i en noget mere europæisk stil. Først ved nærmere eftersyn er det tydeligt, at tapetet har samme fornenne kvalitet i prægningen, og at tapetets mønstre er mere stiliserede end i en europæisk variant. Tapetet er som det første fra Kronprinsessegade antageligt fra anden produktionsperiode og tilhører formentlig enten kategorien 'Engelske designs med japanske elementer' eller kategorien 'Imitationer af europæiske gyldenlædetapeter fra Renæssancen'. Mødst de to andre tapeter er der ingen tvivl om dette tapets proveniens, da det i arkivet på Victoria & Albert Museum i London findes et lignende eksempel med japansk inskription på tapetets agkant. Tapetet er derfor antageligt fra Rottmann, Strome & Co.

Fra Japan til Kongens Nytorv og Kronprinsessegade

Hvorfor Bernhard Hirschsprung valgte at beklæde sine spisestuevægge med et efter vores opfattelse 'oprindeligt japansk' tapet fremfor de mere tilgængelige europæiske illusionstapeter, der var inspireret af renæssance og gotik, skal ses i en større kontekst. Tapeterne var som beskrevet prisenævnt og af høj kvalitet, men baggrunden for Hirschsprungs valg af tapet skal formentlig findes i hans interesse for Japan. Samme interesse kom til udtryk i familiens søværelse, hvor den japan-inspirerede danske kunstmaler og ven af familien Arnold Krog har udsmykket væggene med en japanisk frise.

De to brødre Bernhard og Heinrich Hirschsprung var ejere af tobaksfirmaet *A.M. Hirschsprung & Søner*, og de var nogle af datidens største kunstsamlere og -mæcener. I 1902 overdrog Heinrich Hirschsprung sammen med sin hustru *Pauline Hirschsprung* sin enorme samling af dansk malerkunst til den danske stat, og i 1911, tre år efter Heinrichs død, åbnede Den Hirschsprungske Samling. Museet råder i dag over landets fineste samling af dansk billedkunst fra 1800-tallet. Mens Heinrichs passion var koncentreret om dansk malerkunst, var Bernhard overvejtende interesseret i moderne kunsthåndværk og kunstindustri. Bernhard blev regnet for en dristig kvalitetsbevidst samler, og auktionskataloget over Bernhards og hustruens bo viser, at tyngdepunktet i Bernhards samling var moderne dansk keramik, heriblandt Arnold Krogs tidlige porcelænsarbejder for Den Kongelige Porcelænsfabrik. Kataloget viser også, at Bernhard rådede over en mindre samling af japansk og kinesisk kunsthåndværk.²⁸ Bernhard var tydeligt inspireret af østasiatisk kunst, og særligt dele af hans samling af dansk keramik var præget af japanismen.²⁹ Optegnelser fra Industriforeningen viser yderligere, at Bernhard i 1886 udlånte af sin samling til *Udstillingen af kinesisk og japansk Kunstindustri*, arrangeret af maleren og kunsthistorikeren

- 27 Ibid., p. 105 f.
- 28 Auktionskatalog over Bernhard og Emma Hirschsprungs dødsbo, København, 16. januar 1911. *Designmuseet Danmark*.
- 29 Mirjam Gelfer-Jørgensen: *Japanisme på dansk – kunst og design 1870-2010*. Arkitektens forlag. Kbh. 2013, p. 57 f.
- 30 Vibeke Woldbye: Jødiske kunstnere i Danmark, i *Dansk Jødisk Kunst*, 1999, p. 539 f.
- 31 Auktionskatalog (note 28), p. 73.
- 32 Gabriel P. Weisberg: Forbindelser til Japan: formidlingsens veje, i *Japanomania i Norden 1875-1918*. Udstillingskatalog SMK, 2016, p. 58.
- 33 Malene Wagner: I de japanske spor – Karl Madsen og Arnold Kroeg: Danske aspekter af naturen i pen og porcelæn, 1885-1900, i *Japanomania i Norden 1875-1918*. Udstillingskatalog SMK, 2016, p. 125.
- 34 Gabriel P. Weisberg: Japanisme som fænomen, i *Japanomania i Norden 1875-1918*. Udstillingskatalog SMK, 2016, p. 36.
- 35 Gabriel P. Weisberg (note 32), p. 68.
- 36 Tazuko Suga (note 2), p. 95.
- 37 Brandtaktioner og inventarlister vedr. matrikel Kronprinsessegade 20, 1890-1910. *Rigsarkivet*.

LITTERATURLISTE

- Benson, Gorm: *Gemte danske tapeter*. Kbh. 1986.
- Broström, Ingela and Stavenow-Hidemark, Elisabet: *Tapetboen: Papperstapeten i Sverige*. Byggförlaget, Stockholm, 2004.
- Gelfer-Jørgensen, Mirjam: *Japanisme på dansk – kunst og design 1870-2010*. Arkitektens Forlag, Kbh. 2013.
- Japanese Leather Papers and How They Are Made, i *The Decorator and Furnisher*, vol. 28, no. 3, (juni 1895), p. 84 f.
- Japanese Leather Papers, i *The Decorator and Furnisher*, vol. 6, no. 4, (juni, 1885), p. 114 f.
- Moriki, Kayoko: Kinkarakami. The story of Ueda Takashi, i *Hand Papermaking XXIV* 2, 2009.
- Suga, Yasuko: *Artistic and Commercial, in Japan: Modernity, Authenticity and Japanese Leather Paper, Buying for the Home: Shopping for the Domestic from the Seventeenth Century to the Present*. Ashgate Publishing Limited, 2008, p. 91-114.
- Suga, Yasuko: *British trading Companies dealing with Japanese "Art Manufactures"*, Mochizuki printing Co. Tokyo, 2006.
- Wagner, Malene: I de japanske spor – Karl Madsen og Arnold Kroeg: Danske aspekter af naturen i pen og porcelæn, 1885-1900, i *Japanomania i Norden 1875-1918*. Udstillingskatalog SMK, 2016.
- Wallace, Vivine: Japanese Leather Paper or Kinkarakawakami: an overview from the 17th century to the Japanese hangings by Rottmann & Co., i *Wallpaper History Review VII*, 2016, p. 60-65.
- Wallace, Vivine: Die Kinkarakawakami oder japanische Goldlederpapiere – Teil 1, i *RESTAURO III*, 2007, p. 168-177.
- Wallace, Vivine: Die Kinkarakawakami oder japanische Goldlederpapiere – Teil 2, i *RESTAURO V* (2007), p. 321-327.
- Wallace, Vivine: Van Kos, Martine Vanden Bergh, Ina, Toussaint, Florie: Technological complexity versus commercial aspects: study of an imitation gilt leather wallpaper catalogue from the manufacturer Paul Balin, (Paris, 1863-1888), i *Journal of the Institute of Conservation* 38:1 (2015), p. 27-40.
- Warren, Erika L.: *Japanisme in Scandinavia. The Oriental Enigma: Japan's Influence on Western Art 1854-1918*. I udstillingskatalog, Missisquoi Museum of Art Jackson, 2011.

- Weisberg, Gabriel P.: Japanisme som fænomen, i *Japanomania i Norden 1875-1918*. Udstillingskatalog SMK, 2016.
- Weisberg, Gabriel P.: Forbindelser til Japan: formidlingsens veje, i *Japanomania i Norden 1875-1918*. Udstillingskatalog SMK, 2016.
- Woldbye, Vibeke: Jødiske kunstnere i Danmark, i *Dansk Jødisk Kunst*, Kbh. 1999, p. 515-545.
- Workshop i japanske gyldenledertapeter afholdt på British Museum juli 2007 og Daiva Foundation Japan House, maj 2011. "Craftsmen Ueda Takashi, the only practitioner in the world of kinkarakami, the making of gold-embossed wallpapaer from Japanese paper (washi) teaches the skill". <http://daif.org.uk/veranst/kinkarakami-takashi-ueda-and-the-art-of-japanese-leather-paper>
- Workshop på Statens værksteder for kunst, september 2007, arrangeret af konservator Anne Simonsen i forbindelse med fejringen af 150-året for de diplomatiske forbindelser mellem Danmark og Japan. "Kazu Ikeda (Ueda Takashis assistent) underviser danske kunsthåndværkere i kinkarakami-teknikken". Link: <https://www.koebenhavnkonservator.dk/proc>

ARKIVALIER

- Auktionskatalog over Bernhard og Emma Hirschsprungs dødsbo, København 16. januar 1911. *Designmuseet Danmark*.
- Brandtaktioner og inventarlister vedr. matrikel Kronprinsessegade 20, 1890-1910. *Rigsarkivet*.
- Social-Demokraten*, 1. sep. 1905, p. 4. Det Kongelige Biblioteks arkiv.
- Samløbet*, 23. marts 1906, p. 5. Det Kongelige Biblioteks arkiv.
- Dansedag*, 24. juli 1896, p. 4. Det Kongelige Biblioteks arkiv.
- Nationaltidende*, 30. juli 1896, p. 3. Det Kongelige Biblioteks arkiv.
- Brandtaktioner. Matr. nr. 300. Østre kvarter. *Rigsarkivet*.
- Ansegning om bygningsændring på ejendommen Kronprinsessegade 20 År 1900. *Københavns byggesagsarkiv*. Teknik og Miljøforvaltningen, Njalsgade 13, København.

HJEMMESIDE

http://www.danmadajapan.com/en/features_1ef008_01.htm

WHEN JAPAN CAME TO DENMARK Japanese wallpaper rediscovered in Copenhagen

Anne Jonstrup Simonsen and Anne Nygaard Christensen

Kinkarakawakami was originally a Japanese paper imitation of European gold-embossed leather wall-coverings. The Japanese wallpaper found its way to Europe at the end of the 19th century as an exclusive Japanese trade product, at the time when Japan was opening up for trade with the rest of the world. The craft technique used in making the wallpaper resulted in an exceptionally refined quality, and it became a sought-after product in upper-bourgeois circles in Europe. These wallpapers were only traded during a short period, however. The effective production methods which industrialisation initiated in the West came to exert competitive pressure on the products of the refined Japanese craft techniques, and in spite of their exquisite quality the Japanese wallpapers lost out. Production stopped in 1921.

In Denmark the recent rediscovery of three Japanese wallpapers imitating gold-embossed leather has shown that both the tobacco manufacturer Bernhard Hirschsprung and Count Ahlefeldt-Laurvig decorated their homes in central Copenhagen – in Brønnum Hus and Kronprinsessegade 20 respectively – with this exclusive and sought-after commodity. Only a very few Danish art historians and conservators have known about these Japanese wallpapers until now, but in the course of the thorough restoration of Brønnum Hus undertaken in 2015-16 one of the authors of this article, Anne Simonsen, came across a rare example of a gold-embossed wallpaper. Thorough technical and art-historical investigation of the wallpaper established that it was Japanese and led to the discovery of two similar wallpapers in Kronprinsessegade, and then to a journey to Japan to experience how this old craft technique has been rediscovered.

This article takes its departure point in the discovery of the wallpapers in Brønnum Hus and Kronprinsessegade 20, and provides an introduction to how this established form of Japanese craftwork, at the end of the 19th century, became an exclusive and treasured commodity in the European market. In addition to giving a brief introduction to the fashions in wall-coverings of that time, the article also offers an insight into the professional conservation-analysis of the materials that identified the Japanese provenance of the wallpapers. This includes the micro-chemical approach to identification of the structure and composition of the wallpaper, and its Asian paper-fiber content. In conclusion, on the basis of Bernhard Hirschsprung's collecting activity in particular, and his interest in Japan, the article examines how the rare Japanese wallpapers may have found their way to Copenhagen.

The article is written by two conservators and is chiefly the outcome of a professional conservation-analysis of materials. Since the analysis of the wallpapers led to the discovery of their surprising Japanese origin, it was logical to view the subject in an art-historical perspective as well. The limited art-historical background that is presented in the article is only a small fragment of a much larger and more nuanced subject, supplied in the hope that the present article will inspire others to delve deeper into this topic and analyse it in an art-historical context.