

delle tre figure di sante che concludono la serie; e una parte finale, con la proposta di datazione e l'interpretazione del ciclo.

Gli affreschi si trovano nell'ambiente inserito al di sopra della navata destra della chiesa: separato da essa, esso era destinato alle suore, le quali – secondo l'interpretazione di Caroline Bruzelius – potevano seguire i servizi divini ascoltandoli, senza poter vedere l'altare. Margret Boehm conferma quindi il nesso dei dipinti con l'ambiente francescano femminile della metà del Duecento ad Anagni, a ridosso della data di canonizzazione di Chiara d'Assisi (1255) la quale compare nella scena della Stigmatizzazione, e il loro carattere devozionale, contemplativo e ‚patetico‘. Confermato è anche l'orientamento stilistico del ciclo, legato ad altre pitture murali esistenti nella cripta della cattedrale anagnina e ai modi della prima bottega dell'abbazia di Grottaferrata; la datazione tradizionale viene ulteriormente precisata e fissata tra il 1258 e il 1261, individuando nei due ‚committenti‘ raffigurati nel Giudizio il papa Alessandro IV e sua sorella Agnese.

SERENA ROMANO
Université de Lausanne

Vaughan Hart und Peter Hicks: Sebastiano Serlio on Architecture. Books I–V of „Tutte l'Opere d'Architettura et Prospettiva“ by Sebastiano Serlio; New Haven – London: Yale University Press 1996; ISBN 0-300-06286-9; 484 S.

In der Geschichte der neuzeitlichen Architekturtheorie beansprucht Sebastiano Serlio (1475–1554) fraglos eine Vorrangstellung. In der Kombination von Buchdruck und Holzschnittillustration zählen Serlios Bücher neben den illustrierten Vitruv-Editionen Fra'Giocondos (1511) und Cesare Cesarianos (1521) zu den Pionierleistungen unter den illustrierten Architekturlehrbüchern.

Die fünf ersten seiner als Einzelbände konzipierten und separat erschienenen Bücher stellen den Kern von Serlios Architekturlehre dar. Einige derselben behandeln das jeweilige Thema erstmals umfassend, so das zuerst erschienene Buch IV (1537), die „Regole generali“, die in Figuren vorgeführten und für die Neuzeit zum ersten Mal als solche definierten fünf Säulenordnungen. Buch III (1540), „nel qual si figurano e descrivono le antichità di Roma e le altre che sono in Italia e fvori d'Italia“ (Frontispiz), gibt – auch dies ein Novum – einen Überblick über die in Rekonstruktionen teilweise gehörig manipulierten antiken Monumente, zwischen die bezeichnenderweise wiederholt Bauten und Projekte der Moderne eingestreut sind. Serlios Blick ist somit gleichzeitig nach hinten wie nach vorn gerichtet. In Buch V (1547), das den Kirchenbau berücksichtigt, geht er ausschließlich auf die zeitgenössischen Baubedürfnisse ein.

Wenn Serlio dieser Trias weitere Bücher über die Geometrie (Buch I, 1545) und Perspektive (Buch II, 1545) voranstellt, so unterstreicht er damit, daß mathematische und zeichnende Künste die Grundlagen seines wissenschaftlichen Architekturverständnisses konstituieren. Gleichwohl spricht er ein möglichst breites Lesepublikum

an, in das ausdrücklich auch Laien als potentiell zu gewinnende Auftraggeber eingeschlossen sind. Die damit verbundenen redaktionellen Konzessionen gehen allerdings so weit, daß die Frage nach der Bedeutung Serlios als Künstler und Kunsttheoretiker wohl auf immer höchst umstritten bleiben wird.

Daß Serlio als Kunstschriftsteller fortgesetzt, ja systematisch gegen Copyright-Ansprüche von Kollegen verstieß, indem er fremde Konzepte und Zeichnungen, insbesondere von Baldassare Peruzzi und Giuliano da Sangallo, regelrecht ausschaltete, dürfte allenfalls die wenigen seiner Künstlerkollegen irritiert haben: Ungleich gewichtiger nahm sich die breite Resonanz der mediengeschichtlichen Umwälzung aus, die die Veröffentlichung seiner Bücher bedeutete. Die Tragweite dieser revolutionären Neuerung ist allenfalls mit der des Computerzeitalters zu vergleichen. Endlich war es möglich, sich in Bild und Wort über antike und moderne Baukunst zu informieren, ohne auf die raren, allein in Künstlerateliers zirkulierenden Originale von Zeichnungen angewiesen zu sein. So nimmt es nicht wunder, daß Serlios Bücher zahlreiche, rasch aufeinander folgende Neuauflagen erlebten und auch das Ausland lebhaftes Interesse bekundete. Der europäischen Nachfrage trug vor allem J. C. Saracenos lateinische, 1568/1569 in Venedig erschienene Ausgabe Rechnung. 1611 besorgte Robert Peake die erste und bisher einzige englische Edition der ersten fünf Bücher.

Für die moderne wissenschaftliche Arbeit standen bisher mehrere Reprints von Serlios Büchern zur Verfügung, die inzwischen längst vergriffen sind, allesamt aber mit solch gravierenden Nachteilen behaftet waren, daß man stets auf die Originalbände des Cinquecento angewiesen blieb. 1964 erschien bei Gregg (Ridgewood, New Jersey) die von Giovanni Domenico Scamozzi edierte Gesamtausgabe der Bücher I–VII unter dem Titel „Tutte l’opere d’Architettura et prospettiva“, die als verkleinerter „Raubdruck“ in Venedig 1619 publiziert worden war. Ergänzend zu den ersten fünf Büchern waren damit auch Buch VI mit 50 Portalentwürfen sowie Buch VII über den Villen- und Palastbau, Portale und Ornamente greifbar. Die damit identische, bereits 1584 in Venedig erschienene Ausgabe Scamozzis war die Vorlage eines in Bologna bei Forni ohne Datum erschienenen zweibändigen Reprints. Der Vorteil dieser Scamozzi-Ausgabe liegt in der Bündelung aller von Serlio zu Lebzeiten herausgegebenen Architekturbücher, die ein recht umfänglicher Begriffsindex erschließt, der Nachteil in der schon von Scamozzi vollzogenen maßstäblichen Verkleinerung, die zu einer Verunklärung zahlreicher Details gegenüber den schon bei Serlio recht grob ausgefallenen Holzschnitten führte. Dem Wunsch nach einer englischen Übersetzung trug der Reprint von Peake Rechnung. Er erschien 1982 bei Dover (New York), vermochte jedoch vorrangig wissenschaftsgeschichtliche Ansprüche zu befriedigen.

Der 1996 von Vaughan Hart und Peter Hicks verantwortete Reprint reflektiert, einem schon im 16. Jahrhundert einsetzenden Trend folgend, die Desiderate eines breiten englischsprachigen, des Italienischen nicht oder nur bedingt mächtigen Lesepublikums. Ihre Edition reduziert das Spektrum wiederum auf Serlios fünf erste Bücher, die erstmals in moderner englischer Übersetzung vorgelegt werden. Ein weiterer Vorzug dieser Edition liegt darin begründet, daß nun erstmals frühe, von Serlio

selbst edierte Ausgaben der jeweiligen Bücher als Vorlage dienten, wobei allerdings Text und Illustrationen verschiedenen Vorlagen entnommen sind.

So folgen die Illustrationen der Bücher I, II, III und V den jeweiligen Erstausgaben, während Buch IV für die Abbildungen die zweite Auflage berücksichtigt. Dagegen folgt die Übersetzung von Serlios Kommentar bei Buch I und II wiederum der Erstausgabe, bei Buch III der zweiten Auflage, bei Buch IV der dritten Auflage und Buch V der ersten Auflage. So ist ein Buch voll von Kompromissen entstanden. Außerordentlich bedauerlich ist, daß die Vorlagen nicht 1:1-groß, sondern in einem Verkleinerungsmaßstab erscheinen, der dem des Gregg-Reprints etwa entspricht. Schraffierte Partien der Holzschnitte erscheinen dabei, im Unterschied zur reicher differenzierten Vorlage, als großflächige schwarze Partien. Dieser beträchtliche ästhetische Nachteil ist wohl technisch bedingt, da die Vorlagen offensichtlich gescannt und nicht fotografiert wurden. Soweit Serlio für die Zeichnungen, Pläne und Risse Erläuterungen vorgesehen hatte, sind auch diese ins Englische übersetzt und in die Figuren eingearbeitet worden. Selbst die Titelblätter, Serlios ureigenste und zweifellos originellste zeichnerische Erfindungen des ganzen Werks, unterliegen dem rigorosen Diktat der Englisch-Übersetzung. Die Chance, wenigstens anhand der Titelblätter eine Vorstellung von Serlios angestrebter Einheit von Wort und Bild zu vermitteln, wurde somit vertan. Als *Pasticcio* erweist sich schließlich auch der italienische Untertitel „*Tutte l'Opere d'Architettura et Prospettiva*“, der nicht auf Serlio, sondern erst auf Scamozzi (1584) zurückgeht.

Aufgrund der genannten qualitativen, ästhetisch wie redaktionell bedingten Einschränkungen kommen die betreffenden Abbildungen als mögliche Reproduktionsvorlagen für Publikationen sowenig in Frage wie auch der Text. So leistet der vorliegende Reprint die Dienste eines Handbuchs zur raschen Orientierung. Für Zitate ist auch weiterhin die Arbeit mit den raren Originalbänden unverzichtbar. Der Kommentar wird der schillernden, zwischen „*regola*“ und „*licenza*“ hin- und herschwankenden Persönlichkeit Serlios nur bedingt gerecht. Ein Glossar hätte mehr als zweieinhalb Seiten Umfang verdient. In der Bibliographie fehlt ein Verzeichnis der Einzelbeiträge des von CHRISTOPH THOENES herausgegebenen Sammelbandes „*Sebastiano Serlio*“ (Mailand 1989), der nach wie vor den wichtigsten Zugang zu Serlios widerspruchsvollem theoretischen Werk darstellt.

Fazit: Ein reproduzier- und zitierfähiger Reprint der Erstausgaben von Serlios Büchern in originaler Größe bleibt weiterhin ein dringliches Desiderat

HANS-CHRISTOPH DITTSCHIED
Institut für Kunstgeschichte
Universität Regensburg