

Gleich wie die Hamburger Rahmenbedingungen im Einzelnen aussahen, auch hier kann für das anzuzeigende Erschließungsprojekt unterm Strich der selbe Tatbestand konstatiert werden, nämlich, dass in kürzester Zeit ein umfangreiches und künstlerisch sehr anspruchsvolles Material bewerkstelligt werden musste. Und deshalb waren die Verantwortlichen des Hamburger Kataloges der „Deutschen Zeichnungen 1450–1800“ sehr gut beraten, hierbei nicht auf den kleinsten gemeinsamen Nenner zu vereinheitlichen. Der Katalog spiegelt dieses folgerichtig durch sehr unterschiedlich ausgefallene Katalognummern wieder, die bei einigen nur aus wenigen Zeilen – gleich einem Inventareintrag – bestehen und bei anderen Nummern sich über Spalten hinziehen können. Die weitere Beschäftigung mit dem Hamburger Bestand wird also zukünftig unterschiedlich sein, zum einen wird der Suchende alle aufzuwerfenden Fragen beantwortet finden und zum anderen aufgefordert sein, diesen selbst anhand der bereitgestellten Basisinformationen weiter nachzugehen. Immerhin sind alle Blätter in tauglicher Größe und Qualität im zweiten Band abgebildet.

Unabhängig vom Ergebnis wird aber jeder, der die beiden dickleibigen Bände wieder aus der Hand legt, vor dem Bearbeiter den Hut ziehen: Die Leistung von Peter Prange nötigt uneingeschränkten Respekt ab und sein Name wird mit einem großartigen Bestand an deutschen Handzeichnungen vom Spätmittelalter bis zum Klassizismus verbunden bleiben.

ANDREAS TACKE
Universität Trier

Keith Sciberras (Ed.): Melchiorre Cafà. Maltese Genius of the Roman Baroque; Valletta: Midsea Books for the History of Art Programme University of Malta 2006; 293 S.; ISBN 978-9-9932-7092-X (hardback) ca. € 64,00, ISBN 978-9-9932-7097-0 (paperback) ca. € 46,00

Es gibt Bücher, denen eine lange wissenschaftliche Halbwertszeit gewiss ist. Zu ihnen zählt zweifelsohne der 2006 erschienene Sammelband über Melchiorre Cafà. Das liegt zum einen an Cafà selbst, dessen römische Karriere als Bildhauer nicht anders als kometenhaft bezeichnet werden kann. Gerade einmal 22jährig 1660 aus Malta in Rom angekommen, wird ihm als Mitarbeiter in der Werkstatt Ercole Ferratas (dem man übrigens eine ähnliche Publikation wünschen würde) noch im selben Jahr von Camillo Pamphili die Ausführung eines der monumentalen Reliefs in S. Agnese in Agone übertragen. Schon binnen weniger Jahre ist er mit Aufträgen so überhäuft, dass er es sich leisten kann, selbst prominente Auftraggeber zu vertrösten. Der große, bereits betagte (und in Paris gedemütigte) Bernini hat das „Phänomen Cafà“ beobachtet und ihm Respekt gezollt mit jener häufig zitierten Bemerkung, Cafà habe ihn übertroffen („lo haverebbe passato nel mestiere per haver mostrato gran giudizio et attività in molti lavori da lui fatti“). Schon innerhalb kürzester Zeit sollte Cafà das Lehrer-Schüler-Verhältnis mit Ferrata auf den Kopf gestellt haben und bereits 1662, zwei Jahre nach seiner Ankunft in Rom, in die Accademia di San Luca aufgenommen

werden – am selben Tag übrigens wie der sehr viel etabliertere und ältere Carlo Maratta. Kaum vorzustellen, was von Cafà noch zu erwarten gewesen wäre, hätte der plötzliche Tod seiner Karriere 1667 nicht ein jähes Ende gesetzt. Zwei großformatige Marmorskulpturen, das Relief in S. Caterina a Magnanapoli in Rom und die nach Peru exportierte Liegestatue der Hl. Rosa von Lima, hat er in Rom überhaupt nur zu Ende führen können. Alle übrigen Skulpturen blieben unvollendet und wurden von Dritten ausgeführt.

Dass dieses ebenso brillante wie überschaubare (aber durch die komplizierte Genese der einzelnen Werke zugegebenermaßen nicht ganz leicht fassbare) Oeuvre bislang keine monographische Würdigung erfahren hat, bleibt unerklärlich. Nur schwer nachzuvollziehen ist angesichts der Begabung und Bedeutung Cafàs auch, dass ein groß angelegtes Ausstellungsprojekt nicht zustande kam. Um so erfreulicher, dass wenigstens die in diesem Zusammenhang geplante internationale Tagung im Oktober 2003 in Malta stattfand, und dass mit den hier angezeigten Tagungsakten erstmals eine ausschließlich Cafà gewidmete Publikation vorliegt, die entsprechend eine empfindliche Forschungslücke schließt und der die eingangs prophezeite wissenschaftliche Nachhaltigkeit sicher ist und zwar nicht zuletzt auch deshalb, weil die Autoren bis auf wenige Ausnahmen allesamt ausgewiesene Cafà-Spezialisten sind, die in ihren Beiträgen einzelne, intelligent aufeinander abgestimmte Aspekte des Cafà-Oeuvres beleuchten.

Keith Sciberras, der Initiator des Projekts und Herausgeber der Akten, führt mit einem Überblick in das Cafà-Oeuvre ein, Maria Giulia Barberini liefert mit einer gründlichen Darstellung der Sekundärliteratur den kunsthistorischen Hintergrund und Elena Bianca di Gioia mit ihrer Darstellung der römischen Skulptur in den fraglichen Jahren den Kontext. Jennifer Montagu, die Doyenne der römischen Barockskulptur, diskutiert am Beispiel von Entwurfsmodellen und Zeichnungen das diffizile Problem der Entwurfstätigkeit Cafàs (nicht zuletzt auch für Ferrata) und Angela Cipriani entwirft anhand der Dokumente der Accademia di San Luca ein Bild von Cafàs Wertschätzung im römischen Kunstbetrieb. Mit Gerhard Bissels gründlicher und einfühlsamer Behandlung des Reliefs in S. Caterina a Magnanapoli setzten die Beiträge zu den einzelnen Werkgruppen ein. Ihm folgt Alessandra Anselmis ausgeprägt ikonografische Untersuchung der Liegefigur der Hl. Rosa von Lima. Keith Sciberras rekonstruiert die Entstehungsgeschichte der „Taufe Christi“ für die Johaneskathedrale in Malta und John Azzopardi stellt im Zusammenhang mit Cafàs Statue des Hl. Paulus in der Grotte von Rabat/Malta neue Dokumentenfunde vor. Tomaso Montanari diskutiert zwei von Jennifer Montagu in der Kirche der Descalzas Reales in Madrid ausfindig gemachte Metallreliefs auf farbigem Steingrund und Louise Rice analysiert ein nach einem Entwurf Cafàs gestochenes Thesenblatt, das nicht nur die künstlerische Leistung des Entwurfs selbst, sondern auch seine raffinierte Ikonographie deutlich macht. Den Abschluss bilden ein Beitrag von Tuccio Sante Guido über die Wachsmodelle Cafàs und ein Bericht von Tony Sigel über die Beschaffenheit der mit Cafà in Verbindung gebrachten Terrakottamodelle. Letzter trägt zwar nur bedingt zum haarigen Problem der Händescheidung von *bozzetti* bei, ist aber, was

die Rekonstruktion von Ausführungsmodalitäten anbetrifft, in seiner Anschaulichkeit mustergültig.

Schier unschätzbar ist schließlich die *check-list*, mit der der Band abschließt. Hier findet sich briefmarkengroß abgebildet und mit den Eckdaten versehen, was jemals mit Cafà in Verbindung gebracht worden ist und zwar alphabetisch in den Kategorien *autograph*, *casts*, *probable* und *improbable* aufgelistet. Damit ist das Oeuvre zwar nicht annähernd kritisch gesichtet, aber es ist wenigstens erstmals vollständig abgebildet. Die Abbildungen selbst hätten etwas größer ausfallen können, wenn auf das mehrfache Reproduzieren desselben Motivs zugunsten einer straffen Bildredaktion verzichtet worden wäre. Sympathisch hingegen die unverkrampfte Zweisprachigkeit des Bandes mit seinen englischen und italienischen Beiträgen bei konsequent englischen Bildunterschriften.

FRANK MARTIN

Berlin-Brandenburgische
Akademie der Wissenschaften

Thomas Rohark: Intarsien. Entwicklung eines Bildmediums in der italienischen Renaissance (Rekonstruktion der Künste, 9); Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007; 291 S., 11 SW-Abb., CD-Rom mit Abb.; ISBN 978-3-5254-7908-7, € 66,90.

Intarsiated furniture seems a relatively underestimated form of decoration, at least in mainstream art history. When it is discussed, this is often because of the involvement of some important artist, such as Lorenzo Lotto.¹ Apart from that, a number of detailed studies have been published on artists – or craftsmen, as they are often considered to be – whose names are known from the sources, or of well-known examples of the technique.² The present publication aims to provide the reader with an overview of three centuries of wood inlay in Italy – from the late Middle Ages to the end of the Renaissance. Rohark has however decidedly taken a positivistic approach towards historical issues and has moreover only limited attention to the details of the individual works he discusses. The book is thus not more than a useful overview of the state of research, without leading to more insight into this particular form of applied art.

Rohark's aims with this book are rather ambitious, especially since his introduction starts off with an extensive critique on the present literature. Not only are many

1 See for example MAURO ZANCHI: Lorenzo Lotto e l'immaginario alchemico: le „imprese“ nelle tarsie del coro della basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo; Clusone 1997. – FERNANDO NORIS, ORAZIO BRAVI (Eds.): Le tarsie di Lorenzo Lotto: un itinerario fra Bibbia e alchimia; Bergamo 1998. – MAURO ZANCHI: La Bibbia secondo Lorenzo Lotto: Il coro ligneo della Basilica di Bergamo intarsiato da Capoferri; Clusone 2003.

2 An example of the first is ANTOINE WILMERING: Domenico di Niccolò, Mattia di Nanni and the Development of Sieneese Intarsia Techniques, in: *The Burlington Magazine* 139 (1997), 387–397. A recent example of the latter is GRAZIANO MANNI BELFIORE: Lo studiolo intarsiato di Leonello d'Este (1448 – 1453); Modena 2006.