



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

VIII. Kapitel. Das Baumodell.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30161

VIII. Kapitel.

Das Baumodell.

§. 58.

Die Modelle der gothischen Zeit.

Während im übrigen Europa der Bauriss, oft in kühner Abwechslung von rein geometrischer und perspectivischer Darstellung genügt, tritt in der italienischen Baukunst das Modell in den Vordergrund.

Im Alterthum müssen complicirte Anlagen, wie z. B. die Thermen, wohl schon zu Modellen Anlass gegeben haben. (Die silbernen Tempelchen der ephesinischen Artemis?)¹ — Im Mittelalter häufig das flüchtige Modell einer Kirche in der linken Hand der Statue eines Stifters. — Das silberne Modell einer ganzen Stadt als Votivstück, ohne Zweifel mit deutlicher Angabe der Hauptgebäude: Parma 1248.² Ferrara vor 1441.³ Modello bedeutet freilich oft auch Zeichnung und wir dürfen nur Aussagen benützen, welche deutlich im andern Sinne gemeint sind. Andererseits kann disegno auch wohl ein wahres Modell bedeuten, wie z. B. Milanesi II, p. 272 »disegno de la cera«, für einen Prachtaltar.

Der nordisch-gothische Aufriss auf Pergament gibt die Entwicklung in die Höhe, und auch der dazu gehörende Grundriss zeigt stenographisch zusammengedrängt, wie sich bei wachsender Höhe die einzelnen Theile vom Kern ablösen werden. Das Modell der Italiener zeigt cubisch, wie die Räume sich innen und aussen gestalten, theilen und folgen sollen und welches ihre grosse plastische Gesamterscheinung in Luft und Licht sein wird. Es ist eine Rechenschaft, die der Künstler nicht sich selber, sondern dem Bauherrn gibt, um der Phantasie desselben nachzuhelfen, in einer Zeit, da bei jedem grossen Bau nach dem Originellen, Abweichenden und selbst Ungeheuren gestrebt wird; unentbehrlich zumal bei Kuppelbauten und beim Centralbau überhaupt. In Italien zur gothischen Zeit genügt für einfachere Kirchen und für Paläste einstweilen die blosse Zeichnung,⁴ und selbst z. B. beim neuen Dom von Siena werden nur Pergament-

¹ Vgl. Acta Apost. XIX, V. 24, ss. — ² Raumer, Hohenstaufen, IV, S. 182. — ³ Diario ferrarese, bei Murat. XXIV, Col. 451. — ⁴ Milanesi I, p. 227, s., 232, 246.

zeichnungen erwähnt. Für den florentinischen Domkuppelbau dagegen (1298) war nur durch ein Modell die nöthige Ueberzeugung und Begeisterung hervorzubringen. Ueber Arnolfo's Modell und die davon vorhandenen Reste Vasari I, p. 256 u. 257 Nota, v. di Arnolfo; vita anonima di Brunellesco, ed. Moreni, p. 167. Vgl. §. 19. — Nach diesem Modell wohl die Abbildung in dem Fresco der rechten Wand in der Cap. degli Spagnuoli, bei S. M. novella 1322.

Ausser aller Linie steht, was in Bologna um 1390 für S. Petronio geschah, weil man sich der Ausführbarkeit und des Effectes vorher versichern wollte; im Palast des Giacomo Pepoli wurde ein Modell in $\frac{1}{12}$ der wirklichen Grösse, also 53' lang aus Stein und Gyps errichtet und dieses 1406 wieder abgebrochen, nachdem ein anderes von 10' aus Holz und Papier verfertigt worden war; erst auf letzteres, welches ebenfalls zu Grunde ging, folgte 1514 das jetzt noch im Bauarchiv (§. 23) vorhandene, von Arduino Ariguzzi. Vgl. (Bianconi) Guida per la città di Bologna 1845, p. 91, 104.

Ganz spät, zu Anfang des XVI. Jahrhunderts, gibt es auch im Norden hie und da Modelle, wie z. B. im Stadthaus zu Löwen dasjenige für den Thurmbau von S. Pierre.

§. 59.

Die Modelle der Frührenaissance.

Im XV. Jahrhundert gleich mit Brunellesco wird das Modell zur allgemeinen Regel, weil der neue Styl seine ungewohnte Erscheinung rechtfertigen muss und kraft seiner innern Gesetze sich zu einer Darstellung dieser Art vorzugsweise eignet. Es kam hiezu, dass viele Architekten (§. 14) als Holzdecorationen begonnen hatten und leicht Modelle arbeiteten. Für Festungsbauten wurden wohl von jeher Modelle verlangt. — Brunellesco modellirt beständig im Grossen wie im Kleinen und schneidet seinen Steinmetzen die Muster für die schwierig zu messenden Quader der Domkuppel nöthigenfalls aus Stäben zurecht. Für die ganze Domkuppel machte er mehrere Modelle, von dem kleinsten, das er unter dem Mantel tragen konnte, bis zu dem grössten in Backstein. Reste von verschiedenen sind noch erhalten.¹ Bei S. Lorenzo genügte seine Aufsicht und seine Zeichnungen; dagegen machte er Modelle für die Cap. de' Pazzi, für S. Spirito (welches 24 Jahre nach seinem Tode ohne das mahnende Modell vielleicht kaum wäre begonnen worden), für das Polygon bei den Angeli, für den Palast des Cosimo Medici (welches er selbst

¹ Vasari III, p. 58, v. di Nanni; p. 208, 214, 218, 219—222, v. di Brunellesco; Vita anonima, ed. Moreni, p. 174.

in Stücken schlug, als Cosimo aus Furcht vor dem Bürgerneid von dem Bau abstand); endlich grosse Entwürfe in Thon und Holz für Festungsbauten. ¹ Für die Halle bei den Innocenti machte er laut der *vita anonima* kein Modell; dasjenige, welches Vasari sah, mochte die Arbeit eines Spätern sein.

Seine Modelle gaben alles Wesentliche aber keine Zierformen an, »damit ihm Unberufene dieselben nicht vorweg nähmen«, eher wohl um nicht durch die Niedlichkeit, die man solchen Arbeiten geben kann, die Augen zu bestechen. So dachte wenigstens Alberti, ² welcher Jedermann vor Modellen warnt, welche mit Malerei, Flittergold und andern Zierlichkeiten aufgeputzt seien, eine Sache eitler ehrgeiziger Ignoranten, welche auf andere Ignoranten rechneten; nur »*modelli nudi e semplici*« gäben den Beweis von dem Genius des Erfinders. Auch bei blossen Zeichnungen verbittet er sich alles Malen und sogar das Schattiren, indem sich der Architekt durch den Grundplan auszuweisen habe. — Wenn hiemit Unwürdige abgewiesen werden sollten, so gab es doch auch solche Decoratoren, welche grosse, wenigstens geachtete Baumeister wurden und dann ihre Modellfertigkeit nach Kräften verwandten.

Giuliano Sangallo's Modelle für die Villa Poggio a Cajano, für ein Prachtschloss des Kronprinzen von Neapel, für einen Palast des Lodovico Moro, für den Anbau von S. Pietro in Vincoli zu Rom und für einen Palast in Savona. Letzteres in reich ornamentirter Ausarbeitung musste er in Person nach Lyon zu Carl VIII. bringen, dem es der Besteller (Cardinal Giuliano della Rovere, später Julius II.) geschenkt hatte; auch nach Neapel und Mailand hatte er jene Modelle selber begleitet. — Antonio Sangallo's des älteren Modelle für die Madonnenkirchen in Cortona (nicht ausgeführt) und in Montepulciano, bei Vasari. ³ — Vecchietta nahm 1460 ein hölzernes Modell für die Loggia del Papa von Siena nach Rom mit, erhielt aber die Bestellung nicht. ⁴ — Francione, »*lignarius*«, aber Architekt und Lehrer des Baccio Pintelli, lieferte beim Conkurs von 1491 für eine neue Domfaçade in Florenz (§. 70), wo alle 45 andern nur Zeichnungen brachten, ein Modell; ebenso für die Kuppel der Sacristei bei S. Spirito 1493, welche jedoch einfiel, als man die Baustützen wegnahm. ⁵ — Ein Kirchenmodell Pintelli's, bei Vasari. ⁶ — Für die Domkuppel in Mailand (§. 23) lieferten um 1490 viele Meister Modelle ein ⁷ und auch Francesco di Giorgio wird kaum ohne ein solches aufgetreten sein. Er hatte bereits 1484

¹ *Vita anonima*, p. 183, 202, 204. Vasari III, p. 224, 225, 229, v. di Brunellesco. — ² *Arte edificatoria*, L. II, opere volgari IV, p. 261. — ³ VII, p. 209, ss., v. di Giuliano Sangallo. — ⁴ *Milanesi* II, p. 308. — ⁵ Gaye, *carteggio* I, p. 276; Vasari VIII, p. 121, *Nota*, v. di Cronaca. — ⁶ IV, p. 136, v. di Paolo Romano. — ⁷ *Milanesi* II, p. 430.

bei der Madonnenkirche zu Cortona mit einem Modell gesiegt.¹
 — Im Dom von Pavia das wohl erhaltene und restaurirte grosse
 hölzerne Modell dieser Kirche, wahrscheinlich von Cristoforo
 Rocchi 1486. (Fig. 26.)

§. 60.

Die Modelle der Hochrenaissance.

Im XVI. Jahrhundert scheint sich das Modelliren mehr auf
 grosse und complicirte Bauten, auf wichtige Neuerungen und

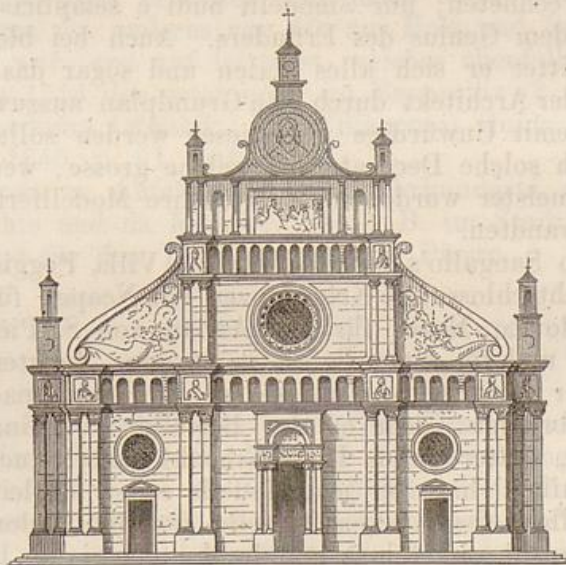


Fig. 26. Dom-Modell zu Pavia. (L.)

Concurse beschränkt zu haben, indem für die gewöhnlichen
 Durchschnittsformen der Renaissance jetzt schon die Zeichnungen
 genügten. Festungsbauten wurden, wie gesagt, immer modellirt.

Julius II., der Sage nach umdrängt von Holzarbeitern mit
 lauter Modellen für S. Peter, die wie Scheunen anzusehen waren,
 antwortet lachend: »Wir habend nit mehr dann ein Kirchen zu
 bawen, darzu ist Uns ein Model genugsam, ein sollichen habend
 wir zum vollkommensten, was wolt ihr dann mit disen ewern
 Hüttlen machen?« (So die alte Uebersetzung von Bernardini
 Ochini Apologen, Buch I. Apol. 23; das italienische Original ist
 kaum mehr aufzufinden.) Auf das unvollendete Modell für S.
 Peter, welches Bramantè hinterliess, folgten diejenigen des Rafael,

¹ Lettere sanesi III, p. 88.

Peruzzi, Ant. Sangallo d. J. und Michelangelo.¹ — Bramante hatte auch für den vaticanischen Hauptbau ein »wunderbares« Modell geliefert.² — Auch Rafael fertigte ein hölzernes Modell für den Hof der Loggien.³ — Vgl. Vitoni's Holzmodell für die Kirche dell' Umiltà, womit er die Pistojesen hinriß (1509).⁴ — Unter Leo X. concurrirten die Künstler für die Façade des Domes und der Kirche S. Lorenzo in Florenz mit Modellen und Zeichnungen.⁵

Michelangelo's beständiges Modelliren (§. 50). Das Modell des reichsten seiner fünf Entwürfe für S. Giovanni de' Fiorentini in Rom, binnen zehn Tagen von Tib. Calcagni unter Aufsicht des 85jährigen Meisters in Thon modellirt; verloren sammt der Holzcopie darnach und den übrigen Entwürfen.⁶ Sein Modell der Treppe für die Laurenziana 1559 kam »in einem Schächtelchen« von Rom nach Florenz.⁷ — Vasari musste ein hölzernes Modell seiner Umbauten am Signorenpalast auf Befehl des präcisen Cosimo I. nach Rom mit sich nehmen, damit Michelangelo darüber urtheilen konnte.⁸ — Ueber die Festungsmodelle des Sanmicheli siehe Vasari.⁹ — Das grosse Korkmodell von ganz Florenz; vielleicht das früheste in seiner Art.¹⁰

IX. Kapitel.

Die Composition der Kirchen.

§. 61.

Mangel eines besondern kirchlichen Formensystems.

Die Renaissance konnte keinen eigenen sacralen Styl ausbilden im Sinne des griechischen Tempelstyls und des nordisch-gothischen Kirchenstyls. Sie wendet im Kirchenbau die antiken Formen und Anlagen an aus Bewunderung, weil sie dieselben

¹ Vasari X, p. 17, ss., v. di Ant. Sangallo; XII, p. 227, 252, v. di Michelangelo. — ² Vasari VII, p. 133, v. di Bramante; Panvinio l. c. (§. 8) p. 365, s. — ³ Vasari VIII, p. 41, v. di Raffaello. — ⁴ Vasari VII, p. 139, v. di Bramante. — ⁵ Vasari XII, p. 201, v. di Michelangelo; XIII, p. 77, s. v. di Jac. Sansovino. — ⁶ Vasari XII, p. 265, v. di Michelangelo. — ⁷ Gaye, carteggio III, p. 12. — ⁸ Vasari I, p. 44, sein eigenes Leben; III, p. 277, v. di Michelozzo; XII, p. 261, v. di Michelangelo. — ⁹ XI, p. 128, v. di Sanmicheli. — ¹⁰ Varchi, stor. fior. III, p. 56, ss. Vasari X, p. 249, v. di Tribolo.