

Minerva am Webstuhl: Hedwig Eleonora von Schweden und die barocke Hofkultur

A Queen emerges. Hedwig Eleonora of Sweden and Baroque Court Culture around the Baltic. Internationale Tagung, 1.–4. Oktober 2013 in Stockholm, Drottningholm und Gripsholm. Programm: http://www.arthistory.su.se/polopoly_fs/1.148620.1380112737!/menu/standard/file/AQueenEmergesProgramme-1.pdf

ALLES ANDERE ALS PROVINZIELL

Stefano Fogelberg Rota, Merit Laine, Lisa Skogh und Mårten Snickare hatten es sich mit ihrem Stockholmer Symposium zur Aufgabe gemacht, die Kultur am Hof Hedwig Eleonoras (1636–1715) zu untersuchen. Hedwig Eleonora, die Tochter Herzog Friedrichs III. von Schleswig-Holstein-Gottorf und seiner Gemahlin Maria Elisabeth von Sachsen, heiratete 1654 den schwedischen König Karl X. Gustav, der nach der Abdankung Königin Christinas im Juni 1654 den schwedischen Thron bestiegen hatte. Nur ein Sohn, der spätere Karl XI. von Schweden (1655–1697), ging aus dieser Ehe hervor. Bereits 1660 verwitwet, sollte Hedwig Eleonora 55 Jahre lang als mütterliche Identifikationsfigur den schwedischen Königshof repräsentieren. Zeitgenössische Dichter priesen sie als „Swea Rikes Moor“, „Landsens Moder“ oder „Riksens Amma“ (vgl. Åsa Karlsson, *Hyllningar till en drottning. Retoriken kring Hedvig Eleonora*, in: Marie Lennersand/Åsa Karlsson/Henrik Klackenborg [Red.], *Fragment ur Arkiven. Festschrift till Jan Brunius*, Stockholm 2013, 94–107). Hedwig Eleonora gehörte jedoch nur von 1660 bis 1672 für ihren minderjährigen Sohn und von April bis Dezember 1697 für ihren minderjährigen Enkel Vormundschaftsregierungen an, in denen sie die Interessen der Dynastie vertrat.

33 Referenten, darunter viele Sammlungs-Experten, stellten unterschiedlichste Aspekte von Hedwig Eleonoras Hof vor: Architektur, Malerei, Bildhauerei, Musik, Ballett, Gartenkunst, Bildung, Wissenschaften, Verwaltung und Finanzen. Die eingangs von Lisa Skogh (Stockholm) formulierte Hypothese einer zentralen Rolle Hedwig Eleonoras im politischen Apparat Schwedens reflektierte die methodischen Fallstricke eines ausschließlich biographisch ausgerichteten Forschungszugangs nicht: Tatsächlich verfügte Hedwig Eleonora nicht über konstitutionell abgesi-

Schweden kann bis heute mit Überraschungen für die Erforschung der frühen Neuzeit aufwarten: Gustav Adolf und seine Feldherren brachten von ihren Kriegszügen deutsche und österreichisch-böhmische Kunst und Kultur in den Norden, so manches deutsche Druckwerk findet sich nur noch in schwedischen Bibliotheken. Zahlreiche deutsche Künstler wurden im barocken Schweden engagiert. Gerhard Dünnhaupt hat deshalb bereits 1980 an die germanistische Forschung appelliert, den „barocken Eisberg“ in schwedischen Sammlungen zu erkunden (Der barocke Eisberg. Überlegungen zur Erfassung des Schrifttums des 17. Jahrhunderts, in: *Aus dem Antiquariat. Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* 36, 1980, A 441–446). Seine Schülerin Mara Wade erinnerte dann die Kulturwissenschaften 2011 erneut daran, dass die kosmopolitische Orientierung der schwedischen Gesellschaft des Barock „aufregende Entdeckungen für die frühneuzeitliche deutsche Kulturgeschichte“ erlaube (The Fruchtbringende Gesellschaft at Skokloster, in: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 38/2, 2011, 149–168, hier: 168).

cherte Sanktionsmöglichkeiten. Reichhaltig war jedoch der kulturhistorische Ertrag der Tagung.

Die Königin war durch einen elterlichen Hof geprägt, dessen ambitionierte Aktivitäten seiner vorgeblichen Provinzialität Hohn sprachen: Sie gipfelten in außergewöhnlichen internationalen Unternehmungen wie den Gesandtschaften nach Moskau (1633–35) und Persien (1635–39), die Adam Olearius als mitreisender Sekretär dokumentierte. Auch die aufwendigen Feste, die sich an jenen der vornehmen sächsischen und dänischen Verwandtschaft orientierten, hatten europäisches Format. In Hedwig Eleonoras eigener Preziosen-Sammlung fanden sich exotische Objekte; sie besaß technische und mineralogische Kostbarkeiten, ließ biologische Abnormitäten und botanische Raritäten porträtieren und aus pharmazeutischem Interesse die Vegetation Lapplands erkunden, wohin 1697 eine erste Expedition geschickt wurde. Dynastisches Selbstverständnis wie religiöse Überzeugung und innige Verbundenheit mit der eigenen Familie dokumentiert ihre ausgeprägte Sammlerleidenschaft für Porträts und Leichenpredigten.

WEIBLICHE NETZWERKE

Als einzige unter ihren Geschwistern königlichen Standes stellte Hedwig Eleonora für ihre Verwandtschaft die erste Referenzadresse dar. Aus der brieflichen wie persönlichen Kommunikation entstanden weibliche Netzwerke, die Jill Bepler (Wolfenbüttel) rekonstruierte. Bepler parallelisierte die Aufenthalte von Prinzessinnen an fremden Höfen mit der *Grand Tour* junger Adelige – so schickte Ludwig von Hessen-Darmstadt 1660 seine 13jährige Tochter nach Schweden. Die strikt protestantisch orientierte Erziehung am dortigen Hof sollte mittels religiöser Meditation die christliche Demut der jungen Frauen befördern und sie befähigen, ihren Willen anderen unterzuordnen. Dieses rigide Erziehungsmodell griff jedoch nicht bei allen Prinzessinnen; manche, etwa Juliane von Hessen-Eschwege, rebellierten.

Weibliche und männliche Familienmitglieder Hedwig Eleonoras waren über gelehrte Gesellschaften vernetzt: Die 1617 gegründete „Fruchtbringende Gesellschaft“ war männlichen Mitglie-

dern vorbehalten; die zwischen 1619 und 1652 aktive „Tugendliche Gesellschaft“ nahm ausschließlich weibliche Mitglieder auf, wie Gabriele Ball (Wolfenbüttel) skizzierte. Die Frage, ob Hedwig Eleonora aus ihren Netzwerken ein Modell zur Lenkung der Gesellschaft abgeleitet habe, wurde in der Diskussion aufgeworfen. Merit Laine (Stockholm) verwies auf Minerva, die als Göttin der Weisheit mit ihrem Webstuhl hierfür ein standesgemäßes weibliches Rollenmodell abgegeben hätte. Auf dem Gemälde von Jürgen Ovens im Nationalmuseum Gripsholm (*Abb. 1*), das als eine Art Logo für die Tagung fungierte, krönt Minerva die jungfräuliche Braut Hedwig Eleonora. Jan Drees (Schleswig) kolportierte die Überlieferung, nach Inaugenscheinnahme dieses Gemäldes habe sich Karl X. Gustav für Hedwig Eleonora als Braut entschieden. Der Einfluss verschiedener Akteure, etwa Königin Christinas, des Reichsrats und beider Familien, auf diese demonstrativ machtpolitisch orientierte Eheschließung wurde leider nicht analysiert, die aussagekräftige Hochzeitsgemäldeserie von Ovens nicht thematisiert.

KÖNIGLICHE SAMMLUNGEN: PREZIOSEN UND RÜSTZEUG

Jutta Kappel (Dresden), Virginie Spenlé (München) und Jørgen Hein (Rosenborg) untersuchten Hedwig Eleonoras Aktivitäten als Sammlerin im internationalen Kontext. Kappel identifizierte einige Schatzkammerobjekte des Grünen Gewölbes in Dresden als höfische Präsente des dänischen Hofes, die meist aus Anlass von Eheschließungen nach Sachsen gelangt waren. Geschenke übermittelten politische Botschaften, wie die Referentin anhand der mit dem sächsisch-dänischen Allianzwapen geschmückten Hundehalsbänder zeigen konnte, die Christian IV. seiner Schwester aus Anlass des Hamburger Treueschwurs verehrte. Ein weiteres Beispiel für die Persistenz höfischer Sammlungen ist die in der Mailänder Saracchi-Werkstatt produzierte Bergkristall-Galeere mit Szenen aus der antiken Mythologie (Dresden, Grünes Gewölbe, V 185): Seit einem Bankett aus Anlass eines dänischen Staatsbesuchs vor über 300 Jahren zierte sie der Dannebrog.



Abb. 1 Jürgen Ovens, Minerva krönt Hedwig Eleonora, 1654. Öl auf Lw. 106 x 80 cm. Schloss Gripsholm (© Nationalmuseum Stockholm, NMGrh 1222, Photo: Erik Cornelius/Nationalmuseum)

Leonhard Christoph Sturms Überlegungen zu Raumdispositionen fürstlicher Sammlungen standen im Zentrum von Virginie Spenlés Referat.

Diese wurden als mögliches Modell für schwedische Paläste intensiv diskutiert, aber letztlich im Hinblick auf das abweichende Hofzeremoniell

nicht als Vorbild für Drottningholm akzeptiert. Jørgen Hein plädierte für eine Präzisierung der Terminologie: Kunstkammer, Schatzkammer und Kunstkabinett seien raumtypologisch zu differenzieren. In Schweden sei zudem die Kunstkammer in der Livrustkamar aufgegangen, was ihre militärische Konnotation unterstreiche. Die vorgeblich herausragende weibliche Sammlungstätigkeit an den baltischen Höfen des Barock basiere auf einer Fehleinschätzung der Quellsituation: Da nur

Besitzverzeichnisse der Königinwitwen und unverheirateter, meist weiblicher Kinder überliefert seien, suggeriere dies ausschließlich weibliche Sammlungsaktivitäten und -zuständigkeiten. Tatsächlich sei jedoch der ererbte Bestand en gros an den neuen Regenten übergegangen, ohne dass es einer Inventarisierung bedurft hätte. Bei der in Ulriksdal dokumentierten Preziosensammlung Hedwig Eleonoras habe es sich dementsprechend um ein ausschließlich privates Kunstkabinett ohne

monarchischen Repräsentationsanspruch gehandelt, weshalb auch die schwedischen Regalien dort nie ihren Ort gehabt hätten. Die von Mårten Snickare (Stockholm) aufgeworfene Frage, warum für das von Hedwig Eleonora errichtete Schloss Drottningholm keine Kunstkammer nachgewiesen sei, konnte nicht abschließend geklärt werden.



Abb. 2 David Klöcker von Ehrenstrahl, *Allegorie der Vormundschaftsregierung*, 1697. Öl auf Lw., 357 x 222 cm. Ehrenstrahlsalon, Schloss Drottningholm (© Nationalmuseum Stockholm, NMDrh 125)

DROTTNINGHOLM: PREKÄRE ARBEITSVERHÄLTNISSE UND INTERNATIONALITÄT

Snickare interpretierte das von Nicodemus Tessin d. Ä. geplante Drottningholm als dasjenige Schloss der königlichen Familie, das programmatisch den dynastischen Anspruch, die gotische Tradition und die Rolle der Königinwitwe als Regentin des Parnass transportierte. Er exemplifizierte dies am Beispiel des prominenten Treppenhauses – nach Snickare der performative Raum schlechthin im Repräsentationsgeschehen.

Die Ausstattung von Drottningholm reflektiert die kosmopolitische Ausrichtung ihrer königlichen Auftraggeber: Italienische Stukkateure, flämische Bildhauer und in Italien geschulte deutsche Maler arbeiteten hier unter der Direktive des in Stralsund und damit im schwedischen Einflussbereich geborenen Architekten Tessin d. Ä. Wie unumstritten dessen Position war, verdeutlicht, dass auch sein Gartenplan dem von André Le Nôtre angebotenen Entwurf vorgezogen wurde, wie Erik A. de Jong (Amsterdam) unterstrich. In dem von Evrard Chauveau 1699 signierten Götterhimmel des Drottningholmer Reichssaals identifizierte Merit Laine (Stockholm) die Darstellung der Pandora mit einem der Hesiod'schen Überlieferung entsprechenden irdenen Gefäß als Allusion der politisch untadeligen Haltung Hedwig Eleonoras. Die Möblierung des von Allan Ellenius und Göran Alm bereits umfassend erforschten Paradeschlafzimmers Hedwig Eleonoras zeichnete Stina Odlin der Haubo (Drottningholm) nach. Rebecka Millhagen (Uppsala) ging auf die kunsthistorische Rekonstruktion der Einrichtung Drottningholms in den Jahren 1907 bis 1911 unter Gustav V. ein, der sich damit als Bewahrer des karolinischen Erbes zu inszenieren verstand.

Linda Hinners (Stockholm) analysierte die wirtschaftliche Stellung der Bildhauer am schwedischen Hof der Barockzeit: Sie konnte rekonstruieren, dass nur die wenigsten als Hofbildhauer mit einem regulären Gehalt angestellt waren. Der prominenteste unter ihnen war Nicolaes Millich (1629–1699), der die meisten Skulpturen für Drottningholm ausführte. Der Großteil dieser überwiegend aus den Niederlanden und Deutsch-

land stammenden Künstler arbeitete jedoch mit Zeitverträgen an spezifischen Aufträgen. Ende des 17. Jh.s forderte Nicodemus Tessin d. J., der seinem Vater in der Bauleitung von Drottningholm nachgefolgt war, Stukkateure aus Frankreich an, so dass zwischen 1693 und 1715 insgesamt 15 französische Bildhauer in Schweden beschäftigt waren.

Das Dreigestirn der „offiziellen“ Hofkünstler ergänzte David Klöcker von Ehrenstrahl. Wie Tessin d. Ä. wurde er nobilitiert, was, so Kristoffer Neville (Riverside), bei Architekten als Vertretern einer „noblen“ Kunst einfacher zu begründen war: Gentlemen-Architekten waren im schwedischen Adel bis in die höchsten Kreise vertreten. Lars Ljungström (Stockholm) stellte sie vor: Bereits der Vater Karls X. Gustav, Johann Kasimir Pfalzgraf von Zweibrücken, plante noch im Elsass das Schloss Katharinenburg, nach dessen Modell er in Schweden dann Skenäs modernisierte. Sein Sohn erhielt von Günter Karl von Behlenberg Zeichenunterricht, was ihn später befähigte, sich fachkundig mit Simon de la Vallées Umbauplänen für das Stockholmer Schloss auseinanderzusetzen. Von Magnus Gabriel de la Gardie, dem Schwager des Königs, haben sich mehrere eigenhändige Zeichnungen erhalten, u.a. auch Entwürfe von Flaggen für Rekrutierungsmaßnahmen – das an Ritterakademien im militärischen Kontext gelehrt Zeichen war als fürstliche Beschäftigung anerkannt. Tessins Vertrag als Hofarchitekt am schwedischen Königshof beinhaltete, dem italienischen und französischen Architektenideal entsprechend, gleichermaßen die Planung wie die praktische Bauleitung, was ihn zweimal wöchentlich auf die Drottningholmer Baustelle zwang.

JUNOSTATT DIANA

Der Musik, dem Ballett und den Festen zur Zeit Hedwig Eleonoras widmeten sich im Theater von Gripsholm Lars Berglund (Uppsala), Mara Wade (Urbana-Champaign), Stefano Fogelberg Rota (Stockholm) und Maria Schildt (Uppsala). Berglund stellte die 1732 der Universitätsbibliothek Uppsala vermachte Düben-Sammlung vor, die das Musikrepertoire von drei Generationen schwedi-

scher Hofkapellmeister aus der Familie Düben bewahrt und den Transfer wie die hybride Aneignung italienischer wie deutscher und französischer Kompositionen in Schweden nachvollziehbar macht (vgl. www2.musik.uu.se/duben/Duben.php). Mara Wade untersuchte die von dänischen Aufführungen inspirierten Ballett-Auftritte von Angehörigen des Gottorfer Hofes und legte die in den Balletten transportierten supranationalen emblematischen Botschaften offen: So wurde 1650 aus Anlass der Hochzeit von Hedwig Eleonoras Schwester Maria Elisabeth mit Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt in Gottorf das erste emblematische Ballett in Europa „Von der Unbeständigkeit der weltlichen Dinge“ inszeniert. In Stockholm war Hedwig Eleonora im anlässlich ihrer Hochzeit am 28. Oktober 1654 aufgeführten „Balet de la Félicité“ die Rolle der Juno Pronuba zugedacht, wie Stefano Fogelberg Rota zeigte. Königin Christina trat dagegen in den Balletten, die sie am schwedischen Hof durch die Berufung französischer Librettisten wie Choreographen und italienischer Bühnenbildner als Kunstform zu einer Hochblüte führte, bevorzugt als Diana auf. Dass Frankreich gegen Ende des Jahrhunderts musikalisch in Schweden tonangebend war, exemplifizierte Maria Schildt am „Narva Ballet“, mit dem Hedwig Eleonora den schwedischen Sieg Karls XII. über Zar Peter I. 1701 feiern ließ: Die von den französischen Komponisten Jean Desfontaines und Jean-Baptiste Lully übernommenen Stücke übertreffen zahlenmäßig die Beiträge von Anders Düben bei Weitem.

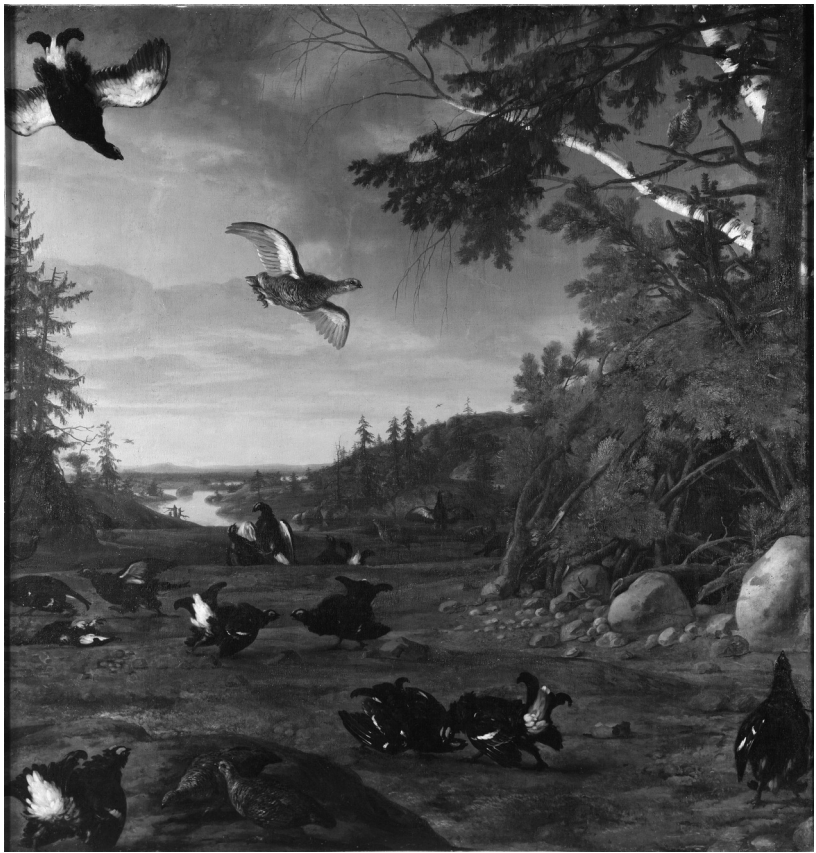
Die wirtschaftliche Basis für die kulturellen Aktivitäten von Hedwig Eleonora bildeten, wie Jan Brunius (Stockholm) ausführte, Einkünfte aus ihrem Livgeding, zu dem Gebiete in Uppland, Södermanland, Västmanland und Östergötland zählten, sowie ihre Anteile an der staatlichen Kupfer-, Tabak-, Handels- und Silbersteuer. Björn Asker (Stockholm) ging auf die durch einen umfangreichen Archivalienbestand dokumentierte Verwaltung dieses Livgeding ein. Er zeichnete auch die allmähliche „Schwedisierung“ des Hofstaates nach. In Ergänzung zu Askers bereits publiziertem Aufsatz über dessen Zusammensetzung (Aristor-

kratiska hovjungfrur och nyadliga hovjunkrar. Adeln vid änkedrottning Hedvig Eleonoras hov, in: *Fragment ur Arkiven*, Stockholm 2013, 108–121) hob Fabian Persson (Kalmar-Växjö) die 1662 vom Reichstag vertretene Forderung hervor, dass ausschließlich Schweden am Hofe dienen sollten – ein Wunsch, dem sich Hedwig Eleonora, offenbar alarmiert durch das Beispiel ihrer in Schweden harsch kritisierten deutschen Vorgängerin Maria Eleonora, beugte, denn 1709 fand sich in ihrem Hofstaat niemand mehr, der außerhalb von Schweden oder Finnland aufgewachsen war. Ganz anders sah es im künstlerischen Bereich aus: Zur Inszenierung der Dynastie wie ihrer eigenen Rolle beschäftigte sie überwiegend ausländische Künstler.

Hedwig Eleonora nutzte den ihr zugedachten Handlungsspielraum als Scharnier zwischen Monarchie und Elite. Um den Schweden den Zugang zur akademischen Ausbildung zu erleichtern, betrieb sie analog zu ihrem Bruder Christian Albrecht, der 1665 die Universität Kiel gründete, die Einrichtung der „Academia Carolina“ (1668), der Vorgängerin der heutigen Universität Lund. Anders Jarlert (Lund) bewertete den Einfluss ihres Beichtvaters Bernhard Oelreich als ausschlaggebend für dieses Engagement; jener sollte später zum Professor in Lund ernannt und schließlich als Superintendent nach Bremen berufen werden. Hedwig Eleonoras Religiosität und deren historische Rezeption in Schweden, die u. a. zahlreiche Hedwig-Eleonora-Kirchen belegen, thematisierte Jarlert nicht.

Görel Cavalli-Björkman (Stockholm) rückte Hedwig Eleonoras Vorliebe für Porträts in den Mittelpunkt und stellte ein in Helsinki erhaltenes Tableau von Familien-Miniaturporträts von Pierre Signac vor, das sie offenbar ihrem Sohn Karl XI. und Ulrika Eleonora 1680 zur Hochzeit zugedacht hatte (vgl. Cavalli-Björkman, Pierre Signac i Hedvig Eleonoras tjänst, in: *Konsthistorisk Tidskrift* 36, 1967, 46–55). Zur Fertigung der Porträts von den verschiedenen Verwandten vermittelte und finanzierte die Königinwitwe Signac eine mehrjährige Auslandsreise. Mindestens ein Spross aus den vorhelichen Verbindungen Karl Gustavs fand Ein-

Abb. 3 David Klöcker von Ehrenstrahl, Birkhahnbalz, 1675. Öl auf Lw., 275 x 266 cm (© Nationalmuseum Stockholm, NM 4862)



gang in diese „Familienaufstellung“. Die von Cavalli-Björkman postulierte „strong female perspective“ erwies sich damit doch eher als konventionell agnatisch. Warum sich Hedwig Eleonoras Enthusiasmus für Porträts ihrer zahlreichen fernen Verwandten zum Grundstock der 1822 eingerichteten Porträtsammlung des schwedischen Nationalmuseums in Gripsholm entwickelte, zeigte Eva-Lena Karlsson: Das nur noch selten genutzte, komfortlos-altertümliche Schloss hatte sich als Einrichtungsdepot der königlichen Schlösser etabliert, in dem nicht mehr aktuelle Familienbildnisse gelagert wurden, bis es dann zu einem adäquaten Rahmen für die museale Präsentation avancierte.

Wie Catherina von Braganza und Maria Theresa von Österreich, die an fremde Höfe in London bzw. Paris verheiratet wurden, gezwungen waren, ihr „Outfit“ zu ändern, um in der neuen Umgebung akzeptiert zu werden, erläuterte David Taylor (London). Dieses Problem kannte Hedwig Eleonora nicht, da die deutsche Tradition in Schweden um die Mitte des 17. Jh.s noch sehr präsent war. Helen Watanabe-O’Kelly (Oxford) zeigte anhand der Illustration der Funeraldrucke zum Tod Karls X. Gustav, wie die Rolle Hedwig Eleonoras als Mutter des künftigen Königs in den zeitgenössischen Medien kommuniziert wurde. Die Be-

tonung der Emotionalität im von David Klöcker von Ehrenstrahl publizierten *Certamen Equestre* überinterpretierte sie jedoch ohne Berücksichtigung der durch die komplizierte Logistik verzögerten Produktion der Serie als Vorverweis auf literarische Strategien des 18. Jahrhunderts (vgl. Doris Gerstl, *Höfische Drucke des Barock in Schweden*, Berlin 2000).

FRANKREICH ODER HOLLAND?

Mikael Ahlund (Stockholm) überraschte mit einer neuen stilistischen Analyse von David Klöcker von Ehrenstrahls Gemälden schwedischer Landschaften. Ihre Hängung zwischen dynastischen Porträts und Krönungsszenen in Drottningholm sei programmatisch zu verstehen und dokumentiere eine innovative, selbstbewusste Bewertung der heimischen Flora und Fauna. Ehrenstrahls „Birkhahnbalz“ (Abb. 3), ein 1675 von Karl XI. in Auftrag gegebenes Gemälde, bilde, so Ahlund, den Anfangspunkt der Darstellung einheimischer schwedischer Landschaften. Weniger, wie bisher angenommen, das Vorbild des niederländischen Ma-

lers Allart van Everdingen, vielmehr der Einfluss von Claude Lorrains subtilem Licht und tiefer Perspektive habe Ehrenstrahl inspiriert. So sei Drottningholm zum Schmelztiegel südländischer künstlerischer Ideale und nordischer Identität geworden.

Selbst wenn der König vordergründig nur das wiedererkennbare Porträt seiner Jagdgründe gewürdigt haben mag, so konnte Ehrenstrahl doch mit der Kennerschaft von Aristokraten wie Diplomaten rechnen, die sein Bemühen, die nordische Landschaft mit südlichen Formeln zu schildern, mit Respekt honoriert haben dürften. Tatsächlich war die Nachfrage nach Kopien von Ehrenstrahls Landschaften im schwedischen Adel immens. Ob dieser damit nur das königliche Vorbild imitierte oder Ehrenstrahls Bemühen um die Konstruktion einer nationalen Identität anerkannte, wurde kontrovers diskutiert. Jan von Bonsdorff (Uppsala) bereicherte die Debatte mit der Frage, ob das zeitgenössische schwedische Publikum die im 18. Jh. in vielen europäischen Sammlungen nachvollziehbare Erwartungshaltung an eine nordische Landschaft sozusagen schon rezeptionsästhetisch verinnerlicht und Everdingen damit auch für die schwedischen Künstler des Barock eine Vorbildfunktion übernommen hatte.

Das Formulieren solcher neuen Forschungsansätze, die Präzisierung offener Fragen und die interdisziplinäre Diskussion zeichneten diese international besetzte Tagung zur europäischen Kunst- und Kulturgeschichte Schwedens aus, deren Ergebnisse demnächst publiziert und für eine Ausstellungskonzeption genutzt werden sollen. Die ursprünglich vorgesehene, nicht nachvollziehbare geographische Eingrenzung auf das Baltikum bewährte sich nur bei Gudrun Wolf Schmidts (Hamburg) Tour d'horizon über den Stand der Astronomie im Ostseeraum. Als kunsthistorisches Forschungsdesiderat kristallisierten sich vielmehr die Bedingungen des Übergangs von der Ausrichtung an der holländischen und italienisch fundierten deutschen Kunst hin zur politisch-kulturellen Annäherung an die französische

Hofkultur zu Lebzeiten Hedwig Eleonoras heraus, die bereits Allan Ellenius untersucht hat (*Karolinska bildidéer*, Stockholm 1966). Welchen Einfluss die Prinzessin aus Gottorf in diesem Prozess auf ihren Sohn, den von 1672 bis 1697 regierenden Karl XI., nahm, harrt trotz aller berechtigten Genderorientierung der Tagung ebenso weiterer Erforschung wie die Erklärung retardierender Momente in der schwedischen Hofkultur. Schließlich ließ sich Hedwig Eleonora selbst als Platzhalterin bzw. „Ruderführerin“ für den männlichen Thronfolger darstellen (*Abb. 2*).

PD DR. DORIS GERSTL