

## Simili ma diversi: perché esistevano a nord delle Alpi riproduzioni gotiche di architettura, ma non modelli gotici per l'architettura

Bruno Klein

Parlare del modello architettonico nella regione della nascita e della prima emergenza dell'architettura gotica è parlare di una chimera: modelli architettonici di questo periodo e di questa regione sono ignoti non perché siano andati sfortunatamente perduti, ma perché non sono mai esistiti<sup>1</sup>. I primi modelli apparvero in Italia nella seconda metà del Trecento, e nei paesi nordici solo verso la fine del Quattrocento<sup>2</sup>. Inoltre, l'uso dei modelli nel Sud non ha influenzato la pratica architettonica nel Nord, ma, viceversa, l'uso di disegni molto elaborati nel Nord era in gran parte ignorato nel Sud. Quest'osservazione indica che il modello e il disegno sono stati forse per un certo periodo alternative mutuamente esclusive. L'ipotesi che nel Nord ci siano stati modelli di edifici gotici che abbiano giocato un ruolo nel processo di pianificazione si basa sulla constatazione che esistono, di questo periodo, molte raffigurazioni di chiese miniaturizzate, di solito presentate da statue di donatori delle chiese corrispondenti<sup>3</sup>. Tuttavia, questo fatto non è la prova dell'esistenza di modelli d'architettura fondamentali per la pianificazione: queste chiese in miniatura provano in realtà soltanto che era possibile riprodurre in piccola scala l'idea di una chiesa e progettare nella stessa scala edifici più o meno fantastici che avrebbero dato l'impressione allo spettatore di essere di fronte alla corrispondente architettura più grande. La presunzione che quelle chiese avessero relazioni con modelli architettonici trascura il fatto che, per lo più, queste "piccole chiese" erano sempre dimensionate in modo da inserirsi in proporzione rispetto alle figure corrispondenti, e lo stesso vale anche per i numerosi baldacchini con motivi architettonici simili ai modelli. La loro scala non era scelta liberamente, ma doveva tener conto delle dimensioni delle sculture associate. Pertanto ci si dovrebbe chiedere se i modelli talmente ridotti avessero ancora senso per la pianificazione dell'architettura. In ogni caso i più antichi modelli architettonici "reali" a noi noti, erano, secondo i documenti, certamente molto più grandi<sup>4</sup>. I presunti piccoli "modelli di chiesa" nelle mani di statue di donatori appartengono dunque al genere della scultura e si è lontani da un discorso architettonico pratico<sup>5</sup>. Non vi è un solo esempio di donatore che porti il modello di

una chiesa realizzata secondo quel preciso modello: i presunti modelli nelle mani dei donatori sono in realtà riproduzioni di ciò che già esisteva o libere invenzioni, ma non hanno niente a che fare col processo di progettazione degli edifici.

Ciò nonostante, l'emergere del piccolo "modello del donatore" in forme quasi realistiche e lo sviluppo del vero modello architettonico erano concettualmente e storicamente legati, non per collegamenti diretti, ma perché riflettono una certa elaborazione nell'evoluzione del discorso architettonico.

### *La rivelazione dei baldacchini*

Lo sviluppo nordalpino di questo discorso si riflette in una serie di opere databili verso la metà del '200 e gli inizi del '300, tra le quali i portali ovest della cattedrale di Amiens giocano un ruolo centrale.

Presso il portale San Firmino, infatti, si trova un riferimento apparentemente particolare alla nascita delle rappresentazioni realistiche dell'architettura. Sopra la statua di S. Domic (fig. 1) si vede per la prima volta come baldacchino un coro miniaturizzato con archi rampanti. Questa rappresentazione molto probabilmente fu originata dal fascino che dovevano aver suscitato cori di questa fattura. Lo dimostra il fatto che anche in uno dei rilievi nella zona interiore dello stesso portale è visibile un altro coro con archi rampanti (fig. 2). La scena nella quale JHWH, secondo la profezia di Sofonia<sup>6</sup>, cerca Gerusalemme con lanterne, mostra a destra una chiesa con motivi architettonici precisi combinati in un modo impossibile. Gli altri motivi architettonici sul rilievo non hanno nulla a che fare con monumenti esistenti, ma fanno parte del repertorio tradizionale, non specifico del medioevo, per la rappresentazione di architettura. È allora visibile come gli scultori abbiano cercato di collegare le tradizioni iconografiche della loro professione con le impressioni che avevano ricevuto dall'architettura moderna. Ciò nonostante è impossibile dedurre la riproduzione di modelli architettonici.

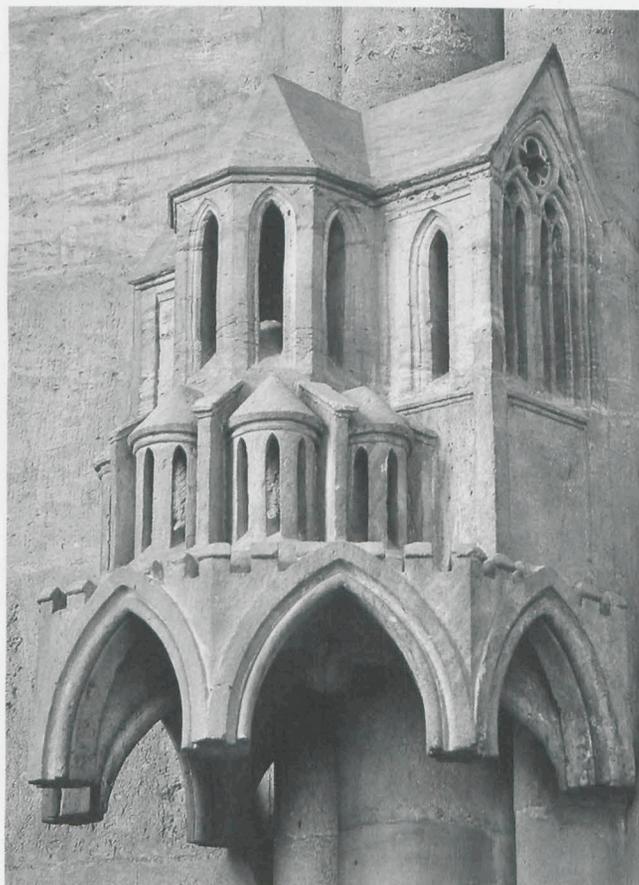
Il fascino per le particolarità della nuova architettura era la vera forza motrice per la progettazione di baldacchini

1. Amiens, cattedrale, portale di S. Firmino:  
baldacchino sopra la statua di S. Domico.  
Foto Autore

2. Amiens, cattedrale, portale di S. Firmino:  
rilievo nella zona inferiore: JHWH cerca  
Gerusalemme con lampioni. Foto Autore



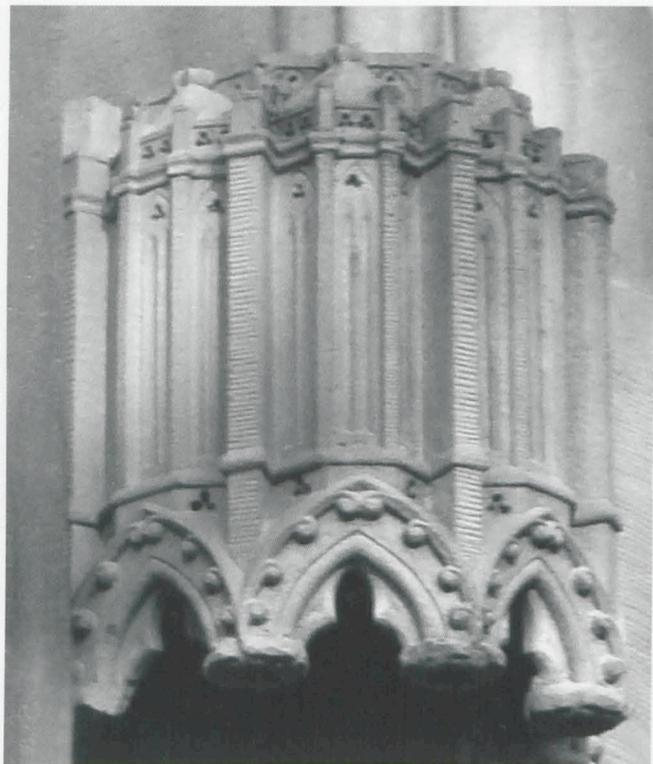
3. Bamberga, cattedrale, baldacchino sopra l'angelo dell'Annunciazione. Institut für Kunstgeschichte, FAU Erlangen
4. Naumburg, cattedrale, baldacchino sopra la statua di Thimo. Vereinigte Domstifter zu Merseburg, Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz (angefragt)



e di altre rappresentazioni di architettura. Solo con i baldacchini avveniva la prima miniaturizzazione di cori e torri monumentali, ma “modelli intermediari” non sono esistiti<sup>7</sup>.

Questo aspetto riemerge anche nell'analisi di alcuni baldacchini pensili che rappresentano, in maniera apparentemente realistica, cori con contrafforti. Uno degli esempi più noti è quello sopra l'Angelo dell'*Annunciazione* nel Duomo di Bamberga (fig. 3), simile al baldacchino sopra la figura del Thimo (fig. 4) nel Duomo di Naumburgo<sup>8</sup>. Entrambi furono creati tra il 1230 e il 1250 circa. Le figure, su cui si trovano, riflettono stilisticamente i modelli della Cattedrale di Reims. Di poco più recenti sono i baldacchini del portale meridionale della Colle-

giata di Wimpfen im Tal (fig. 5a, b), il cui architetto, secondo un documento contemporaneo, era “peritissimus arte latomus, qui tunc noviter de villa Parisiensi et partibus venerat Francie”. Peter Kurmann ha fatto la sottile osservazione che ci sono due baldacchini che si lasciano disporre l'uno sopra l'altro, per ottenere il modello completo di un coro gotico: uno di essi rappresenta la parte inferiore con deambulatorio e cappelle radiali, mentre l'altro rappresenta la parte superiore con contrafforti<sup>9</sup>. È sicuramente seducente l'idea che qui un modello di architettura sia stato smontato per renderlo in due baldacchini, ma restano dubbi, almeno davanti ai baldacchini di Naumburgo e Wimpfen. Osservando in maniera più precisa i due cori in miniatura, si nota la mancanza di un



elemento indispensabile per un'architettura realistica: non c'è spazio per l'ambulatorio fra le cappelle (siano esse con o senza contrafforti) e il presbiterio. Le cappelle seguono direttamente la parte centrale del coro, o vi è al massimo una zona intermedia, molto stretta e non definita. Non c'è nessun esempio edificato di ciò che i modelli architettonici presunti raffigurano, cioè cappelle immediatamente adiacenti al presbiterio. I baldachini rappresentano allora solo *l'idea* di un coro gotico. L'interpretazione di due altri cosiddetti "modelli" a Bamberg si rileva come più difficile, ovvero il baldachino sopra l'Angelo dell'*Annunciazione* (fig. 3) e la rappresentazione di un coro di una cattedrale in miniatura (fig. 6) tenuto in mano la statua di Santa Cunegonda sulla cosiddetta Porta d'Adamo<sup>10</sup>. Per prima cosa è sorprendente che un tale coro gotico con deambulatorio e cappelle radiali non sia stato mai progettato per la cattedrale di Bamberg.

Ciò che rende i due cori così interessanti è che sembrano davvero realistici. Sarebbe veramente immaginabile che si tratti di cori con deambulatorio, cappelle, contrafforti, tutti effettivamente edificabili. Sfortunatamente non esiste nessuna architettura costruita che somigli alle rappresentazioni in miniatura di Bamberg. Per quanto mi è dato conoscere, esiste solo una chiesa costruita in modo molto simile, ovvero il coro della chiesa abbaziale di Orbais nella regione di Reims (fig. 7), in cui, per esempio, ritornano gli archi rampanti che conducono direttamente dai contrafforti alla parte superiore del coro, ed anche le cappelle che quasi si gonfiano fra i contrafforti. Tuttavia non fu di certo mai realizzato un modello della chiesa di Orbais durante la sua costruzione. Per quanto impressionante appaia, questo coro è il prodotto di un progetto lungo e complicato con ripetuti cambiamenti del disegno<sup>11</sup>. Se mai esistette un modello di Orbais, esso fu prodotto solo dopo il completamento

6. Bamberga, cattedrale, modello portato della fondatrice S. Cunegonda (copia). Achim Bednorz, Köln



del coro, finalizzato alla percezione di ciò che già esisteva, ma non aveva nulla a che fare con il processo di costruzione vera e propria. Anche se solamente supposto, questo modello sarebbe stato il prodotto di uno scultore affascinato dalla plasticità del sistema di Orbais, piuttosto che di un architetto, perché realizzato solo a costruzione ultimata, una volta apportati i numerosi cambiamenti del progetto di cui si è fatta menzione. Inoltre si dovrebbe collocare dopo il 1230, ovvero nel momento in cui si eseguirono le statue a Bamberga che sono in relazione con le architetture in miniatura, quando lo stile di Orbais era già sorpassato in favore di un'architettura più moderna e raffinata.

Il modello architettonico – a cui si dovrebbe preferire il francese “maquette” che sottende un rapporto meno stretto tra progetto e costruzione – com'era forse in uso a Bamberga, Naumburgo o Wimpfen, era di proprietà dello scultore, trovandosi nel suo studio, e non di un ar-

chitetto<sup>12</sup>. Queste *maquettes* erano probabilmente copie di piccolo formato, non superiore ai baldacchini e fatti conformemente ad essi. Avevano la funzione di rendere disponibili motivi architettonici particolarmente notevoli, prima per gli scultori stessi<sup>13</sup> e poi, forse, per altre pratiche artistiche.

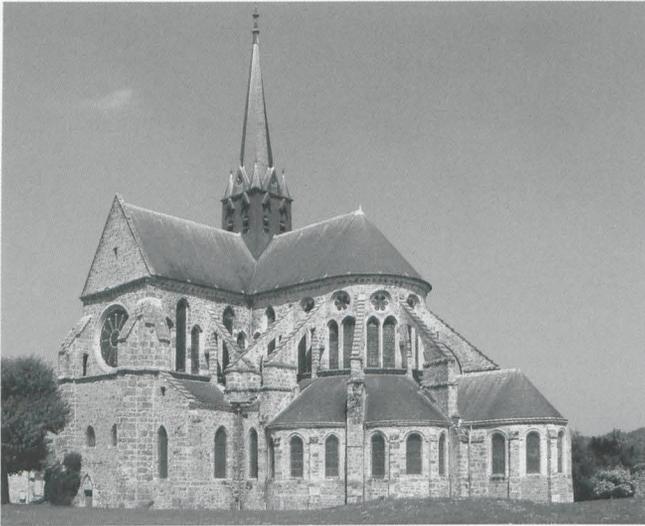
Il carattere fantastico di tali rappresentazioni si rileva nel modo con cui i cori apparentemente realistici sono combinati ed addossati ad architetture del tutto fittizie, delle quali il repertorio di motivi è abbastanza tradizionale. Anche se i baldacchini sono a prima vista rappresentazioni accurate di un'architettura costruita, in realtà appartengono al solito repertorio continuamente modificato delle “immagini” architettoniche.

Un esempio estremo in questo senso è il *Reliquiario di San Villibaldo* nella cattedrale di Eichstätt (fig. 8)<sup>14</sup>, che assomiglia a un sarcofago a forma di vasca con l'applicazione di elementi architettonici gotici. Osservandolo però più attentamente, le colonnine intorno al sarcofago si identificano come riproduzioni delle colonne che sostenevano gli archi rampanti del cleristorio delle prime chiese gotiche. Questi stessi archi sono troncati, ma si vede il loro punto di partenza, in forma di pezzi inclinati di muro sopra le colonne. Insomma, il *Reliquiario di San Villibaldo* non è altro che la riduzione delle parti superiori di un coro gotico con deambulatorio, di cui sono stati tagliati gli elementi troppo sporgenti.

Quindi la riproduzione di un modello architettonico? Certamente no, anche se i progettisti del sarcofago conoscevano l'architettura esistente. Forse il committente o lo scultore avevano visto uno dei grandi cori gotici, per esempio quello della cattedrale di Colonia, nella fase in cui esisteva solo il cleristorio senza gli archi rampanti, e ne furono impressionati. Le proporzioni fra le parti sono però smisurate, come mostrano, per esempio, la ringhiera gigantesca, gli inizi degli archi rampanti troppo grandi e le colonne troppe spesse. Questo monumento è stato creato secondo le regole proprie dei reliquiari, senz'alcun dubbio con una grande sensibilità architettonica, ma anche con trasformazioni caratteristiche di singoli motivi, come la colonna, svolta in forma espressiva da un elemento quasi invisibile nell'architettura vera.

7. Orbais, abbaziale S. Pietro.  
Wikipedia MOSSOT

8. Eichstätt, cattedrale,  
reliquiario di San Villibaldo.  
Foto Autore



I baldacchini menzionati e il *Reliquiario di San Villibaldo* furono creati in un periodo di rapido sviluppo nel campo dell'architettura, in particolare dei *media* impiegati nella progettazione. Tutti gli esempi appartengono all'incirca al tempo dei disegni architettonici di Villard de Honnecourt, dei quali sappiamo che la maggior parte non sono originali, ma riproduzioni di altri disegni architettonici. I disegni di Villard documentano quindi il fascino esercitato dai nuovi *media* grafici, che erano in grado di colmare la distanza tra immaginazione e realtà. Lo stesso è particolarmente evidente nei baldacchini grazie ai quali nel '200 si inaugurò quasi improvvisamente la possibilità di cambiare gli stereotipi tradizionali in maniera più realistica<sup>15</sup>.

#### *La chiesa è il modello*

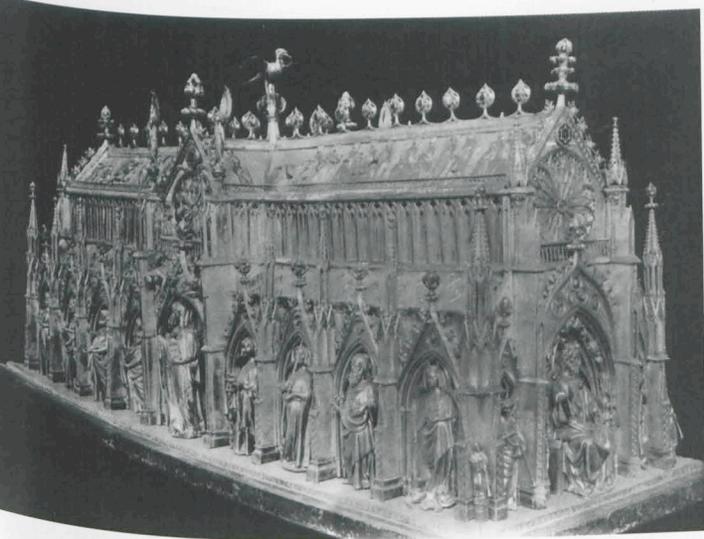
L'enorme interesse per la rappresentazione realistica dell'architettura verso la metà del '200 si rileva anche in altri campi.

Particolarmente rilevante è lo sviluppo di reliquiari, come si è già mostrato nel caso di Eichstätt e che si integra in un discorso più ampio. Punto di partenza per questo tipo di reliquiario erano i sarcofagi, che erano stati imitati già nell'arte romanica<sup>16</sup>. Intorno al 1200, con il santuario dei Tre Re Magi, iniziò a Colonia lo sviluppo verso una forma semanticamente più ampia. I tre re sono sepolti in altrettanti scrigni tradizionali, due fianco a fianco ed uno al disopra al centro, ricordando così una basilica a tre navate.<sup>17</sup> Di qualche decennio più tardi, il *Reliquiario di Santa Elisabetta* a Marburgo è ancora più vicino a una chiesa in miniatura, perché possiede un transetto.

I reliquiari menzionati di Colonia e di Marburgo appartengono stilisticamente all'arte romanica. I più recenti reliquiari gotici sono ancora più vicini all'architettura monumentale. Sul *Reliquiario di San Taurino* a Évreux si eleva una vera e propria torre, fiancheggiata da otto torrette più piccole, di cui si possono persino vedere le tegole del tetto. Il monumento più notevole per quanto riguarda l'acquisizione di forme architettoniche è andato distrutto durante la Seconda Guerra Mondiale (fig. 9),



9. Nivelles, reliquiario di S. Gertrude, distrutto nel 1944. WESTERMANN-ANGERHAUSEN, H. (éd.), *Schatz aus den Trümmern. Der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik*, Köln 1995., p. 155



ovvero il *Reliquiario di Santa Gertrude* a Nivelles, una sorta di basilica a tre navate con transetto, contrafforti e rosoni meticolosamente elaborati<sup>18</sup>.

Non era però un modello architettonico perché sarebbe stato del tutto impossibile costruire una chiesa secondo quell'immagine. D'altra parte non si può nemmeno immaginare una chiesa costruita come modello del reliquiario: questo e gli altri esempi non erano altro che fantasmagorie architettoniche. Beneficiavano degli allora moderni *media* di visualizzazione nell'architettura, soprattutto il disegno architettonico, per evocare qualcosa che sembrava molto vicino alla realtà<sup>19</sup>.

Ci sono altri argomenti per provare che questi baldacchini e reliquiari erano soprattutto manifestazioni di un gusto corrente e che non avevano nulla a fare con veri e propri modelli di architettura. Nella seconda metà del '200, infatti, si osserva ovunque un processo di propagazione di motivi architettonici nelle arti in generale, anche laddove i modelli architettonici non hanno giocato il minimo ruolo. Si trovano forme di architettura in vetro colorato, in miniatura, su copertine dorate di libri o mobili di legno<sup>20</sup>. Questa preferenza per le forme architettoniche trovò una certa concentrazione nel periodo tra la metà del '200 e del '300. Più tardi, il fenomeno sparirà lentamente, oppure le rappresentazioni di motivi

architettoniche diverranno così fantastiche da allontanarsi dall'architettura costruita. Non c'è, quindi, una continuità tra le rappresentazioni di architettura dell'epoca in esame e i veri modelli architettonici della fine del '300.

Tornando ora all'analisi della moda architettonica, i baldacchini e i reliquiari mostrano forme architettoniche anche perché l'identità fra la chiesa come istituzione, la Gerusalemme celeste, e la chiesa come architettura era generalmente accettata. Poiché ogni chiesa dovrebbe evocare l'immagine della Gerusalemme celeste<sup>21</sup>, ogni suo dettaglio dovrebbe fare riferimento alle cose celesti. I baldacchini sopra i santi, i loro reliquiari, le piccole rappresentazioni di chiese costruite nelle mani delle statue di fondatori dovevano mostrare l'identità tra l'istituzione della Chiesa, dei suoi santi, dei loro beneficatori e i loro edifici. "*Ecclesia*" non era solo un'istituzione, ma anche un edificio, e viceversa<sup>22</sup>. Un baldacchino dalla forma architettonica sopra una statua di Maria – incarnazione della Chiesa – oppure sopra un vescovo santo (fig. 10) – rappresentante della chiesa regionale – dimostrano sempre l'identità fra persona e istituzione. Soprattutto i due casi particolari di Wimpfen ed Eichstätt, dove le parti superiori da cori gotici sono riprodotte, dimostrano in maniera eccezionale la significazione metaforica dei motivi architettonici, perché esistono alcuni cori gotici che si presentano espressamente come "la Chiesa" e anche come "Gerusalemme celeste"<sup>23</sup>. L'esempio più evidente è il presbiterio della cattedrale arcivescovile di Reims, dove, nelle parti superiori, cioè nelle vetrate del cleristorio, troviamo una rappresentazione simbolica dell'arcivescovado di Reims. Nel centro Cristo, accanto a Maria, patrona dell'arcivescovado, si trova sopra un'immagine dell'arcivescovo Henri de Braine. Maria, invece, è posta sopra una rappresentazione dell'arcivescovado di Reims, raffigurato – come le suffraganee nelle altre vetrate – attraverso un disegno architettonico della cattedrale<sup>24</sup>.

Esisteva quindi molto probabilmente una storica ma casuale coincidenza fra il volere di rappresentare simbolicamente la chiesa e lo sviluppo contemporaneo dei *media*. Questa coincidenza ha reso possibile le rappresen-



tazioni architettoniche che sono simili ai veri e propri modelli architettonici.

Per la riflessione sul modello architettonico sembra importante porre l'accento sul fatto che, nell'epoca in esame, ancora non esisteva una distanza tra la visione metaforica e quella pratica sull'architettura, mentre il modello architettonico è espressione di una visione puramente pratica dell'architettura.

#### *Modelli – mezzi per la partecipazione*

Nei cento o centocinquanta anni tra le presunte riproduzioni di modelli architettonici e la nascita di veri e propri modelli architettonici, lo sguardo sull'architettura ecclesiastica cambiò radicalmente. Le chiese, specialmente le grandi chiese cittadine, saranno usate successivamente per scopi politici e profani. La costruzione di queste chiese ha richiesto gruppi complessi di committenti, più o meno organizzati e competenti<sup>25</sup>. Davanti a questo personale disomogeneo, l'uso di modelli architettonici avrebbe potuto essere utile<sup>26</sup>, soprattutto perché rendeva disponibile l'architettura. Più illustrativo era il modello, più grande le possibilità d'influenzare e di partecipare, mentre in assenza di un modello queste possibilità si riducevano. Così le molte opere gotiche in forme architettoniche, come reliquiari e baldacchini, rappresentano tentativi per rinforzare con il mezzo della ridondanza visuale l'indisponibilità della chiesa. La ripetizione di forme monumentali per forme miniaturizzate e viceversa raddoppiava il loro valore semantico<sup>27</sup>.

Guardando la costruzione di grandi chiese tardomedievali, si deve notare che a nord e a sud delle Alpi non erano solo diverse le tradizioni e gli sviluppi in campo sociale e politico, ma anche sul campo dell'architettura pratica. Dunque non sorprende che l'elaborazione del disegno architettonico nel Nord e l'emergere del modello architettonico in grandi dimensioni nel Sud avvenissero parallelamente senza convergere. In connessione con la storia del modello architettonico è importante che non sia esistito uno sviluppo quasi naturale verso la creazione e la diffusione di tali modelli: la storia dimostra che il modello poteva esistere o meno a seconda dell'ambiente culturale.

## NOTE

<sup>1</sup> HELTEN 2006, p. 234-235.

<sup>2</sup> Sui primi modelli architettonici in generale, con indicazioni bibliografiche ulteriori, si vedano: BISCHOFF 1989; BISCHOFF 1993; LEPIK 1994; LEPIK 1995.

<sup>3</sup> Per la preistoria e la prima storia dei modelli gotici: KLINKENBERG 2009.

<sup>4</sup> LEPIK 1995, p. 11.

<sup>5</sup> KLINKENBERG 2009 sottolinea la tradizione propria di questo tipo di rappresentazione per poi far notare che esistevano frequentemente relazioni fra le particolari rappresentazioni di donatori con modelli.

<sup>6</sup> So I, 12. SANDRON 2004, p. 131.

<sup>7</sup> Di seguito mi limiterò alla presentazione del motivo di cori miniaturizzati con contrafforti. Un altro aspetto sarebbe quello del baldacchino con torri, per il quale già esiste una ricca letteratura, per esempio: KURMANN 2008 (specialmente p. 84); e RÖDER 2008.

<sup>8</sup> RÖDER 2011.

<sup>9</sup> KURMANN 2008, p. 85.

<sup>10</sup> KAYSER 2012.

<sup>11</sup> VILLES 1977.

<sup>12</sup> Un parere simile, pur differenziando maggiormente i diversi baldacchini, è espresso anche da MARKSCHIES 2011 (specialmente p. 82).

<sup>13</sup> KURMANN 1998.

<sup>14</sup> FABIAN 1989, p. 48; BLATTMACHER 2008, in particolare p. 143.

<sup>15</sup> SCHÖLLER 1998.

<sup>16</sup> BLATTMACHER 2008.

<sup>17</sup> Tuttavia, solo la forma esterna è progettata similmente a un'architettura esistente; la disposizione interna delle reliquie è completamente diversa.

<sup>18</sup> WESTERMANN-ÄNGERHAUSEN 1995.

<sup>19</sup> KRATZKE/ALBRECHT 2008.

<sup>20</sup> Si veda in particolare: BECKSMANN 1989; KURMANN 1995.

<sup>21</sup> Qui non si vuole evocare ancora una volta la vecchia idea della cattedrale gotica come Gerusalemme celeste nel senso di Sedlmayr. Wilhelm Schlink ha dimostrato che questa idea era un'invenzione moderna, però reazionaria. Vedi: SCHLINK 1997/1998. Tuttavia non si deve escludere la pratica di pensiero che nel Medioevo spiegava le cose allegoricamente "aperte". Di certo è esclusa una spiegazione unidimensionale di una chiesa o di un baldacchino come Gerusalemme Celeste, mentre segni verbali o pittorici avevano permesso interpretazioni molteplici, secondo il principio della retorica antica. Aspetti dello sviluppo del motivo della Gerusalemme celeste sono riferiti da: BERNET 2008.

<sup>22</sup> SCHNEIDER 1972. Vorrei anche interpretare in questo senso il molto interessante esempio del baldacchino sul pilastro centrale del portale della priorata di Villeneuve-l'Archevêque (Francia, Dep. Yonne), sul quale ha richiamato l'attenzione Peter Kurmann. Sopra la statua della Madonna si trova un baldacchino con molti dettagli insolitamente realistici, ma la combinazione è del tutto irrealistica. Come Kurmann ha dimostrato, in tal modo era forse possibile che il baldacchino rappresentasse l'"ecclesia universale" e che i diversi motivi architettonici facessero di questa "ecclesia" la cattedrale arcivescovile di Sens, compresa la città corrispondente. KURMANN 2008.

<sup>23</sup> KURMANN 2002.

<sup>24</sup> FRODL-KRAFT 1972; CAVINESS 1990, in particolare p. 43-53; KURMANN 2002.

<sup>25</sup> KLEIN/SCHRÖCK/BÜRGER 2013.

<sup>26</sup> LEPIK 1995, p. 12.

<sup>27</sup> KURMANN 2002, p. 297.

## BIBLIOGRAFIA:

BECKSMANN 1989 : R. BECKSMANN, «Le vitrail et l'architecture», in *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, ed. R. RECHT, J. LE GOFF, Strasbourg, 1989, p. 297-305.

BERNET 2008 : C. BERNET, «Von der mikrohistorischen Idealvorstellung zum makrohistorischen Umsetzungsversuch: Das Neue Jerusalem im Mittelalter und in der frühen Neuzeit», in *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, ed. C. KRATZKE, U. ALBRECHT, Leipzig, 2008, p. 191-211.

BISCHOFF 1989 : F. BISCHOFF, «Les maquettes d'architecture», in *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, ed. R. RECHT, J. LE GOFF, Strasbourg, 1989, p. 287-294.

BISCHOFF 1993 : F. BISCHOFF, «...das verkleinert opus recht vor Augen gestelt»: zur Geschichte und Bedeutung des Architekturmodells von der Frühzeit bis zur Gegenwart», in *Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur. Die Aschaffener Korkmodelle, mit einem Bestandskatalog*, ed. W. HELMBERGER, V. KOCKEL, Landshut, 1993, p. 33-48.

BLATTMACHER 2008 : A. BLATTMACHER, «Grabdenkmäler als mikroarchitektonisches Gehäuse. Die Königsgrabmäler im Zisterzienserkloster Santes Creus (Katalonien)», in *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, ed. C. KRATZKE, U. ALBRECHT, Leipzig, 2008, p. 135-160.

CAVINESS 1990 : M. H. CAVINESS, *Sumptuous arts at the royal abbeys in Reims and Braine: ornatus elegantiae, varietate stupendas*, Princeton, 1990.

FABIAN 1989 : J. FABIAN, *Der Dom zu Eichstätt*, Worms, 1989.

FRODL-KRAFT 1972 : E. FRODL-KRAFT, «Zu den Kirchenschaubildern in den Hochchorfenstern von Reims. Abbildung und Abstraktion», *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, n° 25 (1972), p. 53-86.

HELTEN 2006 : L. HELTEN, *Mittelalterliches Maßwerk. Entstehung – Syntax – Topologie*, Berlin, 2006.

KAYSER 2012 : C. KAYSER, «Kunigundes Kathedrale. Das Stiftermodell an der Adamspforte des Bamberger Domes», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, n° 75 (2012), p. 321-334.

KLEIN/SCHRÖCK/BÜRGER 2013 : B. KLEIN, K. SCHRÖCK, S. BÜRGER

GER, *Kirche als Baustelle. Große Sakralbauten des Mittelalters*, Köln/Weimar/Wien, 2013.

KLINKENBERG 2009 : E. KLINKENBERG, *Compressed meanings: the donor's model in medieval art to around 1300; origin, spread and significance of an architectural image in the realm of tension between tradition and likeness*, Turnhout, 2009.

KRATZKE/ALBRECHT 2008 : *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, ed. C. KRATZKE, U. ALBRECHT, Leipzig, 2008.

KURMANN 1995 : P. KURMANN, «Architektur in Architektur, der gläserne Bauriß der Gotik», in *Schatz aus den Trümmern. Der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik*, ed. H. WESTERMANN-ANGERHAUSEN, Köln, 1995, p. 34-43.

KURMANN 1998 : P. KURMANN, «Mobilité des artistes ou mobilité des modèles ? À propos de l'atelier des sculpteurs rémois au XIII<sup>e</sup> siècle», *Revue de l'art*, n° 120 (1998), p. 23-34.

KURMANN 2002 : P. KURMANN, «Zur Vorstellung des Himmlischen Jerusalems und zu den eschatologischen Perspektiven in der Kunst des Mittelalters», in *Ende und Vollendung. Eschatologische Perspektiven im Mittelalter*, ed. J. A. AERTSEN, M. PICKAVÉ Berlin/New York, 2002, p. 292-300.

KURMANN 2008 : P. KURMANN, «Mikroarchitektur im 13. Jahrhundert: Zur Frage nach Architekturmodellen zur Zeit der Hochgotik», in *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, ed. C. KRATZKE, U. ALBRECHT, Leipzig, 2008, p. 83-97.

LEPIK 1994 : A. LEPIK, *Das Architekturmodell in Italien. 1335-1550*, Worms, 1994.

LEPIK 1995 : A. LEPIK, «Das Architekturmodell der frühen Renaissance; die Erfindung eines Mediums», in *Architekturmodelle der Renaissance, die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, catalogo della mostra, a cura di B. EVERS, Berlin, 7 ottobre 1995-7 gennaio 1996, München, 1995, p. 10-20.

MARKSCHIES 2011 : A. MARKSCHIES, «Der Kathedralbaumeister als "neuer" Dädalus», in *Der Naumburger Meister. Bildbauer und Architekt in Europa der Kathedralen*, ed. H. KROHM, H. KUNDE, vol. 1, Petersberg, 2011, p. 80-85.

RÖDER 2008 : B. RÖDER, «Kleinarchitekturen als Schlüssel zum Verständnis gebauter Architektur. Der Marienbaldachin des Bamberger Domes, die Baldachine am Nordquerhaus der Reimser Kathedrale und die Bamberger Westtürme», in *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, ed. C. KRATZKE, U. ALBRECHT, Leipzig, 2008, p. 99-118.

RÖDER 2011 : B. RÖDER, «Zwischen Tradition, Phantasie und Abbild. Die Baldachine des Naumburger Westchores und die Architektur und Kleinplastik ihrer Zeit», in *Der Naumburger Meister. Bildbauer und Architekt in Europa der Kathedralen*, ed. H. KROHM, H. KUNDE, vol. 1, Petersberg, 2011, p. 91-103.

SANDRON 2004 : D. SANDRON, *Amiens, la cathédrale*, Paris, 2004.

SCHLINK 1997/1998 : W. SCHLINK, «The Gothic Cathedral as heavenly Jerusalem: a fiction in German art history», *Jewish art*, n° 23/24 (1997/1998), p. 275-293.

SCHNEIDER 1972 : N. SCHNEIDER, *CIVITAS. Studien zur Stadtpolitik und zu den Prinzipien der Architekturdarstellung im Mittelalters*, Münster, 1972.

SCHÖLLER 1998 : W. SCHÖLLER, «Beobachtungen an Baldachinen. Ein Beitrag zur gotischen Skulptur in Frankreich», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, n° 61 (1998), p. 190-205.

VILLES 1977 : A. VILLES, «L'ancienne abbatiale Saint-Pierre d'Orbais», *Congrès Archéologique de France*, n° 135 (1977), p. 549-589.

WESTERMANN-ANGERHAUSEN 1995 : *Schatz aus den Trümmern. Der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik*, ed. H. WESTERMANN-ANGERHAUSEN, Köln, 1995.