

fleur des antiquitez de Paris (1532) unter den von Franz I. begonnenen Schlössern „Longchamp assis et situé près le boys de Boulogne...: sur la façon du château de Madric, assis an Espagne...“. Gegen 1537 vermerkt der *Bourgeois de Paris* in seinem Tagebuch: Der König baute ein Schloß „et le nomma Madril, parceque il estoit semblable à celui d’Espagne, auquel le Roy avoit esté long temps prisonnier“. Schon früh erscheint also die immer wieder kolportierte Legende, Franz I. habe jenes Schloß zur Erinnerung an seine spanische Gefangenschaft nach dem Vorbild des Alcazar von Madrid errichten lassen und ihm daher den Namen Madrid gegeben. Nichts davon ist wahr, wie die Verf. nach sorgfältiger Prüfung aller Quellen und Vermutungen nachweist. Es bleibt ungewiß, wie es zu dem Spitznamen kam. So möchte ich meinerseits einen Vorschlag zum etymologischen Verständnis des Namens machen. Das auffällige Merkmal des Schlosses waren seine buntfarbigen, zum Teil Marmor imitierenden Terrakotta-Verkleidungen, deren anschaulichen Charakter das schon im 16. Jahrhundert gebräuchliche Adjektiv *madré* (von subst. *madrure*) gut wiederzugeben vermag: es bedeutet soviel wie marmoriert, farbig gefleckt. Möglicherweise ist das Schloß ursprünglich *le château madré au bois de Boulogne* genannt, das Eigenschaftswort dann deformiert und durch den anekdotischen Spitznamen substituiert worden.

Volker Hoffmann

Cassiano dal Pozzo. *Atti del Seminario Internazionale di Studi* (Neapel, Istituto di Magistero Suor Orsola Benincasa, Dezember 1987), hrsg. von FRANCESCO SOLINAS, mit einer Einleitung von FRANCIS HASKELL. Rom, De Luca Edizioni d’Arte 1989, 274 S. mit 197 Abbildungen.

(mit vier Abbildungen)

Die Persönlichkeit Cassiano dal Pozzos (1588—1657) in ihrer Bedeutung für die Geschichte des römischen Seicento, eine Kulturgeschichte im Sinne Burckhardts wie die Kunstgeschichte im engeren Sinne, ist von Francis Haskell eindringlich beschrieben worden: „One private collector, however, entirely dominated the scene during the reign of Urban VIII and by his taste and intelligence exerted an influence on the arts wholly out of proportion to his income or limited political power“ (*Patrons and Painters*, New Haven/London 1980², S. 98).

Aus einer bedeutenden piemontesischen Familie stammend, verbrachte Cassiano seine Studienjahre in Bologna, später in Pisa, wo er 1607 seine *laurea* in Jurisprudenz erhielt. Zunächst als Jurist in Siena tätig, begab er sich 1612 nach Rom, protegiert vor allem von Mitgliedern einflußreicher toskanischer Familien. Bereits im gleichen Jahre finden wir ihn dort in der Accademia degli Umoristi, in deren Reihen die bedeutendsten und einflußreichsten Mäzene ebenso wie eine Vielzahl von Literaten, Gelehrten und Antiquaren vertreten waren, darunter Maffeo Barberini (später Urban VIII.) und sein Neffe Francesco Barberini. 1622 wird Cassiano in die von Federico Cesi begründete Accademia dei Lincei aufgenommen, die erste allein dem Studium der Naturwissenschaften vorbehaltene Akademie, die auch Galilei zu ihren Mitgliedern zählte. Zu ihren wichtigsten Mitarbeitern gehörte schon bald Cassiano, vor allem mit dem Aufbau der Samm-

lung naturhistorischer Darstellungen betraut, die er nach dem Tode Federico Cesis seinem *Museo Cartaceo* einverleiben sollte. Als Mitglied der *famiglia* Kardinal Francesco Barberinis stand Cassiano dann im Zentrum der kulturellen Ereignisse des Barberini-Pontifikates (1623—1644). Seine weitgestreuten Kontakte zu führenden Literaten, Gelehrten und Antiquaren in ganz Europa gewannen nun gleichsam „offiziellen“ Charakter. Sie spiegeln sich in einem Corpus von beinahe 8000 erhaltenen Briefen wieder.

Die faszinierende Vielfalt von Cassianos Interessen ist während der letzten Jahre erneut in den Blickpunkt nicht allein der kunsthistorischen Forschung getreten. Verschiedenartige wissenschaftliche Arbeiten, vielfach noch im Stadium des *work in progress*, an einem Ort zusammenzuführen und durch interdisziplinären Austausch zu bereichern, war die Idee des von Francesco Solinas initiierten Seminars in Neapel. Der vorliegende Band enthält die Beiträge dieser im Dezember 1987 im Istituto Suor Orsola Benincasa, unter den Auspizien des Progetto di Ateneo der römischen Universität La Sapienza, veranstalteten Tagung. Er ist dem Andenken des jüngst verstorbenen, großen italienischen Philosophiehistorikers und Campanellaspezialisten Luigi Firpo gewidmet. Selbst Mitglied der Accademia dei Lincei, hatte Firpo den Briefwechsel Cassianos in den dreißiger Jahren als Mitarbeiter Giuseppe Gabriellis konsultiert, damals noch in der Villa Sartirana bei Turin.

Die insgesamt dreizehn Beiträge sind drei thematischen Schwerpunkten zugeordnet, dem *Carteggio Puteano*, dem umfangreichen Corpus von Cassianos erhaltenem Briefwechsel, dem *Museo Cartaceo*, Cassianos dokumentarischen Sammlungen antiquarischen wie naturwissenschaftlichen Inhalts, sowie der Sammlung dal Pozzo im engeren Sinne und seiner Tätigkeit als Mäzen. Sie sollen im folgenden kurz vorgestellt und aus dem Blickwinkel des Kunsthistorikers betrachtet werden.

Anna Nicolò analysiert die Geschichte des *Carteggio Puteano* und liefert einen guten Überblick über Umfang und Gestalt des erhaltenen Materiales. Dieses enorme Konvolut, darunter so bedeutende Korrespondenten wie Fabio Chigi (später Papst Alexander VII.), Lukas Holstenius, Leone Allacci, Athanasius Kircher, Francesco Gualdi oder Girolamo Aleandro, ist bislang nur zu einem geringen Teil publiziert, vor allem von Giacomo Lumbroso, dessen *Notizie sulla Vita di Cassiano dal Pozzo* noch heute die Grundlage jeder Beschäftigung mit Cassiano bilden (*Miscellanea di Storia Italiana*, XV, 1874, S. 131—388). Die Vielfalt der hier verborgenen Notizen zu „scambi artistici, committenza e collezionismo, ma anche testimonianze significative per la storia delle discipline scientifiche e filologiche, nel panorama della cultura del secolo XVII“, läßt sich bisher nur erahnen. Hier wird der von der Autorin angekündigte chronologische, mit Namensindex versehene Gesamtkatalog der Korrespondenz Cassianos Abhilfe schaffen und dieses wichtige Quellenmaterial der Forschung vollständig erschließen. Besonders hinzuweisen ist noch auf einige bei Cassianos erstem Biographen, Carlo Dati, genannte Korrespondenten, deren Briefwechsel offensichtlich nicht erhalten sind oder, wie die Autorin vermutet, vielleicht nur als literarische Fiktion existierten. Schmerzlich für den Kunsthistoriker vor allem, daß der Inhalt jenes Bandes, der die von Bottari teilweise publizierte Korrespondenz mit verschiedenen Künstlern enthielt, bis heute (?) nur zu einem geringen Teil aufgetaucht ist.

Gabriel Naudé und Francis Bacon stehen im Mittelpunkt zweier Untersuchungen, die zugleich unterschiedliche Vorgehensweisen bei der Beschäftigung mit dem *Carteggio* veranschaulichen, die monographische Bearbeitung eines Briefwechsels und die Durchsicht verschiedenartigen Materiales unter einem übergreifenden thematischen Gesichtspunkt. Giuliano Ferretti behandelt den zum größten Teil noch unveröffentlichten Briefwechsel Cassianos mit dem französischen Literaten Gabriel Naudé, der als ein Beispiel des fruchtbaren kulturellen Austausches zwischen dem Frankreich Ludwigs XIII. und dem Rom Urbans VIII. gelten kann. Hier ist an die Bedeutung der Legationsreise von Kardinal Francesco Barberini im Jahre 1625 zu erinnern, in dessen *famiglia* sich später etwa Jean-Jacques Bouchard und Claude Menestrier befanden. Ein Austausch, wie er sich besonders intensiv auch in dem Briefwechsel Cassianos mit dem in Aix beheimateten Nicola Claude Fabri de Peiresc fassen läßt, der demnächst in einer von Anna Nicolò und Francesco Solinas besorgten kommentierten Ausgabe vorliegen wird. Der Beitrag von Anna Rita Romani ist dem Interesse Cassianos an der Gedankenwelt Bacons und der Verbreitung seiner Schriften im Barberinikreis gewidmet. Die Beschäftigung mit dem Autor des *Novum Organum* und der *Historia Naturalis* ist für die Frage nach den wissenschaftstheoretischen Voraussetzungen und den methodischen Grundlagen des *Museo Cartaceo* von besonderer Bedeutung, und die Autorin hat in diesem Zusammenhang auf einen an den Sekretär der Accademia dei Lincei, Johannes Faber, gerichteten Brief von 1625 hingewiesen, in dem Cassiano diese Bedeutung selbst hervorhebt und Bacons *De Dignitate et Augmentis Scientiarum* als „opera gentilissima, e di farsene molto profitto per l'avanzamento delle speculazioni in tutte le scienze, perché sveglia bellissimi punti“, beschreibt.

Der Jesuitenpater Giovanni Battista Ferrari, der kunsthistorischen Forschung vor allem durch die prachtvollen allegorischen Illustrationen seiner naturhistorischen Werke *De Florum Cultura* (Rom 1633) und *Hesperides* (Rom 1646) ein Begriff, steht im Mittelpunkt der Untersuchungen von David Freedberg. Die Illustrationen nach zeichnerischen Vorlagen so bedeutender Künstler wie Francesco Albani, Giovanni Lanfranco, Pietro da Cortona, Francesco Romanelli, Domenichino, Andrea Sacchi und Nicolas Poussin sind bisher vornehmlich losgelöst von ihrem eigentlichen Kontext, dem Leben und Werk Ferraris, behandelt worden. Wichtige Fragen nach der Entstehungsgeschichte solch aufwendiger editorischer Unternehmen und ihrer Finanzierung, dem Verhältnis von allegorischen und botanischen Illustrationen, von Text und Bild hat man kaum miteinbezogen. Hierzu liefert Freedberg auf der Grundlage neuen dokumentarischen Materials wichtige, weiterführende Ansätze. Vor allem gelingt es ihm, den Anteil Cassianos an der Entstehung der beiden oben genannten Werke herauszuarbeiten. Der Bibliothek Cassianos ebenso wie seinem weitgespannten Korrespondentennetz verdankt Ferrari eine Fülle botanischen Materials, und dem *Museo Cartaceo* entstammt der größte Teil der Illustrationen. Seinem Einfluß dürfte darüber hinaus die finanzielle Unterstützung des Flora-Projektes durch Francesco Barberini zu verdanken sein, der auch durch die gezielte Förderung editorischer Unternehmen den Ruhm des Hauses Barberini zu mehren suchte. Einen guten Überblick über diesen Bereich seiner mäzenatischen Tätigkeit gibt im übrigen die jüngst erschienene Untersuchung von Franca Petrucci Nardelli (*Archivio della Società Romana di Storia Patria*, CVIII, 1985, S. 133–185). Schwieriger gestalte-

te sich die Realisierung der *Hesperides*, und Cassiano versuchte noch 1642 über den in Paris weilenden Poussin, Ludwig XIV. für das Projekt zu gewinnen. Schließlich wurde das Unternehmen ohne offiziellen Mäzen realisiert. Ein Band aus dem Besitz Cassianos mit dem Titel *Notizie Diverse del Signor Abbate Cavalier Cassiano dal Pozzo originale spettante a Agrumi et Historie d'essi, stampata in Roma del Padre Giovanni Battista Ferrari della Compagnia di Gesù sotto titolo d'Hesperides con il disegno della Veduta della Riviera di Salò* enthält reiches Material zu den *Hesperides* und vor allem den Vertrag zwischen Ferrari und seinem Verleger Hermann Scheus. Der Verleger hatte die Kosten für den Druck und die Herstellung der Illustrationen zu tragen, während die Beschaffung der zeichnerischen Vorlagen Ferrari bzw. Cassiano selbst oblagen, aus dessen Besitz die gesamten Vorlagen stammten, die Freedberg nun vor allem in Windsor Castle identifizieren konnte. Cassianos naturwissenschaftliche Studien und die zugehörige bildliche Dokumentation seines *Museo Cartaceo* haben bislang nur geringes wissenschaftliches Interesse gefunden. Freedbergs Arbeit liefert einen wichtigen Beitrag auf dem Wege zu einer ausgewogeneren Beurteilung des „Phänomens“ Cassiano, und er bemerkt resümierend: „He does not feature at all in the history of botany; and he certainly should“.

Die folgende Gruppe von Beiträgen ist dem *Museo Cartaceo* gewidmet, der dokumentarischen Sammlung naturhistorischen wie antiquarischen Inhalts, auf deren Zusammenstellung, Ordnung und stete Erweiterung Cassianos Interesse zuallererst gerichtet war, einmaliges Zeugnis seiner weitgespannten Interessen und Ausdruck seiner wissenschaftlichen Überzeugungen. Henrietta McBurney behandelt die Geschichte derjenigen Bände des *Museo Cartaceo*, die 1762 aus dem Besitz Kardinal Albanis für die Bibliothek von König George III. erworben wurden und sich heute in Windsor sowie im British Museum und im Soanes Museum in London befinden. Ein großer Teil der Bände wurde bald nach ihrer Erwerbung unter der Leitung des königlichen Bibliothekars Richard Dalton neu gebunden und geordnet. Die Frage nach ursprünglichem Aufbau und Klassifizierung der einzelnen Bände des *Museo Cartaceo*, nach möglichen Veränderungen und Eingriffen, die nach dem Tode Cassianos durch seinen Bruder Carlo Antonio, die Erben dal Pozzo oder den Kardinal Albani erfolgt sein mögen, ist von außerordentlicher Bedeutung bei der Beurteilung von Cassianos Kriterien wissenschaftlicher Dokumentation und bleibt ein wichtiges Desiderat der Forschung. Nach dem ersten Weltkriege wurde ein Teil des in Windsor befindlichen Bestandes, ein Band der *Bassi Rilievi* und fünfzehn Bände der *Natural History*, veräußert und die Zeichnungen wurden in Privatsammlungen verstreut. Eine ganze Reihe dieser Zeichnungen ist inzwischen nach Windsor zurückgekehrt, und erst kürzlich konnte eine größere Gruppe aus dem Nachlaß von James R. Herbert Boone wieder erworben werden (vgl. Sotheby's, New York, 16.—17. 9. 1989, Nr. 125—182). Einen nützlichen Überblick über die in Windsor befindlichen Teile des *Museo Cartaceo*, mit kurzer Charakterisierung der einzelnen Bände, einschließlich der im frühen zwanzigsten Jahrhundert veräußerten, bietet die dem Beitrag angefügte *checklist*.

Drei Untersuchungen behandeln einzelne Aspekte des *Museo Cartaceo*. Einem Band der *Natural History*, der Zeichnungen nach Mineralien, kostbaren Steinen und verschiedenen Marmorarten enthält, gelten die Überlegungen Caterina Napoleones. Tradition

und besondere Blüte der Arbeiten in kostbaren Steinen, *pietre dure* und farbigem Marmor am Hofe der Medici in Florenz unter den Großherzögen Francesco I. und Ferdinando I. waren Cassiano seit seinen Studien in Pisa vertraut, und die wissenschaftliche Beschäftigung Ulisse Aldovrandis oder Agostino del Riccios mit diesem Gegenstande sollte ihre Fortsetzung dann in der Accademia dei Lincei finden. Cassianos Interesse und genaue Kenntnis der verschiedenen Gesteine und farbigen Marmorarten werden anhand seiner präzisen und ungemein sensiblen Beschreibungen in den *Relazioni Diarie* der beiden Legationen mit Francesco Barberini vorgeführt. Die Bestimmung der verschiedenen Marmorarten und der Versuch, ihrer Verwendung im Einzelfall auch eine inhaltliche Bedeutung beizumessen, erweist sich zunehmend als zentrale Fragestellung für das Verständnis der römischen Architektur des Seicento, nicht allein für das Werk Berninis; hier sei nur an so bedeutende Projekte wie die Cappella Barberini, die Cappella Cornaro oder die Cappella Altieri, aber auch an die *Sala Ovale* des Palazzo Barberini und das Grabmal Alexanders VII. erinnert.

Ian D. Jenkins analysiert 86 Antikenzeichnungen, die erst kürzlich im British Museum aufgefunden wurden. Sein Katalog mit Abbildungen aller Zeichnungen vervollständigt die Arbeiten Vermeules zu den Antikenzeichnungen des *Museo Cartaceo* in Windsor Castle und in den sogenannten *Frank's Volumes* des British Museum (*Transactions of the American Philosophical Society*, 50.5, 1960, bzw. 56.2, 1966). Einer besonderen Gattung von Zeichnungen nach der Antike, den von Cassiano und später von Camillo Massimo in Auftrag gegebenen Kopien nach verschiedenen Handschriften der Biblioteca Vaticana, dem *Vergilius Vaticanus* (Vat. Lat. 3225), dem *Vergilius Romanus* (Vat. Lat. 3867) und dem *Terentius* (Vat. Lat. 3768), widmet sich José Ruyschart. In einem Schreiben an den Kardinalbibliothekar der Vaticana, Francesco Barberini, mit der Bitte, die entsprechenden Codices zum Zwecke der Kopie entleihen zu können, nennt Cassiano selbst als Gegenstand seines Interesses „la realtà degl'habiti, e de personaggi“. Auch die Illustrationen der antiken Handschriften dienen als authentische Quelle seiner dokumentarischen Sammlungen.

Francesco Solinas unternimmt den Versuch, an Hand zahlloser zeitgenössischer Dokumente Entstehung und Funktion des *Museo Cartaceo* zu beschreiben, gleichsam aus den Quellen eine Idee seiner gelebten Wirklichkeit zu rekonstruieren. Cassianos Sammlung bildlicher Dokumentation zu Antike und Naturwissenschaften beginnt erst vor dem Hintergrund zeitgenössischer Traktate und Abhandlungen, im Druck erschienener wie handschriftlich zirkulierender, und im Zusammenspiel mit seinem wichtigsten wissenschaftlichen Instrumentarium, dem *Carteggio Puteano*, wirklich zu „funktionieren“. Dementsprechend reiche Informationen zu einer ganzen Reihe heute beinahe vergessener römischer Gelehrter finden sich in den Anmerkungen verborgen. Besonders nützlich die Zusammenstellung zeitgenössischer Publikationen, die Bildmaterial aus dem *Museo Cartaceo* verwenden bzw. explizit auf Cassiano als „Quelle“ wissenschaftlicher Information verweisen (vgl. Anm. 33 bzw. 76). Eindringliches Zeugnis für Cassianos methodisches Vorgehen, sein Bemühen, die Zeugnisse der Antike in aller nur denkbaren Vollständigkeit zu sammeln und als Quelle historischer Erkenntnis nutzbar zu machen, legt die sogenannte *Agenda del Museo* in der Biblioteca Nazionale in Neapel ab. Als Handliste der noch zu zeichnenden Objekte, mit kurzer Charakterisierung und Angaben

zu ihrem Aufenthaltsort, angelegt, bildet sie zudem eine wichtige Grundlage zur Identifizierung weiterer Antikenzeichnungen des *Museo Cartaceo*.

Drei Beiträge zu den Sammlungen der Gebrüder dal Pozzo und Cassianos Bedeutung als Mäzen beschließen den vorliegenden Band. Donatella Sparti analysiert die Sammlungen des Palazzo dal Pozzo in der Via dei Chiavari anhand der von Brejon de Lavergnée (*Revue de l'Art*, XIX, 1973, S. 79–96) erst teilweise publizierten Nachlaßinventare Carlo Antonio bzw. Gabriele dal Pozzos aus den Jahren 1689 und 1695. Diese vermitteln einen guten Eindruck von Aufbau und Vielfalt der Sammlungen, die neben der Bibliothek und der berühmten Gemäldegalerie auch Skulpturen und Gipsabgüsse, Medaillen und Münzen sowie zahlreiche Kleinobjekte naturhistorischen wie antiquarischen Interesses enthielten. Deutlich wird vor allem der didaktische Charakter der Sammlungen, ein Ort des Studiums für Künstler wie Pietro Testa, François Duquesnoy und Nicolas Poussin, welcher sich selbst als „allievo del suo museo e della sua casa“ bezeichnet hat. Die ganze Vielfalt der Sammlungen wird die angekündigte vollständige Publikation der dal-Pozzo-Inventare durch Donatella Sparti und Timothy Standring vorführen, darunter ein bisher unpubliziertes, sehr ausführliches Inventar aus dem Jahre 1740.

Ausgehend von einer detaillierten Erörterung der wahrscheinlichen persönlichen Bekanntschaft Malvasias mit Cassiano versucht Giovanna Perrini, das „Phänomen“ Cassiano im Kräftefeld gegenläufiger kunsttheoretischer Strömungen des Seicento, vornehmlich der beiden großen Antipoden Bellori und Malvasia, auszuloten. Der bolognesische Vitenschreiber hat der Persönlichkeit Cassianos in seinen Schriften kaum Beachtung geschenkt, da er in seinen Augen zur „klassizistischen“ Phalanx der Verfechter des römischen *disegno*, allen voran Bellori und Poussin, gehören mußte; deutlicher Ausdruck einer Polarisierung und dogmatischen Verfestigung kunsttheoretischer Positionen, wie sie erst die zweite Jahrhunderthälfte kennzeichnen. Schwieriger zu beurteilen bleiben der Grad der Theoriebildung und das Verhältnis von Theorie und Praxis in der ersten Jahrhunderthälfte, vor allem in Ermangelung systematischer kunsttheoretischer Äußerungen, und Perrini weist in diesem Zusammenhang zu Recht auf das Fehlen quellenkritischer Studien zum Werk Belloris hin. Eine Analyse seiner Quellen, des Prozesses ihrer systematischen Umformung und Eingliederung in das Konzept der *Idea* könnte hier wichtige neue Ergebnisse liefern. Ein Unternehmen, zu dem die Diskussion um Giovanni Battista Agucchis *Trattato*, vor allem durch Denis Mahon (*Studies in Seicento Art and Theory*, London 1947) und Charles Dempsey (*Annibale Carracci and the Beginnings of Baroque Style*, Glückstadt 1977), sowie die Arbeiten von Ezio Raimondi (*Anatomie Seicentesche*, Pisa 1966) und Elisabeth Cropper (*The Ideal of Painting — Pietro Testa's Düsseldorf Notebook*, Princeton 1984), bereits Grundlegendes geleistet haben.

Der besonderen Rolle Cassianos als Mäzen gelten die folgenden Untersuchungen von Charles Dempsey. Sein Beitrag, zuerst bei einem Kolloquium der Biblioteca Vaticana, *Time in the Eternal City*, 1987 vorgetragen, ist den Akten des Seminars beigegeben. Er ist der Interpretation von Poussins „Sakrament der Firmung“ aus der in den Jahren 1644–1648 entstandenen zweiten Serie der Sakramente für Chantelou gewidmet. Ausgehend von Antonio Bosios 1632 publizierter *Roma Sotterranea* und unter Einbeziehung

einiger Zeichnungen des *Museo Cartaceo* nach den frühchristlichen Fresken des Oratoriums bei S. Pudenziana gelingt es Dempsey, Poussins „Sakrament der Firmung“ als konkretes historisches Ereignis, die Firmung des Senators Pudens und seiner Familie durch den Apostel Paulus, zu deuten. Eine Interpretation Poussins „intended to document the antiquity of the rite of confirmation as it actually was performed in the earliest days of the church“. Das ins Bild gesetzte, archäologisch dokumentierte historische Ereignis tritt in den Dienst der theologischen Aussage, vermag die unantastbare Wahrheit des Sakramentes zu bezeugen. Dempseys Überlegungen veranschaulichen die Bedeutung des *Museo Cartaceo* als Quelle archäologischer Dokumentation und lassen zugleich die gelehrten antiquarischen wie theologischen Erörterungen aufscheinen, die Poussins Bildfindung zugrundeliegen. Schwer zu beschreiben bleibt das vielschichtige, facettenreiche Verhältnis von Maler und Auftraggeber, ihr Anteil an der Bildfindung. Ist man geneigt, Cassianos Anteil eher im Bereich der gelehrten antiquarischen Erörterung, denjenigen Poussins in der Umsetzung antiquarischer wie konzeptioneller Vorgaben in die bildkünstlerische Gestaltung anzunehmen, so scheinen sich diese Bereiche traditioneller Zuständigkeiten im besonderen Verhältnis der beiden *Virtuosi* zu überschneiden und bedürfen in jedem Einzelfalle genauer Analyse. Deutlich werden in jedem Falle die enormen Wirkungsmöglichkeiten des *Museo Cartaceo* im Bereich der bildenden Künste. Dieser zentralen Frage nach der Wirkung des *Museo*, auch der Entwicklung seiner Wirkungsmöglichkeiten durch Cassiano selbst, seien an dieser Stelle einige Überlegungen eingeräumt. Die ursprüngliche Idee des *Museo Cartaceo*, als Archiv bildlicher Dokumentation, erfährt im Verlauf seines Entstehungsprozesses eine gedankliche Erweiterung. Die Bemühungen um den Aufbau der dokumentarischen Sammlungen entwickeln eine zunächst vielleicht nicht einmal intendierte Eigendynamik, insofern die dokumentarische Tätigkeit für den gelehrten Mäzen Cassiano, zumal bei so bedeutenden Künstlern wie François Duquesnoy, Pietro Testa und Nicolas Poussin, zu einer intensiven Auseinandersetzung mit der Kunst der Antike führt, ja diese in das Zentrum ihres eigenen künstlerischen Schaffens rückt. Ein Prozeß, den Cassiano sehr bald wahrgenommen und zweifellos begeistert aufgenommen hat, wie Haskell treffend beschrieben hat: „Cassiano must have realized quite soon that he had in his service a painter who could do very much more than merely reproduce the remains of antiquity, and that Poussin was capable of breathing life into the old form“ (*Patrons and Painters*, New Haven/London 1980², S. 105). Eine Möglichkeit, die Cassiano ungemein faszinierte, und die er durch die entschiedene Förderung Poussins weiter zu entwickeln suchte. Das *Museo Cartaceo* bildet den Ausgangspunkt und die materielle Grundlage von Poussins Antikenstudium. Im Palazzo dal Pozzo erfuhr der Künstler darüber hinaus eine umfassende, tiefgreifende Einführung in die Welt der Antike. Cassiano förderte die künstlerische Entwicklung Poussins gezielt durch die Auswahl bestimmter Themen, die den Maler zu neuen bildkünstlerischen Lösungen inhaltlicher wie formaler Art anregten, wie Poussin selbst in einem Brief an Cassiano vom 4. 4. 1642 bemerkt: „Havrei gusto di poter attendere al soggetto che Vostra Signoria mi propone delle nozze di Peleo perché non se ne puo trovare uno che possi dare più soggetto di far cosa spiritosa che questo...“ (Ch. Jouanny, *Correspondance de Nicolas Poussin*, zuerst in: *Archives de l'Art Francais*, N. F., V, 1911, Ausgabe Paris 1968, S. 127—128). Die Bedeutung des thematischen Vorwurfes

für den Prozeß seiner künstlerischen Umsetzung im Bild ist etwa von Oskar Bätschmann am Beispiel von Poussins „Echo und Narziss“ (*Zeitschrift f. Kg.*, XLII, 1979, S. 31–47) oder der für Cassiano ausgeführten „Landschaft mit Pyramus und Thisbe“ (*Nicolas Poussin. Landschaft mit Pyramus und Thisbe*, Frankfurt a. M. 1987) analysiert worden. Dempsey hat dies in seinem Beitrag im Zusammenhang der berühmten Serie der Sakramente, deren erste Serie ebenfalls im Auftrag Cassianos entstanden ist, nachdrücklich hervorgehoben und die Fruchtbarkeit dieses methodischen Ansatzes exemplarisch vorgeführt. Ein Ansatz, der in Zukunft über Cassiano und Poussin hinaus verstärkt auch andere Persönlichkeiten aus dem Kreise von Mäzenen und Literaten, Antiquaren und Gelehrten des römischen Seicento miteinbeziehen sollte.

Der vorliegende Band liefert eine gute Einführung in das reiche Quellenmaterial zu Leben und Werk Cassiano dal Pozzos und veranschaulicht zugleich die vielfältigen Möglichkeiten, die sich hier gerade der kunsthistorischen Forschung eröffnen. Möglichkeiten, die sowohl in der Fortführung traditioneller wie der Entwicklung neuer methodischer Ansätze liegen; hier sei nur an die Bedeutung der bisher wenig beachteten naturhistorischen Studien, ihrer Umsetzung im Bereich der bildenden Künste erinnert, wie sie in den Beiträgen von Solinas und Freedberg anklingen. Hervorzuheben bleibt das reiche Abbildungsmaterial, das besondere Eigenart und künstlerische Qualität der Zeichnungen des *Museo Cartaceo* zum ersten Male in allen seinen Aspekten angemessen vorführt (vgl. *Abb. 1a–2a*). Die Akten des neapolitanischen Seminars markieren nach den grundlegenden Arbeiten von Lumbroso und Haskell eine neue Etappe der Forschung.

Die Persönlichkeit Cassiano dal Pozzos eröffnet ein ganzes Panorama von Einsichten zur Kulturgeschichte des römischen Seicento in beinahe allen seinen Äußerungen, zu Philosophie und Naturwissenschaften, Literatur und gelehrten Antikenstudien ebenso wie zu den bildenden Künsten: Einzelinformationen, die sich auch im Zuge der laufenden Forschungen zu einem immer reicheren Gemälde zusammenfügen werden. Unter der Leitung von Jennifer Montagu und Francis Haskell bearbeitet zur Zeit ein internationales Team von Wissenschaftlern den gesamten erhaltenen Bestand des *Museo Cartaceo*, der dann unter den Auspizien der Royal Library in Windsor in einer mehrbändigen, kommentierten Ausgabe erscheinen wird. Einzelne Forschungen im Zusammenhang dieses Projektes werden in lockerer Abfolge in den *Quaderni Puèani* publiziert, und ein Kolloquium unter der Leitung von Jennifer Montagu und Ian Jenkins wird die Cassiano-Forschung am 14.–15. Dezember 1989 in den Räumen des British Museum und des Warburg Institute erneut zusammenführen.

Sebastian Schütze

SVETLANA ALPERS, *Rembrandt's Enterprise. The Studio and the Market*. London 1988. XVI + 160 Seiten mit 12 Farbtafeln und 182 Schwarzweiß-Abbildungen.

In dem soeben erschienenen Buch *Art History. Its Use and Abuse* von W. McAllister Johnson (Toronto u. a. 1988) gibt es auf S. 90 ff. eine Liste von Publikationen, die den Namen „Notable Approaches to Subject“ verdienen, und hier ist auch „S. Alpers, *The*