

ten Text stehen 25 Seiten Katalog gegenüber). Nicht nur die farbigen und die reichlichen Schwarz-weiß-Abbildungen, sondern auch die zwar nicht zahlreichen, aber um so stringenteren Vergleichsabbildungen sind dem Text eingefügt. Das sichert dem Werk die bequeme Benützbarkeit. So ist, abgesehen von den höher gesteckten — und auch erreichten — Zielen des Buches, zusätzlich ein in Hinkunft unentbehrliches Nachschlagewerk über die gesamte romanische Glasmalerei entstanden.

Eva Frodl-Kraft

MARILYN ARONBERG LAVIN, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*. New York University Press, New York 1975.

XV + 741 Seiten, 6 Seiten Tafeln, 1 Tafel. DM 216,95

Die römische Barockforschung wird seit ihren Anfängen von außergewöhnlich intensiver Archivarbeit getragen. Daß der Erschließung der Archive gerade hier eine solche Bedeutung zukommt, hat verschiedene Gründe: einerseits die besondere Rolle des künstlerischen Mäzenatentums am päpstlichen Hof dieser Periode und die intensive internationale Verflechtung des dortigen Milieus, andererseits die Erhaltung großer in sich geschlossener Archive von Papst- und Kardinalsfamilien. Die erste, aus dem Positivismus genährte Phase um die Jahrhundertwende, für welche die Namen A. Bertolotti, L. Ozzola, J. Orbaan und G. Hoogewerff stehen mögen, mündet in Oskar Pollaks vor nunmehr fünfzig Jahren publiziertes und seither grundlegendes Werk „Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII.“. Zu diesem legt nun Marilyn Aronberg Lavin eine Ergänzung, vorwiegend unter dem Aspekt „Kunstbesitz“, vor. Sie steht damit in einer Reihe von Publikationen der letzten fünfzehn Jahre, die man rückblickend als zweite Phase quellenkundlicher Materialerfassung charakterisieren könnte: neben der Autorin selbst z. B. P. Della Pergola 1962 (Aldobrandini Archiv), M. Del Piazzo 1968 (Borromini) und der Rezensent 1972 (Pamphilj Archiv), aber auch die das Archivmaterial interpretierenden Arbeiten von G. Eimer 1970 (S. Agnese) zu M. Heimbürger Ravalli 1977 (Spada Archiv). Dabei gilt der Sammlungsgeschichte besonderes Interesse. 1971 machten Chr. Frommel und Ch. Kirwin in „Storia dell'Arte“ die Sammlung des Kardinals Del Monte, Förderers des frühen Caravaggio, bekannt, welche mit rd. 600 Bildern dem höchsten in einem Barberini-Inventar dokumentierten Bestand von 750 (Kardinal Francesco 1649) schon recht nahe kommt. R. Spear konnte 1972 eine Gruppe Barberini-Bilder in einer römischen Privatsammlung feststellen und veröffentlichen.

Aronberg Lavin betont einleitend das phantastisch anmutende — durch den Kontrast mit spärlichen frühen Inventaren mehrerer Familienmitglieder noch hervorgehobene — Anwachsen von Kunstbesitz in Händen der Fa-

milie binnen kürzester Zeit (parallel zu einer ebenso großzügigen Bautätigkeit), 25 über das ganze Jahrhundert verteilte Inventare bzw. Listen sind in wechselnder Vollständigkeit wiedergegeben. Beim vorangesetzten Regestenteil mit 443 Nummern geht es vorwiegend darum, die Erwerbmodalitäten der im folgenden inventarisierten Objekte auszuweisen. Die Summe des ausgebreiteten Materials faßt die Editorin in einem Generalindex — getrennt nach Künstlern und Bildgegenständen — zusammen (es folgen noch: Listen von durch die Familie beschäftigten Handwerkern nach sonst nicht ausgewerteten Dokumenten und ein Index von Personen, welche weder Künstler noch Bildgegenstand sind). Der Generalindex als Konkordanz der vorangehenden Angaben stellt den eindrucksvollsten Teil des Bandes dar (die Autorin konnte hier überdies den heutigen Standort zahlreicher Werke identifizieren).

Das Werk beeindruckt als große, langwierige und dabei doch persönlich und unkonventionell gebliebene Arbeitsleistung. Die Herausgeberin wendet sich entschieden an den Spezialisten, gibt kaum mehr als technische Vorbemerkungen zu den einzelnen Aktenstücken, enthält sich jeden Kommentars oder weitergehender Folgerungen. Es bleibt dem Leser überlassen, ob er über die Auswertung des Faktischen hinausgehend Überlegungen anschließen mag (etwa zur Steigerung des Schätzwertes von Bildern vom Inventar 1671 zur Liste Marattas 1686; zur großen Zahl offensichtlich apokrypher Zuschreibungen an Tizian) oder ob er in allgemeiner historische Bereiche ausgreifend über Werden, Charakter und Wertung solcher Sammlungen reflektiert, sich ein vollständiges Bild der Ausstattung eines fürstlichen Palastes zu machen sucht. Doch damit verläßt man schon den engsten Bereich des Spezialisten und daran knüpft sich die Frage, ob es richtig ist, so ausschließlich mit ihm zu rechnen, wie es die vorliegende Publikation auch in technischen Aspekten tut.

Vorweg die Positiva, und sie sind entscheidend: Einordnung und Bezeichnung der Inventare sind logisch und klar; gravierende Lesefehler scheinen zu fehlen, der Generalindex ist mustergültig.

Nur eine kleine Korrektur sei hier notiert: bei der Maratta-Schätzungsliste (S. 421—22) ist Tizians „Venus und Adonis“ richtig mit 1500 *scudi* beziffert (falsch 150 im Index), Parmigianinos „Madonna mit weibl. Heiligen, Kind und Johannesknaben“ hingegen falsch mit 7000 *scudi* (richtig 1000 im Index). Noch eines: leider erweisen sich die Archiv-Standorte *Armadio* (betreffend die Buchhaltung) als wertlos, da es sich dabei um eine provisorische und unsystematische Lagerung handelte — die endgültige Ordnung des Archivs in der Handschriften-Abteilung der Vatikanischen Bibliothek geht sehr langsam vor sich (die mit *Ind(ice)* — *cred(enzone)* — *cas(ella)* — *mazz(o)* und *lett(era)* bezeichneten Stücke hingegen können unter diesen Siglen komplikationslos bestellt werden).

Gewisse Vorbehalte müssen hingegen zum Methodischen angebracht werden. Die „fetischistische“ Wiedergabe des „Original“-Zustandes des Dokumentes hat hier keinen Erkenntniswert und erschwert dem Nicht-„Insider“ die Benutzung sehr: Orthographie und Interpunktion sind nicht normalisiert, Abkürzungen nicht aufgelöst. Diese Einstellung macht sich gleichfalls im Index bemerkbar, wo z. B. das Schwanken der Quellen zwischen h x b und b x h bei den Maßangaben erhalten bleibt. Es hätte vor allem aber nicht geschadet, bei Künstlernamen wie *Fiammingo della Notte*, *Mattia Calabrese*, *Lucchetta da Genova* Querverweise auf die zivilen Honthorst, Preti und Cambiaso anzubringen oder auch Porträtierte zu identifizieren: daß z. B. *Marco Velseri* der Augsburger Geschichtsschreiber Markus Welser sein dürfte, *P. Jacomo Lainezzo* der zweite Jesuitengeneral Lainez, und *duca Valentino* wahrscheinlich Honoré II. Grimaldi von Monaco, 1642 als Dank für seine Wendung von Spanien zu Frankreich zum Duc du Valentino erhoben. Ein weiterer Einwand betrifft die Gliederung des Dokumententeils in *artists* und *things*, wobei im zweiten Abschnitt erst wieder Künstler und Bilder aufscheinen und außerdem alle im Verlauf eines Dokumentes erwähnten Künstler unter dem zufällig ersten eingereiht sind; kurz: da ein Index unvermeidlich und auch vorhanden ist, wäre eine Edition nach den Archiveinheiten angemessen gewesen.

Allgemein fällt eine gewisse Ungleichmäßigkeit auf: da steht plötzlich einmal hinter der geläufigen Kürzung *mede(si)ma* ein Rufzeichen (wohingegen auch ein *sic* die Lesung von *greglia* für *guglia* nicht retten dürfte); die Verwendung des Kursivdrucks im Text scheint keinem allgemeinen Grundsatz zu folgen; ein Glossar von fünfzehn Termini ist zuviel oder zuwenig; der Asterix (S. 99 ff.) und das Dreieckszeichen für *scudi* (S. 124 ff.) bleiben unerläutert. Endlich erscheint auch die Entscheidung über Wiedergabe oder Auslassung von Material innerhalb eines Inventars etwas willkürlich gehandhabt: Kunstgewerbe und sogar Skulptur können fehlen, Matratzen und Leintücher aber aufscheinen. Statt ausdrücklich als solcher vorgestellter Kostproben-Seiten zu Kunstgewerbe oder Bühnenrequisiten hätte man sich durchaus mit einleitenden Kopfangaben und im Verlauf des Inventars mit Titeln zum Auffinden der einzelnen Kategorien begnügt, dafür aber mehr vollständige Inventare gewünscht, die das echte Gesamtbild einer Ausstattung herstellen.

Trotz solcher Einschränkungen wird man dankbar die Berechtigung von Marilyn Aronberg Lavins „fatica“ bestätigen, die überdies — wie die Editorin selbst wünscht — Spezialisten anderer Ausrichtung zu weiterer Beschäftigung mit dem Material den Weg gebahnt hat.

Jörg Garms