

Vater geleitet hat, ist 1518 (vgl. Kap. V), das Wiener Skizzenbuch Rinieros 1519 datiert, der „Italiener X“ zeichnete S. Agostino nach 1516.

Wie bei den gleichzeitigen Vermessungen der Sangallo ging nicht mehr ein Einzelner ans Werk, sondern mehrere Gehilfen arbeiteten zusammen. Die Gruppenarbeit wurde nötig wegen des neuen Anspruchs der Antikenstudien: große Anlagen wurden mit der gleichen Präzision aufgenommen wie früher relativ kleine und überschaubare Bauten, und in beiden Fällen sollte die antike Architektur anscheinend möglichst vollständig erfaßt werden, ein Gedanke, von dem Cronaca oder Gian Cristoforo Romano noch weit entfernt waren.

Weitgehend ähnlich war auch die Auswahl der Bauten, die beide Kreise trafen: Die prominenten Bauten, die Thermen, Konzentration auf Triumphbögen, Vernachlässigung der klassischen Tempel mit Ausnahme der Rundtempel, die Bramantes Tempietto inspiriert hatten (im Unterschied vorher zu Cronaca und zu den wenig späteren Studien zum Romplan). Beide Kreise konzentrierten sich auf Rom bzw. Mittelitalien. Den Werken der Antike wurde jeweils die römische Architektur gegenübergestellt, die neuerdings im Entstehen begriffen war. Bramantes Bauten wurden mit großer Vollständigkeit vermessen. Sie sind jeweils in dem Zustand gezeigt, in dem sie sich seinerzeit befanden. Der Kasseler Zeichner und der „Italiener X“ verzichteten zudem wie Bernardo della Volpaia auf Rekonstruktionen der antiken Werke (Titusbogen, Rundtempel in Tivoli (Taf. 94, 71 a)).

Zur Vermessung wurden Maßeinheiten benutzt, die nicht in Rom gebräuchlich waren. Auffällig ist besonders die Einführung neuer, praktischer Maßteilungen in beiden Kreisen. Im Unterschied zu Cronacas einfachen Zeichnungen oder zu den Skizzen, in denen Antonio da Sangallo und Peruzzi ihre privaten Antikenstudien gewöhnlich festhielten, wurden die Bauaufnahmen jeweils mit durchdachter Systematik und besonderer Sorgfalt angelegt. Ähnlich sind sogar die gelegentlichen „Korrekturen“ an der Antike. Beide Kreise verbanden die Antikenaufnahmen mit dem Studium der Säulenordnungen. Die Zusammenfassung der Studien im Codex Coner findet keine Parallele, allerdings hat Serlio diesen Gedanken später verwirklicht.

Die Bauaufnahmen Rinieros und Serlios gehören zweifellos nicht zum Sangallo-Kreis. Antonio mußte sich Rinieros Zeichnungen eigens ausleihen, um sie kopieren zu können. Der Ton seiner Notiz dazu wirkt geradezu feierlich gegenüber den lakonischen Vermerken zu Arbeiten seiner eigenen Gehilfen. In Antonios Nachlaß befand sich anscheinend keine Zeichnung Rinieros.

Dennoch beweisen die zahlreichen Parallelen, die oben aufgeführt sind, daß über die gleiche Zeit der Entstehung hinaus ein Zusammenhang zwischen den Antikenstudien der beiden Kreise bestand. Anscheinend standen die Studien, die Riniero und Serlio überliefern, in einer gewissen Konkurrenz zu denen der Sangallo. Das Kolosseum, wohl als Giulianos Domäne, merkwürdig bei der sonstigen Parallelität, bleibt ausgespart. Die Thermen, an die sich Giuliano erst zuletzt wagte, wurden dagegen zuerst untersucht: Hier kam Riniero erheblich weiter als Giuliano. Die ehrgeizigste Bauaufnahme im Wiener Skizzenbuch, diejenige der Diokletiansthermen, bildet fast ein Gegenstück zu der Darstellung des Kolosseums im Codex Coner. Die auf die Spitze getriebene Genauigkeit erweckt den Eindruck, als sollten hier die Antikenstudien der Sangallo gewissermaßen mit ihren eigenen Waffen geschlagen werden. Die Antikenstudien, die Riniero und Serlio überliefern, wurden wohl durch Giuliano da Sangallos Vermessung des Kolosseums und die darin beschlossenen neuen Ideen angeregt und ausgelöst. Sicher suchten sie ebenso die Gunst Leos X.

Wenn man nach der Persönlichkeit sucht, die hinter Riniero und Serlio stand, fällt der Blick auf Raffael, der im Memorandum an Leo X. davon ausgeht, bei Antikenstudien die alten Maße anzulegen. Auf Grund der Datierung des Wiener Skizzenbuchs und der Innenansicht des Pantheons im Kasseler Codex wollte schon Buddensieg eine Verbindung zu Raffael herstellen<sup>177</sup>. Der „Borgo-Brand“ demonstriert, mit welcher Wendigkeit sich Raffael schon 1514 dem Sinn des Papstes für Kunsttheorie und Antikenstudien anpaßte (vgl. Kap. I). Serlios verehrter Lehrer Peruzzi kommt jedenfalls nicht in Frage als Initiator der Antikenstudien, die hier zur Diskussion stehen, weil sich keine entsprechenden Zeichnungen in seinem Nachlaß finden. Bramante, das zeigt die allgemeine Einbeziehung seiner Werke, stand über allen Parteien. Der „Italiener X“ und der Kasseler Zeichner haben im Unterschied zu Bernardo della Volpaia anscheinend keine Pläne Bramantes ausgewertet.

Vor dem Hintergrund dieser Zusammenhänge zeigt sich, daß Rinieros Wiener Skizzenbuch, wie die Datierung andeutet, eine spätere Auswertung der behandelten Antikenstudien darstellt. Die Vorstellungen hatten sich inzwischen gewandelt: Riniero berücksichtigt jetzt, wie Serlio, die Bauten in ganz Italien, Bramantes Werk entfällt und, vielleicht unter dem Eindruck des neuen Anlaufs zu einem Romplan unter Raffaels Leitung, versucht Riniero nun zu rekonstruieren.

<sup>177</sup> Buddensieg 1969, 65–68. Ders. 1976, 346s.