

Ingo Herklotz: Cassiano Dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts (*Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, XXVIII*); München: Hirmer 1999; 439 S., 77 SW-Fig. im Text, 149 SW-Abb. auf Tafeln; ISBN 3-7774-7750-8; DM 268,-

Cassiano Dal Pozzo (Turin 1588–1657 Rom) hat sich in den letzten Jahrzehnten zu einer zentralen Figur der Forschungen zum römischen Seicento entwickelt. Als erster wies Francis Haskell in seinem bahnbrechenden Buch über Mäzene und Auftraggeber in der italienischen Barockkunst (1963) mit Nachdruck auf Dal Pozzos Bedeutung als Sammler und Gelehrter hin¹. Haskell überließ die Ausarbeitung seiner Anregungen anderen, meist jüngeren Forschern, die vor allem in den 1980er Jahren zahlreiche Publikationen vorlegten². Dies bildete das Vorspiel zu einem Catalogue raisonné der etwa 4200 Zeichnungen nach archäologischen und kunsthistorischen Denkmälern und der ungefähr 2700 Zeichnungen nach Naturalien aus der Dal Pozzo-Sammlung, die sich vor allem in der Royal Library in Windsor Castle, im British Museum und im Soane's Museum in London erhalten haben. Von diesem nach Sachgruppen geordneten und auf 34 Bände angelegten Projekt, das von mehreren wissenschaftlichen und anderen Institutionen gefördert wird, sind bisher drei Bände erschienen³.

Der gegenwärtige Stand der Forschung erlaubt somit noch kein abschließendes Urteil über Dal Pozzos Lebenswerk. Die hier zu besprechende Monographie stellt aber bereits eine definitive Würdigung des Gelehrten auf dem Gebiet der Altertumswissenschaften dar. Nach Herklotz (S. 11) handelt „[...] es sich bei Dal Pozzo um einen der bedeutendsten Altertumswissenschaftler der frühen Neuzeit [...] (dessen) herausragende Rolle nicht auf der schieren Masse des hinterlassenen Arbeitsmaterials beruht, sondern nur aus einer genauen Standortbestimmung des Gelehrten in der Wissenschaftsgeschichte erschlossen werden kann.“ Dieser Anspruch, einen Winckelmann des 17. Jahrhunderts zu präsentieren, stützt sich auf ein umfassendes Studium der Quellen. „Der Ehrgeiz dieser Arbeit besteht darin, das erreichbare Quellenmaterial [...] vollständig ausgewertet zu haben.“ (S. 12). Die Crux ist, daß Dal Pozzo zwar umfangreiche Sammlungen von Zeichnungen und Briefen hinterließ, aber keine eigenen Schriften veröffentlichte. Seine wissenschaftliche Methode ist nur aus mittelbaren Quellen zu erschließen.

Herklotz' Monographie gliedert sich in einen biographischen (S. 15–118) und in einen wissenschaftsgeschichtlichen Teil (S. 119–306). Zunächst zur Biographie: Sie ist gleichermaßen souverän aus den Quellen wie aus der umfangreichen Sekundärliteratur geschöpft und erinnert im Stil, die Persönlichkeit Dal Pozzos und zugleich sein

1 FRANCIS HASKELL: *Patrons and Painters. A Study in the Relation Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*; London 1963 und öfter, Teil I, Kap. 4, 2. Abschnitt.

2 Siehe meinen Literaturbericht in: *Kunstchronik* 47, 1994, S. 136–143.

3 *The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo. A Catalogue raisonné*. General Editors: Francis Haskell and Jennifer Montagu; Series Editors: Series A – Antiquities and Architecture: Amanda Claridge; Series B – Natural History: David Freedberg; London: Harvey Miller Publishers, 1996ff.

Ambiente von Gelehrten und Höflingen darzustellen, an Carl Justis berühmte Biographie Winckelmanns⁴. Beruflich war Dal Pozzo nicht erfolgreich. Seine Stellung als höchster Zivilrichter Sienas, die er nach dem Studium in Pisa dem Pisaner Erzbischof, einem Cousin seines Vaters, verdankte, verlor er 1611, ohne je wieder in ein öffentliches Amt zu gelangen. Sein erstes Jahrzehnt in Rom (seit 1612) verbrachte er als Privatier mit passablen familiären Pfründen. Der vom Vater bestimmten Aufgabe, die Familie weiterzuführen, wich er aus. Seine Mutter und seine Schwester scheinen die einzigen Frauen gewesen zu sein, die in seinem Leben eine Rolle spielten. Hatte er neben der Altertumswissenschaft auch eine andere Neigung mit Winckelmann gemeinsam? In den gesellschaftlichen Kreisen, in denen er damals verkehrte, läßt er sich nur schemenhaft fassen. Schon bald erwarb er einen Band mit Zeichnungen nach Sarkophagreliefs, doch setzte eine systematische Sammeltätigkeit erst später ein. Seine naturkundlichen Interessen empfahlen ihn 1622 für die Aufnahme in die renommierte Accademia dei Lincei. Einzelne Kontakte zu Künstlern lassen sich in dieser Zeit nachweisen.

In eine Position mit weitreichenden Perspektiven gelangte Dal Pozzo erst unter Papst Urban VIII. (1623–1644). Als *coppiere* (Mundschenk) des Kardinalnepoten Francesco Barberini erwies er sich auf dessen Legationsreisen nach Frankreich und Spanien (1625/26) – gemäß seinen Tagebüchern – „[...] als der vollkommene *cortigiano*.“ (S. 55) Eine erhoffte, aber nicht wirklich erstrebte kirchliche Karriere, die Cassiano 1627 mit seinem jüngeren Bruder Carlo Antonio (1606–1689) gegen die Primogenitur tauschte, erfüllte sich nicht. Herklotz stellt die zahlreichen Gelehrten am Barberini-Hof vor und arbeitet die Rolle von Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580–1637) als Vermittler der französischen Kontakte heraus. Dal Pozzo besuchte Peiresc auf der genannten Legationsreise in Aix-en-Provence und scheint sich dessen Rolle als Wissenschaftler, der mit der ganzen gelehrten Welt korrespondiert, aber nichts publiziert, zum Vorbild genommen zu haben. Tatsächlich wurde er nach dessen Tod als „*Peyrescio redivivo*“ (S. 72) bezeichnet.

Die herkömmlichen Vorstellungen vom Barberini-Kreis als einem ‚Sitz der Musen‘ entlarvt Herklotz als Illusionen: Manchem Gelehrten gelang zwar der soziale Aufstieg, „[...] die wissenschaftlichen Ambitionen wurden indes durchgängig enttäuscht.“ (S. 52) Dennoch: Wäre eine panegyrische Auflistung der Dichter und Gelehrten, wie sie Leone Allacci für den Barberini-Hof vornahm, unter einem anderen Papst des Seicento umfangreicher ausgefallen⁵?

Im höfischen Milieu der Protégés und Neider, der Speichellecker und Intriganten erscheint Dal Pozzo als „*everybody's darling*“ (S. 74). Nur wenige wandten sich an ihn, ohne Vorteile zu erhoffen. Die in vielen früheren Publikationen untersuchten Tätigkeiten Dal Pozzos bei der Vermittlung von Aufträgen und beim Handel mit

4 CARL JUSTI: Winckelmann und seine Zeitgenossen, 3 Bde., Leipzig 1866–72 und öfter.

5 LEONE ALLACCI: Apes Urbanae sive De viris illustribus, qui ab anno MDCXXX per totum MDCXXXII Romae adfuerunt; Rom 1633.

Kunstwerken, vornehmlich Gemälden, und beim Aufbau seiner eigenen Sammlung stellt Herklotz im Zusammenhang dar. Deswegen wird die enge Beziehung zu Pousin nur gestreift. Mehr als andere Gelehrte am Barberini-Hof war Dal Pozzo sein eigener Herr, der mit seinem Bruder in einem eigenen, kleinen Palast bei S. Andrea della Valle wohnte. Ein abgeschiedenes Gelehrten-dasein erlaubten die höfischen Pflichten nicht. Ersehnte er einen „[...] Rückzug in den Elfenbeinturm [...]“ (S. 105)? Unter den Barberini jedenfalls gefiel er sich in den Rollen von „Mäzen und *mezzano*“ (Vermittler), von „*arbitrator elegantiarum*“ (S. 66) und „Procurator der *Respublica litteraria*“ (S. 73).

Dal Pozzos letzte zehn Lebensjahre waren von schwindender Gesundheit beeinträchtigt. Tremor der Hände und zunehmend eingeschränkte Bewegungsfreiheit lassen auf Parkinsonsche Krankheit schließen. Sein Bruder ordnete die etwa 7000 Briefe seines Nachlasses und setzte die Sammlung von Zeichnungen und Stichen in bescheidenem Umfang fort, wobei er auf mittelalterliche Wandmalereien und Mosaiken besonderen Wert legte. Die wissenschaftliche Tätigkeit trat zurück. Carlo Antonio hatte mit der Versorgung seiner dreizehn Kinder, darunter neun Töchter, genügend Probleme... Seine Nachkommen verkauften die Bibliothek und die graphische Sammlung 1703 an Clemens XI., dessen Nepot, Kardinal Alessandro Albani, sie später übernahm. 1762 erwarb James Adam die Albani-Sammlung für George III. von England.

Dal Pozzo beschäftigte sich zeitlebens sowohl mit naturgeschichtlichen wie mit antiquarischen Forschungen. Die verbreitete und zu Mißverständnissen Anlaß gebende Ansicht, seine Sammlung von Zeichnungen sei im Sinne einer Kunst- und Wunderkammer enzyklopädisch angelegt, weist Herklotz am Anfang des wissenschaftsgeschichtlichen Teiles zurück. Entscheidend ist nicht die museale Tradition, sondern die Tradition wissenschaftlich ausgerichteter, antiquarischer Materialsammlungen. Wenn Dal Pozzo für seine Sammlung von Zeichnungen nach antiken Denkmälern dennoch einmal den Begriff „*museo cartaceo*“ (S. 119) verwendete (1654 in einem Brief an Reinhold Dehne), so ist das im Sinne von *corpus*, *theatrum* oder *thesaurus* zu verstehen. Nur für diesen Teil der Zeichnungssammlung ist eine systematische Gliederung überliefert, und zwar die weiter unten erläuterte *Synopsis*, die Carlo Dati in seinem Nachruf auf Dal Pozzo 1664 publizierte.

Herklotz' akribische Untersuchung der mehr als 2300 Zeichnungen nach antiken Skulpturen – meist Reliefs – zeigt, daß Dal Pozzo gelegentlich ältere Blätter erwarb oder nach älteren Vorlagen Kopien anfertigen ließ. Den überwiegenden Teil (über 80%) gab er bei Zeichnern in Auftrag, die direkt nach den Originalen arbeiteten. Nur etwa 330 Blätter ließ sein Bruder anfertigen. Für diese Aufgaben waren mehrere Zeichner tätig. Die viel diskutierte Frage der Händescheidung geht Herklotz äußerst umsichtig an. Zunächst etabliert er eine innere Chronologie des *museo cartaceo*, die den Schluß erlaubt, daß eine vorwiegend aus Kopien bestehende Gruppe von Blättern in der ersten Hälfte der 1620er Jahre entstanden sein muß. Ein wesentlicher Teil der übrigen Zeichnungen lag bis zur Mitte der 1630er Jahre vor, als Dal Pozzo thematisch gegliederte Alben mit aufwendiger Montierung anlegte. Die späteren

Bände mit ergänzend in Auftrag gegebenen Blättern scheinen erst von Cassianos Bruder zusammengestellt worden zu sein. Da mit dieser Art von ‚Gebrauchsgraphik‘ keine Lorbeeren zu ernten waren, ist es unwahrscheinlich, daß sich bedeutende Künstler wie Poussin, Cortona oder Duquesnoy mehr als beiläufig damit beschäftigten. Unter den von Cassiano erwähnten „*giovani, che si diletmano di disegnarre*“ (S. 138) sind nicht nur junge Künstler zu verstehen, sondern auch ältere, unkreative Meister. Deswegen bleibt ein Teil der Blätter nach wie vor anonym. Einzelne Indizien erlauben, die Namen von Vincenzo Leonardi, Henrik van Hoeven, Bernardino Capiteli mit Gruppen von Zeichnungen aus den 1620er Jahren zu verbinden. Als Hauptmeister der 1630er Jahre, von dem mehr als 500 Blätter stammen, wurde bereits Pietro Testa identifiziert. Spätere Kopien können einem gewissen Cristoforo Giannetti, dem Romanelli-Schüler Francesco Refini, Giovanni Battista Galestruzzi und Pietro Sante Bartoli zugeschrieben werden.

Schon Zeitgenossen bemerkten, daß Dal Pozzo keine hohen Maßstäbe an die präzise Wiedergabe der Denkmäler legte. Zu denken gibt eine Äußerung von John Evelyn, der Dal Pozzo am 21. November 1644 besuchte. Auf der Zeichnung nach einem Relief des Titusbogens, die er eine Woche zuvor beim jungen Carlo Maratti in Auftrag gegeben hatte, notierte er, daß François Perrier und andere dieses Relief vollständiger als in Wirklichkeit dargestellt hätten. Ihn interessierte dagegen eine exakte Wiedergabe des ruinösen Zustandes („[...] being wonderfully eaten & obliterated [...]“)⁶. Diese Wertschätzung des Erhaltungszustandes als Beleg der Authentizität weist auf Giovanni Battista Piranesi voraus, während das großzügige Verhältnis zur Empirie bei Dal Pozzo noch an Pirro Ligorio erinnert.

Die Bedeutung der Dal Pozzo-Sammlung für die archäologische Forschung des 17. Jahrhunderts war beträchtlich. Herklotz kann zwanzig Gelehrte und ebensoviele Publikationen vorstellen, die auf Abbildungen des *museo cartaceo* zurückgriffen. Die Brüder Dal Pozzo seien die Fratelli Alinari ihrer Zeit gewesen (S. 185)! Noch treffender könnte ihre Sammlung als Entsprechung zur Fotothek des Warburg Institute charakterisiert werden, denn die Abbildungen wurden thematisch geordnet und mit fachlicher Beratung bereitgestellt. Die Gelehrten – darunter eine Gruppe aus Padua – interessierten sich für antike Gefäße, Sklavenhaltung, Votivwesen, Schlüssel und Ringe, Lampen, Gewandfibern, Zirkuswesen, Kostümkunde, Musikinstrumente, Religion und Staatswesen, Nautik... kurzum: für ein breites Spektrum antiker Realien und ihren sozialgeschichtlichen Kontext. Dal Pozzo war stets großzügig mit Bildvorlagen und Kommentaren, aus denen hervorgeht, daß diese auf der Sachkultur aufbauende Zivilisationsforschung – die Erforschung der „*mores et instituta*“ (S. 185), wie es eine zeitgenössische Quelle umschreibt – auch sein eigenes Erkenntnisziel bildete.

Dal Pozzos Kompetenz wird in einem Bericht André Félibiens von einem Besuch bei dem Gelehrten bestätigt, wobei dieser das römische Triumphwesen an

6 Beischrift auf der Zeichnung im British Museum, Inv. 1992-6-20-36; vgl. NICHOLAS TURNER: Roman Baroque Drawings c. 1620 to c. 1700 (*Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*); London 1999, Bd. 1, S. 121f., Kat. 168; Bd. 2, Abb. 168.

Hand seiner Zeichnungen ausführlich erläuterte⁷. Allerdings vermutet Herklotz mit Recht, Félibien habe seine Ausführungen am heimischen Schreibtisch nachbereitet, denn weder in dessen Reisejournal noch in der überlieferten Korrespondenz wird Dal Pozzos Name erwähnt⁸.

Ehe Herklotz das *museo cartaceo* als *corpus antiquitatum* analysiert, stellt er in drei Kapiteln (S. 187–260) die Geschichte der Erforschung der *mores et instituta* in der Antike und in der Renaissance dar. Das Spektrum reicht – um nur einige Stichworte zu nennen – von den eher ethnographischen als antiquarischen Mitteilungen Herodots über die griechische Lexikographie bis zu Varro, dem bedeutendsten Altertumsforscher Roms, und zur Miszellensammlung des Aulus Gellius. In der Renaissance wurden altertumswissenschaftliche Erkenntnisse vor allem in den Kommentaren zu neuen Editionen antiker Texte publiziert. Eine besonders reiche, lexikographische Materialsammlung trug Nicolò Perotti zusammen (*Cornucopiae*, 1489). An Varro knüpft Flavio Biondos *De Roma triumphante* (1459) an, das die erste zusammenhängende Darstellung sämtlicher Bereiche der antiken Zivilisation bildet. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts kommt vor allem Pirro Ligorio und anderen Gelehrten des Kreises um Kardinal Alessandro Farnese (Onofrio Panvinio, Fulvio Orsini...) das Verdienst zu, weniger von der philologischen Seite als von den Denkmälern ausgehend, eine Enzyklopädie der Antike in Angriff genommen zu haben. In Alfonso Chacons Publikation der Reliefs der Trajanssäule (1576) bildeten Stiche der Szenen erstmals nicht eine Ergänzung, sondern den Ausgangspunkt der Überlegungen.

Corpus-Werke, die auf literarischen, epigraphischen und/oder graphischen Quellen basierten, wurden in der Renaissance häufig projiziert, aber selten bis zur Publikation geführt. An diese Traditionsstränge anknüpfend, verfolgte Dal Pozzo die Absicht, eine alle Bereiche des antiken Lebens umfassende Dokumentation – geordnet nach Zivilisationsbereichen – zusammenzustellen. Eine zentrale Bedeutung zum Verständnis seiner wissenschaftlichen Konzeption kommt der oben erwähnten *Synopsis* zu (S. 267, Fig. 77). Solche in den Wissenschaften des 17. Jahrhunderts häufigen Schemata sind Vorläufer der heute noch gebräuchlichen Dewey-Klassifikation oder des ikonographischen Klassifizierungssystems ICONCLASS. Dal Pozzos grundlegende Gliederung in *res divinae* und *res humanae* lehnt sich an Varro und – nach Herklotz – auch an das antike Sachenrecht an und umfaßt die seit Biondo geläufigen Bereiche Religion, Staatsverwaltung, Privatleben, Militärwesen und öffentliche Spiele. Die Feingliederung ist ohne Vorbild und „[...] verkörpert [...] den durchdachtesten Versuch, die antike Kultur in ein organisches Ganzes zu fassen, der je unternommen wurde.“ (S. 274) Nur zwei Besonderheiten seien herausgegriffen: Ungewöhnlicherweise unterteilte Dal Pozzo die *res humanae* zunächst in *res pacis* und *res belli*, bevor er erstere in die Kategorien privat und öffentlich differenzierte. Das Militärwesen ist somit nicht dem öffentli-

7 ANDRÉ FÉLIBIEN: *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*; Trévoux 1725, Bd. 2, S. 79–99.

8 Siehe STEFAN GERMER: *Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV.*; München 1997, S. 94.

chen Bereich zugeordnet, sondern erscheint als separate Rubrik, wie dies für das römische Militärrecht galt. Unüblich ist auch die Unterscheidung der *res publicae* in *res seriae* (Staatsverwaltung) und *res ludicrae* (öffentliche Spiele). Letztere wurden wegen ihrer ursprünglichen kultischen Bindung traditionell zu den *res divinae* gerechnet. Dal Pozzos Zuordnung geht wohl weniger auf einen gegenreformatorischen Impetus zurück, als auf die korrekte Interpretation spätantiker Gesetze.

Herklotz' Überprüfung der *Synopsis* an Hand der erhaltenen Zeichnungen zeigt zum einen, daß Dal Pozzos taxonomische Systematik in weiten Teilen noch immer zu erkennen ist. Zum anderen läßt das Fehlen von Zeichnungen zu bestimmten Bereichen (Haus und Hausrat, Tempel etc.) darauf schließen, daß mehrere hundert Blätter des ursprünglichen Bestandes abhanden gekommen sein könnten.

„Man ist gewohnt auf die archäologischen Bestrebungen und Arbeiten des Jahrhunderts vor *Winckelmann* mit Missachtung und Gleichgültigkeit als auf eine wüste, unfruchtbare Sammelei von gelehrten Notizen und von Antiquitäten allerlei Art zu blicken [...]“⁹. Gegen dieses alte, aber immer noch virulente Vorurteil führt Herklotz im Schlußkapitel eine große Zahl von Autoren und Untersuchungen ins Feld, die die Leistungsfähigkeit der antiquarischen Methode bis heute belegen (Montfaucon, Caylus, Beger, Addison, Bartoli...). Dabei gerät Dal Pozzo allerdings etwas in den Schatten. Hat er nicht da aufgehört, wo die hauptsächliche Arbeit anfängt? Die Idee, seine Sammlung von Abbildungen stechen zu lassen und damit eine Voraussetzung für die Publikation zu schaffen, verfolgte er nur anfangs. Und die Erarbeitung von Kommentaren hat er ohne besonderen Nachdruck betrieben. Sein schriftlicher Nachlaß ist bei weitem nicht so ergiebig wie Ligorios immense Materialsammlung oder die gewichtige Publikation Bernard de Montfaucons¹⁰. Dieses kleine Fragezeichen bleibt am Ende eines beeindruckenden Panoramas der Kultur- und Wissenschaftsgeschichte, das Herklotz mit profunder Gelehrsamkeit und farbiger Sprache vorgelegt hat.

JÖRG MARTIN MERZ
Universität Augsburg

9 CARL BERNHARD STARK: *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst*; (Leipzig 1880), Nachdruck München 1969, S. 108.

10 BERNARD DE MONTFAUCON: *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, 10 Bde. Paris 1719; 5 Supplementbde. Paris 1724, und öfter.

Bernd Roeck: Kunstpatronage in der Frühen Neuzeit. Studien zu Kunstmarkt, Künstlern und ihren Auftraggebern in Italien und im Heiligen Römischen Reich (15.–17. Jahrhundert) (*Sammlung Vandenhoeck*); Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999; 236 S., 33 SW-Abb.; ISBN 33-525-01370-1; DM 48,-

Die Arbeiten des Neuzeithistorikers Bernd Roeck stellen seit Jahren wichtige Brückenschläge von der Geschichte in die Kunstgeschichte des Zeitalters der Renaissance dar. Das vorliegende Bändchen vereint sechs Beiträge, und zwar einen