

„eiskalten Außenwelt“ stehen müssen, sondern schlichtweg als solche betrachtet werden können, die die Vorteile der Jahreszeit zu ihrem Spaß nutzen. Die prinzipielle Trennung in „moralisch“ und „nicht-moralisch“ scheint in Gemälden wie diesen nicht zu funktionieren. Es ist darüber hinaus die Frage, ob man mit diesen Kategorien der bereits angesprochenen Vielseitigkeit des Materials gerecht werden kann. In diesem Fall scheint das Ergebnis der Interpretation durch die Reduzierung und die Konzentration auf ein Motiv bereits vorgeprägt.

Davon abgesehen, wird Leuschers Untersuchung aufgrund des umfangreichen Materials und der sehr detaillierten und gründlich ausgeführten Bildanalysen sicher ein sehr nützliches Kompendium und ein Standardwerk zur Masken-Ikonographie darstellen, die darüber hinaus auch einen interessanten Beitrag zum künstlerischen und ikonographischen Austausch zwischen den Niederlanden und Italien liefert.

CLAUS KEMMER
Institut für Kunstgeschichte
Universität Utrecht

Christian Hecht: Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren; Berlin: Gebr. Mann 1997; 506 S., 43 Abb.; ISBN 3-7861-1930-9; DM 160,-

In Zeiten geisteswissenschaftlicher Mikroskoparbeit freut man sich, eine breit angelegte Untersuchung vorstellen zu können, zumal wenn diese weit mehr als nur eine Zusammenfassung des Forschungsstandes bietet. Von dem anhaltenden Interesse, das der Bilderstreit des 16. Jahrhunderts sowohl mit seinen theoretischen Voraussetzungen als auch in seinen praktischen Auswirkungen während der letzten Jahre auf sich ziehen konnte, zeugen neben den einschlägigen Studien von SCAVIZZI, MICHALSKI und SCHNITZLER¹ zahlreiche Nachdrucke und Neuausgaben maßgeblicher Quellentexte.² Dem vorliegenden Opus gebührt das hohe Verdienst, die katholische Seite dieses Disputs zumindest für die nachtridentinische Epoche in bislang einmaliger Vollständigkeit und Systematik aufgearbeitet zu haben. Schnell wird dem Leser klar, daß hinter den „anderen Autoren“, auf die der Untertitel bescheiden verweist, nicht nur jene

1 GIUSEPPE SCAVIZZI: *Arte e architettura sacra. Cronache e documenti sulla controversia tra riformatori e cattolici (1500 – 1550)*; Rom 1982; DERS.: *The Controversy on Images. From Calvin to Baronijs*; New York 1992. Von Hecht nicht mehr berücksichtigt werden konnten SERGIUSZ MICHALSKI: *The Reformation of the Visual arts. The Protestant image question in Western and Eastern Europe*; London/New York 1993; sowie NORBERT SCHNITZLER: *Ikonoklasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*; München 1996.

2 Über die von Hecht zitierten Angaben hinaus sei verwiesen auf: *A Reformation debate*; Karlstadt, Emsler und Eck on Sacred Images. Three Treatises in Translation, Hrsg. BRYAN D. MANGRUM und GIUSEPPE SCAVIZZI; Toronto 1991; GABRIELE PALEOTTI: *Discorso intorno alle imagini sacre et profane (Bologna 1582)*, Nachdruck mit Vorwort von PAOLO PRODI; Bologna 1990.

Texte stehen, die – in PAOLA BAROCCHIS *Trattati d'arte del Cinquecento* bequem zugänglich gemacht – schon lange von der Kunstwissenschaft benutzt worden sind. Mit Ambrosius Catharinus, Nikolaus Sanders, Wilhelm Lindanus, Luigi Lippomano, Gabriel Vázquez und – als spätem Vertreter – Juan Interian de Ayala dürften vielmehr Namen genannt sein, die der Kunsthistoriker allenfalls aus der Ferne kennt. Tatsächlich hat der Autor über die einschlägigen Traktate hinaus all das berücksichtigt, was eine länderübergreifende und höchst produktive Kontrovers- und Moralthologie oft nur im Kontext anderer Fragestellungen zur Bedeutung der Bilder geäußert und in bisweilen scholastischem Latein niedergelegt hat. Konzilsbeschlüsse und Synodalakten, Entscheidungen der Indexkongregation und Visitationsberichte, Pilgerführer und die Stoffe der Jesuitendramen, Künstlerbriefe und „weltliche“ Kunstliteratur runden diese gelehrte Facette vielfältig ab. Die stupende Quellenkenntnis verblüfft um so mehr, wenn man erfährt, daß es sich bei dem vorliegenden Buch um die Dissertation des Autors handelt. Vorbildlich dann auch die unpräzise klare und floskelfreie Diktion. Kurzum: Man wünscht sich, mehr solcher Arbeiten zu bekommen!

Eine Bildertheologie der Gegenreformation und des Barock gibt es für Hecht nicht eigentlich, denn die Bildertheologie der umschriebenen Epoche breitet letztlich Positionen aus, die bereits der byzantinische Bilderstreit entwickelt hatte. Die unter den Gelehrten des 16. Jahrhunderts weitgehend übereinstimmenden Argumentationsmuster berechtigen den Verfasser, diese Bilderlehre gleichsam aus der Vogelperspektive in ihrer Gesamtheit darzustellen, um die verbindlichen Grundthesen dann erst auf die Nuancierungen einzelner Autoren hin zu befragen. Bekanntlich ging es zunächst darum, die Legitimation der Kultbilder und ihrer Verehrung grundsätzlich zu erweisen. Die wichtigste Stütze dieser Argumentation lieferte das Traditionsprinzip, welches die Bräuche der katholischen Kirche in apostolischer Zeit, womöglich noch vor der Redaktion der Evangelien, festzumachen suchte, um ihnen damit eine vom protestantischen Schriftprinzip unabhängige Existenzberechtigung zu sichern. Trotz des alttestamentlichen Bilderverbots, das als ein auf zeitgebundene Rahmenbedingungen zugeschnittenes Verdikt zu historisieren war, ließen sich zahllose Bibelstellen, lehramtliche Entscheidungen und Vätertexte zugunsten bildlicher Darstellungen ins Feld führen, wiewohl gerade die Bibelpassagen bisweilen erhebliche exegetische Anpassungsbemühungen erforderten. Die vermeintlich frühen Ikonen selbst, das Abgarbild, Veronica und Lukasmadonnen sowie das Turiner Leichentuch und der Volto Santo in Lucca, Bilder, die seit langem höchste Verehrung genossen hatten, aber auch die angeblich noch aus der Apostelära datierende Katakombenmalerei, schienen die schriftliche Überlieferung voll und ganz zu bestätigen³. Gründe der Vernunftgemäßheit und Nützlichkeit, die erzieherische Rolle der Bilder vor allem, Erwägungen somit, die in der westlichen Bilderlehre schon während des Mit-

3 Zur Überlieferung der „authentischen“ Christusbilder s. jetzt: *The Holy Face and the Paradox of Representation*. Papers from a Colloquium held at the Bibliotheca Hertziana, Rome, and the Villa Spellman, Florence, 1996, Hrsg. HERBERT L. KESSLER und GERHARD WOLF; Bologna 1998; zur Diskussion um die Katakomben: FRANCIS HASKELL: *History and its Images. Art and the Interpretation of the Past*; New Haven/London 1993, S. 106-111.

telalters häufig zitiert worden waren, vermochten den Traditionen über ihre biblische Autorisierung hinaus ein rationales Fundament zu gewährleisten. Wenn das Tridentinum 1563 jedoch festschrieb, daß die Bilder - mehr als nur *scriptura laicorum* - auch Gegenstände der Verehrung sein durften, so deshalb, weil die Konzilsväter sich nun die erstmals von Basilius dem Großen ausformulierte, 787 dann durch das II. Nicaenum übernommene Lehre vom Verhältnis des Bildes zu seinem Prototyp zu eigen machten: *latría, dulia* und *hyperdulia*, die drei hierarchisch gestuften, wiewohl äußerlich kaum unterscheidbaren Formen der Verehrung, galten den göttlichen Personen, den Heiligen, und eben nicht den Bildern als materiellen Objekten, wie es die Protestanten immer wieder unterstellten. Für Hecht bedeutet das aber: Was man in erster Linie zu legitimieren suchte, war, wie in Byzanz 800 Jahre zuvor, das Kultbild. Beträchtliche Teile der Kirchengenausstattung blieben bei dieser im Grunde anachronistischen Argumentationsstrategie ausgeklammert. Schon den seit der Renaissance zunehmend sich verbreitenden narrativen Altarblättern wurde die Lehre vom Prototyp nicht mehr gerecht.

Der zweite Teil des Buches fragt nach der Wirkung, welche die katholischen Theoretiker auf die künstlerische Produktion ihrer Zeit ausübten. Wie bekannt, besaßen die tridentinischen Konzilsbeschlüsse und die nachfolgenden Traktate nicht nur einen gegenreformatorischen, sondern zugleich einen reformatorischen Impetus, den Hecht allerdings als deutlich nachgeordnet verstehen möchte. Zwei ikonographische Problemkreise gaben Anlaß, die eigene, die katholische Kunstproduktion einer kritischen Prüfung zu unterziehen: die Forderung nach der *veritas historica*, d.h. der angemessenen Wiedergabe der biblischen Texte, aber auch der probaten historischen Begleitumstände, und die Polemik gegen die *lascivitas*, will sagen die ungebührliche Nacktheit sowie jedwede Spielart des „Unernstes“ und „Mutwilligen“. Wie sehr gerade diese Sorge die Gemüter zu erhitzen vermochte, ist aus der Diskussion um Michelangelos ‚Jüngstes Gericht‘ und die abschließende teilweise Übermalung des Freskos durch Daniele da Volterra hinlänglich bekannt. Doch blieben solche Eingriffe laut Hecht Ausnahmen.

Eine dem Molanus folgende (auf Pacheco indes verzichtende) Revue einzelner ikonographischer Themen gestattet die Schlußfolgerung, daß auch die Bemühungen um historische Wahrhaftigkeit eher zur Rechtfertigung der bestehenden, zumal der volkstümlichen, in der *Legenda aurea* verankerten Bildstoffe führte als zu neuen inhaltlichen Ausformulierungen, obwohl die im Gefolge der Gegenreformation entstehende christliche Archäologie manches an ikonographischen Authentisierungshilfen bereitgehalten hätte. Beispiele aus der Kunst von diesseits der Alpen, die der Autor hier in den Vordergrund rückt, veranschaulichen, daß selbst jene theologisch bedenklichen Bildmotive, die schon von spätmittelalterlichen Reformern wie Gerson, Waldensis und Antonin von Florenz inkriminiert worden waren, noch lange weiterlebten.

Eine entsprechend negative Bilanz möchte Hecht auch für die stilgeschichtliche Bedeutung der Traktate verbuchen. Obschon man die mittelalterliche Kunst im Hinblick auf die *decenza* und die von ihr überlieferten *verae effigies* der Heiligen mitunter

als vorbildlich hinstellte, den zeitgenössischen Künstlern hingegen vorwarf, mit ihrer allzu großen Kunstfertigkeit die an den Bildern zu vollziehenden Frömmigkeitsübungen eher zu behindern als anzuregen, lassen sich – und hier schreibt Hecht gegen so prominente Autoren wie Federico Zeri und Paolo Prodi an – weder die *arte senza tempo* eines Scipione Pulzone noch der neue Klassizismus der Carracci-Schule als unmittelbare Folge der Traktatliteratur begreifen. Ein konkretes stilistisches Ideal – der Verfasser wird nicht müde, dies zu betonen – stand den katholischen Theoretikern angeblich nie vor Augen.

Wo aber lag die Wirkung der bildtheologischen Abhandlungen dann? Nach Hecht nur darin, daß sie der kirchlichen Kunst eine grundlegende Legitimation nachgereicht haben und damit den entscheidenden Bruch, wie er für die protestantischen Länder zu verzeichnen ist, in den Gegenden katholischen Glaubens verhindern konnten.

An Hechts Beschreibung der katholischen Argumentationsmodelle, die im Kern ja auch früher schon nachgezeichnet worden sind, wird der Leser wenig aussetzen haben. Eher sind es die anschließenden Überlegungen zu den Auswirkungen der Bilderlehre, die ihn veranlassen, gelegentliche Fragezeichen auf die Seitenränder zu setzen. Daß die Traktate zum Teil auf einer praxisfernen, rein literarischen Ebene argumentieren, sei unbestritten. Die anachronistische Polemik gegen die antiken Götterstatuen und die Gefahr der Idolatrie, 1200 Jahre nachdem das Christentum zur Staatsreligion geworden war, legt von dieser Tendenz in der Tat ein beredtes Zeugnis ab. Doch rechtfertigt sich angesichts solcher Spiegelfechtereien schon der globale Vorwurf, die hier behandelten Autoren hätten „in einem geradezu luftleeren akademisch-theologischen Raum“ (S. 409) geschrieben? Wohl nur, solange es um die im engsten Sinne theologischen Fragen geht; etliche der ausgewerteten Texte behandeln indes ein breiteres Themenspektrum. So setzt Paleotti, der Erzbischof von Bologna, sich über viele Seiten hinweg mit Porträts, Wappen und Impresen auseinander (Bd. II, Kap. 14-21, 46-50), nicht etwa, weil er „leicht kunsttheoretisch angehaucht war“ (Hecht, S. 209), sondern vielmehr, weil er sich für alle Lebensbereiche seiner Gemeinde verantwortlich fühlte und auch weil die private Repräsentation im Sakralraum vor Probleme stellte, welche die nachtridentinischen Bischöfe überaus ernst genommen haben. Daß der Entschluß, die Zeugnisse einer solchen Repräsentationskunst weithin zurückzudrängen, erhebliche Konsequenzen mit sich brachte – gipfelnd etwa in den Nacht- und Nebelaktionen, mit denen Carlo Borromeo die aufwendigen Grabmonumente in seiner Diözese entfernen ließ – ist hinlänglich dokumentiert⁴. Daß die katholischen Theoretiker darüber hinaus sogar außerhalb des Kirchenraumes Einfluß zu nehmen suchten, daß es beispielsweise so etwas wie eine gegenreformatorische – d.h. eine restrikti-

4 PIO PASCHINI: La riforma del seppellire nelle chiese nel secolo XVI. Notizie storiche, in: *La Scuola Cattolica* 50, 1922, S. 179-200; SUSANNE MAYER-HIMMELHEBER: Bischöfliche Kunstpolitik nach dem Tridentinum. Der Secunda-Roma-Anspruch Carlo Borromeos und die mailändischen Verordnungen zu Bau und Ausstattung von Kirchen; Diss. Phil. München 1984, S. 160-162.

ve, an verbindlichen Exempla orientierte – Porträttheorie gegeben hat, ist unlängst von EDOUARD POMMIER aufgezeigt worden⁵.

Auch im Hinblick auf die stilistischen Vorstellungen der Autoren dürfte sich schwerlich von einer praxisfernen „Neutralität“ sprechen lassen. Giovanni Andrea Gilio, dem Hecht indes nur selten das Wort erteilt, polemisiert vehement gegen die Neigung der zeitgenössischen Maler, ihren Figuren die Glieder zu verdrehen und sie in den gesuchtesten Posen auftreten zu lassen – eine Philippika gegen die manieristische *figura serpentinata*. Selbstgefällige künstlerische Eigeninszenierung statt Erfüllung ihrer kirchlich-didaktischen Aufgaben, so lautet sein scharfer Vorwurf an die zeitgenössische Malerzunft. Damit steht Gilio nicht allein. Paleottis Forderung, Haupt- und Nebenmotive angemessen zu inszenieren, bei der Bekehrung des Paulus den Heiligen und nicht sein Pferd an zentrale Stelle zu rücken (B. II, Kap. 28), entspricht einer deutlichen Abkehr von den die literarischen Vorwürfe verunklärenden Kompositionsprinzipien des Manierismus. Worin gründet letztlich das gesamte Thema der *lascivitas*, wenn nicht im ästhetischen Habitus von Renaissance und *maniera*? Wer Gilio mit seiner Michelangelo-Kritik zum einsamen Rufer in der Wüste stilisiert, der übersieht, daß die Erhaltung des ‚Jüngsten Gerichts‘ lange Zeit am seidenen Faden hing⁶.

Als mögliche Antwort auf das in der katholischen Kunstliteratur artikulierte Unbehagen hat die neuere italienische Forschung einen merkwürdig archaischen Trend in Betracht gezogen, der die stadtrömischen Kirchengausstattungen gegen Ende des 16. Jahrhunderts bestimmt und seine Entstehung einigen hochrangigen Vertretern der Kurie verdankt⁷. Kein geringerer als der Kirchenhistoriker Kardinal Cesare Baronio zählt zu ihnen. Seine Kirche SS. Nereo ed Achilleo bedient sich mittelalterlicher, möglicherweise für altchristlich erachteter Spolien und weist zudem eine Apsisdekoration auf, die ikonographisch wie auch stilistisch nur als neumittelalterlich klassifiziert werden kann. Die Parallele zur Idealisierung der Frühzeit in den Traktaten *nicht* zu sehen, dürfte gerade bei Baronio schwerfallen! Andere Rezeptionsansätze des ausklingenden Cinquecento, so die neue Vorliebe für das Medium Mosaik oder die Wiederaufnahme älterer Bildformen wie des gemalten Triumphkreuzes und des Vitenretabels, wären noch auf ihren kirchlichen *Movens* hin zu untersuchen. Mag man solche Erscheinungen auch als Episode abtun, der die zeitgleich einsetzende, umwälzende stilistische Erneuerung schon bald ein Ende bereitete, so wird wohl niemand bestreiten wollen, daß letztlich auch die Kunst des Barock mit ihren vergleichsweise klaren Kompositionen den gegenreformatorischen Positionen eher entsprach als die des Manierismus.

Fragt man nach den Konsequenzen der Theologie für den Sakralbau, so lassen sich diese nicht mit dem Hinweis erledigen, daß die deutsche Nachgotik einen über-

5 EDOUARD POMMIER: *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*; Paris 1998, S. 128-134.

6 ROMEO DE MAIO: *Michelangelo e la Controriforma*; 2. Aufl. Rom/Bari 1981, S. 17-45.

7 Das unter irreführendem Titel publizierte Buch von ALESSANDRO ZUCCARI: *Arte e committenza nella Roma di Caravaggio*; Turin 1984, stellt das einschlägige Material zusammen. Dieses Werk fehlt in Hechts ansonsten überaus vollständiger Bibliographie.

konfessionellen Baustil verkörperte (S. 330). Dem sei nicht widersprochen. Viel ergiebiger scheint indes eine Untersuchung zur Rezeption der christlichen Basilika, denn die mit ihrer Wertschätzung im 16. Jahrhundert einhergehende Ablehnung des von der Renaissance idealisierten Zentralbaus als einer dezidiert heidnischen Architekturform, als eines Tempeltypus, zeugt vom gleichen Dekadenzbewußtsein, wie man es der zeitgenössischen Malerei gegenüber empfand⁸.

Ein wenig überpointiert wirkt denn auch die Abschottung gegenüber der „weltlichen“ Kunstliteratur, die der Autor den tridentinisch orientierten Texten unterstellt. Fordern diese für die historischen Begleitumstände der Gemälde stets aufs Neue die *veritas historica* ein, die, Molanus zufolge, *probabiliter et convenienter* zur Anschauung kommen sollte, so steht hinter einem solchen Postulat nicht nur der für die moraltheologische Diskussion der Zeit zentrale Probabilitätsbegriff (S. 254), sondern gewiß auch die Theorie von *decorum* und *convenevolezza*, wie die Bildtheorie der Renaissance sie mit Filarete, Leonardo, Dolce und anderen immer wieder ausformuliert hatte⁹. Umschreibt Interian de Ayala diese Begleitumstände mithin als *mores* und *ritus* (S. 245), so ist damit das dominierende Erkenntnisinteresse der Archäologie des 17. Jahrhunderts benannt¹⁰. Die Nutzbarmachung antiquarischer Forschungsergebnisse blieb als Programmpunkt einer katholischen Kunstreform lange bestehen. Davon zeugen noch die Diskussionen im Vorfeld des 1757 von Benedikt XIV. im Vatikanspalast eröffneten Museo Sacro. Der Oratorianer Giuseppe Bianchini brachte damals den Vorschlag ein, diesem Museum zum Nutzen aller Künstler eine gemalte Kirchengeschichte anzugliedern, der die Physiognomien und Gewänder der Heiligen ebenso zu entnehmen gewesen wären wie die Sitzordnung der Bischöfe bei den wichtigsten Konzilien. Die Auswertung älterer, womöglich den Gestalten und Ereignissen zeitgleicher Kunstdenkmäler, hätte die historische Authentizität dieses höchst instruktiven Zyklus garantiert¹¹.

Die der Decorumslehre erwachsenen Versuche eines ikonographischen Historismus betreffen in erster Linie das Historienbild, dessen Bedeutung für die katholische Argumentation Hecht wohl doch ein wenig unterschätzt. So wird man auch die

8 Dazu jetzt die noch unpublizierte Habilitationsschrift von CHRISTOPH JOBST: Kirchengeschichte und Architekturgeschichte. Katholische Kleriker im posttridentinischen Italien und ihre Deutungen des Sakralbaus; Universität Zürich 1998, der übrigens eine ähnliche Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis diagnostiziert wie Hecht. Auch eine Auseinandersetzung mit MARCIA B. HALL: *Renovation ad Counter-Reformation. Vasari and Duke Cosimo in Sta Maria Novella and Sta Croce 1565 – 1577*; Oxford 1979, wäre für die architekturgeschichtliche Fragestellung lohnender gewesen als die nochmalige Widerlegung der veralteten Thesen zur Nachgotik.

9 REINER HAUSSHERR: *Convenevolezza. Historische Angemessenheit in der Darstellung von Kostüm und Schauplatz seit der Spätantike bis ins 16. Jahrhundert*; Wiesbaden 1984, S. 39-42; für die nachtridentinische Zeit vgl. man den Beitrag: Michele Lonigo als Kunstkritiker. Zu einer historischen Rezeption der Altarbilder von Sacchi und Passignano in St. Peter, in: *Ars naturam adiuvans. Festschrift für Matthias Winner zum 11. März 1996*, Hrsg. VICTORIA VON FLEMMING und SEBASTIAN SCHÜTZE; Mainz 1996, S. 413-429.

10 INGO HERKLOTZ: *Cassiano Dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*; München 1999, passim.

11 JOHN OSBORNE, AMANDA CLARIDGE: *Early Christian and Medieval Antiquities (The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo, Series A, Part Two)*, Bd. II London 1998, S. 22-24 (Beitrag CECILIA BARTOLI).

weitreichende Erforschung der *verae effigies* nicht nur im Hinblick auf die Prototypen und das Kultbild verstehen wollen, sondern ebenso als Hilfsmittel der Historienmalerei; neben das theologische trat ein historiographisches Anliegen¹². Die westliche Tradition hatte der didaktischen Funktion des Bildes – und das heißt: auch der *storia* – stets einen maßgeblichen Rang eingeräumt. Wenn Hecht (S. 9) eine ungebrochene Kontinuität vom II. Nicaenum bis zum Tridentinum suggeriert, so entsteht ein schiefes Bild. Der von ihm selbst zitierte autoritative Passus aus dem Sentenzenkommentar des Thomas von Aquin (S. 158s) klammert die Abbild-Urbild-Theorien bezeichnenderweise aus. Man wird somit Giuseppe Scavizzi Recht geben müssen, wenn er betont, erst das Konzil von Trient habe den endgültigen Triumph der griechischen Bilderlehre über die lateinische bedeutet¹³, was indes nicht bewirkte, daß das Problem der Historienmalerei fortan ad acta gelegt werden konnte.

Mag man innerhalb des reichen Materials, das der Autor präsentiert, die Akzente gelegentlich anders setzen wollen – dem positiven Gesamteindruck tut dies kaum Abbruch. Christian Hecht hat ein vorzüglich geschriebenes Standardwerk vorgelegt, für das man ihm noch lange Zeit dankbar sein darf.

INGO HERKLOTZ

*Institut für Kunstgeschichte
Philipps-Universität Marburg*

Raffaella Morselli: Collezioni e quadrerie nella Bologna del Seicento. Inventari 1640-1707 (*Documents for the History of Collecting, Italian Inventories 3*); Los Angeles: J. Paul Getty Trust 1998; 681 S., 75 fig.; ISBN 0892365315; \$ 100.-. Also available in CD-Rom, and partly accessible through Internet: <http://piedi.getty.edu:80/>

This most recent publication in the series Documents for the History of Collecting, comprising publications of Neapolitan, Roman, Dutch and Spanish inventories, contains transcriptions and extracts from Bolognese inventories of the seventeenth century. Its main goal is to provide information on the provenance of paintings by the disclosure of sources. Standard in the series are the various indices on artist and subject (through the classification of *Iconclass*), preceded by an introduction on the Bolognese art-market in the seventeenth century. The main body of the book comprises a selection of inventories from the notarial archives in the Archivio di Stato in Bologna, each one with an introduction on the collection and its (former) owner. In this respect, the publication can be seen as a tool for research, but its introduction points the reader at the value of the material collected here, and signals the new insights to be

¹² Vgl. über die bei Hecht zitierte Literatur hinaus auch PAMELA M. JONES: Federico Borromeo and the Ambrosiana. Art Patronage and Reform in Seventeenth Century Milan; Cambridge/New York 1993, S. 176-199, 283-336.

¹³ SCAVIZZI (wie Anm. 1), S. 77.