

dungsfülle allerdings rechtfertigen kann, daß kaum eine Skulptur wenigstens in wesentlichen Gestaltmerkmalen und formalen Qualitäten beschrieben wurde, man Worte der Würdigung des Œuvres oder zur Stellung des Künstlers im Gefüge der italienischen Spätrenaissance vergeblich sucht, muß mit Zweifeln bedacht werden. Daneben entbehrt diese Schilderung eines abenteuerlichen, unsteten Künstlerlebens leider der sprachlichen Trockenheit nicht und bietet daher kein uneingeschränktes Lesevergnügen. Das ist zu bedauern, zumal oder gerade weil das Buch nach einem halben Jahrhundert (*W. Freed: Benvenuto Cellini*, Berlin 1950) eine Monographie des Künstlers darstellt, die wieder in deutscher Sprache erschien und damit auch dem interessierten Laien hierzulande zugänglich ist.

FRANK MATTHIAS KAMMEL  
*Germanisches Nationalmuseum*  
 Nürnberg

**Gerhard Bissell: Pierre Le Gros 1666-1719.** Reading: si vede 1997; 141 S., 81 Abb.; ISBN 0-9529925-0-7; £ 39,-

Kaum ein bedeutender Skulpturauftrag im Rom des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts, an dem Pierre Le Gros nicht beteiligt gewesen wäre: Um so unverständlicher, daß das entsprechende Basiswissen zu diesem Bildhauer bislang aus dem zwar detaillierten aber lückenhaften Überblickswerk *Robert Enggass' (Early Eighteenth-Century Sculpture in Rome. An illustrated catalogue raisonné.* 2 Bände, Pennsylvania State University 1976) bzw. dem weitaus gründlicheren, aber knappen Katalog *François Souchals (French Sculptors of the 17th and 18th Centuries. The Reign of Louis XIV.* Bd. 2, Oxford 1981 bzw. Supplementary Volume, London 1993) bezogen werden mußte. Dem schafft die aus einer Dissertation hervorgegangene, monographische Untersuchung Gerhard Bissells jetzt endlich Abhilfe.

Das Kernstück des Buches ist ein zwar schon in den 70er Jahren entdecktes, seinerzeit aber unpubliziert gebliebenes Dokument, das der Autor nun der Wissenschaft zugänglich macht. Es handelt sich dabei um eine wahrscheinlich auf Betreiben der Witwe Le Gros' verfaßte *Nota*, die sich wie ein Werkverzeichnis des Bildhauers liest. Dank dieser Liste kann das Le-Gros-Œuvre auf einen Schlag gleich um mehrere Werke bereichert werden, wobei insbesondere auf dessen Beteiligung an ephemeren Dekorationen ein neues Licht fällt. So darf jetzt nicht nur dessen Mitarbeit an der Ausrichtung der Trauerfeierlichkeiten für Pedro II. von Portugal in S. Antonio dei Portoghesi (Kat. Nr. 29) als gesichert gelten, sondern auch dessen Beteiligung an der Inszenierung der Kanonisation Pius' V. (Kat. Nr. 37) bzw. vier Heiliger (Kat. Nr. 38). Die *Nota* wartet darüber hinaus mit einer bislang gänzlich unbemerkten Beteiligung Le Gros' an der Ergänzung der verschollenen antiken Caunus und Byblis-Gruppe auf (Kat. Nr. 39), deren Aussehen jüngst über eine Reihe von Kopien rekonstruiert werden konnte. Schließlich weiß man jetzt auch um eine von Le Gros angefertigte,

Baldassare Cenci darstellende Porträtbüste (Kat. Nr. 32), die mit jener bereits von Nicholas Penny aus stilkritischen Überlegungen Le Gros zugeschriebenen Büste im Ashmolean Museum in Oxford identisch sein könnte. Die *Nota* ist nicht zuletzt auch dort aufschlußreich, wo sie einen bislang widersprüchlich diskutierten Befund zu klären vermag, wie z. B. im Fall einer Beteiligung Le Gros' an der Ausstattung von S. Maria dell'Orto, die zuletzt mangels einschlägiger Dokumente von Liliana Barroero (*S. Maria dell'Orto* [Le chiese di Roma illustrate, 130], Rom 1976) in Frage gestellt worden war.

So umfassend die bedeutenderen Marmorwerke in dieser Liste Erwähnung fanden, so konsequent wurden die im Entwurfsstadium steckengebliebenen Projekte Le Gros' übergangen. Die zu Recht von Herbert Beck übernommene Zuschreibung einer Terrakotta-Statuette eines Diakons (Frankfurt, Liebieghaus) bleibt deshalb leider auch weiterhin auf stilkritische Argumente angewiesen, ebenso das erstmals von Ursula Schlegel Pierre Le Gros überzeugend zugeschriebene und jüngst von Andrea Bacchi (*L'operazione con li modelli: Pierre Etienne Monnot e Carlo Maratta a confronto*, in: *Ricerche di Storia dell'Arte*, 55, 1995, S. 39-52) als solches diskutierte Entwurfsmodell für das Grabmal Innozenz' XI.

Der Umstand, daß in der *Nota* Modelle nicht berücksichtigt wurden, Marmorwerke aber weitgehend erfaßt zu sein scheinen, hätte vielleicht im Fall einer Figurengruppe zu denken geben sollen, die Äneas und Venus darstellt (New York, Metropolitan Museum). Wäre die bislang Jean Cornu zugeschriebene, immerhin knapp über 1 m hohe Marmorgruppe dort jedenfalls erwähnt, so würde dies ihrer Zuschreibung an Le Gros (Kat. Nr. 26) insofern entscheidend Nachdruck verleihen, als der stilkritische Befund – den Abbildungen zufolge – letzte Zweifel daran nicht auszuräumen vermag. Ähnlich verhält es sich im Fall eines die *Victima Christianae Caritatis* darstellenden Reliefs im Ospedale di Santo Spirito in Rom (Kat. Nr. 27), dessen Entstehung in der Werkstatt Le Gros' vermutlich ebenfalls nicht einhellig auf Zustimmung stoßen dürfte.

Abgesehen davon erweist sich die Untersuchung zu Pierre Le Gros besonders dort als weiterführend, wo sie die Entstehungsbedingungen der einzelnen Großprojekte rekonstruiert und dabei entweder bislang unbekannte Dokumente oder aber unberücksichtigt gebliebene Entwurfsstadien diskutiert. Verwiesen sei hier beispielsweise auf die Figur des Hl. Franz Xaver in S. Apollinare in Rom (Kat. Nr. 16), in deren Entstehungszusammenhang eine (spiegelbildlich angelegte) Terrakotta-Statuette in der St. Petersburger Eremitage besprochen wird, oder das Tobit und Gabel darstellende Relief in der Cappella del Monte di Pietà (Kat. Nr. 19), für das der Autor eine bisher unbekannte Zeichnung zur Diskussion stellt. Interessant sodann die ausführlichen Darlegungen zum Grabmal für die Familie La Tour (Kat. Nr. 11) bzw. zur Cappella Antamori in S. Girolamo della Carità (Kat. Nr. 30), zu den aus der Korrespondenz La Teulieres durchscheinenden Hintergründen bei der von Le Gros angefertigten Kopie nach einer antiken Vetturie (Kat. Nr. 2) und vor allen Dingen natürlich zu den beiden kolossalen Aposteln Le Gros' für das Langhaus von S. Giovanni in Laterano.

Alles in allem ist der Aufbau des DIN A 4-formatigen *paperbacks* nicht ganz konventionell, läßt der rund Dreiviertel des Buches umfassende, ca. 100 Seiten starke Katalog die Publikation doch eher als *catalogue raisonné* denn als Monographie erscheinen. Wer sich von einem Blick in den Katalog aber einen Überblick über Daten und Fakten der einzelnen Werke erhofft, wird dort mitunter durch recht ausführliche Beschreibungen von „Aufbau und Gehalt“, von „Farbigkeit, Licht und Oberfläche“, durch „Zwischenresümees“ und Schlußbeobachtungen abgelenkt, die wiederum vielleicht denjenigen interessiert hätten, der sich in der 30seitigen Einleitung mehr zu den Qualitäten des Bildhauers in der Kunstlandschaft des spätbarocken Rom erwartet hatte. Indem die Katalognummern mitunter also den Umfang von Kapiteln annehmen, unterscheiden sie sich um so mehr von jenen Einträgen, in denen – und dort vereinzelt zu knapp – tatsächlich nur die wichtigsten Rahmeninformationen referiert werden. Überhaupt hätte man sich angesichts der Vielzahl neuer Beobachtungen und Hinweise ein repräsentativeres Buch mit besseren Abbildungen und einem leserfreundlicheren Layout gewünscht. Wären im Katalog dann noch die (zugegebenermaßen mitunter marginaleren) Kleinplastiken diskutiert worden, die besonders von François Souchal mit dem Le-Gros-Œuvre in Zusammenhang gebracht worden waren, und wären anstatt der gelegentlich doppelt zitierten neuen auch die bereits bekannten Dokumente in vollem Umfang berücksichtigt worden – wäre, mit anderen Worten, das Buch so angelegt worden, daß man fortan die älteren Publikationen zum Thema Pierre Le Gros nur noch in Ausnahmefällen zur Hand hätte nehmen müssen, dann hätte der Nutzen dieser Publikation für die Forschung der römischen Skulptur des Spätbarock noch ein Stück größer sein können, als es ohnehin jetzt schon ist.

FRANK MARTIN

*Bibliotheca Hertziana*

Rom

**Die Zeichnungen von Hans Holbein d. J. und Ambrosius Holbein.** Bearb. von Christian Müller (*Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, Beschreibender Katalog der Zeichnungen, Bd. III: Die Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, Teil 2A*); Basel: Schwabe 1996; 320 S., 22 Farbtaf., 101 Taf. mit ca. 340 SW-Abb., 44 Abb. im Text; ISBN 3-7965-0749-2; sFr 96,-/DM 115,-

**Hans Holbein d.J.. Die Druckgraphik im Kupferstichkabinett Basel.** Bearb. von Christian Müller; Basel: Schwabe 1997; 336 S., 2 Farbb., ca. 810 SW-Abb., 9 Abb. im Text; ISBN 3-7204-0103-0 und 3-7965-1044-2; sFr 45,-/DM 54,-

Die Öffentliche Kunstsammlung Basel bewahrt – vor allem dank des Sammeleifers des Basler Juristen Basilius Amerbach (1533-1591) – in ihrem Kupferstichkabinett den