

de Ayala, von Juan Martínez de Gradilla, der auch Mitbegründer der Akademie von Sevilla war und ein Porträt Philipps IV. gemalt hat (Glasgow). Der aufmerksame Betrachter wird hier wohl erkennen, daß die vier Putten, die die Bildnis-Kartusche umrahmen, Zurbaráns frühestes Bild der „Purísima“ als Voraussetzung haben. Auch der Sohn Zurbaráns, Juan, wird erwähnt.

Alle irgendwie erreichbaren biographischen Angaben sind sorgfältig zusammengestellt. — Ein mit großer Akribie gearbeiteter Katalog (S. 133—188) beschließt das Werk in Verbindung mit einem Literatur-Nachweis. Der Katalog zeigt, daß manche der seither angezweifelte Werke Zurbarán wieder zurückgegeben, andererseits aber auch solche, die als Originale galten, ausgeschieden sind, während in der Zwischenzeit bisher unbekannte Zurbaráns entdeckt wurden.

Diese Zurbarán-Monographie Soria wird, wie oben bemerkt, ihren bleibenden Wert haben. Ein größeres Lob vermag ich dem Autor nicht zu spenden. Martin Sebastian Soria gehört nunmehr mit Elizabeth du Gué Trapier (der Verfasserin einer Monographie über Velázquez, 1948, und Ribera, New York 1953) und Beatrice Gilman Proske (der wir das Buch über kastilische Plastik, Castilian Sculpture, Gothic to Renaissance, 1951, verdanken) in die Reihe der bedeutenden amerikanischen Hispanisten.

Hugo Kehrer

CARL HERNMARCK, *Svensk sjuttonhundredatal*. En stilhistorisk undersökning. Nationalmusei Stockholm Skriftserie Nr. 1 (1954); 201 Seiten mit einer Zusammenfassung von 22 Seiten in französischer Sprache.

Der durch viele ausgezeichnete Arbeiten als einer der besten Kenner des Dixhuitième ausgewiesene Leiter der kunsthandwerklichen Abteilung am Stockholmer Nationalmuseum hat sich die Aufgabe gestellt, die einzelnen Faktoren aufzuzeigen, die während des 18. Jahrhunderts die Entwicklung der dekorativen Künste in Schweden bestimmt haben. Der geschichtliche Ablauf ist natürlich dem in den anderen europäischen Ländern ähnlich. Die individuellen Züge treten aber in dem Buch mit großer Klarheit hervor.

Die Hauptergebnisse seien kurz zusammengefaßt. Im 17. Jahrhundert steht Schweden stark unter deutschem Einfluß. Gegen Ende dieser Zeit dringt unter Nicodemus Tessin d. J. am Hof — und zunächst nur dort — der französische Einfluß vor. Während der Regierungszeit Karls XII. (1697—1718) und seiner unglücklichen Kriege wird die Entwicklung unterbrochen. Der Régencestil gewinnt deshalb für Schweden keine Bedeutung.

Im Jahr 1728 werden die Arbeiten am Stockholmer Schloß wieder aufgenommen. Der Kontakt mit Frankreich wird sehr innig. Französische Maler, Bildhauer, Kunsttischler und Teppichweber werden nach Stockholm geholt. Damit zieht das Rokoko, zuerst in der ihm von Vassé gegebenen Färbung, später in der Art N. Pineaus, ein. Der Einfluß Oppenorts und Meissoniers ist weniger groß. Es entwickelt sich ein bodenständiges Kunsthandwerk. So werden z. B. von den für den Hof bestimmten

Stühlen nur je ein Stück als Modell in Paris gekauft und in Stockholm Kopien danach gefertigt.

In der ersten, bis gegen 1780 dauernden Periode des Louis Seize setzt sich unter Rehn und den aus Frankreich eingewanderten Brüdern Masreliez die französische Richtung unter klassizistischem Vorzeichen fort.

Was Hernmarck über die Beziehungen Schwedens zu England zu sagen weiß, ist besonders wissenswert. Zusammen mit einer neuen Verfassung (nach englischem Vorbild!) und dem Aufstreben des Bürgertums werden die bürgerlichen Schichten um 1720 von der englischen Kunst berührt. Aber erst um 1780 erringt die letztere die Oberhand über den französischen Einfluß. Dem englischen Beispiel folgend geht Schweden um diese Zeit auf die Antike selbst zurück.

Wer Hernmarck so weit gefolgt ist und damit die Entwicklung in ihrem großen Zug kennen gelernt hat, ist schon auf Verschlingungen wie das gleichzeitige Auftreten des französischen *und* des englischen Einflusses um 1720 aufmerksam geworden. Problemen wie diesem ist das Buch recht eigentlich gewidmet. Die einzelnen Strömungen, ihr Mit- und Gegeneinander, ihre Quellen, ihr Verlauf werden eingehend untersucht. Die Arbeit gewinnt hier ein sehr allgemeines Interesse, denn vieles, was für Schweden gilt, gilt ja auch anderwärts. Aber in Schweden läßt es sich leichter nachweisen, weil die politischen Verhältnisse dort weniger kompliziert waren als etwa in Deutschland. Weitgehende, sichere Schlüsse erlauben auch die in Schweden besonders zahlreich erhaltenen Entwurfs- und Werkzeichnungen. Viele Belege findet man für den konservativen Charakter der von den Zünften bei den Prüfungen verlangten „Meisterstücke“, für den weittragenden Einfluß des persönlichen Geschmacks hervorragender Auftraggeber und für den gegensätzlichen Charakter privater und zeremoniellen Zwecken dienender Räume.

Den künstlerischen Verbindungen mit Deutschland ist ein eigener Abschnitt gewidmet. Beherrschend wirkt er sich während des ganzen Jahrhunderts auf dem Gebiet der Porzellane, der Gläser und der Leinendamaste aus. Leicht erkennbar bleibt er überall dort, wo nach deutschen Vorbildern zu Zünften zusammengeschlossene, als Gesellen von einem Land in das andere wandernde Handwerker tätig sind. Schwerer greifen läßt er sich, wenn französische Kunst auf dem Weg über Deutschland nach Schweden gelangt.

Hernmarcks reiche Ergebnisse können im Einzelnen nicht besprochen werden, denn das von der oben skizzierten Gesamtvorstellung ausgehende Buch will ja nicht zusammenfassen und vereinfachen, sondern gerade zeigen, wieviel komplizierter die Wirklichkeit ist als unsere landläufigen Begriffe von einem glatten Ablauf der einzelnen Stile. Man muß es lesen! Dabei wird man dankbar innwerden, daß der Verfasser nationale Fragen ohne Ressentiments streng wissenschaftlich behandelt hat.

Erich Meyer