

M I S Z E L L E N

Jürgen Wiener: "AD INSTAR S. MARIE MAIORIS DE URBE": DER DOM VON ORVIETO UND S. MARIA MAGGIORE IN ROM

Spätestens seit der zweiten Auflage von Renato Bonellis *Il Duomo di Orvieto e l'architettura italiana nel Duecento e Trecento* galten die baugeschichtlichen Probleme des Orvietaner Doms vor der Errichtung der Fassade im wesentlichen als gelöst.¹ Aus einer unter dem Eindruck des Razionalismo der 30er Jahre entwickelten Perspektive heraus stilisierte er den Dom seiner Heimatstadt zu einer panitalienischen Synthese der gotischen Architektur Italiens. Mit dieser synthetisierenden Sicht auf den Dom distanzierte er sich zwar von Forschungsmeinungen, die unter der Vorstellung einer individuellen Handschrift von Architektur die Probleme um die Formgenese des Orvietaner Doms zu personalisieren suchten.² Einvernehmen besteht jedoch in der grundsätzlichen Einschätzung einer hochmodernen Architektur. Bonellis radikal abstrakte und ahistorische Ästhetik des puristischen Einheitsraums interpretiert den Bau — die Parallelen zu den politischen Ideen seiner Zeit sind nicht zu übersehen — als ein lateinisches Äquivalent zur nordischen Gotik: liegt nördlich der Alpen der Akzent auf der filigranen Struktur, so dominiert in Italien die membranhaft ausgespannte Fläche. Handbücher, Monographien und Einzeluntersuchungen zur Architektur um 1300 sicherten den Siegeszug einer solchen Sicht auf den Orvietaner Dom: Ob in der Trias der Dome von Siena, Orvieto und Florenz oder in der unmittelbaren Vorläuferschaft für S. Croce in Florenz — der Orvietaner Dom gilt ihnen allen als der südliche Ausläufer der durch die Rezeption der französischen Gotik bestimmten, modernen toskanischen Architektur.

Was indes das Moderne daran sei, hat kaum einer präzise auszudrücken vermocht. Stattdessen legt das knappe Spektrum an Antworten die Unzulänglichkeit üblicher Epochenstilbegriffe offen.³ Man übte sich zumeist in phänomenologischen Raumphantasien und den damit einhergehenden Proportionsmutmaßungen. Als Resultat bleibt selten mehr als die Feststellung einer beeindruckenden Groß- und Weiträumigkeit dieser Kirche. Daß dabei das breite Mittelschiff frühchristliche Architektur aufgegriffen haben soll, wurde nicht nur als Spezifikum dieser Moderne, sondern nachgerade als deren Beweis begriffen⁴, da, um die 'nationalcharakterliche' Identität nicht zu verlieren, die Hinwendung zur französischen Gotik gleichsam durch ein gesteigertes Bewußtsein für die genuine Latinität kompensiert werden mußte — Latinität nicht als selbstverständliche Tradition oder als Anspruch der Auftraggeber, sondern als Stilwollen des Künstlerindividuums, das sie als eine Form von sinnlich sittlicher Integrität verinnerlicht hatte. Wie konkret in den Raumproportionen tatsächlich auf Rom rekurriert werden konnte, war einer unter solchen Prämissen angetretenen Forschung kein vorrangiges Interesse. Es ist daher verständlich, daß Thesen, die den gotischen Charakter des Orvietaner Doms thematisierten, einer vertieften Erörterung des vielzitierten Dokuments, das sich auf das für Orvieto geforderte, traditionelle Vorbild der frühchristlichen Basilika von S. Maria Maggiore in Rom bezieht, nicht zuträglich waren. Die Diskussion offenbart allerdings eine Oberflächlichkeit und Hilflosigkeit selbst dort, wo ein Interesse an der politischen Dimension des Orvietaner Doms besteht.

Der entscheidende Passus des Dokuments lautet: "quod ipsa Ecclesia ... nobilis et solempnis ad instar S. Marie maioris de Urbe ... [es folgt die genaue Angabe des Ortes für den Neubau] construatur".⁵ Es ist ein Auszug aus einer päpstlichen Urkunde vom 6. September 1290 und gehört in die spätestens 1284 einsetzende Vorgeschichte des Orvietaner Doms, in der hauptsächlich die Klärung der juristischen Ansprüche und die Entschädigung des Kathedraleklerus verhandelt wurden. Mehrfach hatte sich deswegen die Orvietaner Kommune an den Papst respektive in Fällen der Sedisvakanz an das Kurienkollegium gewandt. Mit dem Schiedsspruch räumte der seit Juni 1290 in Orvieto residierende Nikolaus IV. über seinen Kämmerer und Notar Nicola di Trevi die letzten juristischen Hindernisse aus dem Weg. Schon im folgenden Monat begannen die Grabungsarbeiten für das Fundament, und im November legte Nikolaus IV. den Grundstein des Domneubaus, dessen Baufortgang die Forschung als einen außergewöhnlich schnellen behauptet. Spätestens 1310, jüngsten Meinungen zufolge vielleicht auch schon um 1300 — je nach dem, wann man Lorenzo Maitanis Errichtung der Fassade einsetzen läßt — sollen Lang- und Querhaus fertig gewesen sein.

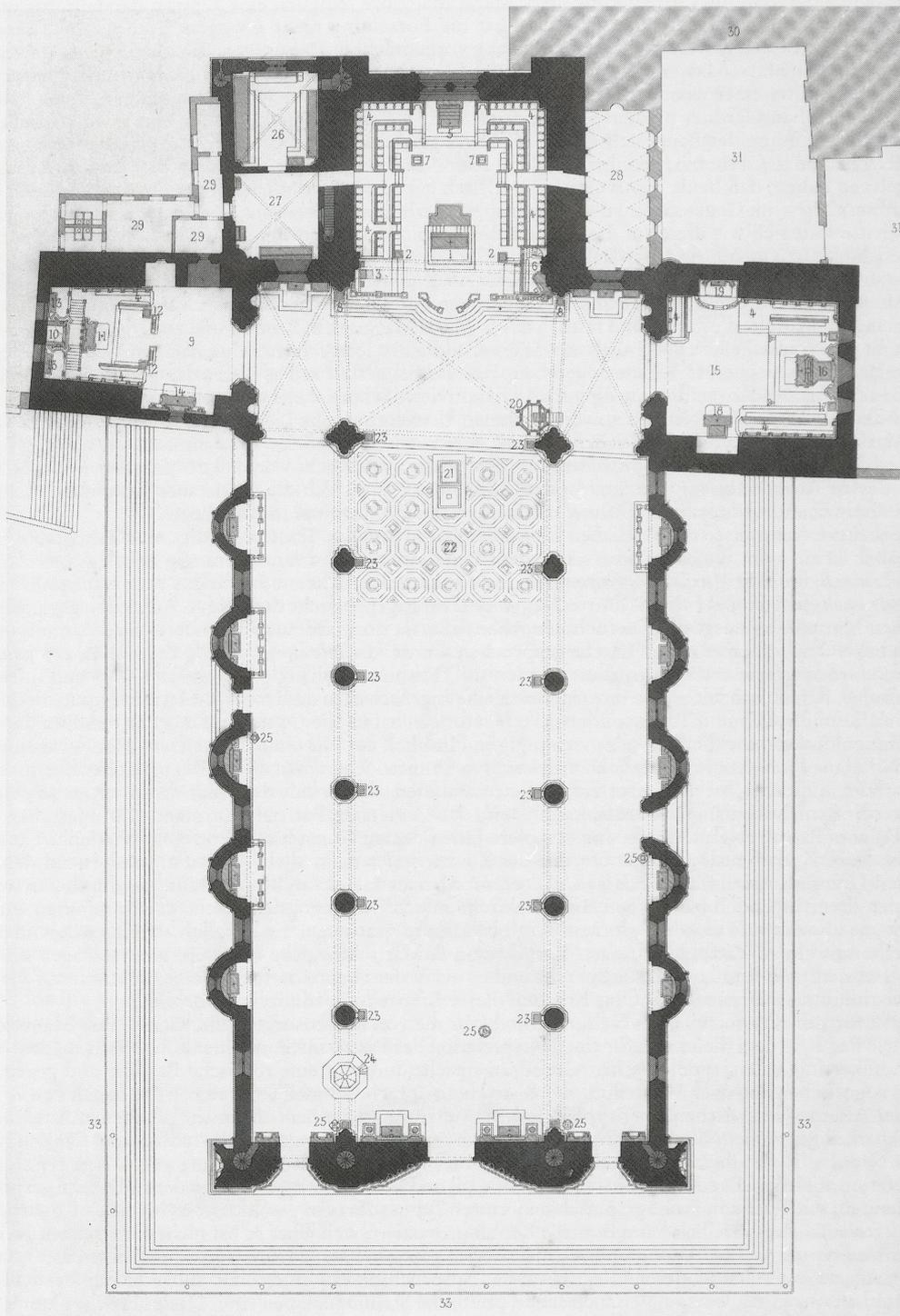
Die Möglichkeit, daß die Orientierung an S. Maria Maggiore lediglich eine Option darstellt, für die man sich letztlich dann doch nicht entschieden hat, hat die Forschung nicht erwogen. Eine solche These wäre plausibler zu begründen gewesen als jede der bislang vorgebrachten Deutungen, die sich in die folgenden vier Gruppen zusammenfassen lassen, die meist schon im 19., teilweise sogar schon im 18. Jahrhundert entstanden sind und im Zeitalter einer wissenschaftlichen Kunstgeschichte kaum an Substanz hinzugewonnen haben.

1. Lediglich Julian Gardner plädierte dafür, diese Stelle als eine Empfehlung für eine zwar partielle, aber konkrete Nachahmung der Baugestalt von S. Maria Maggiore ernstzunehmen: Die Apsisgliederung und die Alabasterscheiben in Orvieto hätten ihr Vorbild in Rom.⁶ Daß seine These ein Solitär bleiben sollte, mag zwar daran gelegen haben, daß beide Motive nicht spezifisch genug sind, möglicherweise aber gerade auch daran, daß Gardners These im Gegensatz zu den mehrfach wiederholten Thesen sich überhaupt um Anschaulichkeit bemüht hatte statt sich wie diese auf die Ebene einer Architekturikonologie begeben zu haben, die aufgrund ihrer Beliebigkeit zu wenig Angriffsfläche bot.

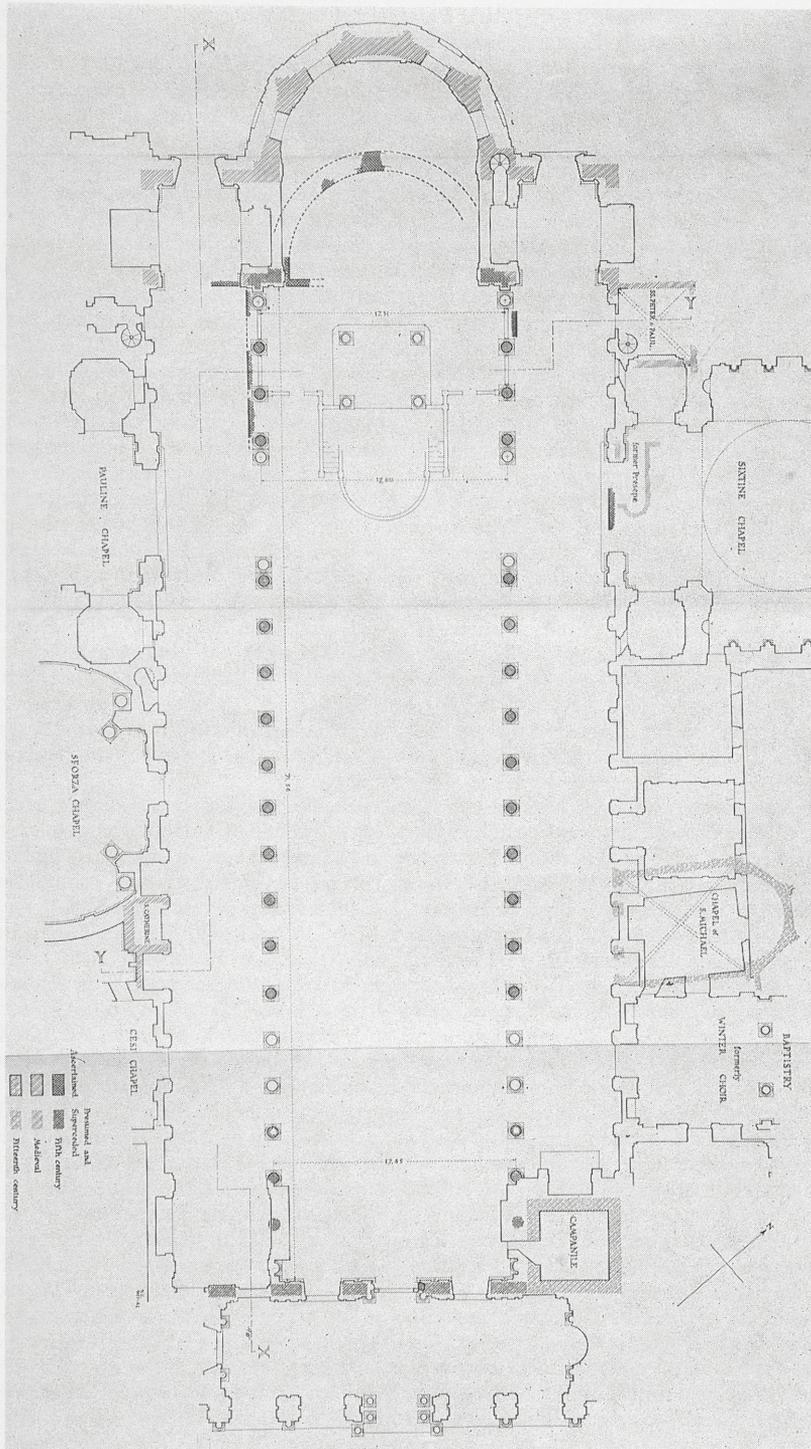
2. Die unverbindlichste Deutung, der sich zuletzt noch Giusi Testa angeschlossen hat, schlug Bonelli vor.⁷ Beide Aussagen der Textstelle werden zusammengezogen und als topisch deklariert: Der Dom soll gebaut werden wie eine Kathedrale, die *so* edel und festlich *wie* S. Maria Maggiore in Rom ist und zudem deren Patrozinium übernimmt. Die römische Kirche wird als ein zwar vorbildliches, letztlich aber eher zufälliges Musterbeispiel für *nobilitas* und *solemnitas* einer Kirche angesehen. Für die Baugestalt selbst bleibt das gewählte Vorbild ohne tiefere Bedeutung, sondern sei als eine diplomatisch motivierte Schmeichelei eingesetzt worden, um den schlichtenden Nikolaus IV. für den Neubau zu vereinnahmen, dessen römische Lieblingskirche in der Tat die Basilika von S. Maria Maggiore war, neben welcher er seinen Palast errichten ließ. Es war demnach eine von den Imponderabilien der Geschichte diktierte Entscheidung, die dadurch verursacht war, daß der damalige Papst Nikolaus IV., um dessen Anwesenheit in Orvieto (einschließlich der Kurie) sich die Orvietaner Kommune nicht ganz uneigennützig bemüht hatte, zufällig eine Vorliebe für S. Maria Maggiore in Rom hegte.

Ohne weitere Kenntnisse des restlichen Dokuments und anderer Texte wäre dies eine akzeptable Lesart. Gewiß aber ist sie nicht diejenige Übersetzungsvariante, die der Wortlaut vorrangig nahelegt: *prächtig und edel wie zum Beispiel S. Maria Maggiore* setzt den semantischen Akzent zweifellos anders als *prächtig und edel (und) nach dem Vorbild von S. Maria Maggiore*. Das Eigengewicht der beiden Adjektive gegenüber der römischen Marienkirche legt der Text schon vorher nahe, da dort und auch an anderer Stelle⁸, ohne sich auf Rom zu beziehen, von einer neuen Kirche gesprochen wurde, die *solempnis, nobilis et comunis sub principali vocabulo eiusdem gloriose Virginis* gebaut werden soll. Mithin unabhängig von der *nobilitas* und *solemnitas* der römischen Kirche handelt es sich um grundsätzliche Eigenschaften des Doms S. Maria Maggiore in Orvieto. Nicht nur Fumi, Bonelli und Testa, sondern alle Deutungen haben die Option auf das Patrozinium der römischen Marienkirche ausschließlich oder vorrangig in Hinblick auf Nikolaus IV. gelesen. Man wird einen Bezug zu Nikolaus IV. nicht grundsätzlich zurückweisen können. Wenn man diesen Bezug nicht ohnehin erheblich relativieren möchte, so muß man zumindest einräumen, daß er mit dem hier diskutierten *ad instar ...* schlechterdings nicht begründet werden kann. Denn das Orvietaner Patrozinium stand schon fest, bevor Nikolaus IV. zum Papst gewählt wurde, und erst recht bevor dessen Gunst für die römische Marienkirche offenkundig wurde.⁹ Zudem bezog sich in Orvieto der Zusatz *maior* nicht allein auf Rom, sondern auf den Rang des neuen Doms als *nova maior ecclesia Urbevetana*, also als Hauptkirche der Stadt, die durch Zusammenschluß der alten, angeblich baufälligen Bischofskirche mit S. Costanzo, der Kirche der Kanoniker, entsteht: *una fiat ... sub vocabulo eiusdem gloriose Virginis*. Interpretationen, die lediglich auf eine edle und prächtige Kirche mit einem Patrozinium nach Vorbild von S. Maria Maggiore abheben, unterschlagen das Verb *construatur*, denn mit ihm kommt die Sprache anders als in der eben zitierten Passage nicht nur auf die Wahl des Patroziniums, sondern auch auf das Erbauen dieser Kirche nach römischen Vorbild.¹⁰

3. Anlaß für Bonellis nochmaliger Stellungnahme war die von ihm besorgte Publikation eines Manuskriptes von Pericle Perali, in dem dieser sich für eine Interpretation des Passus im Sinne einer konservativen, dem Willen der Kanoniker folgenden, typologischen Grundsatzentscheidung für eine römische Basilika und gegen einen modernen, gotischen Bau nach Vorstellung des Bischofs aussprach.¹¹ Bonelli konnte sich den Inhalt von *ad instar* nur in der Alternative zwischen einer typologischen Äußerung und einem allgemein gehaltenen Ausdruck für die Dankbarkeit gegenüber Nikolaus IV. denken. Kritisch genug, zu erkennen, daß die Indizien der Dreischiffigkeit und des offenen Dachstuhls nicht spezifisch genug sind, mußte seine Entscheidung gegen eine typologische Interpretation ausfallen. Es scheint zunächst, daß Bonelli und Perali von zwei verschiedenen Dingen gesprochen haben: hier ein *via Tradition* ikonographisch genormter Typus, dort ein geschlossenes formales Konzept einer Gotik *all'italiana*. Perali freilich hatte Bonellis Replik provoziert, weil jener selbst nicht die Grenzen zwischen formalen und typologischen/ikonographischen Kriterien gezogen hatte. Heute würde man seinen bauikonographischen Ansatz unter den modernen Begriffen von 'Anspruchsniveau' und 'Zitat' subsumieren, bei denen formale Entscheidungen zugleich immer auch schon politische Stellungnahmen sind. Das politische Votum lautet auf Verbundenheit mit Rom, die einfach nur als Evokation einer *"serena grandiosità dell'arte romana"*¹², als Ausdruck eines konservativen Kapitels¹³ oder als Bekenntnis zur Rechtgläubigkeit verstanden werden konnte¹⁴,



1 Orvieto, Dom, Grundriß nach *Benois/Resanoff/Krakau* (Anm. 30), Taf. I.



2 Rom, S. Maria Maggiore, Grundriß nach *Krautheimer et al.* (Anm. 15), Taf. I (mit Mauern unter Fußbodenniveau).

von anderen aber gleichgesetzt wird mit päpstlicher Parteigängerschaft. Deren symbolische Form ist die Nachahmung einer als spezifisch päpstlich erkannten Architektur. Das Vorbild sei indes nicht so sehr S. Maria Maggiore als vielmehr Alt St. Peter oder etwa der Dom von Viterbo, da Viterbo im Laufe des 13. Jahrhunderts mehrfach Papstresidenz war. Der Grund für die Verschiebung von der Marien- zur Peters- und anderen Papstkirchen liegt auf der Hand: Als der Orvietaner Dom geplant wurde, besaß die römische Marienkirche kein Querhaus. Und als sie unter Nikolaus IV. — vermutlich erst gegen Ende seines Pontifikates — ein Querhaus erhielt, fiel es nicht nur sichtlich bescheidener aus als am Orvietaner Dom oder an anderen Bauten, denen eine Rezeption von Alt St. Peter nachgesagt wird, sondern war ein Anbau, der überhaupt nur mit Einschränkung als echtes Querhaus bezeichnet werden kann, da es kein durchgehendes Bodenniveau aufwies.¹⁵ Diese Argumentation verläuft im Dreieck: Der Dom von Orvieto drückt über S. Maria Maggiore seine Verbundenheit mit dem Papst aus, die eigentliche Papstkirche, die durch die Rezeptionstradition zu einem notorischen Zitat geworden ist, ist Alt St. Peter. Daher konnte zwar das Patrozinium, nicht aber die Gestalt der Marienkirche aufgegriffen werden.¹⁶

4. Die vierte und heute in der Forschung bevorzugte Deutung bildet lediglich eine Variante der dritten, erweitert allerdings das argumentative Dreieck ins Viereck. Denn das entscheidende Vorbild, das die auf den Papst gemünzte Romrezeption am deutlichsten zur Anschauung bringe, sei noch nicht einmal eine Kirche (und sei sie auch außerhalb Roms), sondern ein Flügel des Lateranspalastes, das sog. Triklinium Leos III.¹⁷ Diese These beruht auf einer vordergründigen Form- und Motivassoziation, die weder den funktionalen Differenzen noch dem historischen Kontext gerecht wird.¹⁸ Der Bezug auf das Lateranstriklinium wäre eine einmalig gebliebene Rezeption eines fast 500 Jahre alten Gebäudes, es wäre ein Zitat in unserem heutigen Verständnis, das ein dem Mittelalter fremdes Bewußtsein historischer Distanz voraussetzt. Das Mittelalter sah sich vielmehr der Tradition gegenüber den Leistungen der Vorfahren und damit der Kontinuität verpflichtet. Eine Rezeption oder auch ein Zitat des Lateranstrikliniums ist daher dem Mittelalter nicht im selben Maß möglich wie die Rezeption von Alt St. Peter. Die zuletzt referierten Thesen beruhen auf einer visuellen Analogie, die bekanntlich nicht unbedingt eine Rolle gespielt haben muß im mittelalterlichen Verständnis von Architekturkopie. Als Vorbilder sind weder Alt St. Peter noch das Lateranstriklinium dokumentiert. Das wäre nur dann für eine Hypothesenbildung tragbar, wenn dabei nicht das explizit geforderte Vorbild der römischen Marienkirche übergangen worden wäre.

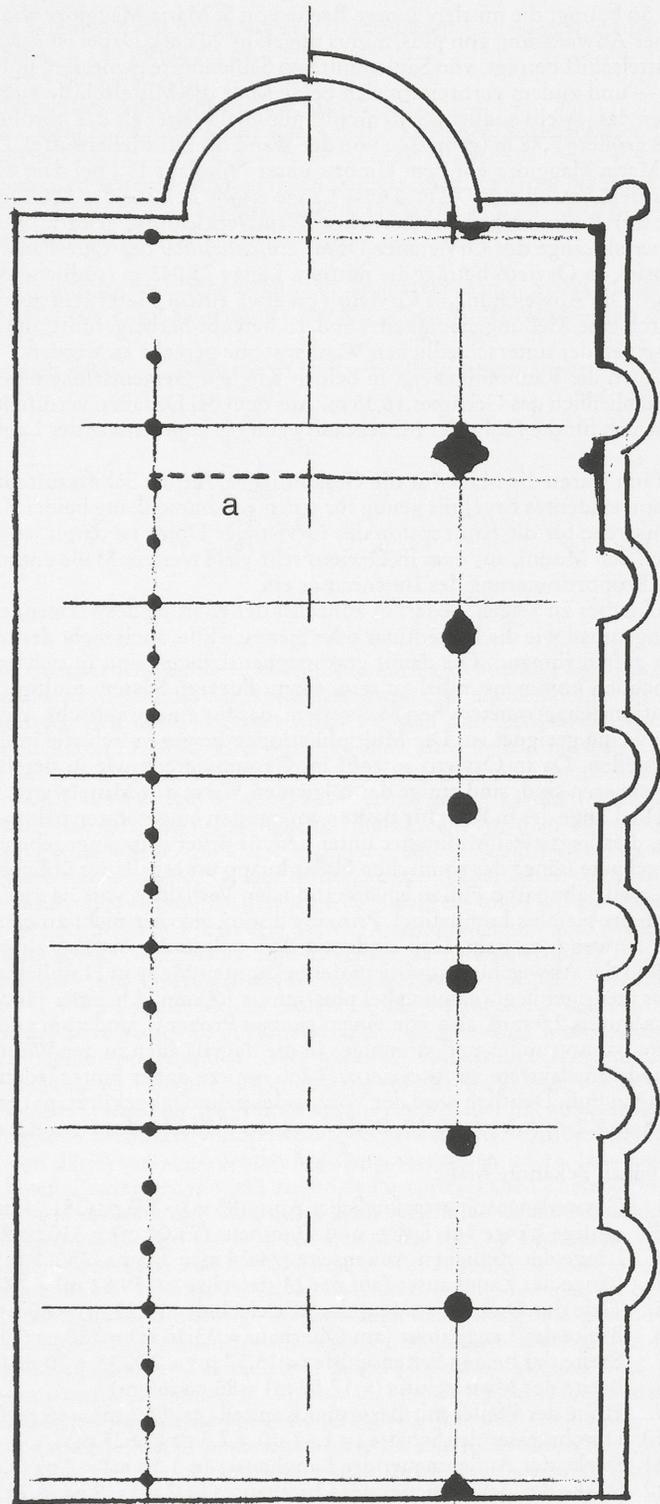
Wenn von S. Maria Maggiore die Rede ist, dann ist zuerst auch von S. Maria Maggiore zu handeln, ist der Passus ernst zu nehmen, und ist konkret den Bezügen zu S. Maria Maggiore — seien sie symbolischer und unanschaulicher Art, seien sie typologischer oder gar formaler Art — nachzuspüren statt sofort die Vergleichsebenen zu wechseln und die römische Marienkirche als ein *pars pro toto* für das päpstliche Rom zu nehmen.

Indes brauchen solche vordergründigen, hermeneutischen Krücken wie das Lateranstriklinium und St. Peter für den Bedeutungsbereich des Orvietaner Doms gar nicht bemüht werden, da der berühmte Passus nicht eine Option geblieben ist, sondern in aller Evidenz realisiert wurde. Um das zu zeigen, genügt eine an unserem Objekt zu vollziehende Überprüfung der drei Aspekte, die Richard Krautheimer bereits 1942 für das mittelalterliche Verständnis von Architekturkopie besonders herausgearbeitet hatte: 1. das Patrozinium, 2. die Raumdisposition, 3. das Maß.¹⁹

Ad 1. Es wurde schon festgestellt, daß das Patrozinium S. Maria Maggiore für die neue Kirche bereits über fünf Jahre vor dem Schiedsspruch des Nicola di Trevi feststand und neben dem Rombezug auch auf die Funktion als Hauptkirche der Stadt verweist. Es begegnet dann wiederholt in den Dokumenten aus der Frühzeit: *nova major Ecclesia Urbeveta in honorem B. Marie Virginis, maior ecclesia beate Marie Virginis de Urbeveteri, S. Maria Maghure*.²⁰ Von einer Einengung des Marienpatroziniums zu *S. Maria Assunta in Cielo*, auf das Wolfram Pichler seine im kultischen Kontext des Doms verankerte Deutung gründet, habe ich für die Frühzeit keine Belege finden können.²¹ Natürlich war das Fest Mariä Himmelfahrt das Hauptfest der Kirche, an dem auch die meisten für die Baufinanzierung nicht unerheblichen Wachsspends eingingen²², doch ist etwa im September 1325 als Patrozinientitel noch immer *nova maior ecclesia sancte Marie populi et civitatis Urbeveteris* verbürgt, wie in den Einleitungsphrasen der Eingangs- bzw. Ausgabenbücher der Opera auch vor oder nach diesem Datum zu lesen ist.

Ad 2. In Ausnahmefällen konnte sich die Nachfolge mittelalterlicher Bauten allein auf das Patrozinium beschränkt haben. Fast immer jedoch war das Patrozinium begleitet von gestaltspezifischen Elementen, auch wenn diese nicht unmittelbar anschaulich werden. Zweifellos ist die Grundrißdisposition einer Basilika mit ihrer Dreischiffigkeit ein ebenso unspezifisches *tertium comparationis* wie ein offener Dachstuhl. Daß aber an die Seitenschiffe mehrere Kapellen angefügt sind, war im italienischen Mittelalter um 1290 zumindest noch nicht selbstverständlich. Einige Kapellenanbauten, teilweise sogar in geschlossener Reihe, hatte damals bereits auch S. Maria Maggiore in Rom.²³ Daß die formale Gestaltung in Rom und Orvieto grundsätzlich verschieden ausgefallen ist, ist ein Problem, daß in diesem Zusammenhang nicht erörtert zu werden braucht.²⁴

Ad 3. Über die üblichen typologischen Scheinzusammenhänge mit ihren ideologischen Voraussetzungen hinaus brachte jüngst Raffaele Davanzo in der Anwendung des römischen Fußes als Baumaß ein zusätzliches Indiz für die Orientierung an Rom. Er schreibt: "... è una puntualizzazione non solo ideologica e/o tipologica, ma anche strettamente dimensionale." Das naheliegendste, nämlich die Maße zu vergleichen, hat er indes nicht getan, sondern den Bezug mit der Anwendung des römischen Fußes bereits erfüllt gesehen.²⁵



3 Schematische Gegenüberstellung der ursprünglichen Grundrisse des Doms von Orvieto (rechts) und von S. Maria Maggiore (links; a Verlauf der Chorschranken des 13. Jh. [?]).

In der Tat äußert sich die Verbindung zwischen den beiden Kirchen zunächst einmal in den Maßen (Abb. 1-3): So beträgt die mittlere innere Breite von S. Maria Maggiore wie des Orvietaner Doms fast genau 33 m (bei einer Abweichung von plus/minus ungefähr 20 cm). Dabei ist die Aufteilung der Schiffe fast identisch — das Mittelschiff beträgt, von Säulenmitte zu Säulenmitte gemessen, in Rom 17,40-17,60 m, in Orvieto 17,32-17,58 m — und zudem verbreitern sich beide Male die Mittelschiffe zum Chor hin. Desweiteren ist in beiden Kirchen das jeweils südliche Seitenschiff minimal breiter als das nördliche. So mißt in Orvieto das kleinere 7,70 m, das größere 7,88 m (gemessen von der Wand bis zur Pfeilermitte). Die lichte innere Länge des Langhauses von S. Maria Maggiore vor dem Umbau unter Nikolaus IV., bei dem ein Querhaus und eine neue Apsis angefügt wurden, betrug etwa 72 m. Diese Länge ergibt sich aus der heutigen Länge von 71,56 m plus etwa 50 cm, um die der Raum wegen der barocken Wandverkleidung gekürzt wurde. Das ist nicht ganz identisch mit der inneren Länge des Orvietaner Doms *einschließlich* des Querhauses (also ohne die ursprüngliche, halbrunde Apsis). In Orvieto beträgt die mittlere Länge 73,045 m (südliche Arkadenflucht 72,91 m, die nördliche 73,18 m).²⁶ Die Abweichung in Orvieto von etwa einem Meter (entspricht einer Abweichung von 1,4 %) ist nicht durch eine Meßungenauigkeit, sondern bewußt herbeigeführt, um, wie noch zu zeigen sein wird, den Eigenheiten der unterschiedlichen Wandsysteme gerecht zu werden.

Auch die Raumhöhe zeigt in beiden Kirchen Gemeinsamkeiten. Die Höhe von S. Maria Maggiore beträgt, einschließlich des Gebälkes, 18,35 m. Aus dem bei Davanzo veröffentlichten fotogrammetrisch erstellten Schnitt läßt sich für die Höhe der Mittelschiffwand bis zum Ansatz der Laufganges ungefähr dasselbe Maß erschließen.

Nun wären die Maße für die Gesamtfläche, für die Schiffsaufteilung und partiell auch für die Höhe an sich schon evidentes Ergebnis genug für einen Zusammenhang beider Kirchen. Die Bedeutung der römischen Marienkirche für die Konzeption des Orvietaner Doms ist damit jedoch noch nicht erschöpft. Denn sie lieferte auch den Modul, aus dem in Orvieto sehr viele weitere Maße entnommen wurden, wirkte also nachhaltig auf die Proportionierung des Innenraums ein.

Um dies zu zeigen, bedarf es zunächst der Klärung des verwendeten Längenmaßes. Es ist kein toskanisches Längenmaß wie die Florentiner oder Sieneser Elle, auch nicht der römische Fuß, wie Davanzo meint, sondern der *palmo romano*. Die damit gewonnenen Längen sind in sich vollkommen schlüssig. Sie folgen, ohne anschaulich kommensurabel zu sein, einem linearen System multiplizierter, rationaler Zahlen und nicht einem irrationalen, geometrischen Maßsystem, das für eine praktische Anwendung während des Bauprozesses ohnehin wenig geeignet ist. Die Multiplikationen bewegen sich alle im Rahmen von Werten, die 'runde' Vielfache darstellen. Da in Orvieto sowohl im Gesamtviereck wie in der Binnenaufteilung einige Abweichungen zu registrieren sind, sind einige der folgenden Werte nur Mittelwerte, die die Verschiebungen harmonisieren.

Die Länge des in Rom für Bauten am meisten eingesetzten *palmo* beträgt in Orvieto durchschnittlich 22,135 cm, dies liegt zwei Millimeter unter dem üblicherweise angegebenen Wert, doch liegt auch die von Davanzo errechnete Länge des römischen Fußes knapp unterhalb der üblicherweise angegeben 29,8 cm.²⁷ Dies ist wichtig, weil *palmo* und Fuß in einem rationalen Verhältnis von 3:4 zueinanderstehen. Die beiden Maße sind demnach problemlos kompatibel. Prinzipiell wäre also gar nicht zu entscheiden, welches der beiden Längenmaße zur Anwendung kam. Daß eindeutig dem *palmo* der Vorzug zu geben ist, liegt zum einen daran, daß beim *palmo* der Abweichungsquotient der bekannten Maße in Hinblick auf das ermittelte Durchschnittmaß deutlicher niedriger liegt (nämlich bei plus/minus 1,4 mm, d.h. einer Höchstabweichung von 0.63 %, beim Fuß von plus/minus 2,9 mm, also von einem ganzen Prozent), und zum anderen sind die Vielfachen des Grundmaßes beim *palmo* runder und stimmiger in die damals auch in der Währung übliche Mischung von Dezimal- und Duodezimalsystem zu integrieren.²⁸ Ich notiere daher hinter jedem *palmo* auch die entsprechende Umrechnung in Fuß. Deutlich wird der Vorzug des *palmo* (abgekürzt: pa) gegenüber dem *pie* (abgekürzt: pi) bei den Maßen A 1-4, A 6, A 10-12, B, da er ganze Vielfache des Grundmaßes bietet.

A. genau bekannte Maße

1. Gesamtlänge mit ursprünglicher Apsis (83 m) = 375 pa (281,25 pi), davon fallen auf die Apsis 45 pa (= 9,96 m)
2. mittige Länge von Lang- und Querhaus (73,04 m) = 330 pa (247,5 pi)
3. Länge der südlichen Außenseite (74,24 m) = 335 pa (250, 5 pi)
4. Länge des Langhauses (auf der Mittelachse = ~59,82 m) = 270 pa (202,5 pi)
5. Tiefe des Querhauses (auf der Mittelachse = 13,23 m) = 60 pa (45 pi)
6. Breite des Langhauses (am Querhaus = 33,16 m) = 150 pa (112,5 pi)
7. Breite der beiden Seitenschiffe (= 15,57 m) = 2 X 35 = 70 pa (52,5 pi)
8. Breite des Mittelschiffs (= 17,59 m) = 80 pa (60 pi)²⁹
9. Höhe der Pfeiler mit Basis und Kapitell (ca. 13,2 m) = 60 pa (45 pi)
10. Durchmesser der Schäfte (= 1,67 m) = 7,5 pa (5,625 pi)
11. Stärke der Außenmauer des Langhauses (= 1,55 m) = 7 pa (5,25 pi)
12. Stärke der Außenmauer des Querhauses (= 2 m) = 9 pa (6,75 pi)

B. erschlossene Maße³⁰

1. Höhe des Mittelschiffs bis zum Gebälk (identisch mit der Höhe des Triumphbogens, dessen Kämpfer auf 115 pa ansetzen) entspricht der Langhausbreite = 150 pa (112,5 pi)
2. Höhe vom Kapitell bis zum Dachansatz = 90 pa (67,5 pi)
3. Höhe der Arkaden bis zum Scheitel des umfassenden Bogens = 80 pa (60 pi)
4. Höhe der Seitenschiffswand bis zum Dachgebälk und Höhe der Arkade zwischen Seitenschiffen und Querhaus (= 1/2 Hochschiffwand) = 75 pa (56,25 pi)
5. Die Kapellen und die Zwischenräume mit den Seitenschiffen sind unterschiedlich groß. Nehmen wir ein harmonisierendes Idealmaß, dann wäre es die halbe Pfeilerachsenlänge = 1/2 x 45 pa (1/2 x 33,75 pi)
6. Die Höhe der Kapellen vom Fußboden bis zum Scheitel der Kalotte = 55 pa (41,25 pi)
7. Die Höhe der Kapitelle = 5 pa (3,75 pi)

Der Modul für den Orvietaner Dom ist die durchschnittliche Breite der Säulentravée in S. Maria Maggiore — genau gesagt: der durchschnittliche Abstand von einer Säulenmitte zur folgenden Säulenmitte — mit einer Länge von 3,32 m beziehungsweise 15 palmi.³¹

Die unter A genannten Werte verhalten sich dazu folgendermaßen:

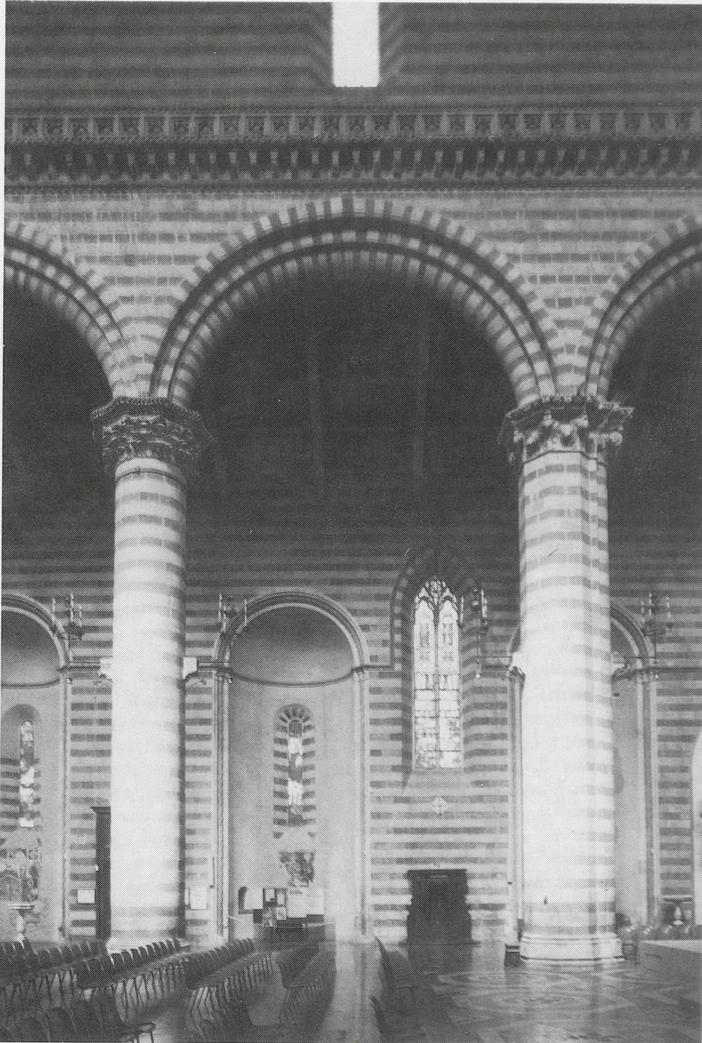
1. = 25 M, davon 3 M für die Apsis;
2. = 22 M;
3. = 22 1/3 M;
4. = 18 M;
5. = 4 M;
6. = 10 M;
7. = 4 2/3 M, (5 M - 1/3 M);
8. = 5 1/3 M, (5 M + 1/3 M);
9. = 4 M; 10. = 1/2 M;

die unter B genannten folgendermaßen:

1. = 10 M;
2. = 6 M;
3. = 5 1/3 M;
4. = 5 M;
5. = 3/2 M;
6. = 3 2/3 M;
7. = 1/3 M.

Teilt man die Mittelachse des Langhauses, entsprechend den 6 Arkadenpaaren in 6 gleichmäßige Segmente, so hätte man ein durchschnittliches Segmentmaß von 9,97 m, das der Ausdehnung von drei Travéen der römischen Marienkirche entspricht und identisch ist mit der Tiefe der Orvietaner Apsis. Für den Chor bleiben dann genau 4 römische Travéelängen übrig: 13,23 m (exakt wären 13,28 m). Hier dürfte es nicht ohne Bedeutung sein, daß in S. Maria Maggiore in Rom der Fußboden der letzten 4 Säulentravéen vom übrigen Fußboden deutlich unterschieden war. Diese abgesetzte Fläche reichte bis zu den beiden im 13. Jahrhundert geschaffenen Cosmatentabernakeln. Die Vermutung liegt nahe, daß hier der ursprüngliche Chorbereich vor dem Chor Neubau Nikolaus' IV. gegenüber dem Langhaus abgegrenzt wurde.³² S. Maria Maggiore hatte bis zum 16. Jahrhundert jeweils ein Fenster pro Travée, das sich im Obergaden befand.³³ In der verdreifachten Jochlänge Orvietos ist die Erinnerung an die jeweils zwei ausradierten Stützen und damit an den schnellen Travéen- und Fensterrhythmus von S. Maria Maggiore noch wach, indem hier ebenfalls pro Joch drei Fenster vorkommen, nur sind diese drei verschiedenen Bereichen zugeordnet: der Kapelle, der Seitenschiff- und der Obergadenwand (Abb. 4).

Teilt man die mittlere Gesamtlänge von Lang- und Querhaus des Orvietaner Doms (= 73,04 m) durch 22 römische Travéelängen — also 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3 Längen für das Langhaus und 4 Längen für den Chor —, kommt man exakt auf das Maß von 3,32 m. S. Maria Maggiore in Rom weist allerdings nur 21 Travéen auf, die anders als in Orvieto nicht mit Halbsäulen beginnen oder enden. Dort waren 21 vollständige Travéen ausgebildet. An der Fassadeninnenseite ist die erste Säule als Vollsäule ausgeführt, die von der Wand abgerückt wurde. Die 21. und letzte Travée vor dem Triumphbogen bestand im Spätmittelalter aus einer Mauer mit abschließender Halbsäule. Die Länge dieser Mauer mit Halbsäule entsprach, wie aus dem Obergadenfenster darüber abzulesen ist, der Länge der ersten Travée mit ihrer von der Wand abgerückten Vollsäule, weswegen im 18. Jahrhundert Ferdinando Fuga diese Mauer problemlos in eine Travée verwandeln und so den ursprünglichen Zustand rekonstruieren konnte. Ob diese 21 Travées vor 1290 noch bestanden oder nicht, kann derzeit nicht sicher entschieden werden. Für unseren Zusammenhang genügt es, daß für den Orvietaner Neubau das römische Langhaus als ein Bau mit 21 Travéen und zwei Wandanschlüssen verstanden wurde.³⁴ Die beiden Wandanschlüsse bilden zusammen nicht das Maß einer Travée, sondern nur etwa zwei Drittel davon. In Orvieto allerdings hat man die beiden Anschlußstücke wie zwei Halbtravéen behandelt, da für die dortige Pfeilerarkatur der Orthogonalverbund von Stützenreihe und Quermauer, wie sie der autonomen Kolonnadenwand eigen ist, nicht zu adaptieren war. Nun erklärt sich auch die oben festgestellte, gegenüber Rom etwa einen Meter längere Distanz zwischen West- und Ostwand. Doch hat man trotz der systemimmanenten Dehnung in Orvieto auch noch versucht, die Besonderheit der römischen Wandanschlüsse in den Maßen zu berücksichtigen, indem man das Jochmaß der ersten — und möglicherweise auch der letzten — Arkade (also von der Fassadeninnenseite bis zur Mitte des ersten Rundpfeilers und vom Oktogonpfeiler bis zur Mitte des Vierungspfeilers) darauf einstellte. Dies sollte nicht die einzige Verschiebung gegenüber dem Idealmaß von 9,96 m bleiben. Ich spreche im folgenden nur von der südli-



4 Orvieto, Dom, Blick durch die 5. Arkade auf die nördliche Seitenschiffwand.

chen Reihe, die sicher näher am Idealmaß steht als die nördliche. Einen weiteren Faktor, der zu den variierenden Jochmaßen in Orvieto (10,60 m; 962,5 m; 963 m; 960 m; 980 m; 1036 m) beigetragen hat, bildete der Orvietaner Wechsel der nach ihrer Funktion unterschiedenen Pfeiler (Halbsäule von wandanschließender Rücklage, Rundpfeiler, Oktogonalpfeiler mit Dienst, der auf den Vierungspfeiler mit seinen unterschiedlichen Vorlagen vorbereitet) statt der einheitlichen, monolithen Säulen in Rom. Die Orvietaner Stützen besitzen unterschiedliche Durchmesser und beugen demnach die Interkolumnien unterschiedlich im Gegensatz zu den einheitlichen Rundstützen in Rom, die zentriert auf ihren Achsenpunkten standen. Durch Verschieben der Achsenpunkte wurde in Orvieto ein partieller Ausgleich vorgenommen.

Zusammenfassend läßt sich festhalten: Mit der Formulierung *ad instar S. Marie maioris de Urbe* sollte die Konzeption des Doms von Orvieto auf Maß und Zahl der römischen Marienkirche verpflichtet werden. Der aus Rom abgeleitete Modul, der dem Breitenmaß einer Säulentravée in Rom entspricht, hat die Proportionierung über die Grundaushnung hinaus geprägt. Die in Orvieto festzustellenden Modulabweichungen resultieren aus dem Bemühen, zwischen drei verschiedenen Faktoren einen Ausgleich zu schaffen. Es sind dies 1. die römische Säulenkolonnade, 2. die Orvietaner Pfeilerarkade mit unmittelbarem Wandanschluß und 3. die verschiedenen Pfeilerformen mit verschiedenen Durchmessern in Orvieto.

Die von Vittorio Franchetti Pardo und anderen vertretene Meinung, daß es sich bei dem Orvietaner Dom um ein Bauwerk "fuori scala" handele³⁵, nimmt nun eine ganz neue Wendung. Es geht hier nicht um einen Maßstab, der zumindest primär nicht aus den urbanistischen Strukturen und Bauten Orvietos gewonnen ist, es geht auch nur sekundär darum, durch die Übergröße Ansprüche zu stellen. Der Bezug steht jedoch nicht außerhalb jedes Maßstabes. Vielmehr wurde ein Maßstab von außerhalb übernommen. Er ist konkret benennbar: Es geht um eine Kopie der wichtigsten Marienkirche der Christenheit, bei der andere — römische oder päpstliche — Maßstäbe herrschen. Für die Höhe kam Rom nicht in Frage. Daß der Orvietaner Dom sich an den großen Kathedralen nördlich der Alpen orientieren oder mit toskanischen Bauten konkurrieren sollte, wird man nicht ohne weiteres voraussetzen dürfen. In jedem Fall bleibt festzustellen, daß mit der elementar die Gestaltfindung beeinflussenden maßstäblichen Orientierung an Rom eine toskanische Perspektive zwar nicht obsolet, aber doch gehörig zu rechtgestutzt wird — erst mit der Fassade und dem Chor sollten auch typisch toskanische Großformen an den Orvietaner Dom kommen. Dessen Höhe kann auch dadurch verursacht sein, daß sich die Kathedralkirche gegenüber den beiden vorangegangenen Großbauten der beiden wichtigsten Bettelorden hervorheben mußte. Die Höhe könnte aber nicht zuletzt auch daraus resultieren, daß die in der umbrischen Romanik üblichen Proportionen auf einen Bau übertragen wurden, dessen Grundfläche alles bis dahin in Umbrien Bekannte bei weitem übertraf. In jedem Fall liegt auch die Höhe im römischen Modulsystem. Eine gesamteuropäische Perspektive übersieht, daß viele Kathedralen, ja selbst Pfarrkirchen nördlich der Alpen selbst in Städten, die kleiner als Orvieto waren, noch deutlich größer dimensioniert sind. Der Eindruck des "fuori scala" entsteht auch nicht zuletzt durch die exponierte Lage und durch die Freistellung, sowie durch die teilweise niedrige Bebauung in der unmittelbaren Domnachbarschaft. Gewiß bleibt als ein wirkmächtiges Phänomen das Herausragen des Doms aus dem Stadtbild zu konstatieren, aber die Interpretation der Größe hat andere als diesen Parameter eines vordergründigen Eindrucks anzulegen.

In Frage gestellt ist durch das römische Maßsystem auch die These Bonellis über den Ort, an dem sich die abgerissene Kirche von S. Costanzo befunden haben soll, und über die Bedeutung, die diese Kirche für den Entwurf des Neubaus gehabt haben soll.³⁶ S. Costanzo soll im Bereich des heutigen westlichen Langhauses gestanden haben. Sie soll genau so breit gewesen sein wie das heutige Mittelschiff, habe also durch ihre Ausdehnung die Breite des Mittelschiffs determiniert.

Weit über das Maßsystem hinaus ziehen die hier gewonnenen Ergebnisse eine Fülle von Konsequenzen für die Interpretation der stilistischen Stellung, der Bauikonographie und des Kontexts nach sich, die die bisherigen Forschungen und Interpretationen in entscheidenden Punkten aus den Angeln heben oder zumindest relativieren. Sie betreffen den kompletten Entwurfsprozeß und Ausführungsprozeß, der Bonellis Thesen zum Geniestreich in der Konzeption eines unbekanntem Architekten nachhaltig in Frage stellt, und der auf eine entscheidend andere als der von David Gillerman angedeuteten Problemstellung hinausläuft. Sie betreffen die Interpretation im Licht der toskanischen Gotik, sie betreffen die Vorstellungen und Ansprüche einer jetzt auch konkreter zu identifizierenden Auftraggeberschaft. Davon ist hier aber nicht zu handeln.

ANMERKUNGEN

- ¹ Renato Bonelli, *Il Duomo di Orvieto e l'architettura italiana nel Duecento e Trecento*, Rom²1972. Den Thesen Bonellis zur Baugeschichte ist jüngst gefolgt Wolfram Pichler, *Der Dom von Orvieto als Residenz und Reliquiar: Baupolitik und Bedeutungswandel in der Genese eines städtischen Monuments*, in: Wiener Jb. f. Kgesch., IL, 1996, S. 139. Unlängst haben zwar David Gillerman, *The evolution of the design of Orvieto Cathedral*, ca. 1290-1310, in: JSAH, LIII, 1994, S. 301, und Antje Middeldorf Kosegarten, *Die Domfassade in Orvieto. Studien zur Architektur und Skulptur 1290-1330*, München/Berlin 1996, S. 31, berechnete Zweifel an der Datierung der Querhausreparaturen angemeldet. Den von Bonelli behaupteten Bauablauf stellen sie aber nicht grundsätzlich in Frage, sondern sehen ihn lediglich beschleunigt.
- ² Pietro Toesca, *Il Trecento*, Turin 1951, S. 46 f.; Werner Groß, *Die abendländische Architektur um 1300*, Stuttgart 1948, S. 44; John White, *Art and architecture in Italy 1250-1400*, (Pelican History of Art) Harmondsworth²1987, S. 47-51; Christopher Wilson, *The Gothic cathedral*, London 1992, S. 261. Die bereits im 19. Jahrhundert mehrfach geäußerte Zuschreibung an Arnolfo di Cambio, der auch Toesca gefolgt war, hat vor allem Enzo Carli in unterschiedlichen Publikationen (*Enzo Carli, Il Duomo di Orvieto*, Rom 1965, S. 12; *ders.*, Arnolfo, Florenz 1993, S. 228-234; *ders.*, *Il Duomo come architettura e scultura*, in: Guido Barlozzetti (Hrsg.), *Il Duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento* (Atti del convegno internazionale di studi, Orvieto 1990, Turin 1995, S. 27-51) bis in jüngste Zeit vertreten. Zwar hat sich deutlich gegen diese Zuschreibung Angiola Maria Romanini, *Arnolfo di Cambio e lo stil nuovo del gotico italiano*, Mailand 1969, S. 191-226, und *dies.*, *Arnolfo di Cambio e l'architettura del duomo di Orvieto*, in: Atti del VI convegno di studi umbri, Bd. I, Perugia 1971, S. 43-72, ausgesprochen, um freilich umso entschiedener den gotischen Charakter des Baus auf der Stufe vor der mit dem Langhaus von St. Denis einsetzenden Phase der Hochgotik hervorzuheben, die wir aufgrund ihrer Dünngliedrigkeit und Linearität nach den strahlenartigen Zentrifugalstäben der gotischen Fensterrosen als Rayonnant-Gotik bezeichnen, deren italienischer Hauptvertreter lt. Romanini Arnolfo sein soll.
- ³ Kaum steigerungsfähig ist die Zuordnung bei Otto von Simson, *Das Mittelalter II* (=Propyläen Kgesch., Bd. VI), Berlin 1973, S. 328: eine hochmittelalterliche Spätgotik frühchristlich päpstlicher Prägung (der Verfasser aller Katalogeinträge dieses Abschnitts ist Marvin Trachtenberg).
- ⁴ So ist beispielsweise bei Walter Paatz, *Werden und Wesen der Trecento-Architektur in Toskana*, Burg bei Magdeburg 1937, S. 74, der Grundriß von S. Croce in Florenz wesentlich von den beiden römischen Basiliken von S. Maria Maggiore und Alt St. Peter bestimmt. Groß (Anm. 2), S. 126, spricht im Zusammenhang mit Orvieto sogar von einer Wiederauferstehung der altchristlichen Säulenbasilika.
- ⁵ Erstmals machte auf die Zeile aufmerksam: Guglielmo della Valle, *Storia del Duomo di Orvieto*, Rom 1791, S. 242. Den vollständigen Text publizierte Luigi Fumi, *Statuti e regesti dell'Opera di Santa Maria di Orvieto*, Rom 1891, S. 86-88. Meist wurde die Textstelle ohne Satzkontext auf die Worte "ad instar S. Marie Maioris de Urbe" reduziert.
- ⁶ Julian Gardner, *Pope Nicholas IV and the decoration of Santa Maria Maggiore*, in: Zs. f. Kgesch., XXXVI, 1973, S. 50.
- ⁷ Renato Bonelli, *Uno studio inedito di Pericle Perali*, in: Lucio Riccetti (Hrsg.), *Il Duomo di Orvieto*, Rom/Bari 1988, S. 12 f.; stellt die ausführlichste Stellungnahme Bonellis zu dem Thema dar, nachdem er sich bereits 1943 dazu geäußert hatte; vgl. Renato Bonelli, *Fasi costruttive ed organismo architettonico del Duomo di Orvieto*, Orvieto/Bagnoregio 1943, S. 19 f. Giusi Testa, *La cattedrale di Orvieto Santa Maria Assunta in Cielo*, 1990, S. 41. Eine ähnliche Deutung hatte bereits Luigi Fumi, *Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri*, Rom 1891, S. 170, vertreten.
- ⁸ *Ebenda*, S. 176, IV.
- ⁹ Nikolaus IV. wurde am 22. Februar 1288 zum Papst gewählt, während das Patrozinium S. Maria Maggiore das erstmalig bereits am 24. September 1285 und dann nochmals am 14. Februar 1288 überliefert ist; vgl. Fumi (Anm. 7), S. 175, II und III. Die Umbauten von S. Maria Maggiore unter Nikolaus IV. scheinen erst in die letzte Zeit seines Pontifikates, d.h. nach seinem Orvietaner Aufenthalt, zu fallen. Zunächst einmal fand die Umgestaltung der Lateransbasilika statt, die 1290 abgeschlossen gewesen dürfte; vgl. Gardner (Anm. 6), S. 2. Vom Frühsommer 1290 bis Herbst 1291 hielt sich Nikolaus IV. in Orvieto auf; daher wird sein wohlwollendes Interesse an S. Maria Maggiore in dieser Phase eher reduziert gewesen sein; vgl. Lucio Riccetti, *Le origini dell'Opera. Lorenzo Maitani e l'architettura del Duomo di Orvieto*, in: Margaret Haines/Lucio Riccetti, *Opera. Carattere e ruolo delle fabbriche cittadine fino all'inizio dell'Età Moderna* (Atti della tavola rotonda, Florenz 1991), Florenz 1996, S. 194. Eine detaillierte Geschichte des Umbaus und der Mosaizierung der Apsis von S. Maria Maggiore fehlt allerdings bis heute.
- ¹⁰ Der Kontext des Dokuments widerspricht daher der Deutung von Andrea Lazzarini, *La Santa Sede e la costruzione del Duomo. "Ad instar sancte Marie Maioris de Urbe"*, in: *Boll. del Duomo di Orvieto*, I, 1984, S. 15 f., der nur eine mariologische Konzeption in der Übernahme der Kirchenweihe vom alten auf den neuen

Dom erkennen möchte und von einer kunsthistorischen Lesart gänzlich absieht.

- ¹¹ *Bonelli* (Anm. 7), S. 12 f., und *Pericle Perali*, *Le origini del Duomo d'Orvieto* (1284-1309), in: *Lucio Riccetti* (Hrsg.), *Il Duomo di Orvieto*, Rom/Bari 1988, S. 24. Perali hatte seine Ideen zuvor schon in seiner Orvieto-Monographie dargelegt: *Pericle Perali*, *Orvieto. Note storiche di topografia e d'arte dalle origini al 1800*, Orvieto 1919 (Nachdruck Rom 1979), S. 81 f. Eine Mittelstellung zwischen Perali und Bonelli nimmt *Toesca* (Anm. 2), S. 46 f., ein, denn er sieht die strikte Opposition des Kapitels gegenüber der gotischen Mode, dann durch die Architektur Arnolfos oder in der Art Arnolfos überwunden, gleichsam als Sieg des Stils über das Konzept. Perali ist unlängst gefolgt *Raffaele Davanzo*, *La costruzione della cappella. Le varie fasi edilizie e gli interventi attuali*, in: *Giusi Testa* (Hrsg.), *La Cappella Nuova o di San Brizio nel Duomo di Orvieto*, Mailand 1996, S. 23.
- ¹² *Enzo Carli*, *Il Duomo di Orvieto*, Rom 1965, 15. Ähnlich auch *Raffaele Davanzo*, *Duomo di Orvieto: rilievi stereofotogrammetrici. Il triangolo equilatero*, in: *DeFabrica*, III, Nr. 2, 1994, S. 16. Bereits *Lodovico Luzi*, *Il Duomo di Orvieto*, Florenz 1866, S. 15, hatte — mit papstfeindlichem Unterton — die Klassizität hervorgehoben, da sich hinter der Rezeption der frühchristlichen Basilika letztlich eine Rezeption der antiken Basilika im Vitruvschen Sinne verberge.
- ¹³ *Perali* (Anm. 11), S. 80 f.
- ¹⁴ *Pico Cellini*, *Appunti orvietani III. Fra' Bevignate e le origini del Duomo di Orvieto*, in: *Paragone*, IX, 1958, S. 7.
- ¹⁵ Zur Baugeschichte und insbesondere zu den früheren Zuständen von S. Maria Maggiore vgl. *Richard Krautheimer/Spencer Corbett/Wolfgang Frankl*, *Corpus basilicarum christianarum Romae*, Bd. III, Rom (Vatikanstadt) 1967, S. 1-60. Dort ist auch in den Abbildungen 10 und 15, S. 16 und 20, das mittelalterliche Querhaus als Außenansicht bzw. als Grundriß abgebildet. Grundlegend zur Rezeption von Alt St. Peter: *Richard Krautheimer*, *Die karolingische Wiederbelebung der frühchristlichen Architektur*, in: *ders.*, *Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte*, Köln 1988, S. 198-276 (zuerst erschienen unter dem Titel: *The Carolingian revival of Early Christian architecture*, in: *Art Bull.*, XXIV, 1942, S. 1-38).
- ¹⁶ Die älteste Variante dieser These findet sich bereits im 18. Jahrhundert, in: *Memorie storiche d'Orvieto e dell'Insigne basilica di S. Maria della Stella ...*, Rom 1758, S. 16. Zuletzt haben sich in diesem Sinn geäußert *Corrado Bozzoni*, *Le cattedrali del Due- Trecento in Umbria e in Toscana*, in *Barlozzetti* (Anm. 2), S. 235, *Gillerman* (Anm. 1), S. 303, und *Pichler* (Anm. 1), S. 146.
- ¹⁷ Erstmals vorgeschlagen von *Toesca* (Anm. 2), S. 47. Ihm folgten *Cellini* (Anm. 14), S. 8, *Carli* (Anm. 2), S. 12, *Trachtenberg* (Anm. 3), S. 328, *Michael Semff*, *Textiler Festschmuck in Stein? Überlegungen zu den Orvietaner Fassadenreliefs*, in: *Münchner Jb.*, XXXVIII, 1987, S. 97, *Gillerman* (Anm. 1), S. 307 f., *Bozzoni* (Anm. 16), S. 235, *Pichler* (Anm. 1), S. 142, und *Middeldorf Kosegarten* (Anm. 1), S. 18.
- ¹⁸ Eine ausführliche Begründung für meine Kritik, die hier zu weit und zu weit vom Thema wegführen würde, werde ich in einem anderen Zusammenhang nachliefern.
- ¹⁹ *Richard Krautheimer*, *Einführung zu einer Ikonographie der mittelalterlichen Architektur*, in: *ders.*, *Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte*, Köln 1988, S. 142-197 (zuerst erschienen unter dem Titel: *Introduction to an 'Iconography of Medieval Architecture'*, in: *Warburg Journal*, V, 1942, S. 1-33).
- ²⁰ *Della Valle* (Anm. 5), S. 242; *Luzi* (Anm. 12), S. 320 f. *Fumi* (Anm. 7), S. 175; *Laura Andreani*, *Un frammento di statuto del comune di Orvieto (1313-1315)*. Note a margine, in: *Boll. dell'Istituto Storico Artistico Orvietano*, XLII-XLIII, 1986-1987, S. 149; *Lucio Riccetti*, "L'uopera de Sancta Maria Maghure". Protasi ad una storia sociale dell'Opera del Duomo di Orvieto, in: *Quad. arch.*, N.S. 15-20, 1990-1992 (= *Studi in onore di Renato Bonelli*), Bd. I, S. 169.
- ²¹ *Pichler* (Anm. 1), S. 153. Er stützt sich dabei auf *Lucio Riccetti*, *La città costruita*, Florenz 1992, S. 157, in der dieser ohne Belege von einem Assunta-Patrozinium für die alte wie für die neue Bischofskirche spricht; *Riccetti* (Anm. 9), S. 192, gibt jedoch *S. Maria Prisca* und *S. Maria de episcopatu* an. Im 18. Jahrhundert lautete das Patrozinium auf *S. Maria della Stella*; vgl. Anm. 16.
- ²² So etwa im Jahr 1322, wie aus fol. 210 r des ersten Bandes der Einnahme- und Ausgabebücher des Kämmerers im Archiv der Domopera zu entnehmen ist.
- ²³ Als ehemalige mittelalterliche und namentlich bekannte Kapellen verzeichnen *Krautheimer/Corbett/Frankl* (Anm. 15), Taf. I, die Peters- und Paulskapelle, die Presepekapelle auf der Nordseite und auf der Südseite die Katharinenkapelle. Dieser Plan läßt noch auf zwei weitere Kapellen schließen: zum einen eine nur in Ansätzen zu erkennende zwischen Peters- und Paulskapelle und Presepe und zum anderen eine Kapelle unmittelbar östlich der Katharinenkapelle. Überlegungen zu einer Systematisierung der Kapellen zu einer geschlossenen Kapellenreihe sind allerdings erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nachzuweisen; vgl. ebda., S. 47 und 49. Bekannt ist, daß allein die Familie der Colonna vier Kapellen in S. Maria Maggiore besaß; vgl. *Gardner* (Anm. 6), S. 2. Da der Begriff *cappella* allgemein für Altäre gebraucht werden konnte, muß damit allerdings nicht eine abgesonderte Raumeinheit gemeint sein.
- ²⁴ Überlegungen, die in die richtige Richtung verweisen, finden sich bei *Paatz* (Anm. 4), S. 24, und *Middeldorf*

- Kosegarten* (Anm. 1), S. 18.
- ²⁵ *Davanzo* (Anm. 12), S. 16. Davanzo gibt das Fußmaß mit 29, 67 cm an. Die drei von im genannten Maße 200, 250 und 300 wären nach dem von uns errechneten Fußmaß von 29,60 cm mit 201,4, 250,8 bzw. 301,7. Das letzte Maß ist für den Entwurf ohnehin nicht relevant, da es nicht zum ursprünglichen Bau gehörte. Statt das Maßsystem konkret zu befragen, hat Davanzo für ein irrationales und kompliziertes System auf der Basis sich verschränkender Sechsecke (in Form des Davidsterns, den er auch bauikonographisch verstanden wissen möchte) plädiert. Das System funktioniert nicht, denn es beruht auf einem Verhältnis von 2:1 zwischen Mittel- und Seitenschiff und kann auch nicht die alte, dafür aber die später hinzugefügte neue Apsis integrieren.
- ²⁶ Bei *Bonelli* (Anm. 1), S. 85 wäre die mittlere Länge ungefähr 72, 80. Die von mir hier angegebenen Längenmaße habe ich selbst mit einem einfachen Zollstock abgenommen. Schwankungen von einigen Zentimetern sind dabei leicht möglich, nicht aber von 25 cm. Die Längenangaben für S. Maria Maggiore sind den Tafeln I und II bei *Krautheimer/Corbett/Frankl* (Anm. 15) entnommen.
- ²⁷ Vgl. Anm. 25.
- ²⁸ *Hubertus Günther*, Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance, (Röm. Forsch., 24) Tübingen 1988, S. 230.
- ²⁹ Hier ist das Problem: dadurch, daß das rechte Seitenschiff etwas größer geworden ist, sind es 79,6 palmi für das Mittelschiff bzw. 70,4 palmi für die Seitenschiffe, wären die Pfeiler exakt gesetzt worden, dann wäre das Maß für jedes Seitenschiff 7,74 m statt 7, 69 m für das linke bzw. 7,88 m für das rechte.
- ³⁰ Die Maße wurden errechnet aus den Planschnitten bei *N. Benois/A. Resanoff/A. Krakau*, Monographie de la Cathédrale d'Orvieto, Paris 1877, bei *Bonelli* (Anm. 1) und bei *Davanzo* (Anm. 12). Eine gewisse Fehlerquote muß daher einkalkuliert werden.
- ³¹ Da dieses Modul der Länge von 11,25 piedi entspricht, wird nochmals evident, daß der palmo und nicht der piede das zugrundeliegende Maß war.
- ³² Vgl. die Stiche von De Angelis bei *Krautheimer/Corbett/Frankl* (Anm. 15), S. 27 u. 29, Abb. 27 u. 29.
- ³³ Nach *denselben*, S. 42, wurde im 16. Jahrhundert jedes zweite Fenster vermauert. In den Bildunterschriften zu Abb. 44 a und 44 b, S. 43, wird hingegen behauptet, daß bereits im frühen und hohen Mittelalter einige Fenster vermauert worden waren. Zeichnungen des späten 15. Jahrhunderts (Abb. 49 u. 50, S. 47 u. 49) zeigen aber, daß damals noch klar war, daß jede Achse ein Fenster besaß.
- ³⁴ Nach *denselben*, S. 48, waren im frühen 9. Jahrhundert noch alle 21 Arkaden vorhanden, da 42 Hängelampen und 42 Vorhänge "*per arcus maiores ...*" erwähnt wurden. Da dieser Zusammenhang für Orvieto erkannt wurde, scheint es wahrscheinlich, daß die Vermauerung der 21. Arkade erst nach der Orvietaner Planung erfolgte. Am ehesten scheint mir wahrscheinlich, diese vermutlich aus statischen Gründen bedingte Veränderung im Zusammenhang mit der Errichtung des Querhaus zu sehen und gegen Ende des Pontifikats Nikolaus' IV. zu datieren.
- ³⁵ *Vittorio Franchetti Pardo*, Il Duomo di Orvieto: un 'fuori scala' medievale, in: *Barlozzetti* (Anm. 2), S. 53-67; vgl. auch *Riccetti* (Anm. 20), S. 171: "fuori misura ... rispetto a tutte le altre costruzioni". Er gibt damit auch die Meinung *Bonellis* wieder (wie er S. 176, Anm. 25, anmerkt).
- ³⁶ *Bonelli* (Anm. 1), S. 72 f.