



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Der Dom von Arezzo -
vergessene Architekturkonzeption in der Toskana

Band 1 von 1

Verfasserin

Carola Marie Schmidt

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

Doz. ao. Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz

An alle, die an mich geglaubt haben - trotz Legasthenie

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	III
I. Einleitung und Forschungsgeschichte	1
II. Das Heilige Römische Reich , Italien und die Stadt Arezzo	4
III. Die Gotik in Italien	12
IV. Geschichte der Stadt und Diözese Arezzo	15
IV.1. Der Bischofssitz.....	16
IV.2. Der Machtkampf zwischen dem Dom und der Pieve.....	21
V. Baugeschichte von S. Donato.....	23
VI. Architektur.....	29
VI.1. Betrachtung der Außenkonzeption der Südwand.....	30
VI.1.1. Erste Bauphase	30
VI.1.2. Zweite Bauphase	33
VI.1.3. Dritte Bauphase	34
VI.1.4. Vierte Bauphase	38
VI.1.5. Sechste Bauphase	38
VI.2. Betrachtung der Außen-Konzeption der Nordwand	41
VI.3. Architekturkonzept des Innenraum.....	42
VI.3.1. Erste Bauphase	42
VI.3.2. Zweite Bauphase	50
VI.3.3. Dritte Bauphase	51
VI.3.4. Vierte Bauphase	53
VI.3.5. Fünfte Bauphase.....	54
VII. Baumaterial	54
VIII. Die wichtigsten erhaltenen Elemente der mittelalterlichen Ausstattung	55
VIII.1. Grabmal des Bischofs Guido Tarlati.....	55
VIII.2. Grabmal des Papstes Gregor X.	57
VIII.3. Sarkophag des Heiligen Donato	58
VIII.4. Kapelle der Madonna del Conforto	59
VIII.5. Die Werke von Guillaume de Marcillat	60
IX. Architekten, Auftraggeber, Stifter, Finanziers	61

IX.1. Architekten.....	61
IX.2. Dombauhütte	67
IX.3. Klerus.....	69
IX.4. Kommune und Bevölkerung.....	72
X. Vergleichsbauten	75
X.1. Italien.....	75
X.1.1. Santa Maria Novella	75
X.1.2. Santa Maria Sopra Minerva	76
X.1.3. S. Martino al Cimino.....	77
X.1.4. Der Dom von Massa Marittima	78
X.1.5. Assisi	80
X.2. Österreich	81
XI. Resümee	85
XII. Appendix	90
XII.1. Abbildungen	90
XII.1.1. Abbildungsnachweis.....	126
XII.2. Dokumente	128
XII.2.1. Dokument vom 15. 2. 1280	128
XII.2.2. Dokument vom 8. 3. 1320.....	129
XII.2.3. Dokument aus 1327 sowie 1342.....	129
XII.2.4. Dokument vom 16. 6. 1336	136
XII.2.5. Dokument vom 24. 5. 1337	137
XII.2.6. Dokument vom 7.4.1363.....	137
XII.2.7. Dokument aus 1597	137
XII.3. Bibliografie.....	139
XII.3.1. Dokumente und Abkürzungen	139
XII.3.2. Publikationen	139
XII.3.3. E-books.....	148
XII.4. Abstract (deutsch)	150
XII.5. Abstract (english)	152
XII.6. Curriculum Vitae	IV

Danksagung

Wie so oft bei einer wissenschaftlichen Arbeit sind es vor allem die Bibliothekare, deren schnelles und zuverlässiges Arbeiten das Sichten neuer und alter Literatur ermöglicht. Da ihre Unterstützung nur zu selten gewürdigt wird, möchte ich mich gleich zu Beginn der Arbeit bei dieser Berufsgruppe bedanken. Im Besonderen danke ich den MitarbeiterInnen der Stadtbücherei Arezzo, der Universitätsbibliothek Arezzo, der Bayerischen Staatsbibliothek, des Courtauld Instituts, der Warehouse Library, der National Art Library at the Victoria and Albert Museum, der British Library, der Österreichischen Nationalbibliothek sowie der Universitätsbibliotheken in Salzburg und Wien.

Ganz besonders möchte ich darüber hinaus Frau Bianca Peters vom Supply Service der Senate House Library in London danken, deren positive Einstellung gegenüber meiner Arbeit es mir ermöglicht hat, eine Kopie von Giovanni Frenis Ph.D. Thesis zu erhalten.

Ebenso ist es mir ein Bedürfnis, meinen speziellen Dank jenem freundlichen Mitarbeiter der Universitätsbibliothek Arezzo auszudrücken, der mir mit seiner spontanen und unbürokratischen Hilfsbereitschaft doch noch zu einer Kopie des heiß begehrten Werks verholfen hat.

Außerdem liegt es mir am Herzen, mich bei Frau Annette Späth für die erst Korrektur dieser Arbeit zu bedanken. Mein herzlicher Dank geht außerdem an Frau Mag. Linde Spiluttini, deren Sprachgewandtheit und Wortgenauigkeit bei der gemeinsamen Überarbeitung mir große Hilfe und lehrreich gleichermaßen war.

Zum Schluss möchte ich noch Herr Prof. Mario Schwarz meinen Dank aussprechen, ohne dessen Vorschlag ich nie auf dieses wenig bekannte und spannende Thema gekommen wäre.

I. Einleitung und Forschungsgeschichte

Die Ausgangsfrage für die vorliegende Arbeit war der Verlauf der Baugeschichte des Doms von Arezzo und ob es eine Verbindung zur Architektur der Zisterzienser sowie jener der Bettelorden gibt. Des Weiteren stand die Überlegung im Raum, ob sich aus der Architekturkonzeption der reichstreuen Stadt Arezzo Vergleiche mit der österreichischen Architektur zur Zeit Rudolfs I. von Habsburg herstellen lassen. Es galt also, Verbindungen zu anderen Kirchenbauten sowohl direkt als auch indirekt über einzelne Personen zu überprüfen.

Ziel dieser Arbeit war es, das Architekturkonzept des Doms von Arezzo zu erarbeiten und auf dieser Basis, soweit das möglich ist, einige in der Literatur angeführten Vergleiche zu vertiefen. Da eine genaue Betrachtung aller Vergleichsobjekte innerhalb der Architektur-Beschreibung zu umfangreich gewesen wäre, sind diese am Ende im Kapitel Vergleichsbauten gesondert aufgeführt.

Um diese Fragen zu beantworten, ist es zudem wichtig, einen genauen Blick auf die Baugeschichte des Domes von Arezzo sowie auf die Stadtgeschichte von Arezzo selbst zu werfen. Bedauerlicherweise muss gleich zu Beginn festgehalten werden, dass es zwar zu Stadt- und Kunstgeschichte der berühmten Kunstzentren wie Florenz, Siena und Assisi zahlreiche Publikationen in deutscher Sprache gibt, solche in der Forschungsgeschichte für Arezzo jedoch fehlen.

In der deutschsprachigen Forschung wurden bis jetzt nur die Franziskanerkirche und die Pieve¹ di Santa Maria Assunta von Arezzo ausführlich untersucht.² Für den Dom selbst ist bis jetzt keine Publikation erschienen - er dient lediglich als Vergleichsbeispiel, das in extremer Kürze

¹ pieve f., ital. Pfarrei

² Wagner – Rieger, Renate, 1957, S. 191 ff.; 1956, S. 116, 150; Salmi, Mario, 1961, S. 28f.; Poschke, Joachim, 1998, S. 36 f., 138, 140, 161 f.; Decker, Heinrich, 1958, S. 22, 305.

vorgestellt wird.³

Die Untersuchungen des 20. Jahrhunderts stehen augenscheinlich alle in der Tradition von Renate Wagner-Rieger, deren Werk „Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik“ aus dem Jahr 1956 als das Standardwerk schlechthin angesehen werden kann. Sie selbst gliedert die Forschungsgeschichte der Gotik in Italien in drei Abschnitte. Der **erste Abschnitt** ist gekennzeichnet von der Auseinandersetzung mit den Werken des Aretiners Giorgio Vasari. Dieser nennt als Baumeister von San Francesco in Assisi Jacopo Tedesco, der in der Folge zur Personifizierung des deutschen Einflusses auf die Architektur Italiens im 13. Jahrhundert wird. Weiters wird in dieser Forschungsphase die Bettelordenarchitektur als Beginn der Gotik in Italien angenommen. Dies wird erst durch Thode aufgehoben, der die Rolle der Zisterzienser in der Stilentwicklung erkennt.⁴ Die **zweite Phase** der Forschung sucht die Anfänge der italienischen Gotik somit in der Zisterzienser-Architektur; als Hauptvertreter dieser These gelten die Kunsthistoriker Dehio und Enlart. Schließlich leitet Paatz mit seinem Werk „Werden und Wesen der Trecento-Architektur in der Toskana“ die **dritte Phase** der Forschung ein.

Nach heutigem Stand kann man dem wohl eine **vierte Phase** hinzufügen, deren Ausgangspunkt Renate Wagner-Riegers Werk selbst bildet; demzufolge gilt die Gotik in Italien nun doch nicht mehr als Hindernis oder Vorstufe auf dem Weg hin zur Renaissance, der italienischen Epoche schlechthin, sondern als eigenständige Stilrichtung.

Man findet für die Stadt Arezzo und das Haus Habsburg erst in der Neuzeit ausführliche Literatur. Diese beschäftigt sich jedoch mit dem Aufstand gegen die französische Herrschaft am 6. Mai 1799.

Betrachten wir die englischsprachige Forschungsgeschichte, so finden wir,

³ z.B. Paatz, Walter, 1937, S. 19.

⁴ Thode, Henry, 1885, S. 290 f.

wenn genügend Ausdauer an den Tag gelegt wird, die Ph.D.-Arbeit von Giovanni Freni mit dem Titel „Studies in Art, Architecture and Patronage in Arezzo 1277 – 1400“. Dieses zweibändige Werk ist nur am Courtauld Institute of Art und an der Senate House Library, beide in London, zugänglich und nie in einem Verlag erschienen. Lediglich der Auszug über das Südportal des Domes ist in „Image and Belief“⁵ publiziert und so einer breiteren Leserschaft zugänglich.

Die italienische Literatur ist am umfangreichsten, was aufgrund der Sprache nicht verwunderlich ist; selbst die erwähnte Ph.D.-Arbeit in englischer Sprache wurde von einem gebürtigen Italiener verfasst. Als Ursprungswerk dieser Tradition kann das Werk der Brüder Angelo und Ubaldo Pasqui „La Cattedrale Aretina e i suoi monumenti“ aus dem Jahre 1880 betrachtet werden. Das Problem bei der vorhandenen Literatur ist generell, dass die meisten Werke in einer Zeit entstanden sind, in der eine Beurteilung der Objekte nicht ohne nationalistischen Hintergedanken stattfand. Neuere Werke befassen sich mit Arezzo, richten ihr Hauptaugenmerk aber ebenfalls auf die Pieve und die Franziskanerkirche oder auf die Zeit nach 1400. Der Verlust von relevanten Dokumenten erschwert die Untermauerung einiger Thesen, die in der Forschung diskutiert werden. Jene Dokumente, die erhalten sind, sind in Documenti per la Storia di Arezzo,⁶ Vol. I, II, III zugänglich andere Dokumente sind auch als Abschriften in Österreich nicht erhältlich. Daher habe ich mich dazu entschlossen, diese Dokumente in voller Länge im Anhang dieser Diplomarbeit abzudrucken.

⁵ Freni, Giovanni, 1999, S. 151 - 170.

⁶ kurz DSA

II. Das Heilige Römische Reich , Italien und die Stadt Arezzo

Es wurde bereits viel darüber geschrieben, ob die Architektur Italiens im 13. Jahrhundert der Gotik zugerechnet werden könne oder nicht. Die Schwierigkeit, diesbezüglich einen Standpunkt zu beziehen, wird durch die politischen Wirren dieser Epoche noch verstärkt. Eine komplexe, von Feindschaften geprägte politische Situation war allerdings nicht nur in Italien gegeben, waren doch die Machtkämpfe durch eine fehlende Zentralgewalt in Europa entstanden, weshalb wir den Blick zuerst auf das Kaiserreich richten sollten. In vielen Quellen wird von der Zeit des so genannten „Interregnums“ berichtet, also von jener Zeit vom Tod Kaiser Friedrichs II. (1250) bis zur Wahl Rudolfs im Jahre 1273. Lange wurde hierfür in der Forschung das Bild einer „dunklen Zeit“ gepflegt, um Rudolf um so mehr als strahlenden Helden erscheinen zu lassen.⁷ In der neueren Forschung wird das Interregnum etwas entmystifiziert.⁸

Die Ernennung Rudolfs vom Grafen zum römisch-deutschen König am 1. Oktober 1273 ist ein „Karrieresprung“, der seinesgleichen sucht – und sorgte genau deshalb für viele Theorien und offene Fragen. In der Literatur wird in der Regel auf Ungereimtheiten beim Wahlgang verwiesen, sowie nach der Rolle einzelner Beteiligten, zum Beispiel der des Papstes, gefragt.

Wenn wir unseren Blick der Frage der Wahl zuwenden, so gilt es für den Beginn festzuhalten, dass die Königsnachfolge von zwei Prinzipien geprägt wurde, die einander nach heutiger Auffassung widersprechen. Das erste war das Geschlecht, also die Blutlinie des Kandidaten, ein Prinzip, das aus vielen Kulturen bekannt ist und auch tief in den Traditionen der „Germanen“ verwurzelt ist.⁹ Das zweite Prinzip war das der Wahl. Dabei grenzte das Adelsgeschlecht das Reservoir an Kandidaten ein, unter denen

⁷ vgl. Redlich, Oswald, 1965, S. 734.

⁸ vgl. Kaufhold, Martin, 2000.

⁹ Redlich, Oswald, 1965, S. 734.

wiederum der Fähigste durch Wahl bestimmt werden sollte. Dass diese Kombination nicht immer zu „einem“ Ergebnis führte, war seit der Doppelwahl des Jahres 1198 allgemein bekannt.¹⁰

Die Zahl der Wahlberechtigten hatte sich um 1250 auf die sieben Kurfürsten reduziert. Eine zusätzliche, von den Reichsfürsten unabhängige Legitimation, die auf der Königswürde aufbaute, war die Kaiserkrone, die üblicherweise vom Papst verliehen wurde (*translatio imperii*).

Was also war die Rolle des Papstes in der Zeit um 1273? Begünstigte er den Habsburger? Um nicht zu weit auszuholen, muss man beim Tod Richards von Cornwall am 2. April 1272 beginnen. König Alfons X. von Kastilien, genannt der Weise (1221 - 1284), der schon zuvor seinen Anspruch auf die Kaiserkrone erklärt hatte, befahl eine Gesandtschaft zur päpstlichen Kurie. Ziel dieser Gesandtschaft war es, den Papst dazu zu bewegen, Alfons zu bestätigen und den Kurfürsten eine neuerliche Wahl zu untersagen.¹¹

Der neue Papst Gregor X. (reg. 1271 - 1276) weilte bei seiner eigenen Wahl gerade in Akkon und war, als er in Rom eintraf, um sein Amt anzutreten, von der Notwendigkeit neuer Kreuzzüge überzeugt. Gregor X. war sich bewusst, dass für eine solche Aufgabe ein Kaiser mit Kriegserfahrung vonnöten war und dieser von allen Seiten zumindest akzeptiert werden musste. Gregor X. und seine Berater waren wohl der Ansicht, dass Alfons von Kastilien dem nicht gerecht werden konnte und folgten so nicht der Bitte der Gesandtschaft. Karl-Friedrich Krieger bezeichnet das Verhalten des Vatikans als eine Abfertigung der Gesandtschaft mit „salomonischen Antworten“.¹²

Der Weg für die Anmeldung zum Kandidaten für die Kaiserwürde war

¹⁰ Die Doppelwahl des Staufers Philipp von Schwaben (1177 - 1208) und des Welfen Otto IV. von Braunschweig (~ 1175 - 1218) führte zu einer Krise im Reich.

¹¹ vgl. Redlich, Oswald., 1965, S. 145 f.

¹² Krieger, Karl-Friedrich., 2003, S. 90.

somit für alle Parteien offen. Zu Beginn des Jahres 1273 deklarierte Ottokar II. Přemysl (~ 1232 – 1278) seinen Anspruch. Auf den ersten Blick war Ottokar II. auch dafür geeignet, den Kreuzzug mit anzuführen. Er hatte seine böhmischen Stammlande zu einem Großreich aufgebaut, indem er die Herzogtümer Österreich (1246), Steiermark (1260), Eger und Egerland (1266), Kärnten und Krain mit der Windischen Mark und Pordenone (1269/70) für sich gewann. Seine Stellung war jedoch nicht ganz unproblematisch, denn bei den Gebieten handelte es sich um Reichslehen, die eigentlich an das Reich zurückgefallen waren und mit denen Ottokar nicht belehnt worden war. Einer Belehnung mit den Herzogtümern Österreich und Steiermark durch den nur teilweise anerkannten König Richard im Jahre 1262 kommt rechtlich keine Wirkung zu, da diese nur schriftlich und nicht, wie im mittelalterlichen Recht gefordert, persönlich erfolgt war. Der Erbvertrag¹³ über Kärnten, Krain und die Windische Mark, in welchem der Kärntner Herzog Ulrich III. (~ 1220 - 1269) Ottokar zum Nachfolger bestimmte, ist aus rechtlicher Sicht ebenfalls hinfällig, da kein Kronvasall über seine Lehensgüter ohne Zustimmung des Königs frei verfügen konnte.

Ottokar war also de facto ein Herrscher über ein Reich, das sich bis an die Adria erstreckte, allerdings mit zweifelhafter Rechtsstellung. Dennoch hatte er ausreichende militärische, politische und finanzielle Macht. Sein Reichtum brachte ihm die Bezeichnung *rex aureus* (der goldenen König) ein.¹⁴ Als Herrscher des Heiligen Römischen Reiches hätte er seine fehlerhafte Rechtsstellung über die erworbenen Länder berichtigen können. Eine Quelle aus Böhmen berichtet, dass Ottokar die Krone bereits 1271 oder 1272 durch Erzbischof Engelbert II. von Köln angeboten worden sei,¹⁵ diese aber abgelehnt habe. Wie Karl-Friedrich Krieger feststellt, steht dies aber im Widerspruch zu Ottokars Bestrebungen und

¹³ Hoke, Rudolf, 1993, S. 105.

¹⁴ Hoensch, Jörg K., 1989, S. 7.

¹⁵ vgl. Niederstätter, Alois, 2004, S. 70.

ist daher wohl als Legende einzustufen.¹⁶ Krieger geht vielmehr davon aus, dass die Gesandtschaft wissen wollte, wie viele Zugeständnisse der böhmische König für eine Wahlhilfe bereit war zu machen. Krieger schließt aus dem Lauf der Geschichte, dass Ottokar zu keiner Absprache bereit war, weil er auf die Kurie vertraute und sich seiner Wahl sicher war.¹⁷ Worauf sich die extreme Sicherheit Ottokars gründete, ist nicht schlüssig, vor allem waren die kriegerischen Auseinandersetzungen in der Vergangenheit mit dem Kurfürsten von der Pfalz, Ludwig II., genannt der Strenge, alles andere als nützlich.¹⁸ Wahrscheinlich bewertete Ottokar II. Přemysl, der für sich in Anspruch nahm, selbst als Kurfürst ein Wahlrecht zu haben, diesen Triumph über und wiegte sich angesichts der vermeintlich guten Stellung bei der Kurie zu sehr in Sicherheit.

König Philipp III. von Frankreich, genannt der Kühne (1245 – 1285), war wohl durch seinen Onkel Karl I. von Anjou (1227 – 1285) dazu bewogen worden, sich ebenfalls um die Krone zu bewerben. Dass er sich - wie zuvor Alfons von Kastilien - direkt an die päpstliche Kurie wandte, zeigt, dass nur dem Papst zugetraut wurde, eine Entscheidung mit rechtlichem Gewicht zu treffen. Die Stellung des französischen Königs wurde zusätzlich durch das Verhalten von Karl I. von Anjou geschwächt, der persönliches Interesse an Reichsitalien entwickelt hatte und antibyzantinisch eingestellt war. Insbesondere den byzantinischen Kaiser Michael VIII. Palaiologos (~1225 – 1282) musste Papst Gregor X. sich für einen erfolgreichen Kreuzzug wohl gesonnen halten. Der Vatikan befand sich somit aufgrund der zahlreichen Bewerber in einer Pattstellung, denn wie auch immer er sich entscheiden würde, einer der Protagonisten würde als Unterstützer im Kreuzzug verloren gehen.

Gregor X. tat also das Einzige, was ihm nicht schaden konnte: Er gab

¹⁶ Krieger, Karl-Friedrich., 2003, S. 93.

¹⁷ ebda., S. 94 f.

¹⁸ vgl. Spindler, Max, 1988, S. 82 ff.

keine Wahlempfehlung ab und überließ den Kurfürsten die Königswahl. Die einzige Bedingung des Papstes war, dass es keinen Kandidaten aus der „Vipernbrut“ der Staufer geben dürfe. Der Sieger benötigte jedoch die Unterstützung der in Deutschland noch vertretenen Staufer-Anhänger. Ein Ausscheiden aufgrund der Blutsverwandtschaft war also für den Kandidaten Friedrich der Freudige (1257 - 1323) vorprogrammiert, obwohl die Staufer-Anhänger aus Italien in ihn ihre Hoffnungen gesetzt hatten.¹⁹ Auch für Ottokar II. Přemysl lässt sich über seinen Großvater Philipp von Schwaben (1177 – 1208) eine Staufer-Verwandtschaft feststellen.

MGH Const. 3, Nr. 3 beinhaltet eine Erklärung der rheinischen und Wetterauer Stände, dass sie nur einen einstimmig gewählten König anerkennen würden. Auf ein gemeinsames Vorgehen der rheinischen Kurfürstengruppe hatte der Mainzer Erzbischof Werner von Epstein hingearbeitet. Das Problem dabei waren die Gegensätze in territorial politischen Fragen, in welchen Feindschaften zwischen den Kurfürsten wurzelten. Den Beginn für eine Basis zur Zusammenarbeit schuf er, indem er sich mit Ludwig II. von Bayern, genannt der Strenge (1229 – 1294), über die Zollstädte einigte und die übrigen Streitfälle mittels eines förmlichen Schiedsgerichtsverfahrens löste. In der Einigung über die Zollstädte sehen Krieger, Redlich und Spindler ein Indiz dafür, dass sich Ludwig als Kandidat für die Königswürde verstand.²⁰ Um die Rechtmäßigkeit dieses „Konradinischen Erbes“ zu fixieren, wäre die Königswürde das ideale Machtmittel gewesen, was eine gewisse Ähnlichkeit mit der rechtlichen Problemstellung in Bezug auf Ottokar vor Augen führt. Ludwig II. hatte allerdings eine schlechtere Ausgangssituation, da er erst 1273 vom Kirchenbann befreit worden war, den er sich als Stauferanhänger eingehandelt hatte, und da er aufgrund der von ihm veranlassten Enthauptung seiner Gemahlin Maria von Brabant

¹⁹ Krieger, Karl-Friedrich, 1965, S. 146 ff.

²⁰ Krieger, Karl-Friedrich, 1969, S. 95; Redlich, Oswald, 1965, S. 156; Spindler, Max, 1988, 89 f.

(1226 - 1256) im Jahre 1256 mit Blutschuld belastet war.

Ludwig II. muss im Laufe des Sommers 1273 eingesehen haben, dass ihm die Krone höchstwahrscheinlich verwehrt bleiben würde. Er einigte sich mit dem Erzbischof von Mainz, Werner von Eppstein (1225 – 1284) darüber, dass entweder Siegfried von Anhalt oder Graf Rudolf von Habsburg als „Kandidaten zweiter Wahl“ in Betracht zu ziehen seien, sofern man ihn nicht durchsetzen könne. Die MGH Const. 3, Nr. 5, 11. überliefert für den 11. September 1273, dass sich die drei rheinischen Erzbischöfe und der Pfalzgraf bei Rhein in Boppard zu einem gemeinsamen Vorgehen bei der Wahl verpflichten.²¹ Karl-Friedrich Krieger geht davon aus, dass die rheinischen Erzbischöfe und eventuell auch der Herzog von Sachsen sich zu dieser Zeit auf Rudolf von Habsburg als „zweite Wahl“ einigten, lässt aber die Begründung dafür offen.²² Wenngleich Rudolf die Wahl gewinnen konnte, so war er und alle seine militärische Macht in Mitteleuropa durch den Krieg gegen Ottokar gefesselt. Rudolf brach nie nach Italien auf; umso mehr müssen wir eine starke prägende Einflussnahme auf die Entwicklung in Italien als unwahrscheinlich ansehen.

Nicht weniger verwirrend als die Lage im Reich war jene in Italien. Schon ein Jahrhundert früher versuchte Friedrich I. Barbarossa (~1122 – 1190), mit seiner Politik die Macht des Kaiserreichs südlich der Alpen zu verstärken. Sein Hauptaugenmerk richtete er dabei zu Beginn auf die Lombardei, spätestens unter seinem Sohn Heinrich VI. (1165 – 1197) waren aber die Toskana und Mittelitalien das neue Ziel der Machtbestrebungen. In der dritten Ausbreitung unter Friedrich II. (1220 - 1250) wurde ganz Italien zum Ziel. „Selbst in diesem Jahrhundert der intensivsten kaiserlichen Machtbestrebung blieb das Ergebnis hinter dem

²¹ Mainz war durch Werner von Eppstein, Trier durch Heinrich II. von Finstingen († 1286), Köln durch Engelbert II. von Falkenburg (um 1220 – 1274) und die Pfalzgrafschaft durch Ludwig den Strengen vertreten.

²² Krieger, Karl-Friedrich, 2003, S. 96.

ursprünglich gesteckten Ziel weit zurück“²³. Barbarossa unternahm sechs Italienfeldzüge, wobei er den ihn unterstützenden Städten großzügige Privilegien gewährte und sie so zum Überlaufen in sein Lager bewegte. Eine detaillierte Abhandlung dieser Ereignisse ist für unsere Frage nicht erforderlich, es gilt aber festzuhalten, dass die Stadt Arezzo immer wieder Erwähnung findet. Friedrich II. hielt sich Ende Februar oder Anfang März 1240 für zwei Wochen in Arezzo auf. Bereits 1225 hatte der Kaiser einen Schutzbrief für das Bistum Arezzo erlassen.²⁴

Der damalige aretinische Bischof Marcellino (reg. 1236 - 1248) hatte sich selbst im Jahr 1238 während der Streitigkeiten um die Stadt Brescia nicht vom Kaiser abgewandt, sondern einen Lehenseid für die Stadt Cortona und andere Besitztümer geleistet.²⁵ Der Bischof war 1240, als der Kaiser in der Stadt Arezzo weilte, wohl zugegen. Trotz des anzunehmenden persönlichen Treffens lief Bischof Marcellino im Sommer wieder auf die Seite des Papstes über. Denn als der Kaiser im Oktober seine Getreuen nach Rom rief, um die nächsten Schritte gegen Friedrich II. zu besprechen, war der aretinische Bischof geladen. In der Folge traf den abtrünnigen Bischof, dessen Beweggründe wir nicht kennen, die Reichsacht und er lebte fortan im Exil in seiner Heimatstadt Ancona, wiewohl weiterhin mit dem Titel Bischof von Arezzo.²⁶

Im Jahre 1247 geriet der Bischof, nachdem er und das päpstliche Heer bei Osimo geschlagen worden waren, in kaiserliche Gefangenschaft und wurde am 8. März 1248 gehängt, weil er das Angebot, einen neuerlichen Treueschwur zu leisten, abgelehnt hatte. Ein gewaltsamer Tod, über den nicht zuletzt aufgrund der Propaganda durch Kardinal Rainiero Capocci von

²³ Waley, Daniel, 1969, S. 125.

²⁴ Ughelli, Ferdinando, 1972, Nr. 471.

²⁵ Pasqui, Ubaldo, Vol. 2, S. 211 f., no. 529, 10. Juli. 1238.

²⁶ Hochehammer, Bodo, 2003, S. 310.

Viterbo († 1250²⁷ oder 1252²⁸) viel geschrieben wurde. Diese Propaganda hatte auch ein Überlaufen der Stadt Arezzo auf die päpstliche Seite zum Ziel, was aber nie geschah. Mit dem Tod Friedrichs II. nahm der Einfluss des Kaisers auf Italien ab.

Jede Stadt versuchte, für sich selbst Macht zu gewinnen, meist mittels kriegerischer Tätigkeiten, weshalb unzählige Söldner angeworben wurden. Die meisten dieser Söldner waren germanischen Ursprungs. Und auch in die obersten Ämter der Stadt wurden immer mehr Ausländer berufen, was letztendlich dazu führte, dass im 14. Jahrhundert in Mittelitalien viele französische Vögte im Amt waren, hatte doch Frankreich nun mehr Einfluss als das Heilige Römische Reich. Rudolf von Habsburg zog nie über die Alpen und so ist die Frage seiner Macht in Italien sehr strittig. De Sismondi schreibt 1812, dass Rudolf und seine Nachfolger Italien sich selbst überließen.²⁹

Es scheint, dass diese Frage für die Habsburger-Forschung nie existierte, beschäftigen sich doch alle Publikationen mit der Zeit ab Franz Stephan und dem Ländertausch Lothringen – Toskana.³⁰ Heinrich VII. (reg. 1312 - 1313)³¹ versuchte zwar, die Macht des Heiligen Römischen Reiches in Italien wieder herzustellen, konnte sich aber trotz eines Italienfeldzugs 1310 nicht durchsetzen. Der Aretiner Kapitän der Streitkräfte von Arezzo, Ugucione della Faggiola (~ 1250 – 1318) war unter Heinrich VII. für ein Jahr Vikar in Genua und später Podestà und Capitano del Popolo in Pisa, ein Mann, der so wie seine Heimatstadt dem Kaiser verbunden war.

Ein weiteres besonderes Beispiel für die transalpine Verbundenheit zeigt sich 1327 durch den damaligen Bischof von Arezzo. Guido Tarlati war

²⁷ Todesjahr nach Maleczek, Werner, 1984, S. 184 - 189.

²⁸ Todesjahr nach Wagner-Rieger, Renate, 1957, S. 232.

²⁹ de Sismondi, Jean-Charles-Léonard Simonde, 1808, S. 444.

³⁰ Pesendorf, Franz, 1988.

³¹ Heinrich VII. war nach Friedrich II., sprich nach 92 Jahren, der erste römisch-deutsche König, der zum Kaiser gekrönt wurde.

bereits am 17.4.1326 von Papst Johannes XIII. (~ 1245 - 1334, reg. 1316 -1334) seines Amtes enthoben worden. Zugleich wurde als neuer Bischof Boso Ubertini (1326 – 1365) ernannt, der anders als Tarlati dem Papst und der Stadt Florenz treu ergeben war, jedoch nicht in Arezzo zugegen war, weil Tarlati nicht bereit war, sich der Enthebung zu beugen. Am 21. Mai 1327 krönte Guido Tarlati als „Bischof“ von Arezzo Ludwig von Bayern (~1281 – 1347) zum König von Italien. Ludwig der Bayer war während seines Italienfeldzug wohl auch in Arezzo.³²

III. Die Gotik in Italien

Die Machtkämpfe im Mittelalter beeinflussten auch die Entwicklung der Architektur. Fast immer wurde die neu errungene Macht einer Stadt mit einem Dom-Bau unterstrichen. Als erste Stadt errichtete Pisa schon im 11. Jahrhundert seinen Dom, und mit der Verlagerung der Macht nach Siena begann man dort zu Beginn des 13. Jahrhunderts, einen Dom zu erbauen. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts waren es die Städte Arezzo und Florenz, die mit einem Dombau ihre neue Macht zur Geltung brachten. Mehr wird zu den Anfängen der Gotik meist nicht geschrieben und so bemerkt Renate Wagner- Rieger gleich zu Beginn ihrer Einleitung: „Die gotische Architektur Italiens gehört noch immer zu den verhältnismäßig wenig erforschten Gebieten der Kunstgeschichte“³³; mit Bedauern muss man feststellen, dass dies bis heute so geblieben ist. Dass eine Bearbeitung so zaghaft stattfand und –findet, liegt auch an den auf den ersten Blick vernichtenden Urteilen über die Epoche, wie jenes von Burckhardt, der meint: „Das Eindringen der germanischen oder gotischen Bauformen aus dem Norden war für die italienische Kunst ein Schicksal, ein Unglück, ...“³⁴.

Für Wagner-Rieger vollzieht sich die Entstehung der gotischen Architektur in Italien in drei Etappen:

³² de Sismondi, Jean-Charles-Leonard Simonde, 1810, S. 161. Siehe dazu auch: Von Ficker, Julius, 1865.

³³ Wagner-Rieger, Renate, 1956, S. 1.

³⁴ Burckhardt, Jacob, u.a., 2001. S. 110.

Die erste Etappe bildet die Ansiedelung der Zisterzienser in Italien. Schnaase hat schon früh den Begriff „die Zisterzienser als Missionare der Gotik“ geprägt, wenngleich dieser nach unseren heutigen Erkenntnissen sicher nicht mit der von ihm angenommenen Ausschließlichkeit verwendet werden kann.³⁵ Der Orden blieb bei seinen Bauten der gewohnten burgundischen Architektur verbunden. Die Vorläufer für die italienischen Bauten sind im Westen Frankreichs zu finden. So kommt es etwa ab 1210 zu einer Zweischaligkeit der Wand, wie wir sie aus Frankreich kennen. In Arezzo ist eine solche Struktur in der Fassade der Pieve zu finden. Eine solche Übernahme von Elementen fand wohl ganz bewusst statt und immer im Kontext mit dem antiken Wissen zur Raumwirkung. Vor allem in Oberitalien wurde die Gotik gut aufgenommen; dass dieser Raum Jahrhunderte früher keltisch geprägt war, wird in der deutschsprachigen Literatur der 1930er und 1940er Jahre häufig thematisiert. Wenngleich es ohne Zweifel eine geographische Deckung der Gebiete gibt, scheint mir dieser Gedanke aber stark aus einer politischen Propaganda der Nazis erwachsen zu sein, die sowohl die Gotik als auch die Kelten als „wahrhaft deutsch“ zu glorifizieren versuchten. Für den von diesem Gedankengut geprägten Sedlmayr sind es die Zisterzienser, die das Lichtmotiv in die italienische Architektur einführen.³⁶

In der weiteren Folge übernehmen die Bettelorden die Vermittlerrolle, weshalb heute Einigkeit darüber besteht, dass die Kunst der Gotik durch die Bautätigkeit der Franziskaner- und Dominikanerorden vermittelt wurde, welche sich in der Architektur immer wieder an die Zisterzienser-Bauweise anlehnten.

In der dritten Etappe werden die gotischen Bauformen nicht mehr nur als Sakralbaustil verstanden, sondern auch im Profanbau verwendet. Zu

³⁵ Schnaase, Carl, 1856, S. 439.

³⁶ Sedlmayr, Hans, 1993, S. 454.

dieser Zeit, also im ausgehenden 13. Jahrhundert, ist die Toskana Mittelpunkt des gotischen Baugeschehens.

Paatz beschreibt die für diese Zeit wichtigen Bauten und erarbeitet auch eine Verbindung zwischen der Toskana und Apulien in Person des Nicola Pisano (~1205 - † 1278).³⁷ Das allgemeine Interesse an der Rolle Apuliens für die Ausbreitung der Gotik in Italien ist vor allem durch die dort zu findende Stauferarchitektur als möglichen Vermittlungsweg begründet.

Dehio hat das Aufkommen der Gotik im deutschen Raum als einen vom Reich aus gesteuerten Vorgang verstanden. Dass die Gotik sporadisch aufgenommen wird, begründet er damit, dass es zufällige Berührungen mit Frankreich gegeben haben muss.³⁸ Für die Gotik in Italien stellt er vier Grundsätze fest:³⁹

1. Die Gotik hat ihren ersten Einzug in Italien um 1180 gehalten, d. i. ein halbes Jahrhundert früher als bisher angenommen.
2. Sie ist aus Frankreich, genauer aus Burgund, gekommen
3. Sie ist durch den Zisterzienserorden vermittelt worden.
4. Das Gebiet, auf dem sie zuerst Wurzel fasste, ist der Kirchenstaat.

In Bezug auf den Dom von Arezzo schreibt er, es sei dies der erste Bau, der wirklich gotisch „gemeint“ war⁴⁰, und gleichzeitig handle es sich dabei um eine Ausnahme, da er weder den Zisterziensern noch den Franziskanern oder Dominikanern zugerechnet werden könne.

³⁷ Paatz, Walter, 1937, S. 30.

³⁸ Dehio, Georg, 1930, S. 209 - 310.

³⁹ Dehio, Georg, 1891, S. 102.

⁴⁰ Dehio, Georg, 1901, Bd. II, S. 517.

IV. Geschichte der Stadt und Diözese Arezzo

Geographisch befindet sich Arezzo in der Toskana, unweit der wesentlich bekannteren Städte Florenz und Siena (Abb. 1). Arezzo ist Hauptstadt der gleichnamigen Provinz und mit seinen heute knapp 100.000 Einwohnern die viertgrößte Stadt der Toskana.

Arezzo ist eine jener Städte, die mehrere Plätze hat, welche im Lauf der Zeit an Wichtigkeit gewannen bzw. auch wieder verloren (Abb. 2). Ein expliziter Hauptplatz entstand also nie. Auf den Platz vor dem Dom wird noch zurückzukommen sein.

Diese Stadt mit viel mittelalterlicher Bausubstanz wurde einst von den Etruskern (etrusk. „Aritim“) gegründet und war Teil des Zwölfstädtebundes. Dieser umfasste die wichtigsten Städte des nicht zentral regierten Etruskerreiches. Diese lose Verbindungsstruktur sollte den etruskischen Städten später zum Verhängnis werden, da es den zwölf Städten schwer fiel, sich gemeinsam zu formieren, um dem erstarkenden römischen Reich im Süden stand zu halten.

Arezzo hatte immer eine wichtige Funktion in der Region. So war es ab dem 4. Jahrhundert nach Christi Bischofssitz und später auch Sitz des Grafen. Wie schon ausgeführt, stand Arezzo in der Auseinandersetzung zwischen Kaisertreuen (Ghibellinen) und Papsttreuen (Guelfen) insgesamt betrachtet auf der Seite des Kaisers. Die Bezeichnungen Ghibellinen, die sich von der Hohenstaufferburg Waiblingen ableitet, und Guelfen - von dem deutschen Wort Welfen kommend, sind für Arezzo ab 1249 dokumentiert.⁴¹

Mazzi schreibt: „Ad Arezzo la guerra tra le due fazioni fu la più aspra della

⁴¹ Waley, Daniel, 1969, S. 203.

Toscana...“⁴². Diese schwersten Parteienkämpfe innerhalb der Toskana sind belegt, und so ist es nicht weiter verwunderlich, dass sie sowohl in der Vita des Hl. Franziskus, als dieser im Jahre 1222 in Arezzo weilte, Erwähnung finden, als auch von Kaiser Friedrich II. (1194 - 1250, reg. 1220 - 1250) als „arca amara più che fele“⁴³ bezeichnet worden sein sollen.

IV.1. Der Bischofssitz

Karl der Kahle (823 – 877, reg. 843 - 877) schenkte Bischof Johannes (reg. 867 – ca. 900) im Jahr 876 einige königliche Güter, damit dieser dort die Kathedrale der Stadt erbauen könne.⁴⁴ Der erste Bischofssitz der Stadt Arezzo lag außerhalb der Stadtmauern. Auf dem Hügel Pionta im Süden von Arezzo residierten die Bischöfe ab dem siebten Jahrhundert. Der Name Pionta kommt wohl ursprünglich aus dem Langobardischen und dürfte so viel wie Befestigung bedeutet haben. Bereits im Jahre 304, während der Christenverfolgungen durch Kaiser Diokletian (~ 240 – 312, reg. 284 – 305), fand dort wahrscheinlich die Enthauptung des Heiligen Donato statt. Dass sich die Bischofskirche wirklich außerhalb der Mauern befand, wird durch eine päpstliche Bulle von 1203 untermauert, die verordnete, eine neue Kathedrale innerhalb der Stadtmauern zu errichten⁴⁵ und in der Folge den Bischofssitz vom Hügel weg zu verlegen. Nicht ganz nachvollziehbar ist also Schomann, wenn er dies als Erfolg der um Selbständigkeit ringenden Bürger von Arezzo wertet, die den Bischof so unter ihre Kontrolle gebracht hätten.⁴⁶

Mothes bemerkt über den ersten Bau, er „...scheint aber ziemlich

⁴² Mazzi, Luca, 2009, S. 42. „In Arezzo war der Krieg zwischen den beiden Parteien der heftigste in der Toskana“

⁴³ „Arche, bitterer als Galle“ Pasqui, Ubaldo, 1916, S. XI mit „arca“ – gemeint ist die Arche Noah - bezeichnet man noch heute im Italienischen chaotische Zustände (Privatauskunft aus Italien).

⁴⁴ Nach Del Vita handelt es sich dabei um den antiken Marktplatz, „l'antico Foro“ (Pergament n. 21, Archivio Capitolare del Duomo d` Arezzo, keine Einsicht möglich), Del Vita, Alessandro, 1914, S. 12 vgl. Coradini, Francesco, 1966, S. 9; Dokument aus 876, siehe Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 157 f.

⁴⁵ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 158 ff.

⁴⁶ Schomann, Heinz, 1990, S. 380.

unbedeutend gewesen oder sehr spät erst vollendet worden zu sein“.⁴⁷ Obwohl dieser Bau als Bischofssitz diente, wurde er, als Kaiser Otto III. im Jahre 996 in Arezzo weilte, nicht erwähnt.

Unter Bischof Adalberto (reg. 1014 - 1023) begann man 1015 mit einem Neubau, der in der Forschung mit dem Namen *Duomo Vecchio* (alter Dom) bezeichnet wird. Eine Zeichnung des *Duomo Vecchio*, der 1033 durch Bischof Theobald (reg. 1023 - 1036) dem Heiligen Donato geweiht wurde, weist Ähnlichkeiten mit der Pieve di Santa Maria von Arezzo auf (Abb. 13).⁴⁸ Als Architekt für den *Duomo Vecchio* wird Maginardo (ca. 1006 - 1032) genannt, er soll mit Bischof Adalberto aus Ravenna gekommen sein.⁴⁹ Im Vergleich mit San Vitale in Ravenna will Alessandro Del Vita darin das erste kleine Wiederaufleben des reinen byzantinischen Stils in der Toskana erkennen.⁵⁰ Der Gebäudekomplex wurde 1561 auf Befehl von Cosimo de' Medici zerstört. Der *Duomo Vecchio* selbst dürfte im Grundriss San Flaviano in Montefiascone beeinflusst haben. Interessanterweise wird für diesen Bau als zweite Einflussquelle der deutsche Burgkapellentypus genannt.

Für Alessandro Del Vita bringt die Zeit unter Bischof Guglielmino degli Ubertini⁵¹ (reg. 1248 – 1289) die Wende in der Geschichte des Bischofssitzes, wobei er der klugen, aber intriganten Lebensgefährtin des Bischofs eine nicht geringe Rolle einräumt.⁵² Tafi bezeichnet Guglielmino degli Ubertini als Beschützer und Verteidiger der Franziskaner, vielleicht eine Erklärung dafür, weshalb der Dom deren Architekturkonzept angepasst ist.⁵³ Freni hingegen meint: „Guglielmino had to worry about

⁴⁷ Mothes, Oscar, 1884, S. 364.

⁴⁸ Del Vita, Alessandro, 1914, S. 9.

⁴⁹ Coradini, Francesco, 1966, S. 7.

⁵⁰ Del Vita, Alessandro, 1914, S. 9.

⁵¹ Auch Guglielmo (degli) Ubertini genannt.

⁵² Dokument vom 9.11.1277, siehe DSA II, no. 651, S. 442 – 444; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 162 – 166.

⁵³ Tafi, Angelo, 1986, S. 76.

his own reputation and safety rather than the building of the cathedral".⁵⁴ Was vor allem daran lag, dass es immer wieder zu Kriegen gegen die Nachbarstädte kam, die durch Streitigkeiten um die Lehensherrschaft ausgelöst wurden. Das Kommando über die arentinischen Truppen führte dabei meist der amtierende Bischof.

Am 10. Jänner 1276 starb Gregor X. in Arezzo - er war auf der Rückkehr vom 2. Konzil in Lyon nach Rom, mit einem Aufenthalt in Lausanne, wo er den Kaiser getroffen hatte. Ziel dieses Konzils war es, neue Kreuzzüge zu organisieren, und es hatte weiters die (kurze) Wiedervereinigung von Ost- und Westkirche zur Folge, vor allem, weil sich Byzanz in dieser Weise vor der Eroberung durch König Karl von Frankreich schützen wollte. Mit Blick auf Arezzo ist im Besonderen das Dekret *Ubi periculum* vom 16.7.1274 von Bedeutung. Dieses Schriftstück, das Ähnlichkeiten mit der Wahlmodalität der Dominikaner aufweist, verlangt, wenn ein Papst nicht in der Stadt stirbt, in welcher er mit seiner Kurie residiert, dass sich die Kardinäle in dieser Stadt versammeln müssen und der Papst auch dort begraben wird, außer, die Stadt ist mit einem Interdikt belegt oder gegen die römische Kirche rebellisch.

In der Folge wurde Arezzo in den Mittelpunkt der katholischen Welt gerückt. In Arezzo wurde der erste Papst aus dem Dominikanerorden, Papst Innozenz V. (1225 - 22. Juni 1276), zuvor Kardinalbischof von Ostia, und zwar innerhalb nur eines Tages (21.01.1276) gewählt. Von den 16 wahlberechtigten Kardinälen waren nur 12 erschienen, vier von ihnen sollten im Laufe der Geschichte noch selbst Papst werden.⁵⁵ Das Konklave

⁵⁴ Freni, Giovanni, 2000, Vol. I., S. 36.

⁵⁵ Pierre de Tarentaise O.P., später Gregor X., wurde gewählt von: Pietro Juliani, Bischof von Frascati; Guglielmo Visconti, Bischof von Palestrina; Bertrand de Saint-Martin O.S.B, Bischof von Sabina; Simone Paltineri, Ss. Silvestro und Martino ai Monti, Ancher Pantaleon, S.Prassedè; Ottobono Fieschi dei Conti di Lavagna, Diakon von S. Andriano; Uberto Coconati dei Conti d'Elchi, Diakon von S. Eustachio; Giacomo Savelli, Diakon von S. Maria in Cosmedin; Gaffredo da Alatri, Diakon von S. Giorgio in Velabro; Guillaume de Bray, S. Marco; Matteo Rosso Orsini, Diakon von S. Maria in Portico.

der Papstwahl fand damals im Dominikanerkloster von Arezzo statt.⁵⁶

Die Machtkämpfe der toskanischen Städte erreichten ihren Höhepunkt in der Schlacht von Campaldino. Diese ist heute am ehesten als jene Schlacht, an der Dante beteiligt war, bekannt und weniger als die des Niedergangs der ghibellinischen Stadt Arezzo oder als jene, in der Bischof Guglielmino Ubertini (reg. 1248 – 1289) seinen Tod fand. In ihrer Folge fiel die Region um Arezzo und die Stadt selbst an Florenz.⁵⁷

Der Ausgang der Schlacht hatte weitere Machtkämpfe zwischen den einzelnen Adelsfamilien und zuletzt 1307-1309 deren Aufspaltung in zwei Gruppen – „Verdi“ und „Secchi“ zur Folge.⁵⁸ Unter der Familie Tarlati gelangten die Secchi an die Macht. Aus dem Geschlecht der Tarlati stammte auch Bischof Guido Tarlati, dessen Grabmal heute im Dom zu sehen ist. Bischof Guido Tarlati war die treibende Kraft hinter der Erweiterung und Befestigung der Stadtmauer in den Jahren 1319 – 1321 (Abb. 2).⁵⁹ Eventuell kann die Lage des Domes ebenfalls zu einem Interesse an dessen Substanz geführt haben, liegt der Dom doch militärstrategisch wichtig nahe der Stadtmauer mit Blick über das kleine Tal (Abb. 4). Die Lage erinnert sehr an die Bauplatzwahl der Mendikantenorden. Dass Guido Tarlati die Schaffung des prachtvollen Platzes vor dem Dom beschließt, kann, wenn man diesen als Truppen-Aufmarschplatz versteht, durchaus militärisch motiviert gewesen sein.⁶⁰

Im Laufe der 1330er Jahre werden die Dispute mit Florenz und Perugia immer heftiger und führen schließlich 1335 zur Revolte von Borgo S. Sepolcro, Città di Castello und Castiglion Aretino und letztendlich zum

⁵⁶ Lamatsch, Ign , 1854, S. 120.

⁵⁷ Bei Castri, Argante, 1968 hat sich durch einen Tippfehler das Jahr 1389 anstelle von 1289 eingeschlichen.

⁵⁸ bei Frenis häufigen Vergleichen mit Orvieto ist aber Vorsicht angeraten, da diese Stadt meist von den Guelfen regiert wurde. Freni, Giovanni, 2000, Vol. I., S. 37 Anm.

⁵⁹ Freni, Giovanni, 2000, S. 37.

⁶⁰ Annales Aretinorum Maiores, R.I.S., 1909 - 1912, S. 16. Bauliche Veränderungen rund um den Dom bedurften aber auch der Zustimmung des Kanons, wie das Statut aus 1327 belegt. Dokument aus 1327, siehe Appendix.

Aufstand gegen die Tarlati in der Stadt Arezzo. Im Jahr 1337 gehen die Regierungsgeschäfte der Stadt an die Guelfen-Allianz, die mit Florenz alliiert ist, über. Nur zwei Jahre später kauft die Stadt Florenz für 10 Jahre das Protektorat über Arezzo.

In den 1340ern überschlagen sich die Ereignisse: So wird die Stadt und mit ihr der Dom im Jahr 1341 von Truppen der Guelfen geplündert, bevor sie 1342 unter dem Herzog von Athen, der aber bereits im August 1343 wieder gestürzt wird, wieder von Florenz „unabhängig“ wird.⁶¹

Im Jahr 1345 kommt es zu einem Friedensvertrag zwischen den Guelfen und den Exil-Ghibellinen.

1377 wird ein siebenjähriger Bürgerkrieg durch den coup d'état von Bischof Giovanni III. Albergotti (reg. 1375 – 1390) ausgelöst.⁶² Im Laufe dieser Jahre wird die Stadt mehrmals zur Beute von Söldnerheeren, bis sie 1384 von den Truppen Enguerrands VII. de Coucy eingenommen wird.⁶³ Ein Jahr zuvor war Arezzo durch Karl von Durazzo (1345 - 1386, reg. 1382 - 88) an Florenz verkauft worden.⁶⁴

De Coucy ließ seine Truppen, die er zu Unterstützung von Louis d'Anjou (1339 – 1384) nach Italien geführt hatte, zuerst nach Cortona ziehen, bevor er sie überraschend am 29. September vor Arezzo aufmarschieren ließ.⁶⁵ Der Herzog von Anjou war zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben und so wurde Arezzo zum neuen Zentrum des Krieges. Die florentinischen Söldner, welche zuvor in der Schlacht bei Neapel gedient hatten, belagerten nun Arezzo. De Coucy verkaufte Arezzo im November für 40.000 Goldflorentin und freies Geleit an die Machthaber von Florenz.⁶⁶

Die Entwicklung der Kunst in Arezzo verläuft angesichts der vielen

⁶¹ Wilcox, Donald J., 1969, S. 75.

⁶² Lewin, Alison Williams, 2003, S. 50.

⁶³ ebda. S. 77.

⁶⁴ ebda. S. 72.

⁶⁵ Heinrich Leo, 1830, S. 247.

⁶⁶ Lewin, Alison, Williams, 2003, S. 78.

Schlachten nicht ohne Probleme, dennoch ist aus jeder Zeit kulturelles Leben „greifbar“: Ist die Malerei im 13. Jahrhundert von Margarito d'Arezzo (ca. 1216 - 1293) geprägt, übernimmt Spinello Aretino (ca. 1346 - 1410), der ebenfalls aus Arezzo stammt, diese Rolle im 14. Jahrhundert.⁶⁷ Die Schule Spinello Aretinos wird im 15. Jahrhundert durch seinen Sohn Parri Spinello (ca. 1387 – 1453) und andere weitergeführt. Den Höhepunkt des aretinischen Kunstschaffens bildet zweifellos Piero della Francesca (ca. 1416 - 1492) mit seinen Fresken in San Francesco.⁶⁸

IV.2. Der Machtkampf zwischen dem Dom und der Pieve

Nicht nur in der Architektursprache steht der gotische Dom der romanischen Pieve gegenüber (Abb. 5 - 9). In der Forschungsgeschichte wurde der Pieve di Santa Maria in Arezzo immer mehr Aufmerksamkeit zuteil als dem Dom selbst.⁶⁹ Die Pieve war ursprünglich die Taufkirche der Stadt. Dies stellt eine Besonderheit dar, da sich Pievi meist auf dem Land fanden. Sie entwickelte im Lauf der Zeit eine Machtstellung innerhalb der Diözese, die jene des Doms zeitweise sogar überragte. Ihren Machthöhepunkt erreichte die Pieve, als der „Erzpriester“ durch die Kommune zum *prepositus Aretine civitatis*, also zum Vorstand der Stadt Arezzo, ernannt wurde. Der Bischof musste mit dem Titel *prepositus Aretine ecclesie*, also dem Leiter der Kirche der Diözese von Arezzo, vorlieb nehmen.⁷⁰ Zur Zeit, als der Dom vor der Stadt lag, war wohl die Pieve jene Institution, nach der sich die anderen Stadtkirchen orientierten.

Mit der Verlegung des Domkapitels innerhalb der Stadtmauern 1203 eskalierte der Streit,⁷¹ an dessen Höhepunkt es um das Recht ging, die Feierlichkeiten zum Tag des Hl. Donato zu zelebrieren, und erst ein Spruch

⁶⁷ Weppelmann, Stefan, 2003.

⁶⁸ Guillaud, Jacqueline, 1989.

⁶⁹ Tafi, Angelo, 1994.

⁷⁰ Freni, Giovanni, 2000, S. 24.

⁷¹ DSA, I, Prefazione, S. XIII-XIV

von Papst Innozenz III. im Jahre 1204 sorgte für eine kurzzeitige Beruhigung der Lage.⁷² Beide Streitparteien begründen ihren Anspruch auf die Durchführung der Heiligenverehrung mit den sich in ihrem Besitz befindlichen Reliquien.

Im Jahre 1250 vermittelte Bischof Guglielmino Ubertini neuerlich zwischen dem Domkapitel und der Pieve. Daraus entstand eine formale Union mit einer genauen Regelung der Kompetenzen, die einige Zeit später von Papst Innozenz IV. (reg. 1243 - 1254) bestätigt wurde.⁷³ Dennoch kam es zu keiner dauerhaften Beendigung der Rivalität, die 1306 infolge der Entdeckung eines zweiten Körpers des Heiligen Donato in der Pieve wieder aufflammte und die Geschichte der Stadt bis heute prägt.⁷⁴

⁷² Dokument vom 19.4. 1204 siehe DSA, II, no. 443, S. 68 - 70.

⁷³ Dokument vom 7.5.1250, DSA II, 1916, no. 564, S. 260 - 262.

⁷⁴ Freni, Giovanni, 2000, S. 105; Mercatini, Maria, 1982, S. 61.

V. Baugeschichte von S. Donato

Bevor wir den Blick auf den Dom selbst richten, wollen wir uns kurz der Konzeption des Domplatzes zuwenden. Per Statut werden 1327 einige Gebäude rund um die Kathedrale abgerissen, um diese raumdominanter erscheinen zu lassen.⁷⁵

Der Dom ist über eine Freitreppe zu erreichen, auf deren Südwest-Ecke die Statue Ferdinands I. von Medici errichtet ist (Abb. 10). Die von Giambologna entworfene und von Francavilla gegossene Figur steht seit 1595 an diesem Platz, auch die Freitreppe stammt aus dieser Zeit.⁷⁶

Der Palazzo Comunale befindet sich linker Hand und wurde ab 1330 gebaut. Es muss also in jenen Zeitabschnitten, in denen am Dom und am Palazzo gleichzeitig gearbeitet wurde, eine Art „Doppel-Baustelle“ gegeben haben.

Die bischöflichen Palais rahmen die rechte Platzhälfte, sind jedoch erst im 17. Jahrhundert errichtet worden. Der Campanile ist ebenso ein späterer Zubau (Abb. 11). Drei Dokumente aus den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts berichten von einer Säule mit Glocken, erst 1487 findet sich das Wort Campanile.⁷⁷ Der Campanile von heute wurde um 1857 - 60 errichtet und erhielt 1937 einen oktogonalen Aufsatz.

Der Dom mit seiner blockhaften geschlossenen Form beherrscht den Platz (Abb. 10). Die vertikale Gliederung „ ... of the most Gothic of late-thirteenth-century Italian cathedrals“⁷⁸ ist an der Außenseite nur wenig angedeutet. Im Gegensatz zu White´s Beschreibung versteht Gross den Dom zwar nicht mehr als italienisch-romanischen Bau, aber auch nicht als klassisch-gotisch.⁷⁹ Coradini bezeichnet ihn als ein einzigartiges Beispiel

⁷⁵ Statut von 1327, 1b.II, c.XL VIII siehe Appendix; vgl. Braunfels, Wolfgang, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Berlin, 1953, S. 129; welche und wie viele Gebäude dabei geschliffen wurden, ist nicht bekannt.

⁷⁶ McIntyre, Anthony Osler, 1992, S. 102; Corsi-Miraglia, Carla, 1985, Vol. I, S. 10.

⁷⁷ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 180 - 181, 183, 189.

⁷⁸ White, John, 1993, S. 58.

⁷⁹ Gross, Werner, 1948, S. 177.

für Spitzbogen-Architektur in der Toskana und schließt sich somit Gross' Meinung an. Dieser stellt für sich fest, dass der Spitzbogen ein formalgotisches Merkmal sei, raschläufiger und federnder als der Rundbogen.⁸⁰ Er weist ebenfalls auf die Zisterzienser- und die Franziskaner-Architektur hin und verweist besonders auf San Galgano bei Siena, wengleich dort als Grundriss ein Lateinisches Kreuz dient.

Die Hemmung, den Dom von Arezzo als gotisch zu bezeichnen, beruht zweifelsohne auch auf dem Fehlen von Strebewerk. Es zeigt sich jedoch, dass mittels Lisenen versucht wurde, die inneren Jochgrenzen im Außenbau sichtbar zu machen.

Der Eindruck des Monumentalen wird schließlich noch durch die Freitreppe verstärkt – diese Konzeption ist bei der Mendikantenarchitektur und den romanischen Gebäuden in Zentralitalien weit verbreitet.

Um 1277 wurde die Kirche S. Pietro als *indecens ac deformis*⁸¹ beurteilt, und es sollte ein Neubau *miro opere*⁸² errichtet werden. Ab 1203 war San Pier Maggiore der innerstädtische Bischofssitz.⁸³ Dass der Wunsch eines Neubaus bereits 1275 existiert haben muss, wird durch ein auf dieses Jahr datiertes Testament belegt,⁸⁴ in welchem „...solidos viginti pro ecclesia episcopatus“ vermacht werden, „qui non dentur, nisi ipsa ecclesia fiat ...“⁸⁵ Der Erblasser stellt also die Bedingung, dass nur bei Neubau ausgezahlt wird. White spricht davon, dass auch die Planung in den Jahren 1275-76 stattgefunden habe, nennt dafür aber keine Begründung.⁸⁶

⁸⁰ Coradini, Francesco, 1966, S. 14; Gross, Werner, 1948, S. 173.

⁸¹ „unschicklich und hässlich“ Dokument vom 9.11.1277 siehe DSA II, no. 651, S. 442 – 444, Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 162 – 166.

⁸² „in wunderbarem Stil / wunderbarer Ausführung“ ebda.

⁸³ Über diesen Bau ist so gut wie nichts bekannt, weshalb sich keine Aussagen zur Gestaltung treffen lassen. In der Literatur finden sich sowohl die Bezeichnung San Pier Maggiore als auch S. Pietro.

⁸⁴ Archivio di Murello, Testament Nr. 15 nach Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 21; Freni, Giovanni., 2000, Vol. I, S. 21.

⁸⁵ „...zwanzig Soldi an die Bischofskirche, welche erst gegeben werden sollen, wenn die Kirche tatsächlich gebaut wird“, Archivio die Murello, Testament Nr. 15 nach Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 21 Fußnote 31, sowie Freni, Giovanni, 2000, Bd. II., S. 78.

⁸⁶ White, John, 1993, S. 58.

Der neue Bau geht auf Bischof Guglielmino Ubertini zurück, dies ist nach Vagnoni und Pasqui durch ein bischöfliches Schreiben aus dem Jahre 1277 belegt.⁸⁷ Dieser Briefwechsel zwischen dem Bischof und dem Domkapitel über den Neubau ist als beglaubigte Kopie aus dem Jahre 1337 belegt. Während sich Salmi, Armandi und alle weiteren Autoren der Meinung von Vagnoni und Pasqui anschließen, welche die ersten Monographien zum Dom publizierten, vertritt Freni die Meinung, dass ungenau gelesen wurde. Für ihn ist das Kapitel, welches sich verpflichtet, die Mittel für einen Neubau aufzubringen, der Initiativträger.⁸⁸

Nach den meisten Publikationen wird im Jahre 1277 die Kirche San Pier Maggiore, die in einem Dokument aus diesem Jahr als *nunc extat in bono statu* beschrieben wird,⁸⁹ sofort abgerissen und der neue Bau begonnen. Ein sofortiger Abriss von San Pier Maggiore ist jedoch aufgrund der Dokumente zur Finanzierung auszuschließen!⁹⁰ Gegen einen sofortigen Abriss der Kirche San Pier Maggiore spricht auch, dass Lanari, der bei dem Fassadenneubau und der Bodenverlegung in den Jahren 1911 - 1914 zugegen war, davon berichtet, dass die Fassade des neuen Domes auf alten Mauern ruhe.⁹¹ Er schreibt diese Mauern San Pier Maggiore zu; ihm zufolge soll auch die Krypta von San Pier Maggiore auf Höhe des Überganges vom vierten und fünften Joch des heutigen Domes liegen (Abb. 12). Wenngleich man die Zuschreibung der Mauer, die auf einer Fassadenzeichnung von 1912 zu sehen ist, nicht überprüfen kann, klingt Lanari glaubwürdig, wenn man bedenkt, dass es im 13. und 14. Jahrhundert einige Neubauten an der Seite bestehender Kirchen gab. Der

⁸⁷ Dokument vom 9.11.1277 siehe DSA II, no. 651, S. 442 – 444; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 162 – 166;

⁸⁸ Vagnoni, Filippo, 1843, S 31 ff. ; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 21f., Salmi, Mario, 1969, S 84-86; Armani, 1989, S. 238 ; Freni, Giovanni, 2000, Vol. I, S. 35. Freni begründet dies auch über die Vita von Bischof Guglielmino Ubertini.

⁸⁹ Dokument vom 9.11.1277, siehe DSA II, no. 651, S. 442 – 444; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 162 – 166.

⁹⁰ ebda.

⁹¹ Lanari, Vittorio, 1914; Lanari, Vittorio, 1921, S. 156 – 164; Pieri, Silvano, 1995, S. 43 – 50.

Bau der Außenmauern erfolgte wohl auch ohne eine Vorgabe über die mögliche Länge des Gebäudes, da es keinen durchlaufenden „Mauer-Sockel“ gibt, was wiederum eine längere Nutzung des Vorgängerbaus ermöglicht.

Für den Baubeginn bietet sich der Anfang des Jahres 1278 an. Da das Übereinkommen auf den 9. November 1277 datiert ist, scheint ein Baubeginn im Frühjahr 1278 aus witterungstechnischen Gründen wahrscheinlicher. Der Beschluss der Kommune von 1280 gibt keine Auskunft, ob die Bautätigkeiten schon aufgenommen worden wurden.⁹² Sicher waren sie im April 1283 bereits im Gange.⁹³ Der Baubeginn muss nach den Quellen also zwischen 1277 und 1283 liegen, wobei Freni einen Zeitpunkt nach 1280 für sehr viel wahrscheinlicher hält.⁹⁴ Allerdings betont Freni an anderer Stelle selbst, dass es zweifelhaft wäre, die 1. Bauphase kürzer als ein Jahrzehnt anzusetzen.⁹⁵ Daher fällt es schwer, seiner Datierung für einen Beginn nach 1280 oder gar 1283 zuzustimmen.

Die geologischen Gegebenheiten des Baugrundes (Felsstein) machten ein starkes Fundament überflüssig und so verlief der Baufortschritt zu Beginn wohl zügig. Bedauerlicherweise sorgten die politischen Wirrungen dafür, dass sich die Fertigstellung des Baus letztlich bis in die Anfänge des 16. Jahrhunderts hinziehen sollte. So ist bis zum langsamen Niedergang der Stadt ab 1327 ein rascher Bauvorgang zu beobachten. Das Domkapitel dürfte von Anfang an die Absicht gehabt haben, die Kirche dem Stadtheiligen S. Donato zu weihen. Dessen Gebeine waren 1269 aus dem *Duomo Vecchio* nach San Pier Maggiore überführt worden. Das Schreiben des Bischofs an den Kanon der Kathedrale aus dem Jahr 1277 spricht

⁹² Dokument vom 15.2.1280, siehe Appendix.

⁹³ Dokument vom 7.4. 1283; 30.4.1283; 7.6. 1283, siehe DSA II, 1916, no. 662, S. 456 – 458; no. 663, S. 458 - 460, no. 664, S. 460 - 461; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 166 – 168; Freni, Giovanni, 2000, Vol. II, S. 82 f.

⁹⁴ Freni, Giovanni, 2000, Vol. I, S. 47.

⁹⁵ Freni, Giovanni, 2000, Vol. I, S. 48.

davon, dass San Pier Maggiore außerdem noch die Gebeine des 1276 in Arezzo verstorbenen Papstes Gregor X. bewahre.⁹⁶ Liest man dieses Dokument genauer, so findet man „ ... quod ipsam interiorem ecclesiam ad cathedralem erectam que ante appellabatur ecclesia Sancti Petri, ...“⁹⁷, es kann also sein, dass die Kirche mit der Überführung der Gebeine zu S. Donato wurde, was eine Namensgleichheit mit dem jetzigen Dom zu Folge hat. Wenngleich in der Literatur nie diskutiert, sollten wir uns angesichts dieser Erkenntnis die Frage stellen, ob der Neubau eventuell doch nur ein Erweiterungsbau war.

Allgemein wird angenommen, dass die „neue“ Kirche bereits nach ungefähr 10 Jahren geweiht wurde, wofür aber keine Quellen genannt werden bzw. bekannt sind. Diese Weihe bezieht sich vermutlich auf die Apsis, das Presbyteriumsjoche, sowie zwei Laienhausjoche und einen kleinen Teil des dritten Jochs, die wohl ab 1288/89 für eine Benutzung zu Verfügung standen.

Das Gewölbe für den Chor sowie das erste und das zweite Joch sind aufgrund des gleichmäßigen Mauerwerks im Obergaden in dieser ersten Bauphase entstanden, vermutlich unter einer konstanten technischen und administrativen Leitung. Diese lag zu jener Zeit wohl in der Hand des Kapitels - ohne große Einflussnahme durch den Bischof oder die Kommune.

In der Tradition stehend, datieren Pasqui, Salmi und andere die erste Bauphase in die Zeit von 1277 – 1289.⁹⁸ Dabei dient das Übereinkommen zwischen Bischof Guglielmino Ubertini und dem Kanon (1277) als *terminus post quem* und die Krise, die durch die Schlacht von Campaldino (1289)

⁹⁶ Dokument vom 9. 11. 1277 siehe DSA II, no. 651, S. 442 – 444; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 162 – 166;

⁹⁷ Dokument vom 9. 11. 1277 siehe DSA II, no. 651, S. 442 – 444; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 162 – 166.

⁹⁸ Vagnoni, Filippo, 1843, S 31 ff. ; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 21 ff.; Salmi, Mario, 1915, S. 373 ff.

ausgelöst wurde, als *terminus ante quem*. Von Paatz wird speziell für diese Bauphase der Vergleich mit S. Maria Novella in Florenz und S. Maria sopra Minerva in Rom vorgeschlagen.

Vor 1327 entstanden unter der Herrschaft von Guido Tarlati das dritte Joch und ein kleiner Teil des vierten Joches, das jedoch nicht mehr eingewölbt, sondern nur mit einem „Notdach“ versehen wurde, um die Kirche benutzen zu können.⁹⁹ Dies kann als endgültiger *terminus ante quem* für den Abriss des Chores von San Pier Maggiore, deren man nun nicht mehr bedurfte, verstanden werden. Die ganze Einwölbung erfolgt erst nach einer Unterbrechung in den Jahren 1477-1479. Das Fresko von Piero della Francesca in S. Francesco zeigt diesen Zustand in der Stadtansicht von Arezzo.

Nach Paatz wird die Dekoration der südlichen Außenwand um 1330 erneuert. Wie er behauptet, wurde diese erst durch den Abriss des Kanonikatsgebäudes sichtbar.¹⁰⁰ Auf Basis des Statuts aus 1327 ist wohl anzunehmen, dass das Gebäude kurz nach Erlass geschliffen wurde.¹⁰¹ Erst 50 Jahre später, also um 1380, kamen die Umfassungsmauern der westlichen Kirchenhälfte hinzu. Kaufmann berichtet von einer Baupause von 1340 – 1470 und geht somit davon aus, dass die Umfassungsmauern schon vor 1340 über das dritte Joch hinaus existiert haben. Damit widerspricht er sich aber selbst, wenn er für 1380 die Entstehung des Seitenportals annimmt. Kaufmann folgt also den ersten Forschungen von Salmi, der diese Datierung aber später selbst widerruft.¹⁰²

In den Jahren 1471 - 1477 bzw. 1477 - 1495¹⁰³ wurden die beiden westlichen Joche errichtet. Der letzte Pfeiler stammt von Bartolomeo di

⁹⁹ Paatz, datiert um 1330 Paatz, Walter, 1937, S. 19.

¹⁰⁰ Paatz, S.19. spricht nicht wörtlich von einem Abriss, sondern erwähnt nur, dass die Südwand bis dahin nicht ersichtlich war; wann der Abriss genau stattgefunden hat, lässt er offen.

¹⁰¹ Dokument vom 1327 siehe Appendix.

¹⁰² Salmi. Mario, 1915, S. 373 - 391.

¹⁰³ Paatz, Walter, 1937, S. 19.

Piero Baccelli, dem es auch unterstand, die beiden westlichen Joche zu wölben. Deren Bögen sind kaum noch zugespitzt, da sie um einen Meter weiter sind als die östlichen. Um 1480 ließ Bischof Gentili de' Becci die Fassade umgestalten. Um 1500 begann er mit der Gestaltung der Fassade. 11 Jahre später wurde die Arbeit eingestellt. Im Jahr 1561 veranlasst Cosimo I. den Umbau der Fassade. Die jetzige Fassade entstand erst im 20. Jahrhundert unter dem Wettbewerbsgewinner Dante Viviani.

Die Baugeschichte des Domes zieht sich also über Jahrhunderte und spiegelt so alle Epochen sowie Höhen und Tiefen der Stadtkultur von Arezzo wider.

VI. Architektur

Im Laufe der Zeit fanden große Umbauten und Umgestaltungen statt, und so scheint es sinnvoll, auch bei der Detail-Besprechung in diesem Kapitel die chronologischen Abfolgen der Ereignisse aufzubereiten.

Die dreischiffige Pfeilerbasilika mit 5 Jochen und der 5/8-Apsis erreicht eine Länge von 63 m, eine Weite von 22,80 m und eine maximale Höhe von 27 m. Die Seitenschiffe sind nur 16,90 m hoch und 4,68 m breit (Abb. 13).¹⁰⁴ Der heutige Chor von Arezzo ist - und darüber herrscht in der Literatur Einigkeit - in die Zeit nach 1276 zu datieren. Gänzlich unbekannt ist uns aber der Abschluss des ersten Baus nach 1203, von dem bisher nur über die Mauerreste unter der neuen Fassade und die Lage der Krypta diskutiert wurde. Es ist bedauerlich, dass es keine Grabungen im Chorbereich gegeben hat. So würde man feststellen können, ob schon der erste Bau einen 5/8-Chor besessen und der neue Dom diese Gliederung adaptiert habe.

¹⁰⁴ Die Maßangaben sind das erste Mal bei Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 12 zu finden.

VI.1. Betrachtung der Außenkonzeption der Südwand

Die Zierleisten der Fassade teilen auch die Südwand in drei Felder und laufen über die Chorseite weiter, wobei die erste unterhalb der Fenster verläuft und die zweite mit dem Chorfenster des Seitenschiffes endet (Abb. 14, 15). Die Wand des Seitenschiffes wird von fünf Fenstern und einem Portal durchbrochen, wobei das östlichste Fenster etwas größer ist. Die Lisenen, von denen zwei nicht mehr ganz erhalten sind, sind auf der südlichen Seitenwand sichtbar (Abb. 16, 17).

Es finden sich gut sichtbare Maueranschlüsse in der Wand, die außen und teilweise innen erkennbar sind und aufgrund derer man die Bauphasen unterscheiden kann: Der erste auf Höhe des dritten Joches nahe an der vierten Lisene, einer im vierten Joch östlich des Portals und zwei weitere im fünften Joch (Abb. 14, 18 - 21).

VI.1.1. Erste Bauphase

Von der Apsis bis zum ersten Anschluss auf Höhe des Übergangs vom zweiten zum dritten Joch zeigt sich ein primär einheitliches Mauerwerk. Gut ersichtlich, aber bisher in der Literatur nicht beachtet, zeigt sich ein großflächiger Strukturwechsel im östlichen Ende des Seitenschiffes (Abb. 22). In einer alten Ansicht befindet sich an dieser Stelle noch ein Fenster (Abb. 23). Die Bilder dokumentieren auch, dass das Vermauern nicht auf einmal erfolgt ist, sondern dass es eine Übergangszeit gab, wo ein Rundfenster in Verwendung war (Abb. 24). Vor 1961 wurde das ganze Fenster zugemauert, wie eine Fotografie des Bildarchivs Foto Marburg ersichtlich macht. Dieses östlichste Fenster ist in der Größe mit den anderen identisch, ausgenommen das Spitzbogenfenster im ersten Joch. Jedoch führt dies zu einer Vermutung: bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts befand sich dort im Inneren das Kenotaph für Guido Tarlati – dieser hätte mit seiner Höhe das Fenster verdeckt. Es besteht also die Annahme, dass das Fenster erst im 18. Jahrhundert entstanden ist.

Das jetzt östlichste Spitzbogenfenster (Abb. 25) ist das größte Fenster der Südwand und könnte als Zeichen für den Versuch, ein lichtdurchflutetes Querhaus zu suggerieren, verstanden werden. Auch in der Franziskanerkirche von Arezzo wird ein Querhaus nur angedeutet, dort allerdings mit einem Blendbogen.¹⁰⁵

Unter einem polychromen Spitzbogen aus Travertin und Sandstein finden sich Zwillingsfenster und Rundfenster, deren Bögen ebenfalls farblich gestaltet sind. Der Mittelbalken wird nach Pasqui aus Halbsäulen gebildet. Heute sind nur noch zwei Halbsäulen in der Mitte zu erkennen.¹⁰⁶ Während das Kapitell außen mit Tieren, wahrscheinlich ein Löwe und ein Adler im Kampf, geschmückt ist, wird es im Innenraum von Blättern und einem kleinformatigen Menschenopfer geziert. Dieses Kapitell scheint noch mehr der romanischen Tradition verpflichtet zu sein und erinnert an die Formensprache der Pieve von Arezzo.

Das Maßwerk wird seit einer Renovierung im letzten Jahrhundert außen durch eine Glasscheibe vor Witterung geschützt und ist daher nur noch von innen klar ersichtlich. Es bildet sich aus zwei miteinander verschränkten Dreipässen. Vom Zirkelpunkt aus laufen sechs Strahlen zu den Schnittpunkten. Die so gebildeten Flächen enden mit Dreipässen, die in der Größe mit denen in den Außenbereichen identisch sind.

Die drei Fenster der Apsis, die ebenfalls zur ersten Bauphase gehören, haben, verglichen mit dem großen Südfenster, ein einheitliches, einfacheres Maßwerk (Abb. 26). Um einen Mittelkreis reihen sich sechs Kreise von derselben Größe. Auf Höhe der Kapitelle wird die Apsis von einem durchlaufenden Zierband mit Akanthusmotivik gegliedert. Über der Zierleiste sowie über den Kapitellen der Mittelpfeiler liegt ein Abakus.

¹⁰⁵ Wagner – Rieger, Renate, 1959, S. 295.

¹⁰⁶ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 13.

Letzterer ist bei den Pfeilerkapitellen in der Mitte gerillt, die Zierleiste hingegen im unteren Teil der Platte. Im zentralen Fenster wird der Mittelpfeiler tatsächlich von mehreren Halbsäulen und Halbpfeilern gebildet. Die Kapitelle sind ebenfalls mit Blattwerk geschmückt, das jedoch detailreicher gestaltet ist und sich weniger einrollt (Abb. 27).

Salmi vergleicht die Apsisfenster sowohl mit den Fenstern der cappella maggiore der Franziskanerkirche in Arezzo als auch mit dem Fassadenfenster der Kirche Badia delle Ss. Fiore e Lucilla, was deutlich zeigt, wie beliebt die Form und der Höhenzug in Arezzo waren.¹⁰⁷ Die Scheiben sind nicht vollständig original. So ist das Mittelfenster, welches so wie alle Apsisfenster in den Jahren 1515 - 1519 von Domenico Pecori und Stagio Sassoli geschaffen worden sind, 1533 zerbrochen. Die Ersatzscheiben von 1865 wurden im 2. Weltkrieg zerstört. Das heutige Mittelfenster, welches die Himmelfahrt Mariä zeigt, wurde wie die Felder der Seitenfenster von Ascani Pasquini 1953 und 1957 geschaffen. Die oberen Seitenfensterfelder wurden ursprünglich wohl von Domenico Pecori, Schüler von Bartolomeo della Gatta, um 1515 geschaffen. Castri führt an, dass der Meister Urbano da Cortona das linke Fenster neu geschaffen habe, anstelle des verschwundenen Pecori-Werkes.¹⁰⁸

Für die Scheiben der Fenster in den Abschlusswänden der Seitenschiffe weiß man, dass das südliche Fenster 1477 und das nördliche Fenster 1517 entstanden sind. Das nördliche Fenster zeigt die Heilige Lucia, den Hl. Silvestro als Papst sowie über dem Architrav die Caritas, und bildet so das erste Werk von Guillaume de Marcillat. Das südliche Fenster zeigt Christus mit dem Kreuz über dem Heiligen Donato.

Bei den *oculi* im Obergaden ist nur bei jenem im zweiten Joch das

¹⁰⁷ Salmi, Mario, 1969, S.76, S. 86

¹⁰⁸ Castri, Argante, 1968, S. 54 – leider gibt er hierfür keine Quelle an.

Maßwerk vollständig erhalten (Abb. 28). Die Glasscheiben stammen wohl aus dem 15. Jahrhundert. Die erhaltenen Rahmungen aus allen Bauphasen zeigen aber Unterschiede in ihrer Struktur.

Im südlichen Seitenschiff finden sich zwei nahe aneinander liegende Fenster. Beim östlichen wird die Mitte von einer einzigen Säule, die ein Kapitell trägt, gebildet. Beim nördlichen Fenster tragen zwei Säulen, die in ihrer Mitte verziert sind, ein Kapitell (Abb. 16). Bei keinem andern der vier gleichgroßen Fenster werden zwei Säulen verwendet. Da das Kapitell des östlichen Fensters als einziges weiß ist, wird angenommen, dass es sich hier um eine sichtbar gemachte Renovierung handelt. Alle anderen sind Fensterkapitelle, stark verwittert, und man kann Blätterwerkkapitelle oder Zungenblattkapitelle nur noch vermuten.

Diese Fenster sind - so wie alle der Südwand - von Guillaume de Marcillat geschaffen. Da eine genaue Untersuchung für eine gotische Betrachtung nicht notwendig ist, seien hier nur kurz die Themen angeführt: Von Osten die Erweckung des Lazarus, die Ehebrecherin, Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel, Taufe Christi, Berufung des Apostel Matthäus.¹⁰⁹

VI.1.2. Zweite Bauphase

Vor 1327, unter der Herrschaft von Guido Tarlati, entstanden das dritte Joch, das jedoch nicht zu jener Zeit eingewölbt wurde, sowie ein kleiner Teil des vierten Joches. Der Wechsel von Rundfenstern zu einem Lanzettfenster im Obergaden ist seit dessen Freilegung im Mauerwerk gut ersichtlich (Abb. 29). Dagegen wird im Seitenschiff die ursprüngliche Fensterkonzeption beibehalten.

Zudem wurde das dritte Joch, laut Salmi, mit einer „provisorischen“ Backsteinmauer geschlossen, was die Benützung der Kirche

¹⁰⁹ siehe Kapitel VIII.5.

ermöglichte.¹¹⁰ Es stellt sich jedoch die Frage, in welcher Weise der Bau davor abgeschlossen war. Salmi baut seine Theorie einer vorübergehenden Fassade nach Fertigstellung des dritten Joches auf einer Darstellung von Bartolomeo della Gatta (1448 - 1502) auf, wo eine Wand mit *oculus* zu sehen ist (Abb. 30). Dies ist jedoch problematisch, da das Bild 1479 entstand, also zu einer Zeit, als die dritte Bauphase schon im Gange war. Eigentlich hat oder hätte die Fassade am Beginn des 4. Joches angesetzt werden müssen, da dort die Anschlussnaht verläuft.

VI.1.3. Dritte Bauphase

Mit einem klar ersichtlichen, vertikal durchlaufenden Anbauknoten zur zweiten Bauphase beginnt der dritte Bauabschnitt (Abb. 18). Freni datiert die Fassade in diesem Bereich aufgrund des noch zu behandelten Portals und einer Inschrift auf 1337.¹¹¹

Es wäre möglich, dass die Lisenen beim Einbau des Portals abgeschlagen worden sind. Die westliche Lisene wäre nämlich nur im Abstand von einem Friesbogen am Portal vorbei gelaufen – was die Raumwirkung des Portals gänzlich verändert hätte. Das Portal ist also wohl erst nachträglich eingebaut worden, weshalb es auf jeden Fall nach 1330 zu datieren wäre.¹¹² Im oberen Drittel, also über der zweiten vertikalen Zierleiste, findet man eine Versatzlinie, dort wo auch die Kante der Lisene verlaufen wäre. Diese springt unterhalb der Zierleiste etwas nach Westen. Daraus resultiert, dass wir es mit einem Anschluss zu tun haben, der nicht, wie der zuvor besprochene, gerade vertikal durchläuft, sondern gestuft ist (Abb. 19).

Für Freni verläuft die Anschlusslinie auf Höhe des ersten Zierbandes bis zur wieder klar ersichtlichen vertikalen Anschlussstelle im Westen, also dem Beginn der fünften Bauphase. Alles unter dem ersten Zierband, bis

¹¹⁰ Salmi, Mario, 1961, S. 86.

¹¹¹ Freni, Giovanni, 2000, S. 50.

¹¹² Ist doch eine genaue Datierung des Portals weder über Stilvergleich noch über Quellen möglich.

zur Vertikalen, wäre also originales Mauerwerk. Dies wird durch die Inschriften aus 1337 und 1339 bestätigt.¹¹³ Nach oben vollzieht sich ein Stück, das nicht ersichtlich ist. Auf jeden Fall ist aber noch das Mauerwerk rund um das Portal der dritten Bauphase zuzurechnen. Ein genauer Versatzverlauf ist aber im oberen Drittel des Seitenschiffes nicht zu sehen.

In Verbindung mit dem Bild von Bartolomeo della Gatta (Abb. 30) geht Freni davon aus, dass das vierte und fünfte Joch nicht überdacht waren.¹¹⁴ Zusätzlich untermauert er seine Ansicht mit Beschädigungen bzw. Abwitterungen auf der Innenseite des Südportals, die später noch besprochen werden.

VI.1.3.1. Südportal

Aus dem 14. Jahrhundert ist nur das Südportal erhalten (Abb. 31). Seine Konzeption ist schon deshalb auffällig, weil sowohl die Innenseite als auch die Außenseite mit Architektur- und Skulpturdekor versehen ist.

Die Außenseite erhält ihre Rahmung durch einen Sockel sowie zwei Pilaster. Die Pilaster werden, wie das ganze Portal, durch ein durchlaufendes Fries auf Höhe des Türsturzes in zwei Teile gegliedert. Es ergibt sich also eine besonders klare, um nicht zu sagen straffe Teilung zwischen Türbereich und Tympanon. Dem Hauptpilaster ist ab Höhe des Sockels ein schmaler Pilaster, dessen Front mit Reliefs verziert ist, vorgelagert.¹¹⁵ Auffallend ist, dass der obere Teil des dekorierten Pilasters mehr herausragt als der untere Bereich, sogar mehr als das Gesimsband, auf dem er zu ruhen scheint.

Die Reliefs gliedern sowohl den oberen als auch den unteren Teil des Pilasters in je vier große, hochformatige Felder, die durch schmale

¹¹³ Die Inschrift lautet nach Freni, Giovanni, 2000, S. 50;

1. AD M III^CXXXVII DIE XVII / MART(II) CIUCII ET MARCHI / VIVE MERCATOR(UM) ET SUOR(UM) .

2. AD MIII^CXXXVIII DIE VII - S(EPULCHRUM) PAGNI ET MELLI MAFFEII BO... / ET SUORUM

¹¹⁴ Freni, Giovanni, 2000, S. 55.

¹¹⁵ Freni, Giovanni, 1999, S. 151.

Querformate voneinander getrennt werden. In den hochformatigen Abschnitten findet je eine Allegorie Platz, während die Querformate von Tieren geschmückt werden. Die Darstellung der Tugenden und Laster ist das Hauptthema, jedoch treten einzelne Allegorien dazu, die nicht alle genau bestimmbar sind. Die Restaurierungen des Giebels und des oberen Pilasters mit den Allegorien fanden vor allem auf Basis von Fotografien aus dem Jahre 1960 statt. Die Leibung wird aus Pilastern und Säulen teilweise mit Blattwerk gebildet.

Zur Rechten und Linken des Pilasters, vor der Leibung des Rundbogens, befinden sich zwei stark verwitterte Figuren, bei denen es sich um zwei Engel oder um eine Verkündigungsdarstellung handeln könnte; beim rechten sind die Flügel noch zu erkennen, nicht hingegen bei der linken Figur, die somit als Maria verstanden werden könnte.

Im Tympanon sieht man eine Madonna lactans flankiert von zwei männlichen Protagonisten (Abb. 32). Der hintere Raum wird von zwei Engeln eingenommen, die einen Baldachin aufspannen. Bei den Männern denkt Freni an die Bischöfe S. Donato und St. Satyrus, während in der Literatur überwiegend davon ausgegangen wird, dass es sich um S. Donato mit dem Papst Gregor X. handelt.¹¹⁶ Die Kopfbedeckung der rechten Figur ist rundlicher und niedriger als die Bischofsmütze der linken. Die Form erinnert also eher an die Tiara, weshalb letztere Theorie nachvollziehbarer ist.

Zu bemerken ist, dass das Ensemble, mit Ausnahme der Madonna, möglicherweise aus einem Block gearbeitet ist, der teilweise innerhalb des Tympanons, teilweise außerhalb steht. Bei dem Block handelte es sich nach Kreytenberg, unter Berufung auf eine Aussage von Maetzke, um ein

¹¹⁶ Freni, Giovanni, 1999, S. 152.

Werk in Cocciopesto¹¹⁷-Technik.¹¹⁸ Schmarsow schreibt diese Gruppe sowie die Allegorien 1887 dem Meister der Verkündigung in Florenz zu.¹¹⁹ Andere Quellen gehen von einem stärkeren sienesischen Einfluss aus, nicht zuletzt aufgrund des weichen Stiles und einer heute nicht mehr erhaltenen Farbfassung.¹²⁰ Da die Madonna mit den Engeln den Raum des Tympanons etwas überladet, vertritt Freni die Ansicht, dass die Figur ursprünglich nicht für das Südportal geschaffen worden ist.¹²¹

Den Abschluss bildet heute ein Giebeldach, das die zwei Kapitelle mit den geometrischen Motiven, die ursprüngliche Bekrönung aus Stein mit seinem Stabschmuck und Arkaden vor Witterung schützen soll. Wie beim Hauptportal könnten sich auch hier seitlich Figuren erhoben haben. Freni berichtet von alten Fotografien, auf denen man den Ansatz eines Figurensockels erkennen könne. Auch berichtet er, dass das ursprüngliche Hauptportal denselben Schmuck besessen habe.¹²² Auffallend ist, dass es im Schnittpunkt bei den Arkaden zu einer „Fehlstellung“ kommt – zwei Arkaden schneiden einander, wodurch eine Art Dreieck entsteht.

Die Datierung des Portals wird in der Forschung immer wieder diskutiert. Die ersten Monographien schreiben es den Handwerkern zu, die im Palazzo Fraternità dei Laici in den Jahren 1375-77 bei dessen Umgestaltung tätig waren.¹²³ Salmi bringt das Portal in seinen Frühwerken mit der Porta dei Canonici des Florentinischen Domes in Verbindung, revidiert seine Ansicht jedoch später und geht davon aus, dass die Innenseite des Portals bereits 1330 gefertigt worden sei. Das Außenportal schreibt er dem Meister des Arco di San Donato zu, was zu einer Entstehungszeit um 1380 führt.¹²⁴

¹¹⁷ Ziegeltonmehl

¹¹⁸ Krytenbert, Gert, 1981, S. 58.

¹¹⁹ Schmarsow, August, 1887, S. 137 ff.

¹²⁰ Kaufmann, Georg, 1984, S. 31.

¹²¹ Freni, Giovanni, 1999, S. 155.

¹²² Freni, Giovanni, 1999, S. 152.

¹²³ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 25.

¹²⁴ Salmi, Mario, 1969, S. 86.

Freni widerspricht auch dieser Datierung mit dem Argument, dass Arezzo zu dieser Zeit die schwersten inneren Unruhen durchlebt hat.¹²⁵ Die Zuschreibung des inneren Portals an einen sienesischen Meister in der Tradition von Giovanni d'Agostino¹²⁶ (ca. 1310 -1348) hält er aber für glaubhaft.

VI.1.4. Vierte Bauphase

Während mit westlicher Anschlusslinie der Zierleiste und den ersichtlichen Vertikalen zwischen Fenster und Portal eine klare Abgrenzung zur dritten Phase gegeben ist, fehlt dieser jedoch für den Bereich oberhalb des Portals (Abb. 19). Die Fertigstellung der Mauer rund um ein Seitenportal wird für die Zeit zwischen 1473 und 1511 dokumentiert. Dies passt zu den Fugen im südlichen Seitenschiff, könnte aber auch für die nicht erhaltene Nordseite zutreffen.¹²⁷ Der Obergaden wird mit seiner ganzen Substanz der vierten Bauphase zugeschrieben. Das 4. und 5. Joch erhielt nun ein Dach.

Nach jetzigem Kenntnisstand spricht alles dafür, dass die Arbeiter 1474 dort weiter gebaut haben, wo die Bautätigkeiten im Laufe des 14. Jahrhunderts zum Stillstand gekommen waren.

Auf der Südseite finden sich keine Spuren der fünften Bauphase, daher folgt nun die Besprechung der sechsten Bauphase.

VI.1.5. Sechste Bauphase

Durch die glatte Oberfläche der Steine hebt sich dieser Teil klar von der alten Substanz ab (Abb. 14). Eigentliche Funktion dieses Teiles, der westlich des letzten Fensters beginnt, war die statische Unterstützung der neuen Fassade, die wie dieser Südwandteil in den Jahren 1911-14

¹²⁵ Freni, Giovanni, 1990, S. 152.

¹²⁶ Zur Rolle von Giovanni d'Agostino in der Toskanischen Plastik siehe Wundram, Manfred, 1958, S. 243 – 270.

¹²⁷ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 175 - 194.

entstanden ist.

VI.1.5.1. Fassade

Dante Vivani (1861 – 1917) leitete die Restaurierungen in den Jahren 1910-1914, die zu der heute sichtbaren neo-gotischen Fassade führen (Abb. 8). Bereits 1892 war ein Komitee bezüglich der Neugestaltung der Fassade gegründet worden, welches 1895 den Wettbewerb ausschrieb, den der einheimische Vivani gewann. Interessant ist, dass in dem Komitee auch Angiolo Pasqui einen Platz innehatte.

Dabei wurden die Originale aus dem 14. Jahrhundert entfernt. Einige davon sind heute im Museo d'Arte Medievale e Moderna in Arezzo zu sehen, wie Teile aus *pietra serena*, leider in einem schlechten konservatorischen Zustand.

Aus den Dokumenten wissen wir, dass in der vierten Bauphase, die 1471-1511 stattgefunden hat, an der Fassade gebaut wurde. Andanti spricht von Bauarbeiten in der Zeit 1473 - 1487, was mit der Entstehung des Campanile zusammen fallen würde.¹²⁸

Die Fassade ist jedoch nur teilweise ausgeführt worden, wie altes Bildmaterial zeigt (Abb. 33). Nach den Schriftstücken wurde der Bereich über den Portalen fertig gestellt und Ausbesserungen an den Portalen durchgeführt.¹²⁹

Dem zufolge müssen die Portale und der ganze untere Abschnitt der Fassade schon in der dritten Bauphase um 1330 errichtet worden sein.¹³⁰

Dies wird nachvollziehbar, wenn man bedenkt, dass zu jener Zeit der große Platz vor der Kirche durch Abriss der angrenzenden Gebäude

¹²⁸ Andanti, Andrea, 2004, S. 168.

¹²⁹ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 174 – 194.

¹³⁰ Freni, Giovanni, 1999, S. 151, datiert auf circa 1327.

geschaffen wird und das Dokument aus 1336 von einem Portal spricht.¹³¹ Wir haben zuvor schon das Südportal erarbeitet, welches genau in diese Zeit fällt, und das Problem der Abwitterung besprochen; die Dokumente wurden also bisher wohl fälschlich der Fassade zugeordnet, und es handelt sich hier vermutlich um das Südportal.

Ein Hauptportal mit Rundbogen und Tympanon wird von zwei Seitenportalen, die ebenfalls Rundbogen und Tympanon aufweisen, flankiert; dies ist auf alten Darstellungen zu sehen.

Der massive Strebepfeiler, der nur an der Südseite ausgeführt ist, wird durch die Zierleisten in drei Zonen gegliedert und dürfte ebenfalls dem dritten Bauabschnitt zuzuordnen sein. In den zwei unteren voll ausgeführten Zonen finden sich zudem noch Nischen unter einem Spitzgiebel, die Statuen in sich aufnehmen. Die ausgeführten Zonen weisen im Bild die gleiche Oberflächenstruktur auf wie das südliche Seitenschiff. Es ist also anzunehmen, dass eine solche Oberfläche für die ganze Front geplant war. Auf dem von Salmi publizierten Foto erblickt man einen Hl. Lukas in der unteren Nische und einen Engel in der Nische darüber. Diesen Engel vergleicht er mit der Fassade, die Arnolfo di Cambio (~1240 - ~1330) in Florenz in Santa Maria del Fiore entwickelte.

Das Stilmittel der Nische wurde in der ganzen unteren Zone ausgeführt, wodurch ein Rhythmus von Nische – Portal - Nische entsteht. In der Zeichnung sind die zwei Nischen seitlich des Hauptportals ohne Statue zu sehen. Die oben erwähnte Bedachung der Nische ist hier, ebenso wie ganz westlich, nicht dargestellt.

Freni spricht nur beim Südportal davon, dass man Reliefs in der Leibung erkennen kann, während die anderen nur in die Richtung vorbereitet, aber nicht ausgeführt wurden.¹³² Dies ist wohl bei der Fotografie so, jedoch nicht auf einer älteren Darstellung, die alle Portale mit derselben

¹³¹ Dokument vom 16.6.1336 siehe Appendix.

¹³² Freni, Giovanni, 2000, S. 51.

quadratischen Strukturierung zeigt. Bei dieser erkennt man auch im nördlichen Portal sowie im Hauptportal eine Gestaltung durch Unterteilung in Felder, die unwillkürlich an das Gliederungssystem des noch erhaltenen Südportals erinnern.

Die Fassadenwand nimmt heute ein großes Rundfenster auf, welches das Pfingstwunder zeigt. Es wurde von Guillaume de Marcillat (~ 1470 – 1529) gefertigt.¹³³ Marcillat soll auch einen Entwurf für eine neue Fassade im Jahr 1524 gestaltet haben. Aus der Zeit von Bischof Falconcini hat sich eine Zeichnung von einer barocken Fassade aus Travertin und Sandstein erhalten.

VI.2. Betrachtung der Außen-Konzeption der Nordwand

Eine Begutachtung der Nordwand gestaltet sich schwieriger, da diese im Lauf der Jahrhunderte zahlreiche Anbauten erhalten hat, weshalb hier nicht noch einmal alle Bauphasen besprochen werden. Da die Zierleisten alle erhaltenen Bauteile fest umklammern, können wir annehmen, dass sie wohl auch die Nordwand strukturiert haben. Der größte und bekannteste Anbau ist die *Cappella della Madonna del Conforto* aus der Zeit von 1796 - 1806. Die Kapelle ist 22,50 m lang, 24,80 m breit und wirkt auf den Betrachter quadratisch. Abgesehen vom Anschluss aus 1911 - 1914 findet sich einer im Osten des dritten Joches sowie im vierten Joch, hier nur im Obergaden ersichtlich, da die Seitenschiffwand gänzlich durch den Anbau der Kapelle verloren ist (Abb. 34). Im Seitenschiff erblickt man in der Mitte des zweiten Joches einen „Riss“. Dieser könnte, genauso wie andere kleine Unregelmäßigkeiten, entweder in Verbindung mit dem Abriss der *Porta delle loggette*, die sich nach einem Plan aus 1760 im westlichen Ende des ersten Joches befand, oder mit dem Brand der Sakristei 1406 und deren Neubau 1465 stehen.

Der Anschluss ist also in seiner Position mit jenem der Südseite identisch.

¹³³ Für die Glasfenster sei auf die Dissertation von Atherly, Susan L., 1981 verwiesen.

Dort, wo der Obergaden ersichtlich ist, sind wie auf der Südseite die Rüstlöcher in ihrer quadratischen Form sehr regelmäßig zu erkennen.

VI.2.1.1. Nordportal

Der Anbau der Kapelle *Madonna del Conforto* führte im auslaufenden 18. Jahrhundert zum Abriss des Nord-Portals. Der Plan aus dem Jahre 1760 ist der einzig erhaltene Hinweis zum Portal, das sich gegenüber dem Südportal, also im vierten Joch, befunden hat.¹³⁴ Leider gibt dieser keinen Aufschluss über die Konzeption und die Entstehungszeit des Portals.

VI.3. Architekturkonzept des Innenraum

VI.3.1. Erste Bauphase

VI.3.1.1. Chor

Der gesamte Chor ist Teil der ersten Bauphase ab 1278. Wie schon erwähnt, datieren Pasqui, Salmi, in der Tradition von Vagnoni stehend, die erste Bauphase in die Zeit von 1277 bis 1289 (Abb. 35).¹³⁵

Heute beherbergt die Apsis die *cappella maggiore*, während die Seitenschiffe mit im Grundriss quadratischen Kapellen abschließen. Im nördlichen Seitenschiff bildet die Kapelle des Hl. Sylvester und im südlichen Seitenschiff die Sakraments-Kapelle den Abschluss. Die Apsis mit 5/8-Polygonalabschluss ist durch Fenster aufgelöst, was an die Oberkirche von San Francesco in Assisi und Santa Croce in Florenz erinnert.

Die Fenster sind geweitet, wodurch keine Wandfläche mehr neben ihnen zur Geltung kommt. Die Apsis wird so von Licht geflutet, jedoch finden wir spätestens seit dem Aufstellen des Schreins für San Donato und in der

¹³⁴ Dieser Plan wurde publiziert in Maetzke, Anna Marie, 1996, S. 104.

¹³⁵ Vagnoni, Filippo, 1843, S 31 ff.; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 21 ff.; Salmi, Mario, 1915, S. 373 ff.

Folge durch die neuen Fenster eine gänzlich andere Lichtwirkung vor. Da das Licht, welches durch die *oculi* fällt, nur die Decke beleuchtet, war es notwendig, die Apsis auch das Kirchenschiff beleuchten zu lassen. Die Fenster der Seitenkapellen haben als einzige keinen Spitzbogenabschluss, sondern einen eher dem Nonnenkopf verwandten Abschluss.

Das Chorvieleck könnte nach Paatz an die späten Zisterzienserkirchen wie San Martino al Cimino angelehnt sein.¹³⁶ Krönig vergleicht stattdessen mit den Franziskanerkirchen in Montefalco und Trevi.¹³⁷ Freni stellt sich sowohl gegen Paatz als auch gegen Krönig. Der erste Vergleich scheitert für ihn aufgrund des in San Martino al Cimino vorhandenen Querschiffes und letzterer aufgrund der neuen Datierung von Montefalco und Trevi nach 1330.¹³⁸ Salmi schreibt 1915 über den Einfluss der örtlichen romanischen Gebäude im contado¹³⁹ Blickt man über die Alpen, so stellt man fest, dass dort viele Bettelordenskirchen ohne Querschiff errichtet worden sind. Man könnte das Fehlen des Querschiffes in Arezzo auf einen Einfluss aus dem Alpenraum zurückführen. Dokumente, die eine Verbindung mit einer solchen Kraft zeigen, fehlen leider ebenso wie Stilvergleiche in der Literatur.

Armani überlegt, ob das Gebäude der ersten Bauphase ursprünglich eine Holzdecke erhalten sollte.¹⁴⁰ Eine solche würde die Kirche zusammen mit dem 5/8-Abschluss näher an die Bettelordenskirchen heranrücken, deren Kirchen traditionsgemäß eine einfache flache Decke besaßen. Jedoch wissen wir aus der Forschung in Österreich, dass es die gewölbten Basiliken waren, bei denen die Seitenschiffe das erste Mal flach enden und man so Abstand vom romanischen Dreiapsidenschluss nimmt.¹⁴¹ Da die Kirche nur eine Apsis besitzt, ist auch fraglich, ob es, so wie Salmi

¹³⁶ Paatz, Walter, 1937, S. 22.

¹³⁷ Krönig, Wolfgang, 1939, S. 200 - 2001.

¹³⁸ Freni, Giovanni, 2000, S. 68; seine Datierung erfolgt auf Basis von Curuni, Alessandro, 1982, S. 104 - 106; 136 - 138.

¹³⁹ Salmi, Mario, 1915, S. 384; 1927, S. 24,57,67; 1969, S. 44, 47; Paatz, Walter, 1937, S. 20.

¹⁴⁰ Armandi, Marina, 1989, S. 243.

¹⁴¹ Donin, Richard Kurt, 1935, S. 113.

behauptet, wirklich dem romanischen Einfluss aus dem Umland zuzuschreiben ist, dass kein Querschiff errichtet wurde.

Donin führt aber aus, dass in Italien die meisten Bettelordenskirchen mit einem Querschiff versehen waren,¹⁴² also nicht den Regeln der Ordensarchitektur entsprachen. Renate Wagner-Rieger stellte einmal fest: „Die einheitliche Gestaltung sakraler Wölbebauten war von der französischen Gotik zum künstlerischen Ziel gesetzt worden, deshalb setzte die gotische Baukunst auch in jenen Gebieten eine Wölbearchitektur durch, die zuvor den ungewollten Kirchenbau gepflegt hatten“¹⁴³

Mitte des 16. Jahrhunderts beschloss die Opera, das Chorgestühl zu erneuern; anhand der Dokumente aus dieser Zeit können wir den mittelalterlichen Chorraum teilweise rekonstruieren. 1555 schreibt der für die Umgestaltung beauftragte Giorgio Vasari (1511 – 1574), er sei enttäuscht, dass ihm die Opera es nicht genehmige, den gotischen Hochaltar zu entfernen und den Schrein des Hl. Donato an anderer Stelle in der Kirche zu positionieren.¹⁴⁴ Der Einbau eines Tabernakels am Hochaltar wird 1563/1564 beschlossen. Daraus können wir ersehen, dass es zuvor einen Wandtabernakel gegeben haben muss. *Quella buca*, wie es Bischof Bernardetto Minerbetti (1537 – 1574) zu jener Zeit bezeichnete, wurde während der Entfernung des Chorgestühls zur Renovierung in den 1990er Jahren wieder sichtbar (Abb. 36, 37). Dabei fand man einen marmornen Tabernakel sowie die Umrisse eines weiteren. Außerdem kamen Wandmalereien zum Vorschein. All dies führt Freni zu dem Schluss, dass sich vor der Apsismauer kein Gestühl oder anderes unbewegliches Mobiliar befand.¹⁴⁵ Zusammen mit der Pilgertradition zu den Gebeinen des

¹⁴² Donin, Richard Kurt, 1935, S. 93.

¹⁴³ Wagner-Rieger, Renate, 1988, S. 116.

¹⁴⁴ Dokument vom 19.11.1555, siehe Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 211 f.

¹⁴⁵ Freni, Giovanni, 2000, S. 59.

Hl. Donato gilt es zu überlegen, ob nicht eine Prozession rund um den Hochalter stattgefunden haben könnte. Wenn wir uns noch einmal vor Augen führen, dass der Vorgängerbau San Pier Maggiore kurz vor seinem Abriss als Gebäude im guten Zustand bezeichnet wurde, muss als Motivation für einen Neubau auch die liturgische Notwendigkeit berücksichtigt werden.

Auch beim Dom von Orvieto wird angedacht, dass ein Umbau aufgrund der Funktionalität stattgefunden haben muss.¹⁴⁶ Für Siena dürfte die Prozessionstätigkeit maßgeblich gewesen sein.¹⁴⁷ In Arezzo hätte eine Prozession an den Gebeinen des Papstes, der Reliquie des Hl. Donato und zuletzt am Monument für Guido Tarlati vorbeigeführt. Da keine Quelle Auskunft über eine solche Zeremonie gibt, ist die Bewegungsrichtung der Prozession offen. Markant ist aber, dass man einen Geistlichen, einen Heiligen und eine politische Persönlichkeit verehrt, nicht zuletzt war die Zeit unter Guido Tarlati Arezzos finanzielle Blütezeit.

Zurückkommend auf die Kapelle des Heiligen Silvester, die den Abschluss des nördlichen Seitenschiffes bildete, ist zu sagen, dass diese erst ab 1333 dokumentiert ist (Abb. 38). Auch das gotische Tympanon für Papst Gregor X., das um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert entstanden ist, fand in dieser Kapelle Platz, wurde jedoch 1810 ins Südschiff versetzt. Die Gebeine selbst sind bis heute in einem Altar-Reliquiar in der Kapelle des Heiligen Silvester zu finden. Das Wappen der Stifter-Familie Albergotti ist nicht nur am Altar sichtbar, sondern auch bei dem sich dahinter befindlichen Wandtabernakel, in dessen Bogengröße aber auch eine Tür Platz finden würde.

In der Sakraments-Kapelle wurde die Südwand bis zum Beschluss einer Versetzung durch Bischof Niccolò Marcacci (1778 – 1799) vom Denkmal für Guido Tarlati eingenommen (Abb. 39). Dieser Zeitpunkt ist also als

¹⁴⁶ Riccetti, Lucio, 1996, S. 192 - 196.

¹⁴⁷ Van der Ploeg, Kees, 1993, S. 63 ff.

terminus post quem für die Entstehung neuer Fenster anzunehmen. Bis jetzt lässt sich keine Aussage darüber treffen, was auf der Ostseite der Kapelle zu sehen war.

Das Presbyterium wird durch einen Stützenwechsel abgehoben, dessen Reihenfolge a b b b b lautet (Abb. 13). Das Aufeinanderfolgen der Pfeilertypen ist zu vergleichen mit der romanischen Kirche von Montemignai, Castelvecchio bei Pescia und Cascia bei Florenz. Im Architekturkonzept von Arezzo wird die Teilung in Presbyterium und Laienraum nur durch den Pfeilerwechsel sichtbar, während in Santa Maria Novella die Teilung mit vielen architektonischen Mitteln verdeutlicht wird. Allerdings ist aus dem Jahr 1374 ein Vertrag über die Privatkapelle der Familie von Ruggero Bandinucci erhalten. Dort wird beschrieben, dass der Chor mittels einer über Stufen zu erreichenden Plattform bis ins erste Joch verlängert war. Wann diese Verlängerung stattgefunden hat, ist nicht bekannt. Auf jeden Fall wäre dies ein weiteres architektonisches Element zur Teilung, das bis jetzt nie berücksichtigt wurde, es sei denn es handelte sich um eine übertriebene Beschreibung der wenigen Stufen, die heute etwas nördlich von P1N und P1S gerade durch das Hauptschiff sowie die Seitenschiffe verlaufen.

Die Pfeiler P1N und P1S besitzen pro Seite nur eine kleine Rundung, während P2N/S, P3N/S¹⁴⁸, P4N/S, P5N/S mehrere solche aufzeigen (Abb. 40 - 42).¹⁴⁹ Alle ersten drei Pfeilerpaare weisen jedoch vier quer platzierte Schäfte auf, die als Auflage für die Gewölberippen dienen. Dadurch ist das Dach in allen Jochen gleich hoch.

Die kreuzförmigen, aus vier polygonen und vier runden Diensten gebildeten Pfeiler tragen im Hauptschiff quadratische, in den Seitenschiffen längliche Kreuzgewölbe. Die Vorlagenrundungen sind

¹⁴⁸ An ihnen finden sich heute Kanzeln aus Marmor, die im 16. Jahrhundert entstanden sind.

¹⁴⁹ Die Nummerierung der Pfeiler mit P-Zahl-Himmelsrichtung ist in der modernen Forschung allgemein verbreitet und daher mit der von Freni, Giovanni, 2000, identisch.

zudem kantig abgeschliffen und nähern sich so der Wandfläche formal an.¹⁵⁰ Die Pfeiler¹⁵¹ sind in die Höhe ziehend, jedoch durch die ausladende Basis wuchtig mit dem Boden verbunden (Abb. 43). Der Langhauspfeiler kann als Variante des Presbyteriumspfeilers bzw. umgekehrt verstanden werden. Paatz sieht in ihnen eine Neubildung, welche zwischen den extremen burgundischen Diensten und der toskanischen Säule steht.¹⁵²

Der Pfeiler des Presbyteriums ist nach Paatz als ein symmetrisch vervollständigter Typus der Pfeiler von Santa Maria Novella zu verstehen, denn für ihn bildet ein Kreuzpfeiler mit Diensten in den Winkeln sowohl in Arezzo als auch in Florenz den Kern.¹⁵³ Nach Pasqui sind die Pfeiler in einem Kreis von 2,10 m Durchmesser eingeschrieben.¹⁵⁴ Bei den Presbyteriumspfeilern werden keine Halbsäulen in den Winkeln eingestellt, sondern eine dünne Halbsäule, die von zwei Quadraten flankiert ist.¹⁵⁵

Paatz glaubt auch, dass der florentinische Stützenwechsel so von der Dombauhütte in eine bodenständige aretinische Form transformiert wurde. Die von Paatz vertretenen Theorien beschreiben eine sehr große Entwicklung in einem einzigen bautechnischen Schritt. In manchen Quellen wird auch ein Vergleich mit Assisi angestellt. Dieser scheitert für Paatz jedoch am fehlenden Wechsel von dünnen und dicken Vorlagen in San Francesco. Meiner Meinung nach ist dieser Unterschied aber nicht schwerwiegender als jener zwischen Santa Maria Novella und Arezzo.

Vergleicht man die Zeichnung eines Fensters von Pasqui (Abb. 44) und mit dem Pfeiler des Hauptportals von Assisi, stellt man fest, dass in beiden ein kleiner menschlicher Kopf aus den Akanthusranken hervortritt; eventuell hätte sich ein solcher auch auf dem verlorenen Hauptportal von Arezzo

¹⁵⁰ Gross, Werner, 1948, S. 174.

¹⁵¹ Del Vita, Alessandro, 1914, spricht von Säulen – die Form lässt wohl beide Bezeichnungen zu.

¹⁵² Paatz, Walter, 1937, S. 20.

¹⁵³ ebda.

¹⁵⁴ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 36.

¹⁵⁵ ebda.

befinden können. Es gibt also auch hier mehrere Details, die als genealogisches Instrument verwendet werden könnten. Die kleine Köpfe befinden sich auch neben Ecken der Kapitelle des Lanzettfensters, genauso wie am Beginn der Anwölblinge (Abb. 45).

Die Kapitelle aus der ersten Bauphase, ganz besonders die mit figuraler Dekoration, gehören stilistisch dem frühen romanischen Stil der Toskana an. Die Steinmetze orientierten sich wohl an lokal bewährtem Formengut, das u. a. in den Vierungspfeilern der Pieve verwendet wurde. Die Kapitelle im gesamten Bau variieren in ihrer Motivik, und so findet man auch das Laubwerk, welches für Gross formalgotisch ist.¹⁵⁶ Del Vita rühmt an ihnen außerdem „la sobrietà, la semplicità, la vigoria della decorazione“¹⁵⁷.

Das eine Joch des Presbyteriums wurde nur halb so lang gebildet wie die Laienhausjoche und ist somit quadratisch. Die Laienhausjoche sind ~2,87m weit und 5,74 m lang, daraus ergibt sich eine 1:2 Proportion.

Die Einjochigkeit von Arezzo ist vielleicht eine Rückbesinnung auf den romanischen Typ, denn sowohl S. Maria Novella als auch die Zisterzienserkirchen S. Galgano und S. Martino a Monte Cimino besitzen zwei Joche.

Die Konzeption des Mittelschiffes ist als sehr schlicht anzusehen, da an die Arkaden direkt der mit Rundfenstern ausgestattete Obergaden anschließt. Freni geht davon aus, dass ein Triforium aufgrund der Höhe der Seitenschiffe nicht geplant bzw. nicht möglich war.¹⁵⁸ Die Gurtträger laufen, da das Kranzgesims auf Höhe des Gewölbeansatzes verschoben wurde, vom Boden bis zum Gewölbeansatz durch, dieses Konzept ist ein Novum (Abb. 46).

In ganz Italien, aber vor allem der Lombardei, sind Beispiele des Kreuzrippengewölbes bekannt, wie es im Dom verwendet wurde. Freni

¹⁵⁶ Gross, Werner, 1948, S. 173.

¹⁵⁷ „die Schlichtheit, Einfachheit und Kraft der Dekoration“, Del Vita, Alessandro, 1914, S. 10.

¹⁵⁸ Freni, Giovanni, 2000, S. 62.

fügt an, dass dieses System vielleicht schon im *Duomo Vecchio* verwendet wurde.¹⁵⁹ Diese Gewölbetechnik hat sich aus der Bauweise der Zisterzienser entwickelt. In Arezzo ist von außen keine statische Konstruktion zu erkennen. Der Schub des Hauptschiffes wird auf das Seitenschiffgewölbe selbst sowie auf querverlaufende Pfeiler, die verborgen unter dem Dach des Seitenschiffs verlaufen, übertragen.

Die mehrschäftigen Pfeiler sind dem toskanischen oder zentral-italienischen Einfluss zuzuschreiben. In der Lombardei waren runde oder quadratische Schaftformen üblich. In der Pieve von Arezzo wurden in der Vierung mehrschäftige Pfeiler verwendet.¹⁶⁰ Auch dass jedes einzelne Joch des Hauptschiffes von je einem Joch des Seitenschiffes flankiert ist, findet im toskanischen Kirchenbau des 13. Jahrhundert weite Verbreitung. Das Mittelschiff ist in einem neuen quadratischen System konzipiert, das Salimi von lombardisch-romanischen Vorbildern abzuleiten versucht. Die Bündel sind für Del Vita ein Zeichen der lombardischen Tradition.¹⁶¹ Für Burckhardt ist das Festhalten an Säulenbündeln, durch - wie er meint - Meister Jakob ein Festhalten an der nordischen Gotik.¹⁶² Dass es sich dabei um eine Weiterentwicklung florentinischer Anregungen handelt, wird für Paatz aufgrund der längsgerichteten Seitenschiffsrechtecke, wie sie auch in Santa Maria Novella verwendet werden, außer Frage gestellt. Freni spricht sich gegen eine Verbindung mit Santa Maria Novella aus. Er begründet dies mit fehlenden Dokumenten Del Vita und damit, dass der Bau beider Gebäude zur selben Zeit begonnen worden ist, also keines als zeitlicher Vorgängerbau gewertet werden kann.¹⁶³ Seitdem bekannt wurde, dass Santa Maria sopra Minerva als basilikale Kirche konzipiert war, scheint Paatzs Theorie ein fundamementiertes Standbein verloren zu haben.

¹⁵⁹ Freni, Giovanni, 2000, S. 63.

¹⁶⁰ Salmi, Mario, 1972, S. 206, 214 f.

¹⁶¹ Del Vita, Alessandro, 1914, S. 10.

¹⁶² Burckhardt, Jacob, u.a., 2001, S. 112.

¹⁶³ Freni, Giovanni, 2000, S. 65.

VI.3.2. Zweite Bauphase

Das aus dieser Zeit stammende dritte Joch weist einige Neuerungen auf, unter anderem im Dach. Nachdem man zuvor trotz unterschiedlicher Pfeiler um eine einheitliche Deckenhöhe bemüht war, muss in Erwägung gezogen werden, ob nun nicht eine neue Werkstatt involviert war. Dafür würde auch das veränderte Leibungsprofil sprechen. Ein wieder ersichtliches Lanzettfenster im Obergaden wurde in den Jahren 1495 - 1503 zu einem Rundfenster umgebaut (Abb. 29). Da der ursprüngliche Lanzettbogen über das Gewölbe hinausragt, war dort vielleicht ursprünglich eine Holzdecke in Verwendung. Sie hätte sowohl Zeit als auch Geld gespart. Ein Dokument aus 1495 erwähnt den Bau eines Gewölbes im dritten Joch.¹⁶⁴

Betrachtet man das heutige Fenster im dritten Joch des Seitenschiffes, so zeigt sich dieses heute in der Achse verkürzt (Abb. 47). Das ursprüngliche Fenster befand sich weiter westlich. Dafür sprechen Veränderungen im Mauerverband, die sowohl innen wie auch außen ersichtlich sind. Das neue Fenster wurde im Jahr 1613 eingebaut. Girolamo Burali erhielt damals die Erlaubnis zum Bau einer Familien-Kapelle und zur Anpassung des Fensters an den neu errichteten Tabernakel.¹⁶⁵ Die Fensterscheiben aus der Hand von Guillaume de Marcillat aus dem Jahr 1519 wurden mitversetzt.¹⁶⁶ Finanziert wurde die Kapelle durch eine Stiftung seiner Schwester Alessandra. Vor dieser Zeit befanden sich dort Fresken, die Donati dem florentinischen Künstler Buonamico Buffalmacco (ca. 1262 - 1340) zuschreibt.

Eine weitere ins Auge stechende Auffälligkeit ist, dass der Arkadenbogen zwischen P3S und P4S ebenfalls seinen Scheitelpunkt außerhalb der Mittelachse hat. Erklären lässt sich dies dadurch, dass wohl ursprünglich

¹⁶⁴ Dokument vom 16.8.1495, siehe Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 190.

¹⁶⁵ Archivio di Stato d'Arezzo, Deliberazioni degli operai, 1562 - 1635, f.94. - 31.12.1613.

¹⁶⁶ Andanti, Andrea, 2004, S. 36.

eine größere Spannweite konzipiert war als im ersten und zweiten Joch. Die Entscheidung für die verringerte Spannweite muss zu einem Zeitpunkt nach Bau der Ostseite des Bogens sowie des Fensters, aber vor Errichtung des Pfeilers P4S getroffen worden sein. Zusätzlich verläuft in der Leibung ein blockhafter Bogen, der den Anschein erweckt, eine statische Funktion zu haben (Abb. 48). Ebenso wie an der Nordseite wird hier ein verändertes Profil verwendet. Da die Nordseite keine Achsenverschiebung aufweist, ist anzunehmen, dass diese nach der Südseite errichtet worden ist.

Das Statut aus 1327, das eine völlige Neu-Organisation der Dombauhütte mit sich bringt, kann als Endzeitpunkt für diese Bauphase betrachtet werden.

VI.3.3. Dritte Bauphase

Mit einer klar ersichtlichen, vertikal durchlaufenden Baufuge zur zweiten Bauphase beginnt der dritte Bauabschnitt.

Ein Vertrag aus dem Jahr 1341 zwischen der *Opera* und den Malern Andrea di Nerio († vor 1387) und Balduccio di Cecco¹⁶⁷ berichtet von einer Ausmalung der Gewölbe des ersten und zweiten Joches in jedem Seitenschiff.¹⁶⁸ Im Aufsatz von Henry über die Neuausmalung durch Guillaume de Marcillat gibt dieser, wohl Colonnelli folgend, Buonamico di Buffalmacco (tätig ca. 1314 - ca. 1351) als Künstler an. Dieser war aber meines Wissens in der Kapelle im dritten Joch des südlichen Seitenschiffes tätig und wird im Vertrag auch nicht genannt.¹⁶⁹ Der Zeitpunkt ist im historischen Kontext unpassend, da mit dem Untergang der Tarlati-Familie alle anderen Arbeiten am Bau eingestellt wurden. Nichtsdestotrotz berichtet die Quelle, dass die Seitenschiffe passend zur Ausstattung im

¹⁶⁷ Der Maler scheint nur in Kontext mit dem Dom von Arezzo auf.

¹⁶⁸ Dokument vom 20.1.1341 siehe Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 171.

¹⁶⁹ Henry, Tom, 1995, S. 233 fn. 13; Colonnelli, Lidia Saraca, 1983, S. 48.

Hauptschiff bemalt werden sollten. Vor 1341 sind das erste und zweite Joch des Mittelschiffes mit einem Sternenhimmel ausgestaltet worden. Dieses bereits aus Assisi bekannte Motiv verwirklicht außerdem die Idee eines homogenen Raumes.¹⁷⁰

1375 entstand im Übergang zwischen viertem und fünftem Joch eine Kapelle für den Hl. Matthias. Gestiftet wurde diese vom Tuchhändler Pagno di Maffeo.¹⁷¹

Der schon oben erwähnte Vertrag über die Bandinucci-Kapelle sagt zur Lage der Kapelle nur, dass sie sich unter dem ersten Obergadenfenster befand. Die Ausrichtung selbst wird nicht erwähnt. Sollte diese aber rechterhand des Chorgitters quer zum Schiff sein, so stimmt Frenis Überlegung, dass diese Konzeption mit der mittelalterlichen Planung von San Francesco in Arezzo vergleichbar ist.¹⁷² Eine Chorschranke kann für die Zeit in den Kirchen der Diözese Arezzo aufgrund der Verlautbarung von Bischof Boso degli Ubertini (1326 – 1365) aus dem Jahr 1350 angenommen werden und hat nicht zuletzt aufgrund des Dekrets von Papst Gregor IX. eine Tradition.¹⁷³

Chorschranken waren auch im Dom von Orvieto, in Santa Maria del Fiore in Florenz, der Pieve von Arezzo sowie einigen Mendikant-Kirchen in Verwendung.

VI.3.3.1. Südportal

Nachdem wir zuvor die Außenseite des Portals, das von Freni auf 1327 datiert wird, besprochen haben, richten wir nun den Blick auf die innere Gliederung (Abb. 49). Das Portal wird mit zwei einfachen halb-achteckigen Pfeilern gebildet, auf deren Kapitellen eine Statue steht. Hier handelt es

¹⁷⁰ Freni, Giovanni, 2000, S. 71.

¹⁷¹ Dokument vom 5.6.1473, siehe Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 177.

¹⁷² Freni, Giovanni, 2000, S. 60.

¹⁷³ ACA nr. 854; Decretalium Gregorii Papae IX, X.3.1.1 (De Vita et honestate clericorum)

sich wiederum um eine Annunciata, der Erzengel Gabriel links kniend und Maria rechts stehend. Kreytenberg schreibt den Engel Jacopo di Piero Guidi (wirkte 1376 - 1412) zu, während die Marienstatue ein Bildhauer aus dem Umfeld von Giovanni di Balduccio (~ 1300 - nach 1360) geschaffen haben soll.¹⁷⁴

Eine Figur aus der rechten unteren Nische des südlichen Strebepfeilers der Fassade ist der Hl. Lukas, welcher heute im Museo d'Arte Medievale e Moderna in Arezzo zu sehen ist. Im Stilvergleich wird er mit dem knienden Engel der Verkündigung in Zusammenhang gebracht, weshalb angenommen wird, dass beide Figuren zwischen 1327 und 1337 entstanden sind.

Hinter den Portal-Statuen läuft ein verkleinerter Pfeiler, der mit einem Kapitell abschließt. Den Abschluss bildet innen ein dreieckiger Giebel, der nicht auf den Kapitellen aufsetzt, sondern an deren Innenseite anschließt. Unter dem Giebel sehen wir einen Rundbogen. Zwischen diesem und den Quadersteinen des Portals befindet sich ein Feld, das ursprünglich malerisch gestaltet war. Im Gegensatz zur Außenseite wird Blattwerk nur an jenen Kapitellen verwendet, auf denen die Figuren ruhen. Das Blattwerk, wie auch die Figuren, hat stark unter der Witterung gelitten, denn wie schon erwähnt, waren sie von der Fertigstellung spätestens 1337 bis zur Bauphase 1471 durch kein Dach bzw. Gewölbe geschützt.

VI.3.4. Vierte Bauphase

Aus dem Dokument vom 18. August 1495 können wir ableiten, dass nun ein Gewölbe im dritten, vierten und fünften Joch errichtet wird. Wichtig dabei scheint die schriftliche Forderung, dass das neue Gewölbe mit den alten Gewölben des ersten und zweiten Joches identisch sein soll (Abb. 50).¹⁷⁵

Die nur ein Jahr ältere Quelle aus 1494 berichtet, dass es 27 private

¹⁷⁴ Kreytenberg, Gert, 1981, S. 52 - 62.

¹⁷⁵ Dokument vom 16.8.1495 siehe Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 190.

Kapellen im Dom gibt, fünf weitere folgen in den nächsten 100 Jahren.

VI.3.5. Fünfte Bauphase

Im Jahre 1594 beschließt die *Opera del Duomo* die völlige Neugestaltung des Innenraumes. Im Zuge dieser Umbauarbeiten kam es zur Stiftung neuer Kapellen, welche die mittelalterlichen Kapellen ersetzten.

Nicht nur diese neuen, sondern auch die gotischen Kapellen wurden wohl dem neuen Renaissancestil, der sich in der Kirche nicht zuletzt in den Glasfenstern von Guillaume de Marcillat manifestiert hatte, angepasst. Das Streben nach einheitlicher Erneuerung ist durch ein Schreiben der *operarii* an Cosimo I. de' Medici (1519 – 1574) mit dem Ansuchen um Genehmigung des Abrisses der gotischen Kapellen belegt.¹⁷⁶

Und so zeugen heute nur noch einige gotischen Fresken sowie die Tarlati-Kapelle von der Ausstattung des 14. Jahrhunderts.

Heute beherbergt die Apsis die *cappella maggiore*, während im nördlichen Seitenschiff die Kapelle des Hl. Sylvester und im südlichen die Sakramentskapelle den Abschluss bilden. Mitte des 16. Jahrhunderts beschloss die Opera das Chorgestühl zu erneuern.

VII. Baumaterial

Arezzo unterscheidet sich von den anderen toskanischen Städten dadurch, dass niemals Marmor für die Fassade verwendet worden ist. Stattdessen griff man auf Macigno-Stein zurück. Diese Sandsteinart wurde im ganzen Apennin abgebaut. Der Stein hat frisch gebrochen eine gelblich bis blaugraue Farbe, die im Laufe der Zeit zu blaugrau bis grüngrau wechselt. In den Bögen der Fenster wurde Travertin und Sandstein verwendet, was Salmi auf sienesisische Einflüsse zurückführt.¹⁷⁷ Für Schomann zeigt der Verzicht auf Marmorinkrustation den franziskanischen Einfluss.¹⁷⁸

In den umliegenden Hügeln gewonnen, wurde dieser Stein möglicherweise

¹⁷⁶ Dokument vom 1594 und 1597, siehe Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 225, siehe Appendix.

¹⁷⁷ Salmi, Mario, 1969, S. 88.

¹⁷⁸ Schomann, Heinz, 1990, S. 380.

kostenlos von der Dombauhütte erworben und transportiert. Es gab demnach wohl einen finanziell-logistischen Beweggrund für die Wahl dieser *pietra serena*.¹⁷⁹ Del Vita bevorzugt jedoch die Annahme, dass die Aretiner das Gestein verwendeten, um ihre Stärke und Ideale zu symbolisieren.¹⁸⁰

Generell wurde in Arezzo gerne mit *pietra arenaria bigia* gearbeitet, der ebenfalls aus dem Umland gewonnen werden konnte.¹⁸¹

VIII. Die wichtigsten erhaltenen Elemente der mittelalterlichen Ausstattung

Von der Ausstattung aus der Entstehungszeit des Domes sind, abgesehen von den im Anschluss zu besprechenden Grabmälern, nur noch Reste vorhanden.

Die meisten der Malereien sind im Laufe der Renovierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts freigelegt worden. So fand man im Bildfeld des Altars von Niccolò Spadari, der 1628 entstanden ist und sich im 2. Joch des südlichen Querschiffes befindet, eine Madonna col bambino, die Andrea di Nerio, Lehrer von Spinello Aretino, zugeschrieben wird. Um die thronende Madonna im weißen Gewand mit Schüssel-Falten, vor rot gemustertem Grund, erblickt man noch weitere Bildfelder. Sie zeigen links die Legende des Hl. Christophorus, sowie die Geschichte des Hl. Jacobus rechts. Nur ein Joch weiter, also im dritten Joch des Südschiffes, findet sich ebenfalls eine Madonna-mit-dem-Kind-Darstellung. Diese wurde wohl in den Jahren 1321 bis 1327 durch Buonamico di Buffalmacco gemalt, ist also gut 20 Jahre älter als jene im zweiten Joch.

VIII.1. Grabmal des Bischofs Guido Tarlati

Das wohl bekannteste Objekt in der Kirche ist das Grabmal des Bischofs Guido Tarlati, dessen Versetzung vom Südschiff ins Nordschiff bereits besprochen wurde (Abb. 51). Hinter dem Werk erblickt man auf der Seite,

¹⁷⁹ Siehe Kapitel IX.2

¹⁸⁰ Del Vita, Alessandro, 1914, S. 10.

¹⁸¹ Corsi-Miraglia, Carla 1985, S. 139.

wo sich heute eine Tür befindet, einen vermauerten Rundbogen. Der Entwurf für das Werk stammt nach Vasari von Giotto, was aber zu bezweifeln ist.¹⁸² Die Ausführung schreibt man heute einer Künstlergruppe zu. Greifbar sind die Künstler Agostino di Giovanni († vor 1347) und Agnolo di Ventura (ca. 1290 - 1349), welche Schüler von Giovanni Pisano gewesen sein sollen,¹⁸³ sowie Giovanni di Francesco da Arezzo und Betto di Francesco da Firenze.¹⁸⁴ Vasari sieht in den beiden zuerst genannten Künstlern Brüder und behandelt sie daher in einer gemeinsamen Biographie. Seit dem 19. Jahrhundert wird aber von allen Seiten die Meinung vertreten, dass die Bildhauer weder verwandt waren noch immer zusammen gearbeitet haben. Am Grabmal des Guido Tarlati, das auf 1330 datiert wird, waren wohl beide tätig, was durch die Signatur untermauert wird. Eine Zuschreibung einzelner Elemente zu dem jeweiligen Künstler ist sehr schwer und soll in dieser Beschreibung nicht thematisiert werden.

Das Monument mit extremer Höhe, errichtet für eine der wichtigsten Personen der Stadt aus der einflussreichsten Familie, zeigt den kirchlichen Aufstieg nur als Element des politischen Erfolges.

Das Kenotaph bildet den oberen Abschluss, darunter wird in 16 Relieffeldern das Leben Guido Tarlati erzählt. Diese zeigen: seine Weihe zum Bischof; seine Ernennung zum Regenten auf Lebenszeit durch den Rat der 400; *comune pelato*¹⁸⁵; Gemeinde unter der Signoria; Erweiterung und Befestigung der Stadtmauer; Übergabe des Kastells von Lucignano; Eroberung von Chiusi im Casentin; Sturm auf das Kastell von Frönzola; Belagerung des Castel Focognano; Angriff auf das Kastell von Rondine; Einnahme von Bucine; Eroberung von Caprese; Zerstörung des Kastells von Laterina; Eroberung von Monte San Savino; Krönung Ludwigs des Bayern durch Bischof Tarlati; Tod des Bischofs.

Alle diese Bilder sind mit politischer Motivation gewählt. So kann die

¹⁸² Schwarz, Michael Viktor, 2008, S. 454. Dort wird auch der Einfluss von Giotto auf das Grabmal behandelt.

¹⁸³ Lützow, Carl Friedrich Arnold/ Lübke, Wilhelm, 1858, S. 213.

¹⁸⁴ Adanti, Andrea, 2004, S. 76 ff.

¹⁸⁵ „die geprüfte Gemeinde“

geprüfte Gemeinde und die Gemeinde unter der Signoria als allegorische Anspielung auf die guten und schlechten Regierungsgeschäfte verstanden werden - die Idee dahinter ist also vergleichbar mit der Ausmalung des Palazzo Pubblico in Siena. Michael Viktor Schwarz vergleicht mit dem Bargello in Florenz, wo die Darstellung der *comune rubato* die Tugenden der Republik symbolisiert, während die *comune pelato* die Rechtfertigung zur Tyrannei darstellt.¹⁸⁶

Die eigene politische Meinung von Tarlati kommt klar zum Ausdruck, obwohl diese die Exkommunizierung durch den Papst zur Folge hatte. Den Höhepunkt im Konflikt mit dem Papst stellt die ebenfalls dargestellte Krönung von Ludwig von Bayern zum König von Italien dar. Dass es sich um ein Bischofsgrab handelt, wird neben der Darstellung der Weihe nur durch die Bischofsdarstellungen zwischen den einzelnen Tafeln symbolisiert. Diesen wurden im Laufe des Niedergangs der Tarlati die Köpfe abgeschlagen, allerdings später wieder ergänzt.¹⁸⁷

Über den Tafeln findet sich eine Figur des aufgebahrten Guido Tarlati. Mittels einer Drehung kommt der Oberkörper zur Vollansicht. Die Figur selbst, mit ihrem Faltenwurf und ihrer Handhaltung vor der Brust, erinnert an das Grabmal von Papst Gregor X. Im Tympanonfeld findet sich heute vor einem Vorhang ein leerer Raum, der ursprünglich sicher nicht so konzipiert war. Es wäre möglich, dass sich dort eine Reiterfigur befunden hat – diese wäre als eine Soldat-Christi-Allegorie denkbar.

Aus Vollständigkeitsgründen sei noch auf das sich heute anschließende später entstandene Fresko verwiesen, das die Hl. Magdalena zeigt und Piero della Francesca zugeschrieben wird, sowie auf die Tarlati-Kapelle, welche zu Beginn des 14. Jahrhunderts geschaffen wurde.

VIII.2. Grabmal des Papstes Gregor X.

Das Grabmal des Papstes Gregor X. wurde im Laufe der Geschichte, wie das Tarlati-Grabmal, versetzt: von der Kapelle des Hl. Silvester, welche

¹⁸⁶ Schwarz, Michael Viktor, 2008, S. 454.

¹⁸⁷ Garms, Jörg, 1990, S. 379.

den Abschluss des nördlichen Seitenschiffs bildet, ins 5. Joch des Südschiffes.¹⁸⁸ In der Kapelle des Hl. Silvester findet sich heute ein Marmoraltar aus 1807, auf dem der Silber-Kristallsarg mit der Reliquie des Papstes Gregor X. liegt, der zwischen 1820 – 1823 in Rom gefertigt wurde (Abb. 38).¹⁸⁹

Das mittelalterliche Monument aus Marmor wurde wohl in den Jahren 1280 - 1289 geschaffen und ist das einzige Papst-Grab außerhalb von Rom bzw. außerhalb des Vatikans im 13. Jahrhundert (Abb. 52). Das Werk wurde lange Zeit Margaritone zugeschrieben und weist eine Nähe zur Schule Pisanos auf weshalb als Urheber wieder um Agostino di Giovanni († vor 1347) und Agnolo di Ventura diskutiert werden.¹⁹⁰

VIII.3. Sarkophag des Heiligen Donato

Der Hochaltar wird in der neuen Forschung einer Künstlergruppe zugeschrieben, zu der Agostino di Giovanni, Agnolo di Ventura, Giovanni di Francesco Fetti und Betto di Francesco gehörten.¹⁹¹ Am Sarkophag waren also zum Teil jene Künstler tätig, die auch das Grabmal des Guido Tarlati geschaffen haben. Nach Castri stammt das Grabmal des Hl. Donato zum größten Teil aus den Händen von Giovanni di Francesco Fetti und Betto di Francesco.¹⁹² Der Altar besteht aus einem Sockel in Tischform, in dessen Innerem sich das Reliquiar befindet.¹⁹³ Die Altarfront ist in einzelne Relieffiguren und -szenen gegliedert (Abb. 53).

Die drei mittleren, größeren Reliefs, welche die Jungfrau (Mitte), den Hl. Donato (links) und den Hl. Gregor (rechts) zeigen, wurden von Agostino di Giovanni geschaffen. Seitlich wird in vier Szenen das Leben des Hl. Donato dargestellt (Taufe, Vorstellung vor dem Mönch Hilarian, Predigt,

¹⁸⁸ Adanti, Andrea, 2004, S. 31.

¹⁸⁹ ebda. S. 70.

¹⁹⁰ Del Vita, Alessandro, 1914, S. 23.

¹⁹¹ Freni, Giovanni, 2000, S. 144 ff.; glaubt nicht an ein Mitwirken von Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura

¹⁹² Castri, Argante, 1968, S. 14.

¹⁹³ ebda. S. 50.

Enthauptung). Darüber ist die Darstellung aus dem Leben Marias (Geburt Marias, Darstellung im Tempel, Vermählung der Jungfrau, Himmelfahrt, Verkündigung, Geburt Jesu, Anbetung der Könige) zu sehen. Auf der Rückseite ist der Sarg des Hl. Donato, auf fein verzierten Säulen stehend, eingelassen. Die Altarwand ist auch hier im unteren Teil mit Reliefszenen aus dem Leben des Hl. Donato von Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura gestaltet.¹⁹⁴ (Siranna tritt mit dem Sohn vor den Hl. Donato; der Heilige befreit Antilia vom Teufel; der Heilige tauft Siranna, er erweckt einen Toten; der Hl. Donato wird zum Bischof gewählt; das Wunder des Kelches; der Hl. Donato tötet einen Drachen; er befreit einen von Dämonen Besessenen; er rettet einen Verurteilten vor dem Tode; der Hl. Donato erlangt von Gott den Regen; die Erbauung der ersten Kirche, der Heilige vor dem Richter.) Darüber sind Werke von Betto di Giovanni und Giovanni di Francesco zu sehen, die Szenen aus dem Leben Christi und der Jungfrau sowie Tod und Auferstehung der Menschen, die Hölle und das Paradies, zeigen.¹⁹⁵ (Ecce Homo, zwischen der Jungfrau und dem Hl. Johannes; der auferstandene Jesus; Maria Magdalena am Grabe; Vertreibung Joachims aus dem Tempel; Tod der Jungfrau; Joachim wird bei den Hirten von einem Engel besucht; die Hölle – diese erinnert an die Dantische Stadt Dite¹⁹⁶-; Auferstehung des Fleisches; richtender Christus zwischen zwei Engeln mit den Passionssymbolen).

Die Mensa ist wohl vor 1289 geschaffen worden. Emailverzierungen und vielfarbige Halbedelsteine schmücken den Altar.

VIII.4. Kapelle der Madonna del Conforto

Viel bekannter ist der Zubau im 5. Joch, die Kapelle der Madonna del Conforto (Abb. 54). Die Kapelle wurde 1796 – 1817 anlässlich eines Marienwunders errichtet. Sie ist dreischiffig, im Typus einer Hallenkirche errichtet. Klassisch sind die Kuppel und die Ausstattung. Jedoch erhebt

¹⁹⁴ Del Vita, Alessandro, 1914, S. 35 f.

¹⁹⁵ ebda., S. 31.

¹⁹⁶ Castri, Argante, 1968, S. 53.

sich über gotisch wirkenden Pfeilern und Diensten ein ebenfalls gotisch anmutendes Rippengewölbe.¹⁹⁷ Auf dem rechten Altar findet sich ein Christus am Kreuz mit den Heiligen Donato und Franziskus, eines der vielen Werke von Andrea della Robbia, die sich in der Kapelle befinden.¹⁹⁸

VIII.5. Die Werke von Guillaume de Marcillat

Im Oktober des Jahres 1516 erhielt Guillaume de Marcillat den Auftrag, ein Glasfenster des Domes zu Arezzo neu zu gestalten.¹⁹⁹ Bereits im März 1517 wurde es eingesetzt und die Arbeit fand wohl Anklang, denn man erteilte ihm einen weiteren Auftrag im Juni für das Rundfenster „Entsendung des Hl. Geistes“, fertiggestellt im Oktober 1518 (Abb. 55).²⁰⁰ Hierauf wurde ein Auftrag für weitere drei Fenster erteilt, zwei davon wurden im Juli 1520, das dritte im Oktober fertiggestellt. Für diese Fenster ist der Künstler bis heute sehr bekannt.

Wenn man den Dom heute betritt und seinen Blick ins Gewölbe richtet, so erblickt man dort die Fresken aus Guillaume de Marcillats Hand (Abb. 40, 46).²⁰¹ Die ursprünglichen Fresken aus 1341 wurden 1661 übermalt.²⁰² Das Gewölbe zeigt Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament, und schon auf den ersten Blick stechen Anlehnungen an die Fresken des Sixtinischen Baus ins Auge.²⁰³ Marcillat malte in den Jahren 1521- 1527 die ersten drei Mittelschiffgewölbe sowie das erste linke Seitenschiffgewölbe.²⁰⁴

Die übrigen wurden von Salvi Castellucci (1608 - 1672) im Jahre 1661 gemalt.²⁰⁵ Marcillat hatte vor der Aufnahme seiner Arbeiten im Dom zu

¹⁹⁷ Adanti, Andrea, 2004, S. 90 f.

¹⁹⁸ ebda., S. 94.

¹⁹⁹ Grassi, Alessandro, 2007, S. 6 ff.

²⁰⁰ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 88 ff.

²⁰¹ Henry, Tom, 1995, S. 209 – 257.

²⁰² ebda., S. 72 Anm. 62.

²⁰³ ebda., S. 66.

²⁰⁴ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 94 f.

²⁰⁵ Andanti, Andreas, 2004, S. 129 ff; Der Aufsatz von Colonnelli, Lidia Saraca, 1983, S. 45 - 55 behandelt die Ausmalung durch Salvi Castellucci im Jahr 1661.

Arezzo bereits für Julius II. und Leo X. gearbeitet. Nach Vasari waren es eben jene Fresken, mit denen Guillaume de Marcillat ewigen Ruhm zu erlangen versuchte. Dass die Fresken für den Künstler eine besondere Stellung in seinem Oeuvre haben, kann man vielleicht schon daran erkennen, dass sich auf der Nordwand in der dritten Lunette eine Signatur findet.

IX. Architekten, Auftraggeber, Stifter, Finanziers

IX.1. Architekten

Der Dombau von Arezzo soll nach gängiger Meinung vor allem von S. Maria Novella beeinflusst worden sein, nicht zuletzt, weil das Bauwerk möglicherweise ein Ableger des Florentiner Dominikanerbaus ist. Mothes geht von einer Beeinflussung durch die Schule von Nicola Pisano aus. Auch Enzo Carli spricht sich 1982 dafür aus, dass der Architekt aus dem Kreis rund um Nicola Pisano kommen muss.²⁰⁶

Als Meister wird in der Literatur überwiegend Margarito d'Arezzo²⁰⁷, Lehrer von Nicola Pisano, erwähnt. Als Ausgangspunkt für diese Annahme ist Vasari zu sehen, der anführt, dass Margarito d'Arezzo als Einziger bereits 1275 mit einer Planung betraut worden sei, was angesichts des Testamentes und des Schreibens aus 1277, das auf einen Entwurf anspielt, nicht unmöglich erscheint.

An anderer Stelle jedoch berichtet Vasari auch von Jacopo Tedesco²⁰⁸, der den Entwurf geliefert habe.

Von Margarito d'Arezzo berichtet Vasari, dass dieser 1236 geboren und 1313 verstorben ist. Heute geht man jedoch davon aus, dass Margarito

²⁰⁶ Carli, Enzo, 1982, S.31.

²⁰⁷ auch Margaritone d'Arezzo, Margarito of Arezzo, Margaritone, Margaritone di Magnano da Arezzo, Margarito da Arezzo, Margarit de Aritio, Margarito di Magnano da Arezzo, Margaritone Di Magnano Da Arezzo.

²⁰⁸ Auch Lapo Tedesco, Jacobus Alemannus, Jakob der Deutsche oder Jakob von Meran

d´Arezzo um 1240 geboren und zu Beginn der 90er Jahre verstorben ist. Nach Thieme und Becker ist er mit der Person Margaritone di Magnanos, der 1263 als Zeuge im Konvent S. Michele auftritt, identisch.²⁰⁹ Das Dictionary of Art berichtet von einer Quelle aus 1262, die bestätigen soll, dass der Meister in Arezzo sesshaft war.²¹⁰ 1270 erbaute er den Palazzo degli Anziani in Ancona und restaurierte die Fassade von S. Ciriaco. Mothes stellt eine Ähnlichkeit zwischen dem Palast und dem Dom von Arezzo fest, unter anderem im Schwanken zwischen Rundbögen und Spitzbögen.²¹¹ Sein Wirken als Architekt ist genauso fraglich wie seine Tätigkeit als Bildhauer, wirklich greifbar ist er nur als Maler. Als solcher wird er im letzten Jahrhundert als „mittelmäßiger provinzieller Maler, hart in der Farbe, starr in der Zeichnung, von geringer Erfindungskraft“²¹², beschrieben. Umso schwerer fällt es, sich ihn als kreativen innovativen Architekten vorzustellen. Und auch die Inschrift auf seinem Geburtshaus lautet „*Hic status ille bonus pictura Margaritonus*“. Er wird also auch hier nur als Maler gewürdigt.

Aufgrund der schlechten Quellenlage ist es nicht möglich, eine Vita Margaritones zu schreiben, die dem Anspruch moderner Wissenschaft gerecht würde. Aufgrund seines Oevres als Maler, dessen Werke meist den Hl. Franziskus zeigen, ist es immerhin nahe liegend, von einer Verbindung zum Franziskaner-Orden auszugehen.

Burckhart vertritt die These, dass Jacopo Tedesco den Dombau von Arezzo begonnen hat. Weiters soll dieser S. Francesco zu Assis gebaut haben.²¹³ Später sei der Dom von Arezzo nach einer mehrjährigen Unterbrechung von Margarito 1275-1289 vollendet worden.²¹⁴

Dies würde die Hypothese erlauben, dass Meister Jakob wohl einen

²⁰⁹ ThB, Bd. 24, S. 88.

²¹⁰ DoA, Bd. 20, S. 407.

²¹¹ Mothes, Oscar, 1884, S. 754.

²¹² ThB, Bd. 24, S. 88.

²¹³ Burckhardt, Jacob, u.a., 2001, S. 112.

²¹⁴ Burckhardt, Jacob, u.a., 2001, S. 115.

Entwurf geliefert hat, aber nie am eigentlichen Bau selbst beteiligt war, sondern eben nur Margarito. Aus den Quellen kann ein Baubeginn vor 1278 jedoch nicht abgeleitet werden, weshalb diese Theorie mehr als fraglich erscheint.

Del Vita ist von der Anwesenheit Margaritones in Arezzo überzeugt und sieht darin die Begründung, dass Vasari bei der Zuschreibung an dieser Stelle richtig liegt.²¹⁵ Weder Salmi noch Paatz legen sich auf einen Namen fest. Sie gehen viel mehr davon aus, dass es sich um einen Laien toskanischer Herkunft handelt, der in Florenz ausgebildet worden ist.²¹⁶ Paatz sagt diesbezüglich weiter: „Die toskanischen Schüler hatten um 1279 ihre burgundischen Lehrmeister bereits überflügelt. Sie schufen in Arezzo einen der vollkommensten Räume der italienischen Gotik“.²¹⁷

Jacopo Tedesco taucht bei Vasari in der 2. Ausgabe der „Vite“ (1568) auf. Dort wird er als Urheber der wichtigsten frühgotischen Bauwerke Italiens idealisiert und repräsentiert so gleichsam den fremden Einfluss in der italienischen Gotik. In der Folge werden mit seiner Person die Fragen nach der Beziehung der Franziskanerarchitektur zu den Hohenstaufern in Unteritalien und der Verbindung zwischen Assisi und Arnolf beantwortet - zu einfach, um glaubhaft zu sein.

Doch trifft wohl der Kommentar bei Burckhardt zu, in dem es heißt „... (die) Architektenfrage des Domes von Arezzo, dessen Bau 1277 beschlossen und der erst im 20. Jahrhundert vollendet wurde. Es ist nach wie vor ungeklärt – so wie auch die Zuschreibung an Margaritone nicht zu stützen ist.“²¹⁸ Eine ähnliche Betrachtung findet sich auch bei Salmi, der schreibt: „... è un´ ipotesi che non ha base scientifica allo stato delle

²¹⁵ Del Vita, Alessandro, 1914, S. 11.

²¹⁶ Paatz, Walter, 1935, S. 22 Fn. 83, sowie Salmi, Mario, 1915, S. 388 ff.

²¹⁷ Paatz, Walter, 1915, S. 22.

²¹⁸ Burckhardt, Jacob, u.a.; S. 606, Kommentar 112,33.

conoscenze attuali."²¹⁹

Offen bleibt, wer die Person Jacopo Tedesco ist. In den Dokumenten des Klosters von Bologna findet sich ein Dominikanermönch mit dem Namen Jacopo Tedesco – dieser wurde aber als der selige Jakob von Ulm (1407 - 1491) identifiziert.²²⁰ Und mit Ausnahme von Vasaris Viten scheint keine andere Quelle von ihm zu berichten, die verschiedenen Namen sind alle ein Produkt der Forschung. Francesco Coradini folgert daraus, dass Jacopo nie existiert hat.²²¹ Heideloff sieht in Jacopo Tedesco den Klosterbruder Jakob von Stein, der aus dem Geschlecht von Cornelius a Lapide stammt, woraus in der Folge Lapo geworden sein soll. Da Heideloff keine Quelle nennt, ist diese Theorie nicht überprüfbar.²²²

Die Figur des Jacopo Tedesco wird aber auch in Verbindung mit den Laienbrüdern Fra Ristoro und Fra Sisto genannt.²²³ So soll ihnen das Magistrat von Florenz die Vollendung des von Jacopo Tedesco begonnenen Baues des Palazzo dei Priori²²⁴ übertragen haben - eine Theorie, die jener rund um den Dom von Arezzo sehr ähnelt.

Es stellt sich also die Frage, ob es denkbar wäre, dass Fra Ristoro und Fra Sisto als Wölbungsfachleute in Arezzo tätig waren. Die Beiden waren sicherlich Wölbungsfachleute, sollen sie doch den Bau von Santa Maria Novella geleitet haben. Für Fra Sisto wird vermutet, dass er aus dem Gebiet von Florenz stammt, Fra Ristoro aus dem Gebiet von Campi Bisenzio. Sie hätten also den von Salmi und Paatz geforderten regionalen Hintergrund.²²⁵ Wann genau die Männer in den Dominikaner-Orden eingetreten sind, ist nicht bekannt, da im Necrologium von Santa Maria

²¹⁹ Salmi, Mario, 1927, S. 19 „eine Hypothese, die nach heutigem Wissenstand nicht auf einer wissenschaftlichen Grundlage basiert“

²²⁰ Huber, Max, 1966, S. 65 f.

²²¹ Coradini, Francesco, 1966, S. 13.

²²² Heideloff, Carl, 1844, S. 9.

²²³ Nagler, Georg Kasper, 1846, 467 ff.

²²⁴ Es handelt sich dabei wohl um den Palazzo del Podestà, heute Palazzo del Bargello.

²²⁵ Paatz, Walter, 1935, S. 22 Fn. 83, sowie Salmi, Mario, 1915, S. 388 ff.

Novella kein Eintrag zu finden ist. Dennoch bildet das Necrologium mit der Vita von Fra Sisto, die 1290/91 verfasst wurde, die älteste Quelle über dessen Leben. Die Vita von Fra Ristoro wurde erst Anfang des 16. Jahrhunderts verfasst. Auf Fra Ristoro bezieht sich eventuell auch eine Notiz vom 9.6.1260, die ihn als Baukommissar am Dom von Siena auftreten lässt.²²⁶ In der sich dort befindlichen Auflistung werden sie als Architekten von S. Maria Novella, S. Domenico in Pistoia, S. Sisto in Rom und S. Remigio in Florenz genannt, auch bezüglich des Einbaues von mehreren Gewölben in Florenz, sowie im Vatikan. Als Objekt wird im Vatikan auch die Capella parva, die 1278/79 unter Papst Nikolaus III. errichtet worden war, diskutiert. Marchese und Fineschi gehen davon aus, dass ihre Aufnahme ins Kloster S. Maria Novella unter Aldobrandino Cavalcanti (1217 – 1279) stattgefunden hat.²²⁷

Das Necrologium schweigt auch über den Gang nach Rom, welcher für Marchese als Basis für seine Theorie dient, dass die Beiden Santa Maria Sopra Minerva geleitet haben.²²⁸ Diese Stelle findet sich bei Vasari in der Vita des Gaddo Gaddi und eben dort wird Aldobrandino Cavalcanti als späterer Bischof von Arezzo bezeichnet.²²⁹ Es bedarf also einer genaueren Beschreibung der Person Aldobrandino Cavalcantis. Cavalcanti war 1230 in den Dominikanerorden eingetreten, ab 1244 einige Male Prior in Santa Maria Novella in Florenz und als solcher in den Neubau involviert.²³⁰ In Wirklichkeit ernannte ihn Papst Gregor X. (~1210 - 1276) im Jahr 1272 zum Bischof von Orvieto. Als der Papst zum zweiten Konzil von Lyon reiste wurde Fra Aldobrandino zum Vikar in Rom ernannt, wo er wiederum auf die Entstehung von Santa Maria sopra Minerva einwirkte. Spätestens mit dem Ableben des Papstes Gregor X. in Arezzo muss die Stadt ins Bewusstsein von Cavalcanti getreten sein. Und nachdem der neue Dom als

²²⁶ Tbh, Bd. 31, S. 104, nach Milanese, 1854, I114

²²⁷ Nagler, Georg Kapser, 1846, S. 467.

²²⁸ Marchese, Vincenzo, 1879, S. 77.

²²⁹ Vasari, Giorgio, 1832, S 121.

²³⁰ Berthier, Joachim J., 1910, S. 7.

Grablege dienen sollte, war es von großem Interesse, einen entsprechend repräsentativen Bau zu errichten, ist Arezzo doch die einzige Papst-Grablege des 13. Jahrhunderts außerhalb von Rom und dem Kirchenstaat. Fra Aldobrandino Cavalcantis eigenes Grabmal in Santa Maria Novella bildet aufgrund der gemeinsamen Stilistik und Ikonografie eine Gruppe mit einem weiteren Grabmal ebendort, sowie einem aus der Sammlung des Museo Bardini, dessen Herkunft unbekannt ist, und dem Grabmal von Ranieri degli Ubertini²³¹ († nach 1294) in San Domenico in Arezzo.²³² Ranieri degli Ubertini war kein Dominikaner, jedoch können wir dem Necrologio di Santa Maria Novella entnehmen, dass sein Bruder Ugo degli Ubertini 1286 Prior von Santa Maria Novella war und später Protektor des Konvents von Arezzo wurde.²³³

Im Zusammenhang mit dem bereits besprochenen Ableben des Papstes in Arezzo und der aus dem Dekret *Ubi periculum* entstandenen Notwendigkeit einer örtlichen Grablege wird immer wieder über Geld für den Neubau eines Domes geschrieben.²³⁴ Vielleicht ist dieses Geld über den Vikar Cavalcanti geflossen und damit auch sein Einfluss auf den Bau mächtig geworden, was ihn schließlich später fälschlicherweise zum Bischof von Arezzo werden ließ.²³⁵ Dass um 1275 der Bau des Dominikanerkonventes in Arezzo, nicht unweit des heutigen Domes, begonnen wird, verdichtet die Theorie eines Einflusses der Dominikaner auf die Domarchitektur.

Aldobrandino Cavalcanti war auch kurz auf dem Konzil in Lyon zugegen, kannte also die Architektur Frankreichs. Dies wäre also Basis für den von Dehio geforderten direkten, wenn auch zufälligen Kontakt mit Frankreich.

²³¹ von ihm ist ein Ablassbrief zu Gunsten des Domes erhalten ...Dokument vom 30.4.1283, siehe DSA II, 1916, no. 663, S. 458 – 460; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 166 – 168; Freni, Giovanni, 2000, Bd. II, S. 82 f.

²³² Siehe dazu Schwartz, Frithjof, 2000, S. 202.

²³³ Orlandi, Stefano, Bd.1. 1955, S. 251- 253; Schwartz, Frithjof, 2000, S 218.

²³⁴ Siehe unter Kapitel IX.

²³⁵ Vasari, Giorgio, 1832, S. 123 ff.

Domherren und Bischöfe erinnern sich laut Dehio an Elemente der französischen Baukunst und versuchen, diese umzusetzen.²³⁶

Noch dazu ist Fra Sisto 1289 in Rom verstorben, während Fra Ristoro sechs Jahre früher in Florenz verschied.²³⁷ Vielleicht hatten sich die Wölbungsmeister getrennt, was erklären würde, warum in so kurzer Zeit mehrere Kirchen ähnlicher Formensprache entstanden sind. Für Arezzo wäre es zudem das zweite Mal, dass man einen Auftrag, der an „Jacopo Tedesco“ ging, weiterführte.²³⁸

IX.2. Dombauhütte

Abgesehen von den Schriftstücken aus den Jahren 1283²³⁹ und 1327²⁴⁰ sind keine Dokumente erhalten, die Auskunft über die Organisation der Domwerkstätte geben könnten.

Die Frage, ob das Kapitel allein verantwortlich war, muss daher unbeantwortet bleiben. Freni geht davon aus, dass die Opera im Laufe der Jahre 1310–1320, also nach den Unruhen von 1307–1309 bzw. mit der Stabilisierung unter Bischof Guido Tarlati in den Machtbereich der Kommune übergegangen sei.²⁴¹

In der Bulle des Bischofs Rainaldo di Ugucione Malavolti (reg. 1282–1307) von Siena aus 1283 wird von *operarii* gesprochen. In Siena kommen den *operarii* beratende und administrative Funktionen auch für die Baustelle zu. Die administrative Zuständigkeit endet in Arezzo aber spätestens mit der im Statut von 1327 festgesetzten Ernennung von vier Laien, denen die *operarii* unterstellt werden. Diese vier Laien – je einer

²³⁶ Dehio, Georg, 1930, S. 211.

²³⁷ Vasari, Giorgio, 1808, S. 246; Orlandi, Stefan, 1955, S. 14.

²³⁸ Schnaase, Carl, 1876, S. 142.

²³⁹ Dokument vom 7.4.1283, siehe DSA II, 1916, no. 664, S. 460 - 461; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 166 – 168; Freni, Giovanni, 2000, Bd. II, S. 85 f.

²⁴⁰ Dokument aus 1327, siehe Appendix.

²⁴¹ Freni, Giovanni, 2000, Vol. I., S. 37.

aus jedem Stadtteil, bildeten laut Statut die neue Leitung für die Opera del Duomo.

Sie alleine waren für alle Geldangelegenheiten der Opera verantwortlich. Sie mussten alle Ausgaben genehmigen und sicherstellen. Das freigegebene Geld durfte nur für den Dombau verwendet werden. Verantwortlich waren sie nur gegenüber dem Großen Stadtrat, welcher vom *podestà* einberufen werden konnte. Nach Waley war der *podestà* im Prinzip ein Exekutivbeamter der Verwaltungsbehörde und verkörperte vor allem die oberste richterliche Gewalt".²⁴²

Diese vier *boni homines* für den Dom wurden jedoch direkt von den *defensores* ernannt. Das Amt der *defensores* wurde ebenfalls nach dem Tod Guido Tarlatis im Oktober 1327, neu gegründet und blieb den Angehörigen der Tarlati-Familie vorbehalten. Der Bezeichnung *boni homines* wurde meist für Mitglieder des Stadtrates verwendet. Eine Ernennung zum Leiter der Dombauhütte aus den Reihen des Rates scheint also politisch plausibel. Des Weiteren wissen wir nach Waley, dass im Rat von Arezzo um 1250 achtzehn Notare saßen.²⁴³ Wenn man der Ausführung folgt, dass der Beruf des Notares meist nur ein Teil der Erwerbstätigkeit war, und es auch Notare, die als Handwerker tätig waren, gab,²⁴⁴ so wäre, meines Erachtens eine solche zweifach geschulte Person für die Position am besten geeignet gewesen. Bis jetzt scheint aber keine Quelle als Fundament für diese Hypothese greifbar.

Für das Jahr 1337 wird dokumentiert, dass die vier *boni homines* gleichzeitig auch *operarii* sind. Wie Freni treffend ausführt, können wir aus diesem einem Dokument jedoch keine Regel ableiten.²⁴⁵ Aus dem Vertrag über die Gewölbebemalung aus 1341 schließt er jedoch, dass die *operarii*

²⁴² Waley, Daniel, 1969, S. 71.

²⁴³ Waley, Daniel, 1969, S. 32, bedauerlicherweise nennt Waley seine Quelle nicht.

²⁴⁴ Waley, Daniel, 1969, S. 30 ff.

²⁴⁵ Dokument vom 9.11.1277 - 2.12.1337, siehe DSA II, no. 651, S. 442 - 444; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 162 – 166; Freni, Giovanni, 2000, Vol. 1; S. 39.

im Auftrag des Kanons tätig wurden.²⁴⁶

Bei der Neufestsetzung der Statuten unter dem Herzog von Athen 1342 wird das Ernennungsrecht der *defensores* dem Stadthalter und dem Prior übertragen.²⁴⁷ Nach dem Verlust der Eigenständigkeit sind die *boni homines* nicht mehr greifbar und *operarii* werden direkt durch den Prior ernannt.

Das Statut erwähnt auch einen Kämmerer, dessen Zuständigkeit traditionsgemäß ebenfalls die Geldverwaltung gewesen sein muss. Da der Kämmerer am 20. September 1327 auch als Kaplan der Kathedrale bezeichnet wird, scheint er eine Art „Gegengewicht“ zu den Laien gebildet zu haben. 1336 wird von zwei *camerarii episcopatus* berichtet, die jedoch auch als „domini“ bezeichnet werden, weshalb Freni auf die Möglichkeit hinweist, dass es auch Laien sein könnten.²⁴⁸ Ob der camerarius dem Kapitel oder der Dombauhütte verpflichtet war, ist ebenso unklar.

IX.3. Klerus

Das schon eingangs erwähnte Gründungsjahr 1277 wird durch eine Urkunde im Domarchiv bestätigt, wenngleich dieses Abkommen zwischen dem Bischof und dem Domkapitel über den Neubau nur als beglaubigte Kopie aus dem Jahre 1337 erhalten ist. Diese Kopie der Urkunde beinhaltet auch Aufschlüsse über die Finanzierung des Domes. Das Domkapitel verpflichtet sich, alle Geldspenden, Kirchenzehnten für das Heilige Land sowie alle Zugewinne durch Erbschaften dem Neubau zukommen zu lassen. Um eine langfristige Finanzierung zu gewährleisten, ist es dem Kapitel untersagt, jene Gebäude zu verkaufen, deren (Miet-) Einnahmen dem Budget für den neuen Dom zukommen. Falls doch ein Verkauf stattfindet, ist der gesamte Käuferlös für den neuen Dom

²⁴⁶ Dokument vom 20.1.1341 siehe Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 171; Freni, Giovanni, 2000, Vol. 1, S. 39.

²⁴⁷ Dokument aus 1342, siehe Appendix; beachtlich ist die Feststellung Frenis, dass wenn immer der Vikar des Herzogs von Athen genannt wird, Löschungen im Register durchgeführt wurden. Freni, Giovanni, Vol. I, S. 40, Anm.74.

²⁴⁸ Dokument vom 16.6.1336 siehe Appendix; Freni, Giovanni, 2000, Vol. 1, S. 39.

aufzuwenden. Der Vertrag sieht vor, dass der Bischof die Kirche San Pier Maggiore, welche seit 1203 innerstädtischer Bischofsitz war, für die Zeit von 5 Jahren weiterhin mit 100 libre jährlich unterstützt. Der Neubau des Domes selbst erhält durch den Bischof keine finanzielle Zuwendung. Für Freni ist dieses System in Anlehnung an die *quarta* oder *patrimonium fabricae* zu verstehen, die unter den Päpsten Simplicius (3.3.468-10.3.483) und Gelasius I. (~492 – ~ 496) erlassen wurden.²⁴⁹

Aus dem Jahre 1283 haben sich einige Indulgenzbriefe erhalten.²⁵⁰ Die Finanzierung von Bauten durch Ablässe ist auch aus Orvieto und Siena bekannt, und man kann davon ausgehen, dass es sich hierbei um eine allgemein verbreitete Praxis handelte.²⁵¹ All diese Bullen geben mit fast demselben Wortlaut wieder, dass die Dombauhütte einer Unterstützung bedürfe. Die Texte geben vor, wie viele Tage Ablass für welche Summe zu gewähren seien und beinhalten auch eine Anweisung für eine Kollekte in den Kirchen der Diözese zu Gunsten des Domes von Arezzo. Des Weiteren wird geregelt, dass die Pfarrer das gesammelte Geld dem Bischof ihrer Diözese übergeben müssen, der dieses der Dombauhütte *Opera del Duomo* zukommen zu lassen hat.

Es scheint, dass ursprünglich siebzehn Bischöfe ihre Unterstützung in Form von Ablässen bekundet haben. Unklar bleibt, warum gerade Arezzo so viel Unterstützung zuteil wurde und selbst weit entfernte Diözesen wie Kreta oder Rouen involviert waren.²⁵² Freni führt an dieser Stelle aus, dass es auffallend sei, dass keiner der Texte von einer Mitwirkung des Bischofs von Arezzo berichtet, bemerkt aber richtig, dass das bischöfliche Archiv

²⁴⁹ Freni, Giovanni, 2000, Vol. 1, S. 23.

²⁵⁰ Dokument vom 7.4.1283; 30.4.1283; 1283.7.6 siehe DSA II, 1916, no. 662, S. 456 – 458; no. 663, S. 458 – 460, no. 664, S. 460 - 461; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 166 – 168; Freni, Giovanni, 2000, Bd. II, S. 82 f.

²⁵¹ Siehe für Orvieto: Della Valle, Guglielmo, 1791, S. 249 und für Siena: Middeldorf-Kosegarten, 1984, S. 32.

²⁵² Das Netzwerk der Ablassbriefe scheint um 1280 für Arezzo weit ausgebildet zu sein. Andanti, Andrea, 2004, S. 148 nennt des Weiteren die Bischöfe von Volterra, Fiesole, Bagnoregio, Massa Marittima, Cremona, Parma, Grosseto, Orvieto sowie Cádiz und Lissabon. Der Bischof Guglielmino degli Ubertini von Arezzo stellte im Jahr 1278 einen Ablassbrief für das Kloster Weingarten aus; Württembergisches Urkundenbuch, Band VIII, Nr. 2814, S. 129

gegen Ende des 14. Jahrhunderts aufgrund eines Feuers verloren gegangen sei und wir daher keine definitiven Aussagen über die finanziellen Lage des Bischofs Guglielmino Ubertini treffen können.²⁵³ Freni folgt somit nicht Coradini, der 1966 davon ausgeht, dass es der Bischof von Arezzo sei, der die anderen Städte dazu einlud, sich an dem Unternehmen zu beteiligen.²⁵⁴ Die Städte Siena und Fiesole, so wie andere Städte - auch außerhalb von Italien - sollen dieser Einladung gefolgt sein, eine Verbindung nach Österreich zeigt sich nicht.

Wie schon erarbeitet, ist auch die Person Papst Gregors X. für die Entstehung des Domes von großer Relevanz. Es wird berichtet, dass dieser Papst 30.000 Fiorini an die Dombauhütte gegeben habe, jedoch sei dieses Geld von den Bürgen anderweitig verwendet worden.²⁵⁵ Freni vertritt die Ansicht, dass es sich bei der Quelle aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, so wie bei jenem Dokument aus 1471, das sowohl Pasqui als auch Pieri anführen, nicht um historische Tatsachenberichte handle, sondern mehr um Legenden, die im Zuge der Seligsprechung des Papstes aufgekommen seien.²⁵⁶

In der Nähe seiner Grablege befand sich im Jahr 1363 ein Opferstock, dessen Einnahmen dem Gebäude zugute kamen.²⁵⁷ Interessant ist Frenis Aussage: „The sum is deposited in the alms box for contributions to the opera in the vicinity of the sepulchre of the Blessed Gregory X,“²⁵⁸ welche aber nicht ausschließt, dass der Opferstock außerhalb der Kirche gewesen sein könnte.²⁵⁹ Ein Schreiben aus dem Jahr 1337 bestätigt, dass die

²⁵³ Freni, Giovanni, 2000, Vol. I, S. 24 Anm. 8; siehe zu Bischof Guglielmo Ubertini, Tafi, Angelo, 1986, S. 75 ff. sowie Mazzi, Luca, , 2009, S. 41 ff.

²⁵⁴ Freni, Giovanni, 2000, S. 24 Anm. 7; Coradini, Francesco, 1966, S. 13.

²⁵⁵ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 21; Kauffmann, Georg, 1984, S. 30; Andanti, Andrea, 2007, S.148.

²⁵⁶ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 21; Pasqui, Vol. IV, S. 95; Pieri, 1995, S.44 - 45; Freni, 2000, S. 27 Anm. 20

²⁵⁷ Freni, Giovanni, 2000, Vol. I, S. 21.

²⁵⁸ Freni, Giovanni, 2000, Vol. II, S. 98; Dokument vom 7.4.1363 siehe Appendix

²⁵⁹ Freni, Giovanni, 2000, Vol. I, S. 27 Anm. 21

Opferstöcke schon früher in Verwendung gewesen sind.²⁶⁰

IX.4. Kommune und Bevölkerung

Erinnern wir uns an das zuvor schon erwähnte Testament aus dem Jahre 1275, so können wir in der Bedingung, dass eine Auszahlung nur bei Neubau erfolgen darf, eine gewisse Vertrautheit des Erblassers mit dem Umgang von „Spenden“ erkennen.²⁶¹ Freni äußert die Vermutung, dass der Spender sich des großen Zeitaufwands bewusst war – nehmen wir diesen Gedanken auf, kann man darin auch ein Indiz sehen, dass es schon zuvor eine vielleicht größere Stiftung zugunsten eines Neubaus gegeben haben könnte. Bedauerlicherweise gibt es für eine solche Annahme keine Quellen, und sie muss daher wohl als Spekulation eingestuft werden.

Eine Unterstützung durch die Kommune in den 1280er Jahren ist nicht greifbar. Aus der Quelle vom 15. Februar 1280²⁶² geht nur hervor, dass der Rat der CCC beauftragt wurde, zu beschließen, in welcher Form die aretinische Bevölkerung den Dombau unterstützen solle. Dieser Beschluss sei unverzüglich in die Tat umzusetzen.

Lazzeri und Albergotti treffen aufgrund der Quellenlage keine Aussage, während Freni überlegt, ob die Kommune der Kathedrale Steuerfreiheit gewährt haben könnte, so wie dies aus Mailand oder Siena bekannt ist.²⁶³ Es gilt hier jedoch festzuhalten, dass die Kommune von Arezzo im Jahre 1285 zahlungsunfähig wird und die nun neu aufkommenden Machthaber (*popolani*) eine Straffreiheit jedem anbieten, der für seine Verbrechen eine Geldleistung erbringt.²⁶⁴ In diesem Licht scheint eine Steuerbefreiung der zahlungsfähigen Kirche eher unwahrscheinlich. Bereits 1287 gelangt der Adel wieder an die Macht, und da es bereits zwei Jahre später zu einem

²⁶⁰ Freni, Giovanni, 2000, Vol. I, S. 21; Dokument vom 24.5.1337 siehe Appendix

²⁶¹ Freni, Giovanni, 2000, S. 21 “The inclusion of this clause suggests that the Aretine donor was aware of the long process of setting up the foundation of the new Episcopal Church.”

²⁶² Dokument vom 15.2.1280, siehe Appendix.

²⁶³ Lazzeri, Corrado, 1920, S. 197 f.; Albergotti, Agostino, 1782, S. 197.

²⁶⁴ Dokument vom 9.7.1285, siehe DSA II, 1916, Nr. 665, S. 462 - 464.

Krieg gegen Florenz kommt, sind volle Stadtkassen mehr als notwendig. Weitere Unterstützungen für den Dombau, für welche aber ebenfalls keine Dokumente erhalten sind, wären in Form von freiem Material und freiem Transport innerhalb des ganzen Verwaltungsgebietes (*contado*) denkbar, oder Unterstützung durch Zwangsarbeit von Gefangenen, wie sie für Orvieto dokumentiert ist und von Freni erwogen wird.²⁶⁵

Erst mit der Einigung der beiden Großfamilien Tarlati und Bostoli kommt es ab 1311 zu einer Stabilisierung der politischen Lage in Arezzo. Mit der Friedensvertragsunterzeichnung mit Florenz im Jahre 1314 beruhigt sich die Lage endgültig. Für diese Zeit prägend waren vor allem der Bischof Ildebrandino und der ihm nachfolgende Guido Tarlati.

Als Guido Tarlati nach 15-jähriger Amtszeit 1327 stirbt, werden einige Novellierungen in Form eines Rechtsstatuts erlassen.²⁶⁶ Ziel dieser Novelle ist es, die Macht der Tarlatis weiterhin zu sichern. Für uns ist es jedoch wichtig festzuhalten, dass die Teilabschnitte über die Unterstützung des Dombaues in ihrer ursprünglichen Form also schon früher erlassen wurden. In eben jenem Statut wird von jährlichen Wachsspenden („*cerae*“) berichtet, die die Kommune am Tag des Hl. Donato leisten sollte und welche unter Dom und Pieve aufzuteilen seien, sowie von der Verpflichtung, dass jeder Bürger nicht weniger als zwei Unzen Wachs beizutragen habe.²⁶⁷ Am Gedenktag von Papst Gregor X., dem 10. Januar, erhielt der Dom ebenfalls eine Wachsspende im Umfang von 100 libre von der Kommune.²⁶⁸ Es wird ausdrücklich festgelegt, dass der Gewinn durch den Verkauf der Kerzen dem Dombau zugute kommen soll („...*converti debeant in constructione...*“). Wachsspenden sind übrigens auch für Bologna, Siena und Orvieto verbürgt.

²⁶⁵ Freie Material- und Transportspenden sind für Siena, Mailand, Orvieto bekannt (siehe dazu Middeldorf-Kosegarten, 1988, S. 18 ff.) und für Arezzo in Bezug auf die Stadtmauer aus 1320/21 belegt (z.B. Dokument vom 8.3.1320, siehe Appendix). Diese Logistikregelung würde vor allem doppelt nützlich sein, da Macigno-Stein aus der Region verwendet wurde; bzgl. Zwangsarbeit siehe Freni, Giovanni, 2000, S. 33.

²⁶⁶ Dokument aus 1327, siehe Appendix.

²⁶⁷ Dokument aus 1327, Ib.II,c.I, siehe Appendix.

²⁶⁸ Dokument aus 1327 Ib.II, c.XLII, siehe Appendix.

Eine andere Geldquelle, welche heute sicher gegen das Notariatsgesetz verstoßen würde, bestand darin, dass die Notare dazu angehalten wurden, auf die Erblasser innerhalb des Verwaltungsgebietes einzuwirken, dass diese in ihren Testamenten auch den Dom mit einer Stiftung berücksichtigten.²⁶⁹ Diese „tax on the death“,²⁷⁰ wie es Freni bezeichnet, wurde 1327 von der Kommune eingeführt. Jeder Erblasser war demnach verpflichtet, 20 soldi an das *opus ecclesie episcopatus* zu vermachen. Sollte dies nicht geschehen, hätten seine Erben 40 soldi nachträglich für den Verstorbenen zu entrichten, selbst wenn nicht testiert wurde. Nur den Armen wurde eingeräumt, eine Spende nach persönlicher Einschätzung zu leisten. Wenngleich sich das Gesetz nicht lange halten konnte und bereits 1342 aufgehoben wurde, wird der Dom in den meisten Testamenten weiter bedacht.²⁷¹

Diesem Erlös aus Steuern stehen großzügige Stiftungen gegenüber, wie jene von Farinata degli Ubertini 1332 oder von Tarlato Tarlati, die sich explizit auf Kapellen im Dom beziehen.

²⁶⁹ Kauffmann, Georg, 1984, S. 30.

²⁷⁰ Freni, Giovanni, 2000, Vol. I, S. 27 Anm. 19, S. 31 – 32. Anm. Ebendort führt Freni aus, dass auch Siena, Bologna, Florenz, Orvieto u. a. solche Regelungen zur Finanzierung von Kirchen verwendeten.

²⁷¹ Freni, Giovanni, 2000, Vol. I, S. 32.

X. Vergleichsbauten

X.1. Italien

X.1.1. Santa Maria Novella

Der Vergleich mit S. Maria Novella wird bereits 1937 von Paatz durchgeführt. Ob S. Maria Novella den Dom von Arezzo beeinflusst hat oder umgekehrt, ist umstritten. Ebenso ist die Datierung von Santa Maria Novella in letzter Zeit mehr und mehr hinterfragt worden; je nachdem, ob man in dem Gebäude aus 1240 einen Anbau oder schon den neuen Chor sieht, wird die Kirche mit Beginn 1240 oder 1279 datiert.²⁷²

In der älteren Literatur wird davon ausgegangen, dass der Dombau von Arezzo ein Jahr vor S. Maria Novella begonnen worden sei. Paatz spricht sich gegen eine Beeinflussung und Zuschreibung auf Basis der Entstehungszeit aus und geht davon aus, dass die Pläne für S. Maria Novella früher fertig waren, also vor dem ursprünglichen Baubeginn bekannt waren. Er begründet dies auch damit, dass in S. Maria Novella ein enger, unmittelbar anschaulicher Zusammenhang mit der zisterziensisch-gotischen und toskanisch-romanischen Motivik zu erkennen sei, während beim Dom von Arezzo diese Zusammenhänge verschwinden, man jedoch auf die in Florenz geleisteten Umformungen anknüpft. Für ihn ist deshalb auch die Prägung aus der Vergangenheit verloren.²⁷³ Paatz geht davon aus, dass einige Bauleute aus der Florentiner-Hütte auch in Arezzo tätig waren.²⁷⁴

Für ihn bildet Arezzo den Beginn einer Baureihe, die sich durch achteckige Pfeiler und quadratisches Planschema auszeichnet.²⁷⁵ Um 1294 treten die

²⁷² Für die Datierung 1240 plädiert Kleefisch-Jobst, Ursula, 1991, S. 50, Anm. 26.; wobei Schenkluhn, Wolfgang, 2000, S. 245 fn. 86, andeutet, dass sie dies im Hinblick auf die von ihr verfochtene Datierung von S. Maria Sopra Minerva in Rom tut.

²⁷³ Paatz, Walter, 1937, S. 21.

²⁷⁴ Paatz, Walter, 1937, S. 21 Fn. 76.

²⁷⁵ vgl. Paatz, Walter, 1937, S. 21.

achteckigen Pfeiler in S. Croce auf und nach der Jahrhundertwende im Dom von Prato sowie im 14. Jh. in S. Remigio in Florenz. Das quadratische Mittelschiffjoch wurde auch im Dom von Florenz und in S. Petronio in Bologna verwendet.

Genau bei dieser Betrachtung der quadratischen Norm wird die Problematik der Paatz-Theorie offenkundig, sind doch die Joche, die zwischen Mönchs-Chorzone und Fassade liegen, in S. Maria Novella quadratisch – er selber sieht darin einfach ein Zurückwirken von Arezzo auf Florenz. Dies würde aber bedeuten, dass der festgelegte Plan, auf dem seine Theorie ja basiert, nun plötzlich geändert worden wäre. Es ist sicher realistisch festzustellen, dass hier einige Fragen offen sind.

In Arezzo erinnern sowohl die Höhe als auch die Breite der Hauptschiffarkaden sowie die Länge und Breite der Seitenschiffjoche an S. Maria Novella. Jedoch besitzt der Dom von Arezzo im Hauptschiff eine 2,75:1-, sowie in den Seitenschiffen eine 1,91:1-Proportion, während in S. Maria Novella nur eine 2,17:1- bzw. 1,48:1-Proportion vorliegt.²⁷⁶ Das Nichtvorhandensein eines Querschiffes, die relativ große Bauhöhe, ($\frac{1}{2}$ bzw. $\frac{3}{4}$ mal so hoch wie weit) weichen jedoch klar vom Konzept in S. Maria Novella ab. Auch weicht das Architektur-Konzept in Arezzo, wie schon ausgeführt, in Bezug auf Teilung von Laienraum und Presbyterium von Santa Maria Novella ab, was sicherlich auch mit dem Unterschied zwischen Dom und Konventkirche zu begründen ist. In S. Maria Novella geht im ersten Joch aus der Wand keine Vorlage hervor, während in Arezzo klar ein Halbpfeiler aus der Wand hervortritt. Auch ruhen in Arezzo die Rippen des ersten Jochs dem Grundriss nach auf Vorlagen, die in den Ecken eingesetzt sind, während in S. Maria Novella eine 90°-Ecke erkenntlich ist.

X.1.2. Santa Maria Sopra Minerva

Für Paatz ist die späte Entwicklung der Bauschule von S. Maria Novella nicht nur in Arezzo greifbar, sondern auch in S. Maria Sopra Minerva in

²⁷⁶ Freni, Giovanni, 2000, S. 66; nach den Daten von Paatz, Walter, 1937, S. 189.

Rom, weshalb auch hier ein direkter Vergleich angebracht sei. Sowohl Arezzo als auch S. Maria Sopra Minerva besitzen einen polygonalen Abschluss, während Kleefisch-Jobst von einem 5/10-Schluss berichtet, Schenkluhn von einer unregelmäßigen Bildung, was den Bau näher an Arezzo heranzieht.²⁷⁷ Der Bau, der laut Literatur ebenfalls mit San Francesco verglichen wird und als Ableger von Santa Maria Novella gehandelt wird, wurde 1280 begonnen, also gut 2 Jahre nach dem wahrscheinlichen Beginn der Bautätigkeiten in Arezzo.

Vincenzo Marchese begründet 1879 eine lange vertretene Ansicht, dass Fra Sisto und Fra Ristoro, denen Santa Maria Novella zugeschrieben wird, auch Santa Maria Sopra Minerva gebaut haben sollen.²⁷⁸ Wie sich neuerdings aber gezeigt hat, wurde das Langhaus erst zu Beginn des 14. Jahrhunderts gewölbt. Kleefisch-Jobst begründet dies mit einer Mauerwerkanalyse.²⁷⁹ Genau aufgrund einer Mauerwerkanalyse ist ins in Arezzo aber davon auszugehen, dieses Bauwerk von Beginn an gewölbt war. Da beide Fratres in den 80er-Jahren des 13. Jahrhunderts verstarben, können sie also unmöglich das Gewölbe in Santa Maria Sopra Minerva geschaffen haben, wohl aber jenes in Arezzo.²⁸⁰

X.1.3. S. Martino al Cimino

S. Martino al Cimino besitzt ebenso wie der Dom von Arezzo einen 5/8-Schluss mit einem quadratischen Vorjoch unter einem kuppelartig zentrierten Gewölbe, wobei das Mittelmotiv durch quadratische Nebenräume eingerahmt wird. Dieses Verschmelzen ist im 13. Jh. nur in Arezzo und S. Martino al Cimino zu finden, später auch in S. Croce in Florenz, jedoch mit 3/8-Schluss. Vergleicht man mit Assisi, Gubbio und Perugia, findet man dort einen 5/10 – Schluss mit Trennung von

²⁷⁷ Kleefisch-Jobst, Ursula, 1991, S. 46. ff.; Schenkluhn, Wolfgang, 2000, S. 173.

²⁷⁸ Marchese, Vincenzo, Vol. 2, 1879, S. 55 - 81.

²⁷⁹ Kleefisch-Jobst, Ursula, 1991, S. 9

²⁸⁰ Zur Baugeschichte und Architektenfrage von Santa Maria Sopra Minerva siehe Kleefisch-Jobst, Ursula, 1991; Phillips, Elizabeth, 2009.

Polygongewölbe und Vorjochgewölbe. Das ursprüngliche Benediktinerkloster S. Martino al Cimino zeigt den Einfluss der burgundischen Zisterzienserarchitektur, was in der Übernahme der Abtei durch Pontigny im Jahre 1207 begründet liegt. Davor war es bereits 1150 den Zisterziensern von S. Sulpice in Savoyen übergeben worden. Der Bau steht in Zusammenhang mit Kardinal Rainiero Capocci, der das Geschichtsbild rund um den hingerichteten Aretinischen Bischof Marcellino geprägt hat. Wenn wir uns erinnern: Burckhardt vertritt die Ansicht, dass Jacopo Tedesco, der wohl bis ca. 1252 lebte, den Plan für Arezzo entworfen hat; dies wäre ein möglicher Grund für die Ähnlichkeiten der beiden Kirchen. Aber es gibt noch einen anderen möglichen Vermittlungsweg, denn niemand geringerer als Giovanni Orsini, später Papst Nikolaus III., ließ den Bau nach 1257 fertig stellen. Bemerkenswerterweise fällt das Weihejahr von Papst Nikolaus III. mit dem Baubeginn von Arezzo 1277 zusammen.

Wie in Arezzo finden wir in S. Martino einen Stützenwechsel, jedoch mit einem a-b-a-b-Rhythmus, in den Säulen wechseln kreuzförmige Pfeiler mit Halbsäulenvorlagen.

X.1.4. Der Dom von Massa Marittima

Die 5/8-Teilung des polygonalen Chors findet auch im Dom von Massa Marittima, der 1287 begonnen wurde, seine Anwendung. In Massa Marittima sind die Grundzüge des Doms von Arezzo wiederzufinden, jedoch mit offenem Dachstuhl.²⁸¹ Im Dom von Massa Marittima findet sich eine Inschrift „J...us Pisanus“, welche lange Zeit als Giovanni Pisano interpretiert wurde.²⁸² Eine Endung auf -us ist nach White grammatikalisch aber nicht möglich.²⁸³ Schnaase spricht beiläufig davon,

²⁸¹ Salmi, Mario, 1927, S. 49 Anm. 44.

²⁸² Paatz, Walter, 1937, S. 38.

²⁸³ White, John, 1966, S. 26.

dass Pisano einige Bauten in Arezzo errichtet habe, leider ohne sie zu nennen.²⁸⁴ Die Rekonstruierung der Aufenthaltsorte von Pisano gestaltet sich schwierig, am 17. Juli 1290 ist er in Siena greifbar.²⁸⁵

Der Architekt von Massa Marittima, den White als „an unusually sensitive architect“²⁸⁶ beschreibt, ist mit hoher Wahrscheinlichkeit vom 5/8-Schluss in Arezzo beeinflusst. Dass es sich um dieselbe Person handelt, ist aber aufgrund der fehlenden Wölbung zu bezweifeln.

Der Baukörper von Massa Marittima bildet eine längsgerichtete Einheit, das zisterziensische Querschiff wird nicht verwendet; der Vorgängerbau wird einfach durch 3 Joche erweitert. Das Mittelschiff erhielt auch einen reicheren apsidenartigen Abschluss und die Chorschranken sind unmittelbar daran angelehnt, also ganz im Sinne von Arezzo. Im Chor prallen die aretinische Durchsichtigkeit und die Geschlossenheit nach Art der S. Trinità in Florenz aufeinander.²⁸⁷

Salmi nimmt einen unmittelbaren Einfluss Arezzos auf die mittlere Chorkapelle in S. Croce an, eine Ansicht, die von Paatz nicht geteilt wird.²⁸⁸ Paatz lässt die Filiation nur mittelbar über Massa Marittima zu. Genau betrachtet, hat Arezzo einen nicht ganz quadratischen Vorraum, weil das Vorjoch etwas breiter als lang ist, während in Massa ein rein quadratischer Vorraum, aber derselbe dreiseitige Abschluss zu finden sind und beide Merkmale in S. Croce wieder aufgenommen werden. Paatz will mit dem Satz „Nur in Arezzo, nur an dieser einen Stelle in der Toskana, konnte man um 1280-90 lernen, wie eine architektonische Form gleichsam bis zum Letzten durchzugliedern sei“, bei seinem Leser wohl suggerieren, dass der Architekt in Arezzo ausgebildet worden ist.

Dass der Bischof von Massa Marittima einer jener Bischöfe war, die 1283 einen Ablassbrief mit dem Ziel erlassen haben, Geld für den neuen Dom von Arezzo zu bekommen, zeigt, dass zwischen den Diözesen Kontakt

²⁸⁴ Schnaase, Karl Julius Ferdinand, 1864, S. 369.

²⁸⁵ Frisch, Theresa Grace, 2004, S. 84

²⁸⁶ White, John, 1966, S. 27.

²⁸⁷ Paatz, Walter, 1937, S. 43.

²⁸⁸ Salmi, Mario, 1915, S. 384 ff.; Paatz, Wlater, 1937, S. 107.

bestanden haben muss. Bei eben jenen Briefen wird auch der Kontakt zu Spanien dokumentiert – es ist interessant, dass Schenkluhn berichtet, es handle sich bei den galizischen Bettelordenskirchen in der Regel um dreiapsidiale Polygone oder flache Nebenkappen mit polygonalem Hauptchor.²⁸⁹

X.1.5. Assisi

Die Doppelkirche von Assisi ist heute gut untersucht, nicht zu letzt durch die Schenkluhn²⁹⁰, weshalb die Ausführung an dieser Stelle sich auf einen Vergleich mit Arezzo beschränkt.

Von der Doppelkirche ist vor allem die Oberkirche oder auch Konventskirche für den Vergleich heranzuziehen. In der Oberkirche findet sich auch das Fresko, das die Vertreibung des Teufels aus Arezzo zeigt. Die Gebäude der Stadtansicht sind frei erfunden. Nach Belting führt diese Oberkirche die französische Gotik im großen Stil in Italien ein.²⁹¹ Als Mittel dienen dabei Wölbung und Verglasung, die erste vollständige Farbverglasung in Italien.²⁹² Wie schon zuvor ausgeführt, lässt sich über die ursprünglichen Fenster des Domes von Arezzo keine Aussage treffen, da diese durch die Fenster aus der Hand von Marcillat ersetzt worden sind. Auffallend ist, dass die Oberkirche auch als päpstliche Kapelle verstanden wird. So ist neben dem Altar des Hl. Franziskus auch ein Papstaltar zu finden - eine ähnliche Situation wie in Arezzo, wo sich der Altar des Hl. Donatus und der Altar des Papstes nebeneinander befinden. Jedoch ermöglicht die Doppelkirchenkonzeption in Assisi, dass jeder für sich die Position des Hauptalters einnimmt. Wir müssen aber der Vollständigkeit halber festhalten, dass wir nicht wissen, wie die Entwicklung in Assisi vorangegangen wäre, wenn die Peruginer den Leichnam von Papst Martin

²⁸⁹ Schenkluhn, Wolfgang, 2000, S. 172.

²⁹⁰ Schenkluhn, Wolfgang, 1991.

²⁹¹ Belting, Hans, 1977, S. 18.

²⁹² ebda.

IV. wunschgemäß nach San Francesco hätten überstellen lassen.²⁹³

X.2. Österreich

Zu Beginn dieser Arbeit wurden geschichtliche Verbindungen zwischen Arezzo und dem Kaiserreich aufgezeigt. Andanti sieht eine tiefere Verbindung zwischen Arezzo und dem Hause Habsburg.²⁹⁴ Basis dafür ist, dass Rudolf von Habsburg dem Bischof Guglielmino degli Ubertini und seiner Familie Rechte und Privilegien einräumte.²⁹⁵ Als Gegenleistung wird ein Reliquiar des Hl. Stephan nach Wien überführt.²⁹⁶

Die Büste von S. Donato in der Schatzkammer, die Andanti anführt, um die Rolle des Heiligen im Hause Habsburg zu veranschaulichen, stammt leider aus dem 17. Jahrhundert. Ziel ist es nun also, eine zeitlich nähere Beziehung zu finden, die, sofern sie gegeben ist, sich wohl im Architekturkonzept der einzelnen Bauten zeigen müsste.

Nachdem es sich um eine St. Stephans-Reliquie handelt und der Bau des Stephansdoms in Wien mit dem Haus Österreich eng verbunden ist, sollte man gewisse Parallelen erkennen können.²⁹⁷

Die Hauptpfarrkirche von Wien war im 13. Jahrhundert eine Stadtpfarrkirche und steht in ihrer Funktion somit der Pieve in Arezzo näher als dem Dom S. Donato.

Nachdem St. Stephan 1258 von einem Brand heimgesucht worden war, fand 1263 seine Weihe durch Bischof Otto von Passau statt.²⁹⁸ Weitere 5 Jahre später zeigt sich die besondere Stellung der Pfarrkirche durch die Abhaltung der Salzburger Provinzialsynode unter dem Kardinallegaten Guido von San Lorenzo.

Aber das alles kann wohl nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Bau des 13. Jahrhunderts von Ottokar von Böhmen geprägt war. Rudolf von Habsburg fand den Bau vollendet vor und versuchte sodann, diesen durch

²⁹³ Bulle des Honorius IV. 1286, Bullarium Franciscanum Romanorum Pontificum ed. Sbaralea IV, 557f.

²⁹⁴ Andanti, Andera, 2004, S. 151.

²⁹⁵ Dokument aus 1282, siehe DSA II, 1916, no. 659, S. 452 ff.

²⁹⁶ Andanti, Andrea, 2004, S.151.

²⁹⁷ Zur Baugeschichte siehe u. a. Donin, Richard Kurt, 1946. Böker, Johann Josef, 2007.

²⁹⁸ Opli, Ferdinand, 1995, S 35 f.

das Fresko mit der Belehnung seiner Söhne für sich zu instrumentalisieren. Der Bau, den Rudolf nach dem Sieg in der Schlacht bei Dürnkrut 1278 in Wien vorfand, wurde vor allem durch Friedrich Schmidt rekonstruiert, der jedoch bedauerlicherweise in seinen Aufzeichnungen Befund und Interpretation zu sehr miteinander verschmelzen lässt. Mittlerweile besteht Einigkeit darüber, dass schon zur Mitte des 13. Jahrhunderts ein Querhaus vorhanden war. Ein sinnvoller Vergleich zwischen St. Stephan und dem Dom von Arezzo scheitert neben der unterschiedlichen Funktion auch am Grundriss. Über allem steht, dass in Arezzo gotisch gebaut wird, zu einer Zeit, wo man in Wien noch der Romanik verpflichtet ist.

Wie für Arezzo festgestellt wurde, gibt es eine starke Prägung durch die Bettelordenarchitektur. Die Dominikanerkirche in Friesach ist die erste Dominikaner-Niederlassung in Österreich. Stellt man die Außenwirkung der Kirchen gegenüber, so werden beide als blockhaft empfunden. In Friesach wird beim Langhaus auf Strebepfeiler verzichtet, während sich in Arezzo eine vertikale Gliederung mit Lisenen vollzieht. Für Donin zählt Friesach, so wie Seckau, Millstatt und Deutsch-Altensburg, zum querschifflosen, Andanti-lombardischen Typus.²⁹⁹ Donin sieht aufgrund der Apsidenendung der Seitenschiffe einen Zusammenhang mit den oberitalienisch-Andanti-österreichischen querschifflosen romanischen Basiliken. Das Langhaus war flachgedeckt mit einem großen Arkadenschritt. Nur der Chorraum wurde gewölbt, was für Renate Wagner-Rieger eine bemerkenswerte Konzession an die italienische Mendikantenarchitektur ist.³⁰⁰ Bei dem dreischiffigen Langhaus, das 5 Joch lang ist, sind die Seitenschiffe halb so breit wie das Mittelschiff. Der lange Chor mit Fünftelschluss wurde jedoch erst 1300 fertiggestellt, während die Bauarbeiten am Langhaus bereits 1268 abgeschlossen waren. Donin

²⁹⁹ Donin, Richard Kurt, 1935, S. 94.

³⁰⁰ Wagner-Rieger, Renate, 1991, S. 116.

nimmt an, dass der ursprüngliche Chor direkt am Mittelschiff ansetzt, was ihn, wie in Arezzos querschifflosem Grundriss, näher an den Dom heranführen würde, vor allem, wenn man die Meinung vertritt, dass der Dom von Arezzo ursprünglich flach gedeckt war. Donin bezeichnet Friesach als frühesten Vermittler zwischen Süd und Nord und verweist dabei auf Santa Maria Novella in Florenz, besonders wegen der Rundfenster im Obergaden.³⁰¹ Das Spannungsverhältnis von Santa Maria Novella mit Arezzo wurde schon dargestellt, daher sei es gestattet, auch hier Arezzo als beeinflussende Quelle zu erwägen.

Wenn wir von einer persönlichen Rolle von Bischof Aldobrandino Cavalcanti ausgehen und uns vor Augen führen, dass dieser auch nach Polen gereist ist, so wird er wie üblich auch die Niederlassungen des Ordens auf seinem Weg besucht haben.

Aufgrund des oben erwähnten Reliquiar-Verkaufs lässt sich eine Verbindung zwischen Arezzo und Wien feststellen. Die Dominikanerkirche in Wien zu jener Zeit lässt sich nur sehr vage rekonstruieren.³⁰² An der heutigen Stelle von Maria Rotunda befanden sich wohl drei Vorgängerbauten. Der erste wird auf 1237 datiert und seine Konzeption liegt gänzlich im Dunklen. 1847 wurden jedoch die Reste des zweiten und dritten Baues gefunden. Aufgrund dieser zwei Chöre können wir einen schrittweisen Umbau vom kurzen Chor zum Langchor feststellen.

Nachdem der Vorgängerbau durch den Brand von 1262 beschädigt worden war, errichtete man eine neue dreischiffige Kirche mit erhöhtem Mittelschiff - ob flachgedeckt wie in Friesach oder mit Gewölbe, ist unbekannt. Von außen glich der Bau der Dominikanerkirche in Krems mit ihrer Strenge. Aus den Ausgrabungen geht hervor, dass die Kirche einen 5/8-Schluss besaß. Ob der Chor ein- oder zweiachsig war, wird kontrovers diskutiert. Im Falle der Einjochigkeit wäre ein Konzept wie in Arezzo

³⁰¹ Donin, Richard Kurt, 1935, S. 19.

³⁰² Perger, Richard / Brauneins, Walter, 1977, S. 146 f.; Donin, Richard Kurt, 1935, S. 295.

greifbar.

Der Kirchenbau war wohl 1273 vollendet, wurde jedoch schon bald umgestaltet, sodass es 1302 zu einer neuerlichen Weihe des nun erhöhten Langchors kam. Wären alle geplanten Veränderungen durchgeführt worden, so wäre die Kirche in ihrer Gestalt jener in Regensburg sehr ähnlich geworden.

XI. Resümee

Die Forschungsgeschichte zum Dom von Arezzo gestaltet sich sehr lückenhaft; lediglich für die italienische Forschung kann von einer Tradition ab 1880 gesprochen werden. Nur in einzelnen Momenten können Aussagen zur Stadtgeschichte im historischen Kontext mit der Geschichte der Toskana und Reichsitaliens getroffen werden. Viele dieser Momente sind aus der negativen Sicht der verfeindeten Stadt Florenz dargestellt oder durch den Aretiner Vasari in einer unrealistischen Weise glorifiziert, was eine neutrale Betrachtung zusätzlich erschwerte.³⁰³

Auf Grund der erhaltenen Quellen lässt sich rekonstruieren, dass der Duomo Vecchio, der erste Bischofsitz, außerhalb der Stadtmauern.³⁰⁴ Der Bischofsitz wurde 1203 in die Stadt verlegt, was zu Streitigkeiten mit der Pieve von Arezzo führte.³⁰⁵ Diese Streitigkeiten betrafen auch die Feierlichkeiten zum Fest des Hl. Donatus - dessen Grab im Dom so wie jenes von Papst Gregor X. ein Pilgerziel war.³⁰⁶ Es ist also plausibel, dass die Konzeption der ersten Bauphase des Baues, der allgemein als Neubau verstanden wird, dies berücksichtigt. Die Prozession hätte am Grab des Papstes Gregor X. im nördlichen Seitenschiff, dem Schrein des Hl. Donatus in der Apsis und am Monument für Guido Tarlati im südlichen Seitenschiff vorbeigeführt.

Die Baugeschichte des Domes von Arezzo erstreckt sich von 1277 bis in den Beginn des 20. Jahrhunderts.

Die dreischiffige Pfeilerbasilika mit 5 Jochen und der 5/8-Apsis erreicht eine Länge von 63 m, eine Breite von 22,80 m und eine maximale Höhe von 27 m. Durch Mauerbefund und Dokumente konnten wir sechs Bauphasen am Dom von Arezzo rekonstruieren. Die erste Bauphase, welche ins Frühjahr 1278 anzusetzen ist, bildet durch die Verwendung

³⁰³ Vasari, Giorgio, 1832.

³⁰⁴ Del Vita, Alessandro, 1914, S. 12; Coradini, Francesco, 1966, S. 9; Dokument aus 876, siehe Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 157 f.

³⁰⁵ Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 158 ff.

³⁰⁶ DSA, I, Prefazione, S. XIII – XIV.

eines 5/8-Chores mit geweiteten Fenstern und quadratischem Vorjoch und dem geraden Abschluss der Seitenschiffe ein Novum. Ebenso ist die Pfeilerform eine Neugestaltung. Bemerkenswert an ihr ist, dass die Gurtträger durch das Fehlen des Triforiums und der Versetzung des Kranzgesimses nach oben ohne Unterbrechung bis ins Gewölbe laufen. Dies führte dazu, dass man sich nicht der weitverbreiteten Meinung, es sei ein Werk des provinziellen Malers Margarito d´Arezzo³⁰⁷, anschließen kann. Die Existenz von Jacopo Tedesco³⁰⁸, der ebenfalls bei Vasari erwähnt wird, wird von der neuen Forschung stark bezweifelt. Wenn er gelebt haben sollte, ist er aber um 1250 verstorben, kommt also als Urheber ohnehin nicht in Frage. Die Theorie, der Dom sei später auf Basis seines Planes errichtet worden, ist nicht schlüssig.³⁰⁹ Es stellte sich also die Frage, welcher Architekt zu jener Zeit zu solch einer Leistung fähig war. Für den in der Literatur bevorzugten Vergleichsbau S. Maria Novella in Florenz gelten Fra Sisto und Fra Ristoro als Architekten. Diese Wölbungsfachleute verfügen über den von Salmi und Paatz geforderten regionalen Hintergrund.³¹⁰ Sie werden von Vasari einmal als Nachfolger von Jacopo Tedesco erwähnt.³¹¹ Bislang wurde ihnen auch die Kirche S. Maria Sopra Minerva in Rom zugeschrieben, die allerdings 1280 begonnen und erst später gewölbt wurde.³¹² S. Maria Sopra Minerva ist nach S. Maria Novella das zweite weit verbreitete Vergleichsbeispiel zu Arezzo. Es liegt also auf der Hand, dass auch der Architekt von Arezzo aus dem Dominikanerorden gekommen ist. Während eine Urheberschaft der Mönche in Rom aufgrund der Wölbung nach 1300 nicht in Frage kommt, wäre eine solche in Arezzo durchaus denkbar.

Für den Einfluss der Dominikaner spricht nicht nur das Architekturkonzept,

³⁰⁷ Del Vita, Alessandro, 1914, S. 11.

³⁰⁸ Burckhardt, Jacob, u.a., 2001, S.115, Heideloff, Carl, 1844, S. 9.

³⁰⁹ Burckhardt, Jacob, u.a., 2001, S.115.

³¹⁰ Paatz, Walter, 1935, S. 22 Fn. 83, sowie Salmi, Mario, 1915, S. 388 ff.

³¹¹ Nagler, Georg Kasper, 1846, 467 ff.

³¹² Kleefisch-Jobst, Ursula, 1991, S. 9

sondern auch dass der Konvent in Arezzo ab 1275 umgebaut wurde, Meister aus dem Orden also schon in Arezzo weilten. In der Dominikanerkirche von Arezzo, die nicht unbedeutend war - wurde doch später ein Prior von S. Maria Novella dort Vorstand - findet sich das Grab von Ranieri degli Ubertini, von dem sich in seiner Funktion als Bischof von Viterbo ein Ablassbrief zu Gunsten des Domes erhalten hat. Dieses Grab gehört in eine Stilgruppe mit jenem von Aldobrandino Cavalcanti.³¹³ Er war die treibende Kraft hinter dem Bau von S. Maria Novella und wird von Vasari als Bischof von Arezzo bezeichnet.³¹⁴ Cavalcanti stieg unter Papst Gregor X. zum Bischof von Orvieto und Vikar auf und hätte somit wohl ein persönliches Interesse am Bau, der zur Grablege des Papstes werden sollte, gehabt. Dass das Interesse am Bau groß gewesen sein muss, zeigt sich durch erhaltene Indulgenzbriefe aus dem Ausland.³¹⁵ Dabei scheint jedoch nirgends der Bischof von Arezzo als treibende Kraft auf, was die Annahme nahe legt, dass eine Person mit mehr Einfluss als ein Bischof diesen Bau finanzierte. Aus den Dokumenten kann eine Beteiligung der Bevölkerung durch Hinterlassenschaften und Stiftungen, der Kommune durch Wachspenden rekonstruiert werden.³¹⁶

Der Dom von Arezzo weist mit seinem 5/8-Schluss zudem Ähnlichkeiten mit S. Martino al Cimino auf. Dieser Bau wurde nach 1257 unter Giovanni Gaetano Orsini, dem späteren Papst Nikolaus III. fertig gestellt, der ab 1277, dem Gründungsjahr des Doms von Arezzo, im Amt war.

Ein 5/8-Schluss findet sich auch im Dom von Massa Marittima. Dieser Dom wurde 1287 begonnen, also kurz bevor es in Arezzo zur ersten Bauunterbrechung kommt, und als Architekt ist dort ein „J... Pisanus“

³¹³ Schwartz, Frithjof, 2000, S. 202.

³¹⁴ Vasari, Giorgio, 1832, S. 121.

³¹⁵ Dokument vom 7.4.1283; 30.4.1283; 1283.7.6 siehe DSA II, 1916, no. 662, S. 456 – 458; no. 663, S. 458 – 460, no. 664, S. 460 - 461; Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo, 1880, S. 166 – 168; Freni, Giovanni, 2000, Bd. II, S. 82 f.

³¹⁶ Dokument aus 1327, siehe Appendix; Kauffmann, Georg, 1984, S. 30; Freni, Giovanni, 2000, Vol. I, S. 27, 31 – 32.

belegt.³¹⁷ Dieser Architekt besitzt durchaus die Sensibilität und das Können, das auch in Arezzo zutage tritt, jedoch wird in Massa Marittima keine Wölbung verwendet, was eine gemeinsame Urheberschaft bezweifeln lässt. Die Möglichkeit eines offenen Dachstuhls wird nur bei Armani³¹⁸ diskutiert, sonst von der Forschung abgelehnt, nicht zuletzt da die flachen Enden der Seitenkapellen bei Kirchen mit Gewölbe verbreitet sind und das Kranzgesims auf Höhe des Gewölbeansatzes liegt.

Die zweite Bauphase von Arezzo findet vor 1327 statt. Es entsteht das dritte Joch sowie ein Teil des vierten Joches. Der Wechsel von Rundfenstern zu Lanzettfenstern, heute wieder vermauert, zeigt, dass dieses dritte Joch ursprünglich nicht gewölbt war.

Mit einer klar ersichtlichen, vertikal durchlaufenden Mauerfuge beginnt die dritte Bauphase, die aufgrund der Inschrift am Portal um 1337 zu datieren ist. Das Portal ist sowohl auf der Innenseite als auch auf der Außenseite mit Architektur- und Skulpturdekor versehen. Das Gegenportal auf der Nordseite ist durch den Anbau der *Cappella della Madonna del Conforto* verschwunden.

Die vierte Bauphase beginnt kurz nach dem Südportal, und auch das Mauerwerk darüber, sowie das vierte und fünfte Joch sind also in diese Zeit zu datieren. Diese Bauphase ist auf 1473 bis 1511 zu datieren, was die Abwitterungen auf der Innenseite des Südportals erklärt – da kein Dach in jener Zeit vorhanden war.

Als letzte Bauphase kann die Neugestaltung der Fassade durch Dante Vivani gesehen werden. Die alte Fassade, die nur teilweise ausgeführt wurde, und ihre Nischenkonzeption sind ersetzt worden. Nur das Fenster von Guillaume de Marcillat wurde mit einbezogen.

Eine Subfrage dieser Arbeit war die Beziehung zur österreichischen Architektur. Im Jahre 1282 räumt Rudolf von Habsburg dem Bischof von

³¹⁷ Paatz, Walter, 1937, S. 38; White, John, 1966, S. 26.

³¹⁸ Armani, 1989, S. 238.

Arezzo einige Privilegien ein.³¹⁹ Als Gegenleistung wird ein Reliquiar des Hl. Stephan überführt³²⁰.

Die Vergleiche mit dem Stephansdom sowie der nicht mehr erhaltenen Dominikanerkirche in Wien und der ersten Dominikaner-Niederlassung in Österreich, Friesach, bilden den Schluss der Arbeit und zeigen, dass es zwar Vergleichsmomente gibt, aber nach jetzigem Erkenntnisstand nicht von einer Vermittlung gesprochen werden kann.

³¹⁹ Dokument aus 1282, siehe DSA II, 1916, no. 659, S. 452 ff.

³²⁰ Andanti, Andrea, 2004, S.151.

XII. Appendix

XII.1. Abbildungen



Abbildung 1: Die Toskana im 11. – 13. Jahrhundert



Abbildung 2: Stadtplan von Arezzo

1. San Francesco, ab 1318
 2. Pieve di Santa Maria Assunta, Mitte 12. Jh.
 3. Palazzo della Fraternità die Laici, 1262
 7. Dom von Arezzo, ab 1277
 8. Palazzo Comunale, um 1330
 9. San Domenico, 1275
- a. Piazza Grande / Platea Communis
violett: Plätze
blau -- : Mauer vor 132

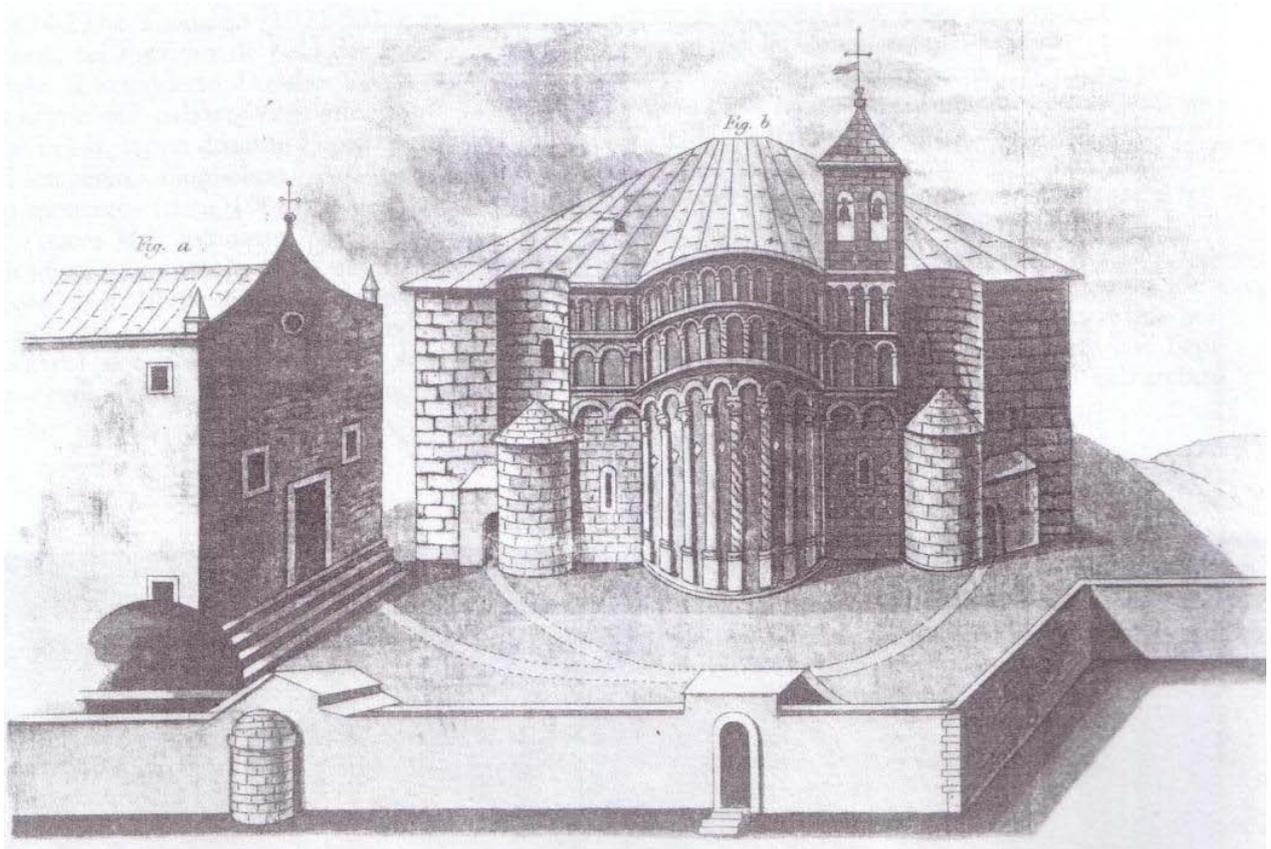


Abbildung 3: Duomo Vecchio



Abbildung 4: Blick über die Stadtmauer Richtung Norden



Abbildung 5: Dom von Arezzo von Südwest

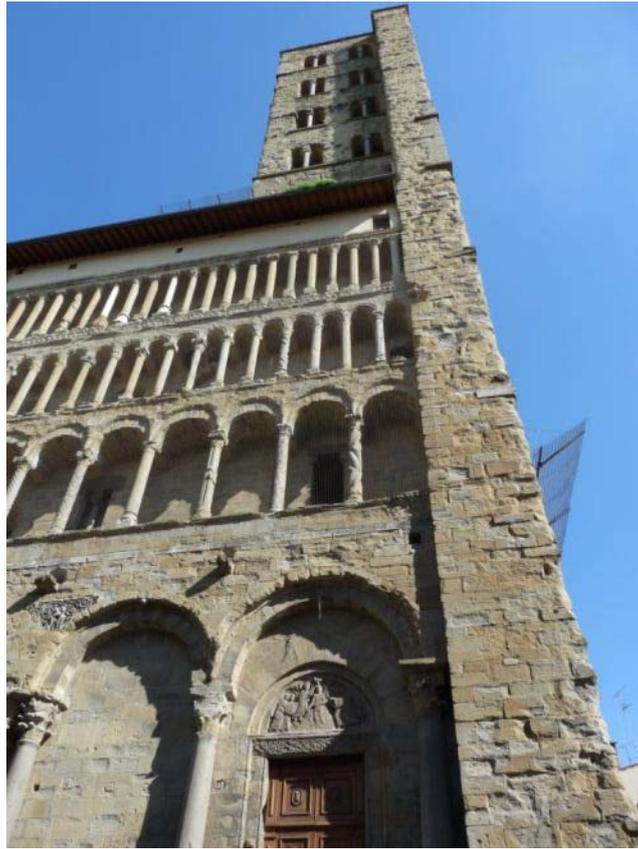


Abbildung 6: Pieve von Arezzo, Fassade



Abbildung 7: Pieve von Arezzo, Apsis



Abbildung 8: Dom von Arezzo, Fassade



Abbildung 9: Dom von Arezzo, Apsis



Abbildung 10: Dom von Arezzo von Südwest



Abbildung 11: Dom von Arezzo, Campanile

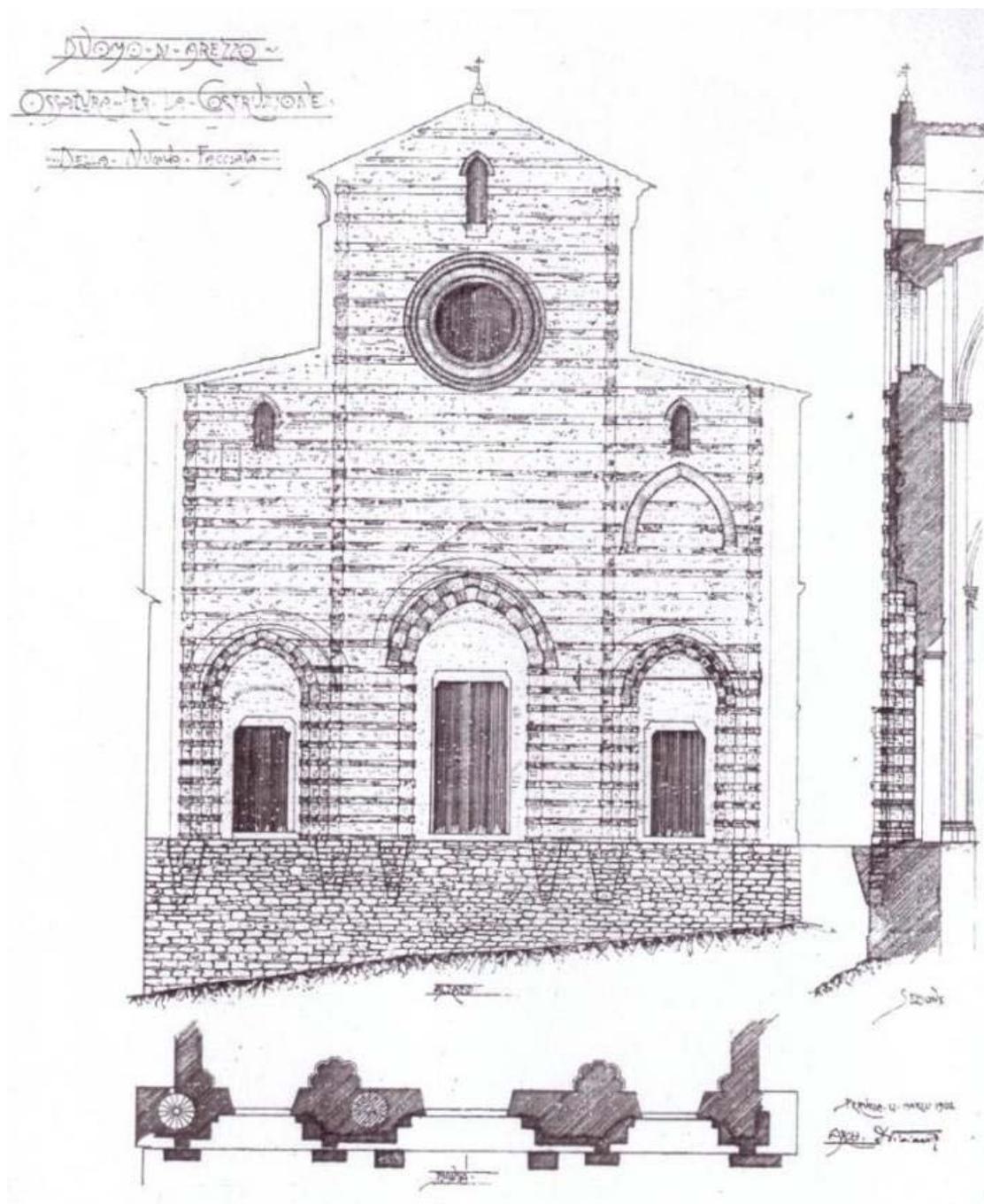


Abbildung 12: Plan für die neue Fassade 1911-14 mit der Mauer von S. Pier Maggiore

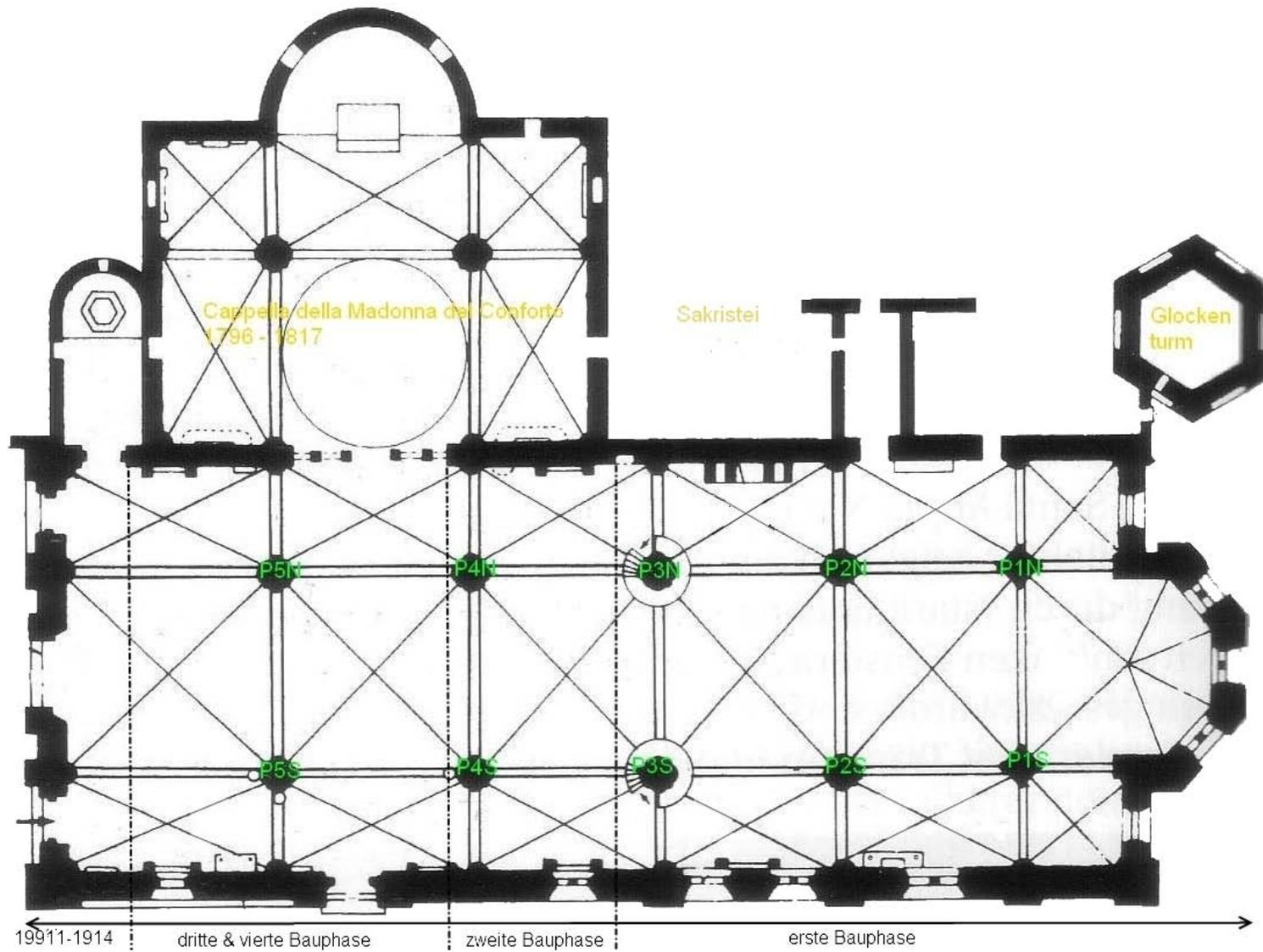


Abbildung 13: Grundriss



Abbildung 14: Dom von Arezzo, Fassade und Südwand mit Zierleisten, vierte Mauerfuge



Abbildung 15: Dom von Arezzo von Südost, Zierleisten und Lisenen



Abbildung 16: Dom von Arezzo, Südwand, Zierleisten und Lisenen



Abbildung 17: Dom von Arezzo, Südwand, Teilstück einer Lisene



Abbildung 18: Dom von Arezzo, Südwand, erste und zweite Mauerfuge



Abbildung 19: Dom von Arezzo, Südwand, dritte Mauerfuge

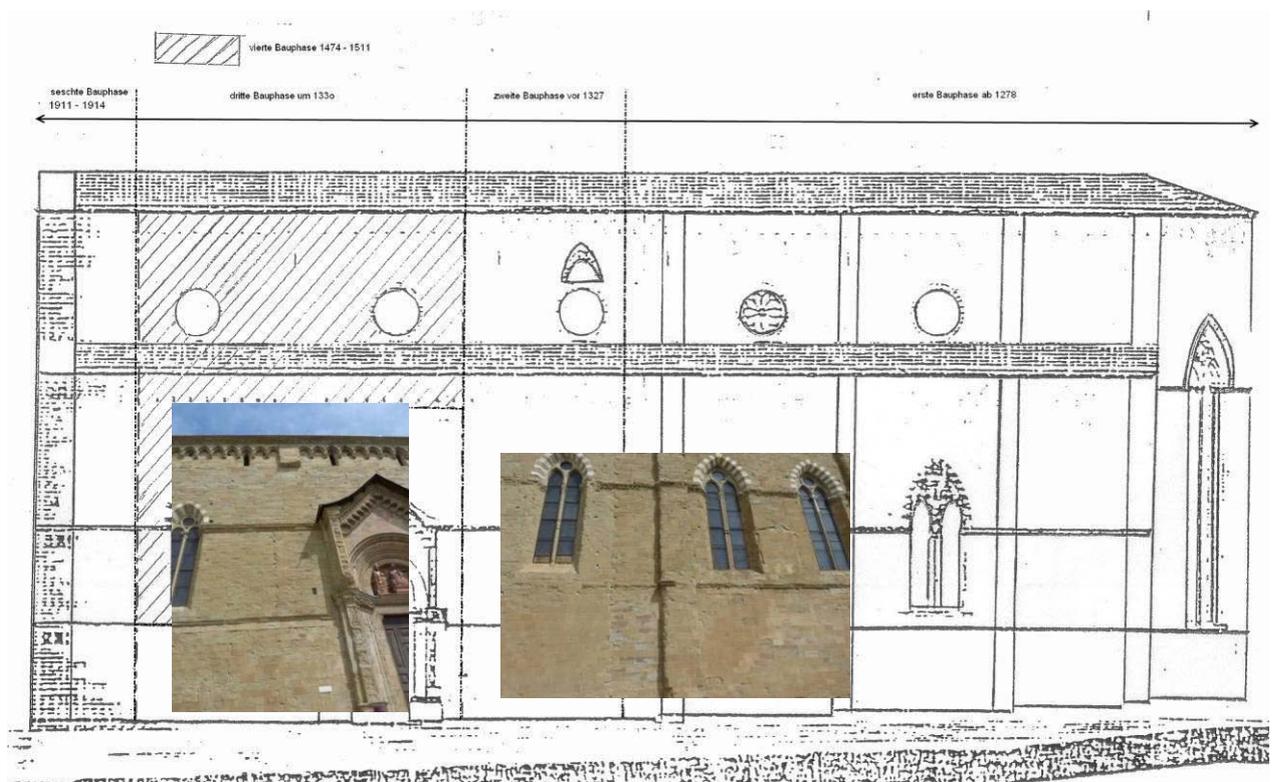


Abbildung 20: Bauphasenplan

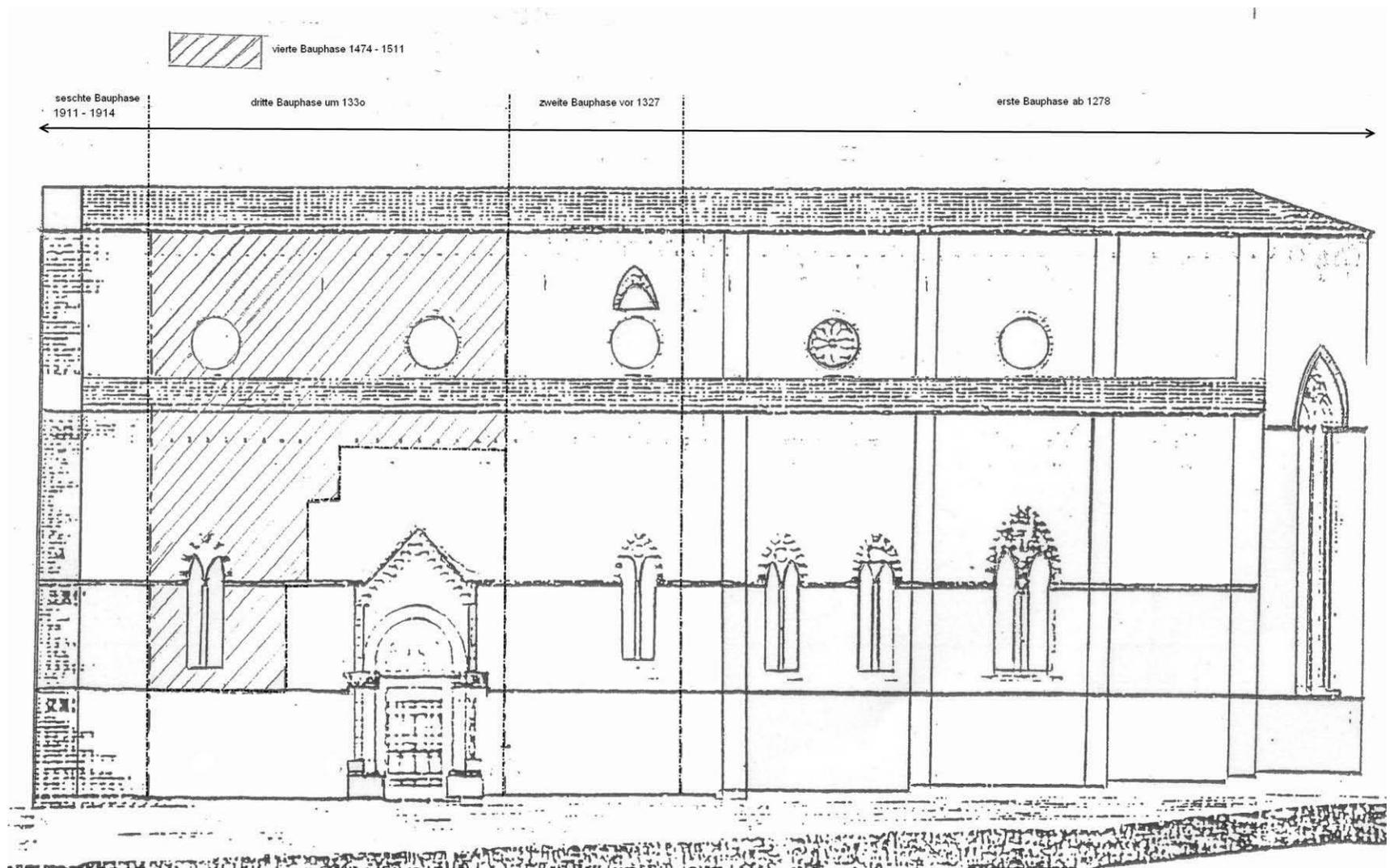


Abbildung 21: Bauphasenplan



Abbildung 22: Dom von Arezzo, Apsis und erstes Joch von Süden



Abbildung 23: Dom von Arezzo um 1802



Abbildung 24: Dom von Arezzo 1900 – 1940

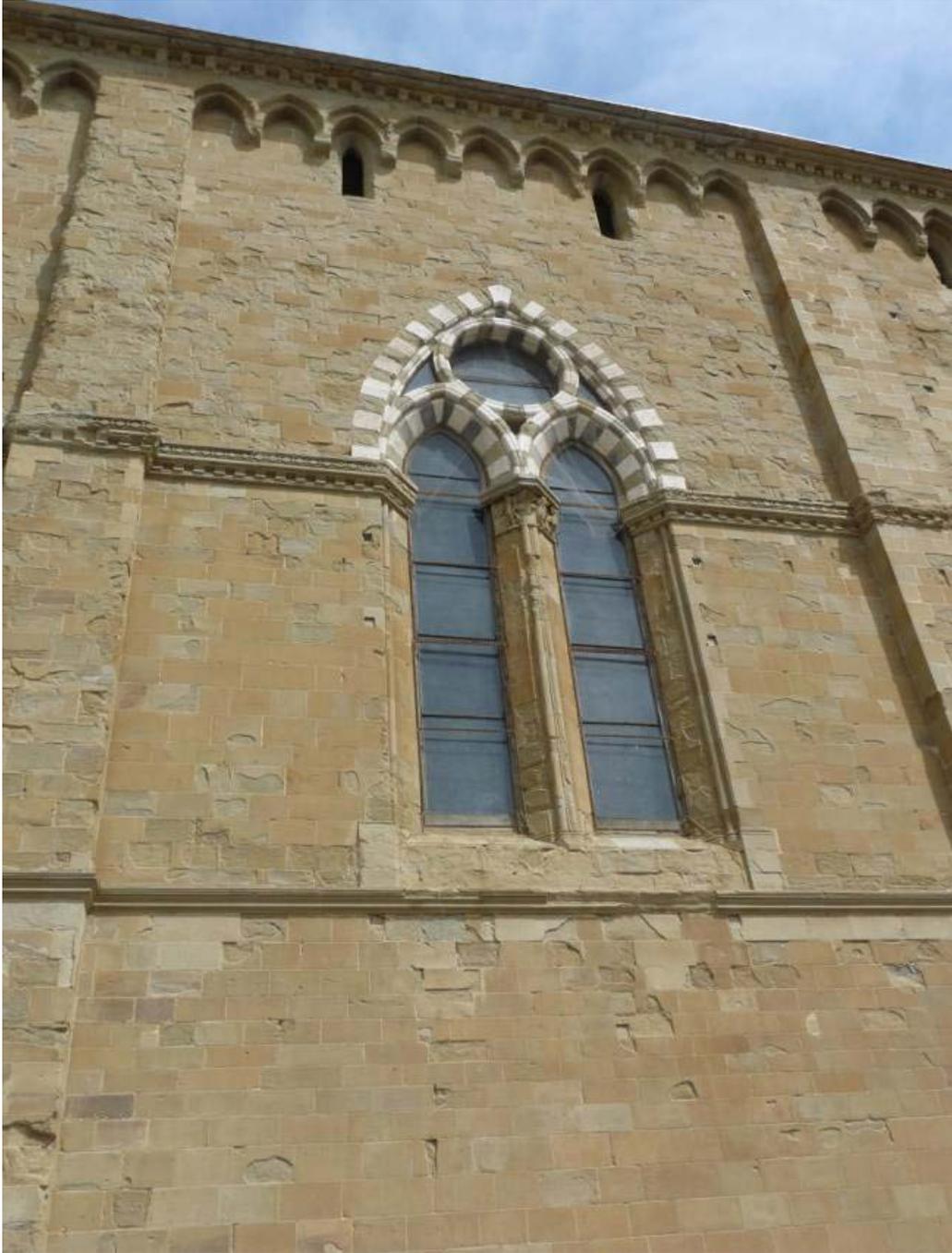


Abbildung 25: Dom von Arezzo, Seitenschiff-Fenster, erstes Joch



Abbildung 26: Dom von Arezzo, Apsis, außen

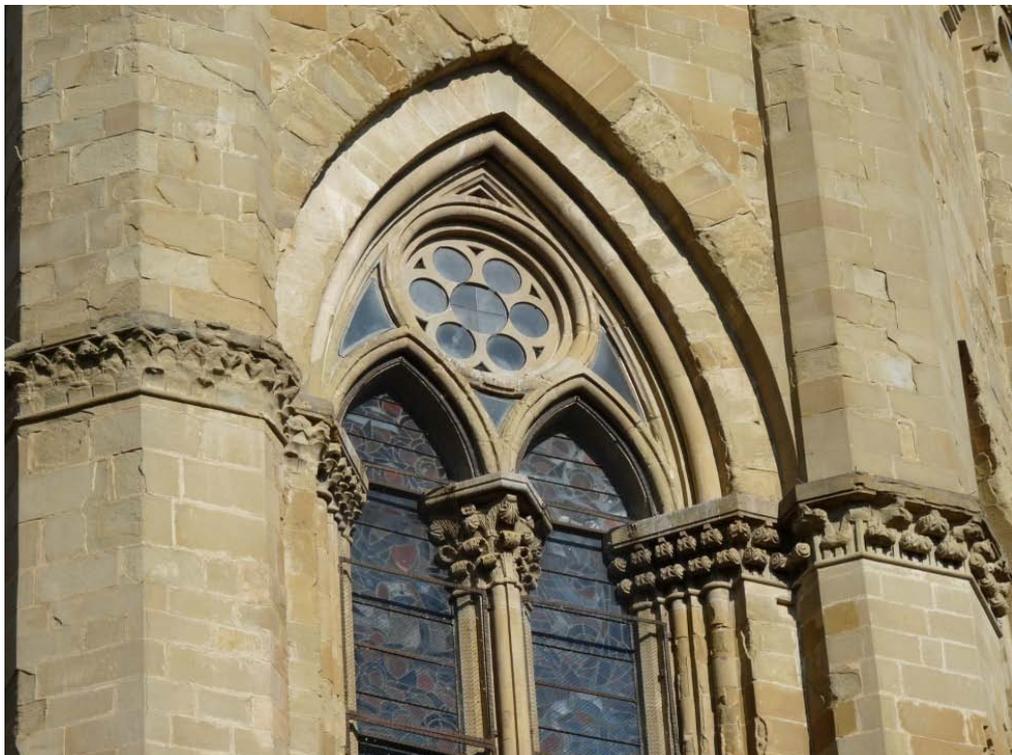


Abbildung 27: Dom von Arezzo, Detail Apsisfenster



Abbildung 28: Dom von Arezzo, Südwand, Obergaden

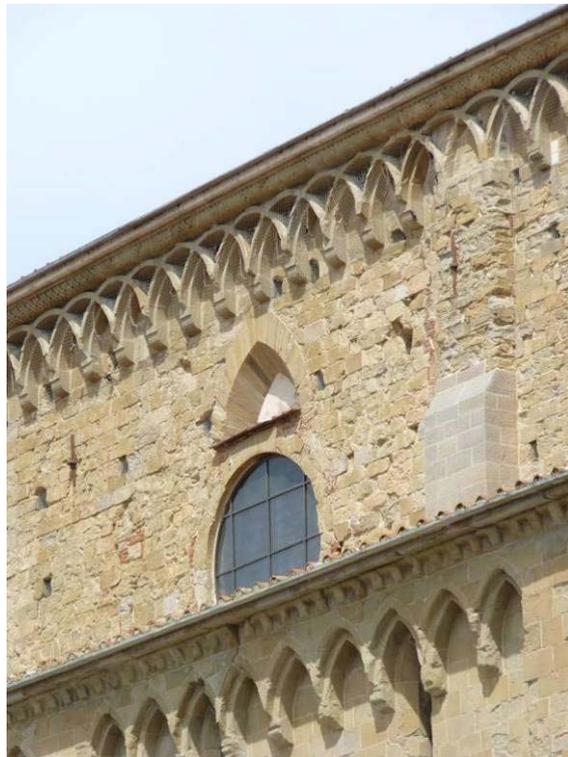


Abbildung 29: Dom von Arezzo, Obergaden drittes Joch



Abbildung 30: Arezzo, Detail aus S. Rocco von Bartolomeo della Gatta,



Abbildung 31: Dom von Arezzo, Südportal, außen

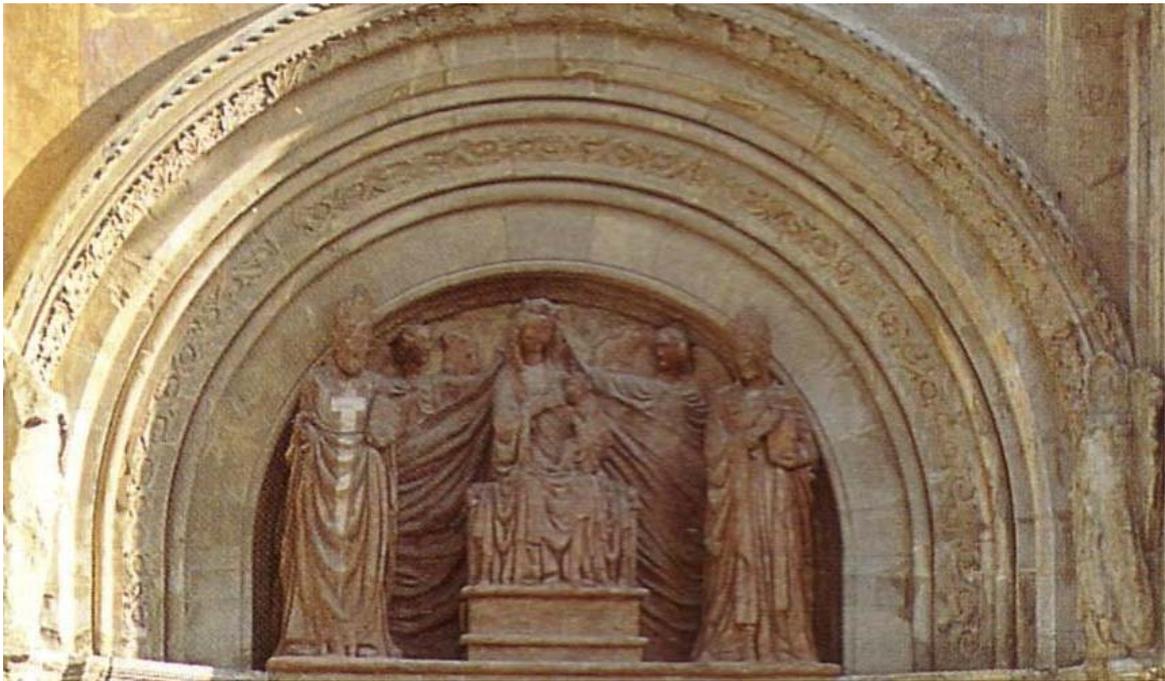


Abbildung 32: Dom von Arezzo, Südportal Tympanon



Abbildung 33: Dom von Arezzo, Fassade 1900/1914

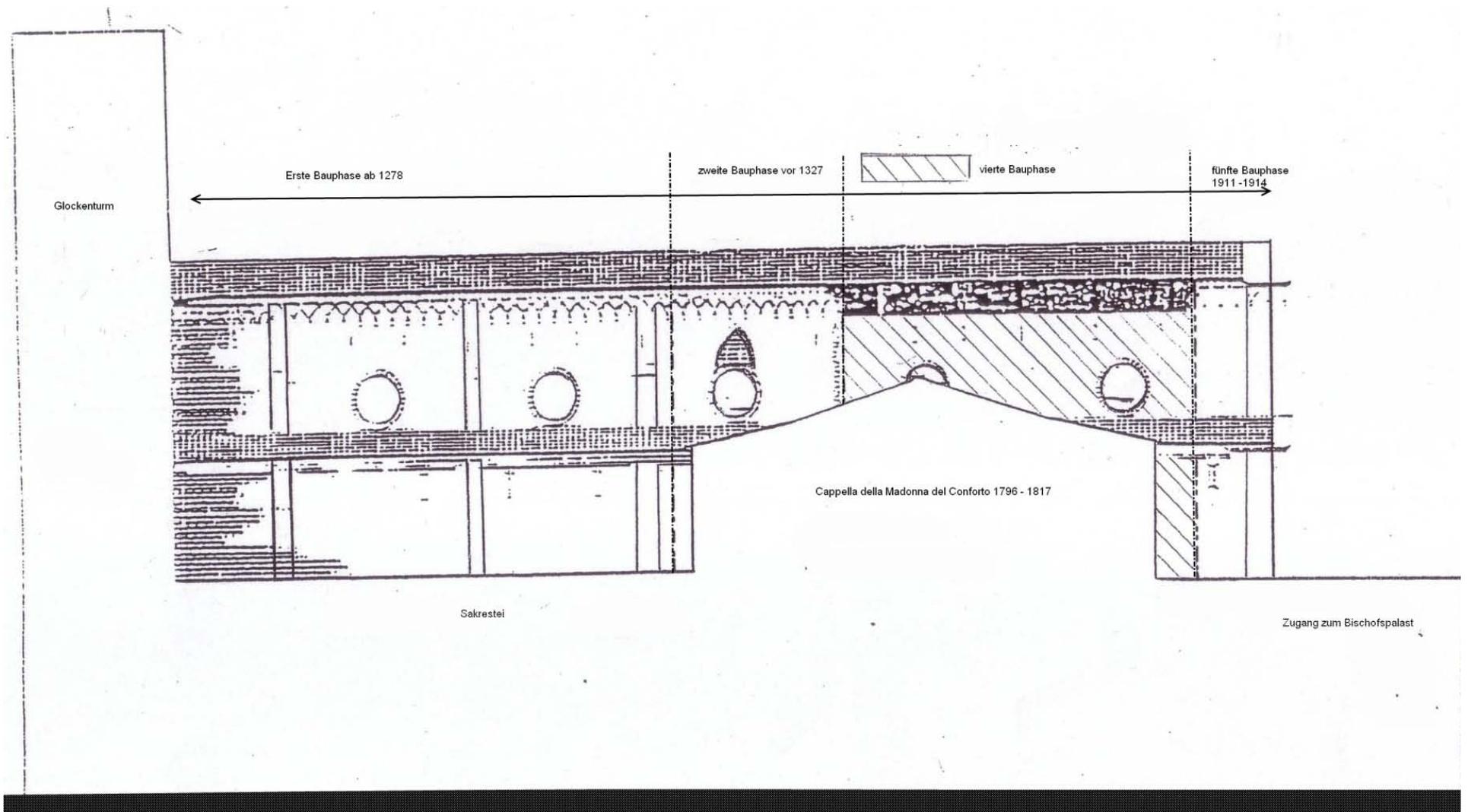


Abbildung 34: Bauphasenplan, Nordwand



Abbildung 35: Dom von Arezzo, Einblick Langhaus

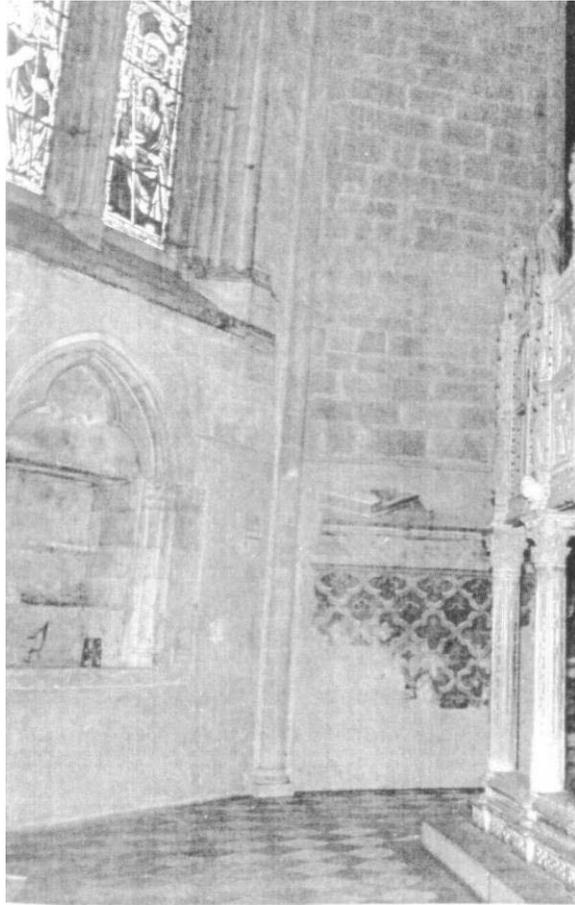


Abbildung 36: Dom von Arezzo, Apsis, Renovierung 1900



Abbildung 37: Dom von Arezzo, Apsis, Renovierung 1900



Abbildung 38: Dom von Arezzo, Cappella di S. Sivestro, Papst Gregor X.



Abbildung 39: Dom von Arezzo, Sakramentskapelle



Abbildung 40: Dom von Arezzo, Blick in den Obergaden, erstes Joch

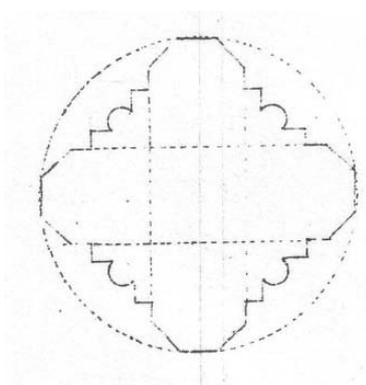


Abbildung: 41 P1N /S

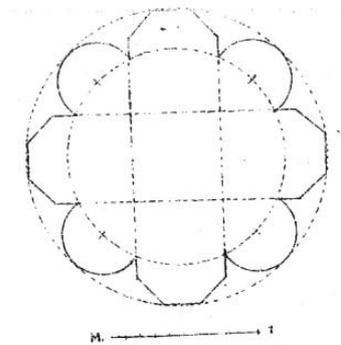


Abbildung 42: P2N /S, P3N /S,
P4N /S, P5N /S



Abbildung 43: Dom von Arezzo, Basis

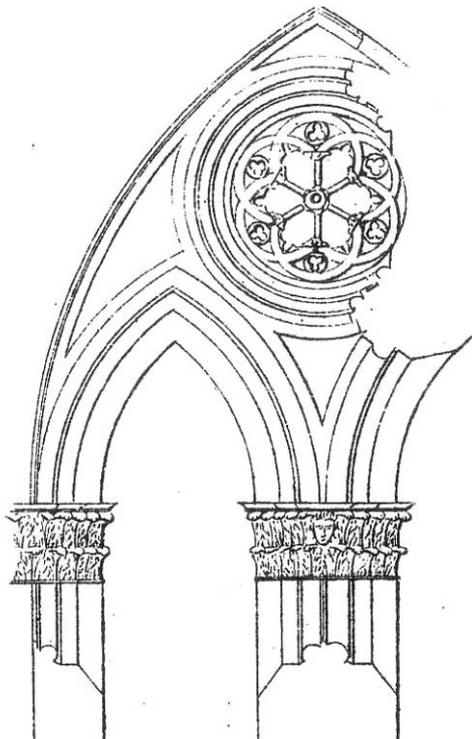


Abbildung 44: Dom von Arezzo, Seitenschiff-Fenster, erstes Joch



Abbildung 45: Dom von Arezzo, Kapitell mit Kopf



Abbildung 46: Dom von Arezzo, Einblick Oberaden erstes bis vierte

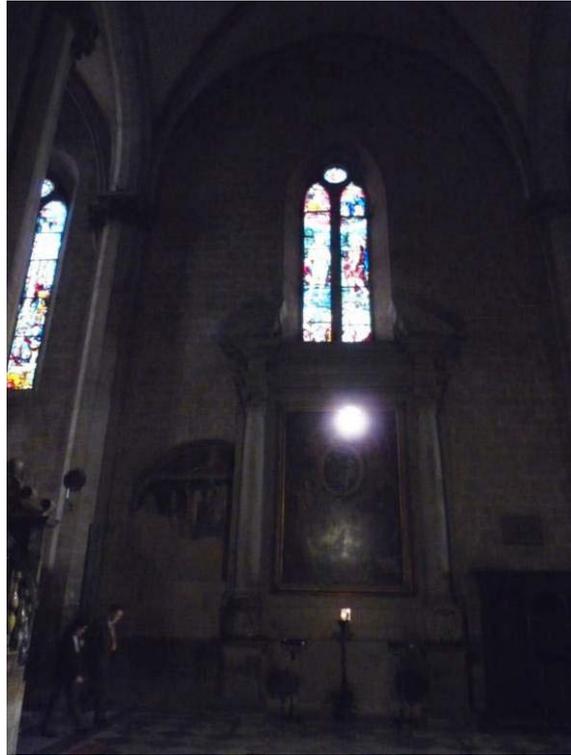


Abbildung 47: Dom von Arezzo, südliches Seitenschiff, drittes Joch



Abbildung 48: Dom von Arezzo, P3S



Abbildung 49: Dom von Arezzo, Südportal, innen



Abbildung 50: Dom von Arezzo, Einblick Obergaden viertes und fünftes Joch



Abbildung 51: Dom von Arezzo, Grabmal des Bischofs Guido Tarlati



Abbildung 52: Dom von Arezzo, Grabmahl des Papstes Gregor X.

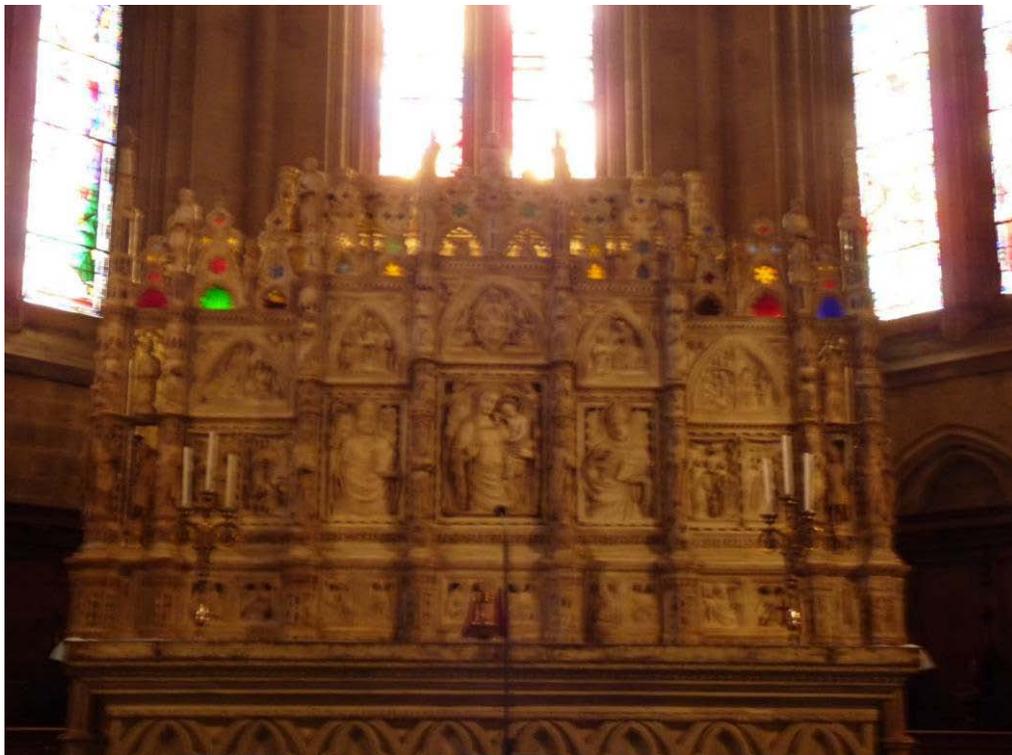


Abbildung 53: Dom von Arezzo, Sarkophag des Heiligen Donato

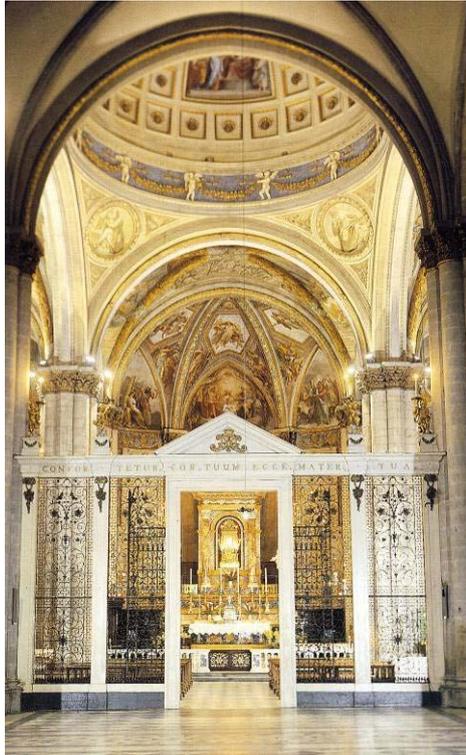


Abbildung 54: Dom von Arezzo, Cappella della Madonna del Conforto



Abbildung 55: Dom von Arezzo, Entsendung des Hl. Geistes, Guillaume de Marcillat

XII.1.1. Abbildungsnachweis

ABBILDUNG 1: DIE TOSKANA IM 11. – 13. JAHRHUNDERT QUELLE: LEISERING, WALTER: HISTORISCHER WELTALTAS, MITTEL – UND WESTEUROPA VOM 11. BIS 13. JAHRHUNDERT, 1999, S. 47 (AUSSCHNITT).....	90
ABBILDUNG 2: STADTPLAN VON AREZZO QUELLE: AUTORIN AUF BASIS: ZIMMERMANN, KLAUS: TOSCANA, OSTFILDERN, 2009, S. 230. ...	91
ABBILDUNG 3: DUOMO VECCHIO QUELLE: ANDANTI, ANDREA, DUOMO DI AREZZO / GUIDA ILLUSTRATA AL, AREZZO, 2004, S. 146	92
ABBILDUNG 4: BLICK ÜBER DIE STADTMAUER RICHTUNG NORDEN QUELLE: AUTORIN.....	93
ABBILDUNG 5: DOM VON AREZZO VON SÜDWEST QUELLE: AUTORIN	93
ABBILDUNG 6: PIEVE VON AREZZO, FASSADE QUELLE: AUTORIN.....	94
ABBILDUNG 7: PIEVE VON AREZZO, APSIS QUELLE: AUTORIN.....	94
ABBILDUNG 8: DOM VON AREZZO, FASSADE QUELLE: AUTORIN	95
ABBILDUNG 9: DOM VON AREZZO, APSIS QUELLE: AUTORIN	95
ABBILDUNG 10: DOM VON AREZZO VON SÜDWEST QUELLE: AUTORIN	96
ABBILDUNG 11: DOM VON AREZZO, CAMPANILE QUELLE: AUTORIN	96
ABBILDUNG 12: PLAN FÜR DIE NEUE FASSADE 1911-14 MIT DER MAUER VON S. PIER MAGGIORE QUELLE: FRENI, GIOVANNI: STUDIES IN ART, ARCHITECTURE AND PATRONAGE IN AREZZO 1277 – 1400, VOL. II, LONDON, UNIV., DISS., 2000, ABB. 30.....	97
ABBILDUNG 13: GRUNDRISS QUELLE: AUTORIN AUF BASIS: ZIMMERMANN, KLAUS: TOSCANA, OSTFILDERN, 2009, S. 230.	98
ABBILDUNG 14: DOM VON AREZZO, FASSADE UND SÜDWAND MIT ZIERLEISTEN, VIERTE MAUERFUGE QUELLE: AUTORIN.....	99
ABBILDUNG 15: DOM VON AREZZO VON SÜDOST, ZIERLEISTEN UND LISENEN QUELLE: AUTORIN.....	100
ABBILDUNG 16: DOM VON AREZZO, SÜDWAND, ZIERLEISTEN UND LISENEN QUELLE: AUTORIN	100
ABBILDUNG 17: DOM VON AREZZO, SÜDWAND, TEILSTÜCK EINER LISENE QUELLE: AUTORIN.....	101
ABBILDUNG 18: DOM VON AREZZO, SÜDWAND, ERSTE UND ZWEITE MAUERFUGE QUELLE: AUTORIN.....	101
ABBILDUNG 19: DOM VON AREZZO, SÜDWAND, DRITTE MAUERFUGE QUELLE: AUTORIN	102
ABBILDUNG 20: BAUPHASENPLAN QUELLE: AUTORIN AUF BASIS: FRENI, GIOVANNI: STUDIES IN ART, ARCHITECTURE AND PATRONAGE IN AREZZO 1277 – 1400, VOL. II, LONDON, UNIV., DISS., 2000, ABB. II	102
ABBILDUNG 21: BAUPHASENPLAN ÜBERARBEITET QUELLE: AUTORIN AUF BASIS: FRENI, GIOVANNI: STUDIES IN ART, ARCHITECTURE AND PATRONAGE IN AREZZO 1277 – 1400, VOL. II, LONDON, UNIV., DISS., 2000, ABB. II	103
ABBILDUNG 22: DOM VON AREZZO, APSIS UND ERSTES JOCH VON SÜDEN QUELLE: AUTORIN	104
ABBILDUNG 23: DOM VON AREZZO UM 1802 QUELLE: FONTANI FANCESCO, VEDUTA DEL DUOMO DI AREZZO, VIAGGIO PITTORICO DELLA TOSCANA, TOFANI E COMPAGNON, FLRONEZ, 1801-03, BNCF - PALAT. C.B.4.5, III VOL.	104
ABBILDUNG 24: DOM VON AREZZO 1900 – 1940 QUELLE: BILDARCHIV FOTO MARBURG, NR. 1039.831, 1900 - 1940	105
ABBILDUNG 25: DOM VON AREZZO, SEITENSCHIFF-FENSTER, ERSTES JOCH QUELLE: AUTORIN	106
ABBILDUNG 26: DOM VON AREZZO, APSIS, AUßEN QUELLE: AUTORIN.....	107
ABBILDUNG 27: DOM VON AREZZO, DETAIL APSISFENSTER QUELLE: AUTORIN	107
ABBILDUNG 28: DOM VON AREZZO, SÜDWAND, OBERGADEN QUELLE: AUTORIN	108
ABBILDUNG 29: DOM VON AREZZO, OBERGADEN DRITTES JOCH QUELLE: AUTORIN	108
ABBILDUNG 30: AREZZO, DETAIL AUS S. ROCCO VON BARTOLOMEO DELLA GATTA, QUELLE: ARMANDI, MARINA [HRSG.], LA BELLEZZA DEL SACRO, FLORENZ, 2002, S. 170.....	109
ABBILDUNG 31: DOM VON AREZZO, SÜDPORTAL, AUßEN QUELLE: AUTORIN	110

ABBILDUNG 32: DOM VON AREZZO, SÜDPORTAL TYMPANON QUELLE: AUTORIN.....	111
ABBILDUNG 33: DOM VON AREZZO, FASSADE 1900/1914 QUELLE: BILDARCHIV FOTO MARBURG, NEG. NR. 1.030.137 AUFNAHM 1900/1914.....	112
ABBILDUNG 34: BAUPHASENPLAN, NORDWAND, QUELLE: AUTORIN AUF BASIS: FRENI, GIOVANNI: STUDIES IN ART, ARCHITECTURE AND PATRONAGE IN AREZZO 1277 – 1400, VOL. II, LONDON, UNIV., DISS., 2000, ABB. III	113
ABBILDUNG 35: DOM VON AREZZO, EINBLICK LANGHAUS QUELLE: AUTORIN.....	114
ABBILDUNG 36: DOM VON AREZZO, APSIS, RENOVIERUNG 1900 QUELLE: FRENI, GIOVANNI: STUDIES IN ART, ARCHITECTURE AND PATRONAGE IN AREZZO 1277 – 1400, VOL. II, LONDON, UNIV., DISS., 2000, ABB. 42 (AUSSCHNITT).	115
ABBILDUNG 37: DOM VON AREZZO, APSIS, RENOVIERUNG 1900 QUELLE: FRENI, GIOVANNI: STUDIES IN ART, ARCHITECTURE AND PATRONAGE IN AREZZO 1277 – 1400, VOL. II, LONDON, UNIV., DISS., 2000, ABB. 44.	115
ABBILDUNG 38: DOM VON AREZZO, CAPPELLA DI S. SIVLESTRO, PAPST GREGOR X. QUELLE: PASQUI, ASQUI, ANGIOLO / PASQUI, UBALDO: LA CATTEDRALE ARETINA E SUOI MONOMENTI, AREZZO, 1880, S. 70	116
ABBILDUNG 39: DOM VON AREZZO, SAKRAMENTSKAPELLE QUELLE: ANDANTI, ANDREA: DUOMO DI AREZZO / GUIDA ILLUSTRATA AL, AREZZO, 2004, S. 57.	116
ABBILDUNG 40: DOM VON AREZZO, BLICK IN DEN OBERGADEN, ERSTES JOCH QUELLE: AUTORIN	117
ABBILDUNG 41: P1N /S, QUELLE: PASQUI, ASQUI, ANGIOLO / PASQUI, UBALDO: LA CATTEDRALE ARETINA E SUOI MONOMENTI, AREZZO, 1880, S. 37	117
ABBILDUNG: 42 P2N /S, P3N/S, P4N/S, P5N/S, QUELLE: PASQUI, ANGIOLO / PASQUI, UBALDO: LA CATTEDRALE ARETINA E SUOI MONOMENTI, AREZZO, 1880, S. 36.....	117
ABBILDUNG 43: DOM VON AREZZO, BASIS QUELLE: AUTORIN	118
ABBILDUNG 44: DOM VON AREZZO, SEITENSCHIFF-FENSTER, ERSTES JOCH QUELLE: PASQUI, ANGIOLO / PASQUI, UBALDO: LA CATTEDRALE ARETINA E SUOI MONOMENTI, AREZZO, 1880, FIG. II	118
ABBILDUNG 45: DOM VON AREZZO, KAPITEL MIT KOPF QUELLE: AUTORIN.....	119
ABBILDUNG 46: DOM VON AREZZO, EINBLICK OBERGADEN ERSTES BIS VIERTE QUELLE: AUTORIN	119
ABBILDUNG 47: DOM VON AREZZO, SÜDLICHES SEITENSCHIFF, DRITTES JOCH QUELLE: AUTORIN	120
ABBILDUNG 48: DOM VON AREZZO, P3S QUELLE: AUTORIN	120
ABBILDUNG 49: DOM VON AREZZO, SÜDPORTAL, INNEN QUELLE: QUELLE: ANDANTI, ANDREA: DUOMO DI AREZZO / GUIDA ILLUSTRATA AL, AREZZO, 2004, S. 33.	121
ABBILDUNG 50: DOM VON AREZZO, EINBLICK OBERGADEN VIERTES UND FÜNFTES JOCH QUELLE: AUTORIN	122
ABBILDUNG 51: DOM VON AREZZO, GRABMAL DES BISCHOFES GUIDO TARLATI QUELLE: ANDANTI, ANDREA: DUOMO DI AREZZO / GUIDA ILLUSTRATA AL, AREZZO, 2004, S. 76.....	122
ABBILDUNG 52: DOM VON AREZZO, GRABMAHL DES PAPSTES GREGOR X. QUELLE: AUTORIN	123
ABBILDUNG 53: DOM VON AREZZO, SARKOPHAG DES HEILIGEN DONATO QUELLE: AUTORIN.....	123
ABBILDUNG 54: DOM VON AREZZO, CAPPELLA DELLA MADONNA DEL CONFORTO QUELLE: ANDANTI, ANDREA: DUOMO DI AREZZO / GUIDA ILLUSTRATA AL, AREZZO, 2004, S. 91.....	124
ABBILDUNG 55: DOM VON AREZZO, ENTSENDUNG DES HL. GEISTES, GUILLAUME DE MARCILLAT QUELLE: ADANTI, ANDEREA: DUOMO DI AREZZO / GUIDA ILLUSTRATA AL, AREZZO, 2004, S.127	124
ABBILDUNG 56: SCHEMATISCHE DARSTELLUNG DER MÖGLICHEN ARCHITEKTEN QUELLE: AUTORIN	125

XII.2. Dokumente

Da sich die Relevanten Quellen rund um den Dom in den verschiedensten Publikationen finden, welche in Österreich nicht alle erhältlich sind. Habe ich mich dazu entschlossen Abschriften der nicht erhältlichen Dokumente anzufügen.

Diese Sammlung erfolgt in Chronologischer Ordnung, ohne eine wortwörtliche oder sinngemäße Gesamtübersetzung, wenngleich dies ein durchaus erwägenswertes Projekt wäre, das aber den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Abkürzungen der Archive und Sammelbänder:

ACA: Archivio Capitolare di Arezzo

ASA: Archivio di Stato di Arezzo

ASF: Archivio di Stato di Firenze

DSA I, II, III: Documenti per la Storia di Arezzo, Vol. I, II, III

XII.2.1. Dokument vom 15. 2. 1280

ACA, n. 730

Abschrift nach: Freni, Giovanni, 2000, Vo. II, S. 81 ff.

In nomine domini amen. hoc est exemplum cuiusdam statuti scripti in statuto communis Aretii sub rubrica Quod provideatur pro sancte opere episcopatus, cuius exempli tenor talis est. Statutum est quod potestas teneatur prescribere (?) de mense februarii proponere in consilio CCC quod coadunari faciat ad predictam fieri faciendam et in comunali consilio populi (...) et qualiter debeat provideri per homines civitatis et comitatus Aretii operi ecclesie episcopatus et quicquid in ipso consilio ordinatum et stabilitum sicut teneatur potestas trahere et deducere ad effectum sine aliqua mora vel temporis intervallo

Ego Stephanus filius domini Guidonis condam Arengerii de Bernadis imperiali auctoritate notarius sicut inveni per dictum capitulum constituti in dicto statuto civitatis ita de verbo ad verbum nichil addendo vel minuendo de mandato

domini Guidonis predicti et assessoris civitatis Aretii sub annis domini millesimo cclxxx indictione viii tempore domini Nicolai papa tercii die Iovis XV^o die mensis februarii scripsi et publicavi presentibus Fante notario et Orlandio Brandallie notario et pluribus aliis

XII.2.2. Dokument vom 8. 3. 1320

ASF, Notarile Antecosimiano, 980, notary Astoldo Balducci, f. 32v

Abschrift nach: Freni, Giovanni, 2000, Vol. II, S. 87.

[M] Comunis Vichiani et Nucci Saracini

C. die viii^a mensis martii actum in domo mei Astuldi presentibus Cristeno vocato Corda de villa sancte Chrispende et Martino Bruni de Bossi testibus C. Nucius olim Saracini de Molinellis promisit Ceccho quondam Gabrielli syndaco comunis Vichiani et Sancti Maffei massaro dicti comunis recipientibus pro ipso comune presentare hinc ad vii dies prosimos pro cito comune Vichiani coram superstiibus deputatis supra muris civitatis cccc lx salmarum lapidum quas presentare tenetur dictum comune et ipsum comune conservare penitus sine dampno etcetera. Eo quod dicti Cecchus et Santi ambo simul et quilibet in solidum promiserunt dicto Nucio stipulante solvere in ditcto t(er)mi(n)o pro pretio presentat(ionis) dicte quantitatis salmarum lapidum integre quadragintaunum sol. et sex den. Pro quolibet centenario slmarum lapidum etcetera Ren(untiaverunt) sub pena dupli etcetera et oblitatione bonorum etcetera et sic pro guar(diano) servavi percepi

XII.2.3. Dokument aus 1327 sowie 1342

ASF, Statuti delle Comunità soggette, Statuto del Comune di Arezzo del 1327

ASF, Statuti e riforme del Comune di Arezzo 1;2.

ASA, Statuti e riforme del comune di Arezzo, 1²⁸

Abschrift nach: Freni, Giovanni, 2000, Vol. II, S. 89 ff.

Wörter, die nur im Statut aus 1327 verwendet werden ()

Wörter, die nur im Statut aus 1342 verwendet werden []

1b.II,c.I – De festivitate Beati Donati martiris presulis et patroni civitatis Aretii

Ad honorem et reverentiam beati Donati martiris, presulis et patroni civitatis Aretii, statutum est quod in civitate Aretii die festivitatis predictae curri debeat pallium et sparverius, ordini infrascripto, videlicet: quod (potestas) [erasure] poni faciat unum pallium et unum sparverium de nido die festivitatis predictae, que est die septima mensis augusti, in pede scalarum comunis, que sunt versus (piliciariam) [philippiariam], ita quod possint homines facere currere eorum equos si volerint, et ille de cursoribus qui ante venerit et prius ad locum ubi erit pallium applicitum habet et recipiam pallium, et secundo veniens habeat sparverium; tertius [habeat] vero porchettam; quartus vero habeat anserem et resta alleorum. Que omnia ponantur ibidem et in astis, excepto sparverio. Et quilibet qui se scribit fecerit currat usque ad dictum locum scalarum; et uno anno currant per stratam sancti Laurentini, veniendo per forum et viam novam, et incipiant cursum a clanicellis; altero vero anno, currant per stratam sancti Lazari et veniant per burgum et pleatem comunis, et incipiant cursum a loco Ollimellie, ut moris est circa omnia predicta, et dictus cursus debeat fieri post horam tertie, et dictum pallium esse debeat de scarlatto. In quibus omnibus debeat expendi de pecunia comunis Aretii usque ad viginti sex florenos de buono et puro auro, et predicta cemerarius comunis Aretii emere et solvere teneatur, pena decem librarum de suo salario auerenda. Et (potestas teneatur) [erasure] facere preconizari quod omnes volentes currere ad pallium faciant, se scribi, et eos volentes currere et eorum equos scribi faciant et una die ante dictum festum poni dictum pallium ad fenestram seu pontem palatii comunis Aretii, et bene custodirei stratam per quam current ipsi cursores, ita quod non impediatur ab aliquo in ipso cursu et ne unus de cursoribus impediatur alium, (et quilibet possit accusare et habeat medietantem banni. Et predicta faciat banniri potestas) [et si aliquis facit contra predicta vel predictorum aliquondam quibus prosit attare et habeat dimidiam partem banni et predicta faciat banniri dictus] quod nullus debeat impedire cursores vel eos sotiare, nec auxilium eis vel alicui eorum, sub

expresse. Et beannitores die vigillie dicti beati Donati debeant equites deferre pallium per civitatem. Debeat etiam (potestas) [erasure] ante predictam festivitatem facere videre pacta que, sunt inter domune Aretii et comune Burgi Sancti Sepulcri, ut sciantur si ipsum domune Brugi servaverit ea que promisit et conventi ipsi comuni Aretii in missione pallii, et aliis que facere debet domuni Aretii in festivitate predicta. (Insuper domini octo) [Item dicti priores], quindecim diebus ante ictum festum. Debeant eligere quatuor bonos homines, qui sint cum camerario comunis Aretii ad emendum precictum pallium et sparverium et ali predicta, et debeant esse ad emendum ceros qui debent offerri per comune Aretii in dicta festivitate et ad facendum eos distribui, prout infra in hoc capitulo continetur. Teneatur (etiam potestas) [erasure] circa medium mensem iulii convocare consilium (generale C.C.C.Ctorum) [populi et comunis], et in ipso proponere, si videtur ipsi consilio, quod ad honorem dicti beati Donati fiat plus quam contineur in statuto domuni Aretii in honorando beatum Donatum, et ut ipsius festum solenne celebretur, et qualiter forum et vindemie celbrande in ipso festo debeant de bono in melius reformari. Et quod obtendo fuerit in ipso consilio, debeat executioni mandari, ex expendi debeat de avere comunis, in festo sancti donati et pro honore eiusdem, centum libre denariorum parvorum, de quibus ematur *cera* et finat ceri qui offerantur in ipso festo, hoc mode videlicet: quod (potestat et eius familia) [dictus dominus vicarius] una cum consiliariis (consilii IIIIor.centorum) [populi et comunis] teneatur ire cum medietat dictorum cerorum in vesperi vigillie dicte festivitatis ad ecclesiam plebis sancte Marie de Aretio, et die festivitatie de mane ad ecclesiam episcopatus cum alia medietate dictorum cerorum, et ipsos ceros portare et offerre dictis ecclesiis, secundum consuetudinem hactendus observatam; et ipsos ceros portare et offerre dictis ecclesiis, secundum consuetudinem hactenus observatam; et super divisionem dictorum cerorum equaliter pro dimidia facienda sint predicti, IIIIor. Homines de quibus supra fit mentio. Item teneantur omina et singula castra et ville comitatus districtus Aretii, in die dicti festi et pro honore ipsius, portare et offerre ad civitatem Aretii ceros duarum unciarum pro quolibet focolari, et not pluraium, nisi de eorum voluntate processerit: dimidietatem quorum cerorum teneantur et

debeant offerre apud ecclesiam episcopatus aliam, vero dimidietatem apud ecclesiam sancte Marie et ipsie ecclesiis; divisio quorum cerorum comitatus equaliter facienda, pertineat ad. III^{or}. Predictos homines. Quod si predicte comunitates castra et ville. Seu aliquod vel alique ipsarum, predicta non fecerint ut (mandabitur per potestam) [erasure], puniantur in decem soldis pro quolibet focolari, et nichilominus predicta facere teneatur. Ad quod festum nobiles cominatus debeant venire ad mandatum (potestatis) [erasure], ad una die poste dictum festum stare, banno .C. soldorum cuilibet contrafacienti. Et in dicto festo fiat forum bovum et aliarum bestiarum et rerum ut moris est; quod forum durare debeat octo diebus ante et octo diebus post dictum festum beati Donati. Ad quod forum quilibet venire, stare et redire possit securus in personis et rebus, non obstantibus aliquis represaliis vel dicitis, et nulla sequestratio vel detentio in persona vel rebus possit fieri contra venientes ad forum predictum; cives, autem aretini vel districtuales civitatis Aretii, etiam si sint exbanniti pro debito, capi vel detineri non possint .III^{or}. diebus ante et .III^{or}. diebus post dictum festum: condemnati autem pro malificio, falsarii, robbatores et fures et ceteri male conditionis et fame predicta, securitate non gaudeant ullo modo. Et predicta teneatur potestas notificare per litteras circumstantibus civitatibus et vicinis in kalendis iullis, quod ad dictum festum et forum veniant, ut supradictum est, libere et secure.

1b.II,c.XXX III – De relictis faciendis operis ecclesie Episcopatus

Teneatur quilibet notarius qui vocatus fuerit ad faciendum aliquod testamentum vel ultimam voluntatem, sub pena viginti solidorum, conducere testatorem, omnibus modis quibus viderit convenire, ad relinquendum de bonis suis operi ecclesie episcopatus in eam quantitatem que visa fuerit testatori, et hoc pro honore communis Aretii : ad hoc ut opus quod iam diu completum non existit, quam celerius compleatur. Et quilibet qui fecerit testamentum vel ultimam voluntatem teneatur aliquid relinquere operi ecclesie episcopatus : et si aliquid non relinquerit seu ligaverit, intelligatur ipsum testatorem, vigore presenti statuti reliquisse dicto operi quadraginta solidos, et

penam dictorumvirginti soliderum debeat exigi de facto per officialem potestatis, et dicto operi applicari et dari, et hoc capitulum per civitatem Aretii publice banniat.

(1b.II,c.XLII) [1b.II.c.XXXVI] – De honore faciendo beato corporis sancti Gregorii

Statutum est quod, omni anno, expendatur in festivitate beati Gregorii, de avere comunis, centum libras in ceris, quid debent offerri die festivitatis sue per (dominum potestatem) [erasure] et consilium quattuorcentorum cathedrali ecclesie aretine; *que cnetum libre conventi debeant in constructione ipsius ecclesie*; Item teneatur (potestas) [dictus dominus erasure] facere publice preconicari per civitatem quod die festivitatis predicte non aperiantur apotece, set reverenter celebratur et custodiatur festivitatis ipsius et sit dies feriata. Et mictantur duo fratres de Minoribus et duo de Predicatoribus, ad sollicitandum canonicationem predicti sanctissimi corporis [expensis canonicorum] Et superesse debeant dictis ceris faciendis et offerendis. illi. IIII. homines qui electi fuerint in festo beati Donati proxime precendenti, secundum primum capitulum huius libri.

(1b.II, c. XLVIII) [1b.II.c.XLIIII] De oblationibus maioris ecclesie convertendis in opera ipsius

Ut nostra maior ecclesia cathedralis Aretii, que ad divinum cultum ob reverentiam et honorem beati Donati martiris presulis et patroni civitatis eiusdem et beati Gregorii pape x cuius corpus in dicta ecclesia requiescit, solennitur fabricetur, dignum et honorabile suscipiat incrementum, et que ipsius ecclesie operi per comune Aretii et personas etiam singulares tanto devotioni obsequi fideliter offeruntur, in ipsisu edificatione laudabili honorabiliter et sollicitur convertantur: hac noava lege providimus tatuendi quod (domini defensores) [erasure et domini priores populi] teneantur et debeant eligere iiiii bonos cives civitatis predicte moribus et vita laudabilibus,

unum scilicet pro qualibet porta, quorum consilio et previsionem omnes redditus et proventus ipsius opere in fabrica ipsius ecclesie convertantur. qui quatuor sic electi debeant omnes introitus et expensa opere antedictae videre ac exquirere diligenter et facere cum effectu quod omnes introitus et proventus dicte opere in utilitatem et commodum edificationis ipsius ecclesie integraliter expendatur. Sine quorum consilio previsionem ac ordine operarius ipsius ecclesie qui nunc est vel pro tempore fuerit nichil possit expendere de pecunia et introitus opere vel facere facere in edificio ecclesie laborari: immo habere teneantur unam capsam bonam que firmetur quatuor serraturis vel clavibus, in quam introitus vel proventus omnes ipsius opere, quecumque de ea, integre immittantur, de quibus quatuor serraturis quilibet ex dicti quatuor habeat unam clavem et omni mense assignarie omnes introitus quatuor supradictis ad beneplacitum ipsorum. Qui quatuor si electi predictis omnibus intendantem, sicut honori (dominorum defensorum et communis Aretii) [dicti domini vicarii et priorum populi et consilii Aretii] cognoverit expedire.

Verum si super aliquo de predictis vel pertinentibus ad eandem consilium habere voluerint, dominus potestatis civitatis Aretii teneatur illos cives ad consilium facere convocari quos ipsi quatuor eligerint convocandos et inter eos proponere et facere reformari sicut in occurrentibus casibus fuerit oportunitate pro utilitate civitatis Aretii et commoditate civium ipsius ad honorem dicte ecclesie cathedralis. Ad hoc ut dicta ecclesia clarius elucescat et prospectum habeat clariorem et citius compleatur huic capitulo additum est de novo, ut palatium in quo consuevit habitare episcopus aretinus ubi est sala et omnes domus a dicto palatio superiores ipsi palatio contiguae versus plateam dicte ecclesie et edificia, destruantur et eleventur in toto, et volte que sunt supra classum desuptus dictum palatium eleventur ita quod classus remaneat expeditum: deinde sicut trahit dictus classus protendatur usque ad burgum sancti Gregorii ex latere sive parti inferiori et sicut trahit dictus burgus ex dicta parte sursum versus ecclesiam usque ad fundamenta ipsius ecclesie et omnes domus que sunt sub fundamenta ipsius a dicta via supra destruantur et eleventur, ita quod tota sit platea et vocetur in posterum platea ecclesie aretine. Et ad hoc ut predicta celerem effectum recipiant, teneantur domini

defensores rogare capitulum ipsius ecclesie et illud modis omnibus quibus poterit inducere cum effectu quod predicta efficere faciant infra mensem a die publicationis presentis statuti computeandum et continuari ita quod sine intermissione temporis compleatur expensis operis ecclesie supradicte. Et ut pecunia in dictum opus deveniat ut possint executioni mandari, liceat camerario dicti operis et dictis iiii bonis viris ut supra legitur eligentis vendere lastras, ferramenta et lignamina edificiorum qui destrui et elevari debent ut supra scriptum est, et pretium convertere in expeditionem et executionem omnium predictorum sicut viderint expedire; lapides vero et etiam residua dictorum edificiorum et quicquid residui recipient x eis in opus dicte ecclesie totaliter convertantur. Et teneantur dicti domini defensores sub viculo iuramenti in omnibus suis eventus facere inviolabiliter observari.

Item pro honore comunis Aretii, cuius in hac parte res agitur, et ut dictum opus ampliores redditus habeat et citius compleatur, hac pia deliberatione statutum est quod quilibet civis comitatus vel districtualis aretinus et alius quilibet in civitate vel comitatu Aretii moram trahens, qui fecerit testamentum vel aliam ultimam voluntatem seu aliter in morte a bonis uis reliquerit, disposuerit vel ordinaverit quoquomodo cum scriptura vel sine scriptura, teneatur relinquere operi predicto quinque soldos ad minus et ab inde supra, sicut sibi placuerit; quod si facere omiserit, presumatur quadraginta soldos eidem operi reliquisse, et eius heredes ad solutionem dictorum quadraginta soldorum compellantur ac sic essent solemniter a testator relictis operi supradicto. Si autem habilis ad testandum decesserit intestatus, si in civitate Aretii fuerit alibratus in quinquaginta libris, vel ab inde supra, aut in cortinis vel in comitatu onera portaverit vel subierit pro uno foculari, teneatur eius heredes eidem operi solvere quinque soldos. Et non possint convenire in aliquo vel super aliquo casuum predictorum dicere vel opponere sive proponere quod hereditatem non adiverint, vel quod heredes sint cum beneficio inventari, quin hoc non obstante ad solutionem predictorum efficaciter compellantur, salvo quo hoc, quo ad alia vel in aliis iudiciis, eis non preiudicet ullo modo. Et pro iis possint a camerario sive operario sive a sindico capituli aretini conventiri, tam coram iudice ecclesiastico quam civili; possit amen dictus operarius, de

consensu unius es dictis superstitibus, a predictis et super predictis ominibus componere et quantitates minuere, sicut sibi inspecta et considerata possibilitate debentium viderit convenire. Et quicumque notarius fuerit vocatus ad faciendum aliquod testamentum seu ultimam voluntatem, teneatur, vinculo iuramenti et pena viginti soldorum applicantorum eidem operi, modis ominibus quibus poterit, inducere testatorem que de bonis sibi a Deo collatis, pro anima sua, relinquat operi ecclesie aretine. Et hoc capitulo publice banniat.

XII.2.4. Dokument vom 16. 6. 1336

ASF, Notarile Antecosiamiano, 11145, notary Iacopus Guiducci, f. 180v

Abschrift nach: Freni, Giovanni, 2000, Vol. II, S. 93 f.

[M] ser Guerre et Berti

In Dei nomine Amen anno a nativitate Die millesimo ccxxxvi Indictione iii pontificatus domini Benedicti pape xii^{ct} Serenissimi principis domini Ludovici Dei gratia Romanorum imperatoris semper Augusti In primis die xvi mensis iunii hoc evidenter pateat universis quod ser Guerra et Bertus fratres et domini Ghirardi successores constituti coram domino Berardo et domino Bindo camerariis episcopatus Aretii denunptiaverunt et eis dixerunt quod vinea quod tenetur ab episcopato predicto posita apud palatium Grechi devastata est pro parte grandine et eis <protestaverunt> nolebant tenari ad solutionem afflictus anni predicti sed solum ad solvendum de<aictu> sicut tenetur et debeant et sicut est consuetudo in tale casu

[M] Camerariorum episcopatus

Qui camerarii predicti responderunt dicto ser Guerre et dicto ser Berto quod dictam renunptiationem non admicteband nisi in quantitate tenerentur de iure et non aliter Actum Aretii substus porticale ecclesie cathedralis presentibus ser Ristoro et ser Vanni Ugucci Franchi capellanis dicte ecclesie et Iohanne filio olim Rustichini

XII.2.5. Dokument vom 24. 5. 1337

ASF, Notarile antecosimiano, 11145, notary Iacopus Guiducci, f. 199.

Abschrift nach: Freni, Giovanni, 2000, Vol. I, S. 171.

In dei nomine amen Anno a nativitate eiusdem illesimo cccxxxvii indictione vi pontificatus domini Benedicti pape xii et serenissimi principis domini Ludovici Die grati Domanorum imperatoris et semper augusti In primis die xxiiii^a mensis maii ho evidenter pateat universis quod ser Rigus Nigri de Aretio tanquam nuptius et procurator domini Dianibie et Cilie sororum et fidecommissarius domini Lucie uxoris olim Aççi domini Francissci de Aretio presentibus ser acursiono capellano in capella Iohannis in ecclesia cathedralis et ser Simon Bararduccii rector ecclesie <del Gello> nomine dictarum sororum et pro anima dicte domine Lucie misit in tronco dicte ecclesie catedralis sol. V quos ipsa dimisit pro opere episcopatus in suo testamento

XII.2.6. Dokument vom 7.4.1363

ASF, Notarile Antecosimiano, 5892, notary Adatto Cungi, f. 112.

Abschrift nach: Freni, Giovanni, 2000, Vol. II, S. 98.

Di vii mensis aprilis Actum in ecclesia episcopatus aretii Presentibus domino Petro Bandini canonico dicte ecclesie et ser Blaxio Biççoli capellano in dicta ecclesia testibus ad hoc habitis vocatis et rogatis. Cum apparet mandato mei notari quod Bene Angeli sartor de Aretio in sua ultima voluntate reliquit pro anima sua poeri episcopatus aretii xl solidos denariorum parvorum Nunc autem Cecchus Caselle de Aretio in presentia mei notari et testum predictorum xl solidos immisit in cippum ubi mictuntur debita qua relinquuntur operi predicte existens in dicta ecclesia prope locum ubi requiescit (sic) corporis beati pape Gregorii in grossis gilgliatis etcetera.

XII.2.7. Dokument aus 1597

ASA, Opera del Duomo, Corrispondenza (002) 1, f. 90.

Abschrift nach: Freni, Giovanni, 2000, Vol. II, S. 107.

Magnifico nostor (...) li operai del duomo di codesta città hanno per loro supplica rimessaci per informazione di SAS domandato di poter spendere al presente fino in scudi dugento in ridurre le capelle esistenti in detto duomo alla moderne et buono disegno. Onde cui commettiamo (...) li detti operai et represintanti codesto comune, il Cavalliere et chi altri in bisogna da quale vi accertiate se veramente le dette cappelle sono alla anica come nella sopraditta et si danno sproportioni et bruttura alla chiesa, quanto si spendirebbe in tutto a ridurre le dette cappelle, se l'opera può fare la detta spesa al presente di sc. 200 et di ogni altra somma che in ciò si richiederebbe senza alcuno suo incomodo et cavati et debiti si ritrova al presente (...)

XII.3. Bibliografie

XII.3.1. Dokumente und Abkürzungen

ACA: Archivio Capitolare di Arezzo

ASA: Archivio di Stato di Arezzo

ASF: Archivio di Stato di Firenze

DoA: Turner, Jane [Hrsg.]: The Dictionary of Art, London/New York, 1996

DSA I, II, III: Pasqui, Ubaldo, Documenti per la storia della città di Arezzo nel medio evo, Vol I (1899), II (1916) III (1937), Firenze.

MGH Const: Monumenta Germaniae Historica Constitutiones et acta publica imperatorum et regum

P1S: Pfeiler-1-südlich: Nummerierung der Pfeiler mit P-Zahl-Himmelsrichtung

Tbh: Thieme, Ulrich / Becker, Felix, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Leipzig, 1930.

XII.3.2. Publikationen

Andanti, Andrea: Duomo di Arezzo / Guida illustrata al, Arezzo, 2004.

Armandi, Marina [Hrsg.]: La bellezza del sacro, Florenz, 2002, S. 170

Armandi, Marina: Vescovi e committenza, il caso della cattedrale aretina, In: Atti del convegno La battaglia di Campaldino, Arezzo, 1989, S. 234 - 257.

Atherly, Susan L.: Studien zu den Glasfenstern Guillaume de Marcillats, Wien, 1981.

Beni, Marco, u. a.: Emergenze e territorio nell'aretino, Firenze, 1999.

Berthier, Joachim J. : L'Eglise de la Minerve a Rome, Rom, 1910.

Böker, Johann Josef: Der Wiener Stephansdom, Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich, Salzburg u. a., 2007.

Braunfels, Wolfgang: Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana, Berlin, 1953.

Burckhardt, Jacob, Roeck, Bernd [Hrsg.]: Der Cicerone, München, 2001.

Cantelli, Giuseppe: L'architettura religiosa in Toscana/il Medioevo, Firenze,

1995.

Carli, Enzo: Arte senese ad Arezzo, In: Bollettino d'informazione della Brigata Aretina degli Amici dei Monumenti, Nr. 33, Arezzo, 1982.

Castri, Argante: Arezzo, Mailand, 1968.

Colonnelli, Lidia Saraca: Per la storia del cortonismo tra Umbria e Toscana/ Salvi Castellucci pittore aretino In: Paragone; Arte, 34, 1983, S. 45 - 55.

Coradini, Francesco: Il duomo di Arezzo, Milano, 1966.

Corsi-Miraglia, Carla [Hrsg]: Architettura in terra d'Arezzo/ I restauri dei beni architettonici dal 1975 al 1984, Vol. I., Firenze, 1985.

Curuni, Alessandro: Architettura degli Ordini Mendicanti in Umbria/ problemi di rilievo, In: Francesco d'Assisi, Milano, 1982, p. 83 – 142.

de Sismondi, Jean-Charles-Leonard Simonde: Geschichte der italienischen Freistaaten im Mittelalter, Bd. 4, Zürich, 1808.

de Sismondi, Jean-Charles-Leonard Simonde: Geschichte der italienischen Freistaaten im Mittelalter, Bd. 5, Zürich, 1810.

Decker, Heinrich: Gotik in Italien, Wien u. a., 1964.

Decker, Heinrich: Italia Romanica / Die Hohe Kunst der Romanischen Epoche in Italien, Wien, 1958.

Dehio, Georg, u.a.: Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes, Bd. I, Bd. II, Stuttgart, 1901.

Dehio, Georg: Geschichte der deutschen Kunst, Bd. 1, Berlin, 1930.

Dehio, Georg: Zwei Zisterzienserkirchen, In: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Volume 12, 1891.

Del Vita, Alessandro: Il Duomo d'Arezzo, Milano, 1914.

Della Valle, Guglielmo, u.a.: Storia del duomo di Orvieto, Roma, 1791.

Donin, Richard Kurt: Der Wiener Stephansdom und seine Geschichte, Wien, 1946.

Donin, Richard Kurt: Die Bettelordenskirchen in Österreich/ zur Entwicklungsgeschichte der österreichischen Gotik, Baden bei Wien; 1935.

Falciai, Massimiliano: Arezzo/La sua storia e i suoi monumenti, Firenze 1910.

Franchetti Pardo, Vittorio: Arezzo/La città nella storia d'Italia, Roma u. a., 1986.

Freni, Giovanni: Studies in Art, Architecture and Patronage in Arezzo 1277 – 1400, Vol. I, Voll II, London, Univ. Diss., 2000.

Freni, Giovanni: The Architecture and Sculpture of the Portal of the South Side of Arezzo Cathedral, In: Hourihane, Colum [Hrsg.]: Image and belief/studies in celebration of the eightieth anniversary of the Index of Christian Art, Princeton u. a., 1999, S. 151 - 170

Frisch, Theresa Grace: Gothic art |1140 - c 1450 / sources and documents, Toronto, 2004.

Gabrielli, Fabio: Romanico aretino, Firenze, 1990.

Garms, Jörg: Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien / Akten des Kongresses "Sculptura e Monumento Sepolcrale del Tardo Medioevo a Roma e in Italia" (Rom, 4. - 6. Juli 1985), Wien, 1990.

Gelmi, Josef: Die Päpste in Lebensbildern, 2. Aufl., Graz u.a., 1989.

Grassi, Alessandro: Le vetrate di Guillaume de Marcillat nel Duomo d'Arezzo, In: Artista / critica dell'arte in Toscana, Florenz , 2007, S. 6 - 25.

Gross, Werner: Die abendländische Architektur um 1300, Stuttgart, 1948.

Guillaud, Jacqueline: Piero della Francesca, Stuttgart, 1989.

Heideloff, Carl: Die Bauhütten des Mittelalters in Deutschland, Nürnberg, 1844.

Heinrich, Leo: Geschichte der italienischen Staaten, Bd. 4, Hamburg, 1830.

Henry, Tom: Arezzo's Sistine Ceiling/ Guillaume de Marcillat and the Frescos in the Cathedral in Arezzo, In: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 39. Bd., H. 2/3 (1995), Florenz, S. 209-257

Henry, Tom: Centro e Periferia / Guillaume de Marcillat and the Modernisation of Taste in the Cathedral of Arezzo, In: Artibus et Historiae, Vol. 15, No. 29, 1994, SS. 55 – 83.

- Hetzer, Theodor: Italienische Architektur, Stuttgart, 1990.
- Hochehammer, Bodo: Zwischen Märtyrermord und Todesstrafe. Die Hinrichtung des Bischofs Marcellino von Arezzo im Jahr 1248, In: Freyde, Natalie, Bischofsmord im Mittelalter, Göttingen, 2003.
- Hoensch, Jörg K.: Přemysl Otakar II. von Böhmen. Der goldene König, Graz u.a., 1989.
- Hoke, Rudolf, u. a.: Quellensammlung zur österreichischen und deutschen Rechtsgeschichte, Wien, 1993.
- Hourihane, Colum [Hrsg.]: Image and belief/studies in celebration of the eightieth anniversary of the Index of Christian Art, Princeton u. a., 1999.
- Huber, Max: Griesinger, Jakob, In: Neue Deutsche Biographie 7 (1966), S. 65 f.
- Jones, Philip: The Italian city-state/from commune to signoria, Oxford u. a., 1997.
- Kaufhold, Martin: Deutsches Interregnum und europäische Politik. Konfliktlösungen und Entscheidungsstrukturen 1230-1280, Hannover, 2000.
- Kaufmann, Georg, u.a.: Reclams Kunstführer Italien/Toskana ohne Florenz, Bd. III, Stuttgart, 1984.
- Kleefisch-Jobst, Ursula: Die römische Dominikanerkirche Santa Maria sopra Minerva/ ein Beitrag zur Architektur der Bettelorden in Mittelitalien, Münster, 1991.
- Krieger, Karl-Friedrich: Rudolf von Habsburg, Darmstadt, 2003.
- Krönig, Wolfgang: Zur gotischen Baukunst in der Toskana, In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, VIII, 1939, S. 200 - 201.
- Krytenberg, Gert: L'Annunciazione sopra la Porta del Campanile nel Duomo di Firenze, In: Prospettiva, Bd. 27, 1981, S. 52 - 62.
- Lamatsch, Ign: Beiträge zur Geschichte des Dominikaner- oder Prediger-Ordens in allen Ordens-Provinzen, Znam, 1854.
- Lanari, Vittorio: il concorso per la costruzione dell facciata del Duomo di Arezzo, Arezzo, 1914.
- Lanari, Vittorio: La cortina, il pilastri e le porte della facciata del duomo, In: Arezzo e gli Aretini, Viviani, Ugo, Arezzo, 1921, S. 156 -164.

Lazzerie, Corrado: Guglielmo Ubertini vescovo di Arezzo (1248 – 1289) e suoi tempi, Florenz, 1920.

Leisering, Walter: Historischer Weltatlas, Mittel – und Westeuropa vom 11. bis 13. Jahrhundert , 1999.

Lewin, Alison Williams: Negotiating Survival / Florence and the Great Schism, 1378-1417, London, 2003.

Maetzke, Anna Marie [Hrsg.]: Mater Christi/altissime testimonianze del culto della Vergine nel territorio Aretino, Milano, 1996.

Maleczek, Werner: Papst und Kardinalskolleg von 1191 bis 1216/ die Kardinäle unter Coelestin III, Wien, 1984.

Marchese, Vincenzo: Memorie dei piú insigni pittori, scultori e architetti domenicani, Vol. II, Bologna, 1879.

Mazzi, Luca: I vescovi guerrieri in Toscana, Arezzo, 2009.

McIntyre, Anthony Osler: Medieval Tuscany and Umbria, London, 1992.

Mercantini, Maria: La pieve di S. Maria ad Arezzo/ Tumultuose vicende di un restauro ottocentesco, Arezzo, 1982.

Middeldorf-Kosegarten, Antje: Sienesische Bildhauer am Duomo Vecchio, München, 1984.

Milanesi, Gaetano: Documenti per la storia dell` arte senese, Vol. I, Siena, 1854.

Mothes, Oscar: Baukunst des Mittelalters in Italien, Jena, 1884.

Nagler, Georg Kasper: Neues allgemeines Künstler-Lexikon, 6. Bd., München, 1846.

Niederstätter, Alois: Die Herrschaft in Österreich, In: Österreichische Geschichte 1278-1411, Wolfram, Herwig [Hrsg.], Wien, 2004.

Opli, Ferdinand: Nachrichten aus dem mittelalterlichen Wien, 1995.

Orlandi, Stefan: Necrologio di Santa Maria Novella, Vol. I, Florenz, 1955.

Paatz, Walter: Werden und Wesen der Trecento-Architektur in Toskana, Burg b. M., 1937.

Pasqui, Angiolo /Pasqui, Ubaldo: La Cattedrale Aretina e i suoi

Monumenti, Arezzo, 1880.

Pasqui, Ubaldo/ Viviani, Ugo: Guida illustrata storica, artistica e commerciale di Arezzo e dintorni, Arezzo, 1925.

Pasqui, Ubaldo: Documenti per la storia della città di Arezzo nel medio evo, Vol III, Firenze, 1937.

Pasqui, Ubaldo: Documenti per la storia della città di Arezzo nel medio evo, Vol I, Firenze, 1899.

Pasqui, Ubaldo: Documenti per la storia della città di Arezzo nel medio evo, Vol II, Firenze, 1916.

Pasqui, Ubaldo: Nuova guida di Arezzo e de' suoi dintorni / compilata sui documenti, Arezzo, 1882.

Perger, Richard / Brauneins, Walther: Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens, Wien u.a., 1977.

Pesendorfer, Franz: Die Habsburger in der Toskana, Wien, 1988.

Phillips, Elizabeth Joanne: Santa Maria sopra Minerva und die Rezeption der Gotik in Rom, Wien, 2009.

Pieri, Silvano: Documentazione minore per la storia aretina, In: Bollettino d'Informazione della Brigata Aretina Amici dei Monumenti, Bd. 60, Arezzo, 1995, S. 43 - 50.

Poeschel, Sabine: Kunstdenkmäler in der Toskana, Darmstadt, 2003.

Poschke, Joachim, Die Skulptur des Mittelalters in Italien / Romanik, München, 1998.

Redlich, Oswald: Rudolf von Habsburg. Das deutsche Reich nach dem Untergang des alten Kaisertums, (Neudruck der Ausgabe Innsbruck, 1903), Aalen, 1965.

Ricetti, Lucio: Le origini dell'opera, Lorenzo Maitani e l'architettura del duomo di Orvieto. In margine al disagio di una storiografia, In: Opera. Carattere e ruolo delle fabbriche cittadine fino all'inizio dell'età moderna, Atti della tavola rotonda, Villa I Tatti, Firenze, 1996. S. 157 - 265.

Roberg, Burkhard: Das Zweite Konzil von Lyon, Paderborn u.a., 1990.

Salmi, Mario: Civiltà artistica della terra aretina, Novara, 1971.

Salmi, Mario: L'architettura nell'Aretino/l'alto Medioevo e il periodo

romanico, In: L'architettura nell'Areino/ Atti del XII congresso di Storia dell'Architettura 10-15 settembre 1961, Rom, 1969, S. 27 - 68

Salmi, Mario: L'architettura romanica in Toscana, Milano, u.a., 1927.

Salmi, Mario: L'architettura nell'Areino/ Il periodo Gotico, In: L'architettura nell'Areino/ Atti del XII congresso di Storia dell'Architettura 10-15 settembre 1961, Rom, 1969, S. 69 – 104.

Salmi, Mario: La cattedrale d'Arezzo, In: L'Art / rivista di storia dell'arte, Nr. 18, 1915.

Schenkluhn, Wolfgang, San Francesco in Assisi/ ecclesia specialis, Darmstadt, 1991.

Schenkluhn, Wolfgang: Architektur der Bettelorden / Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa, Darmstadt, 2000.

Schmarsow, August: Vier Statuetten in der Domopera zu Florenz, In: Jahrbuch der Königlich-Preußischen Kunstsammlungen 8, 1887, S. 137 ff.

Schnaase, Carl: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter, Bd. 7, Düsseldorf, 1864,

Schnaase, Carl: Geschichte der bildenden Kunst im Mittelalter, Bd. 3, Düsseldorf, 1869.

Schnaase, Carl: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter, Bd. 5, Düsseldorf, 1856.

Schomann, Heinz, Kunstdenkmäler in der Toskana, Darmstadt, 1990.

Schwartz, Frithjof: Die Memoria bei den Fratres, In: Maier, Wilhelm [Hrsg.], Grabmäler / Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit, Berlin, 2000.

Schwarz, Michael Viktor: Giottus Pictor / Giottos Werke, Vol. II, Wien, 2008.

Sedlmayr, Hans: Die Entstehung der Kathedrale, Wien, 1993.

Spindler, Max: Handbuch der bayerischen Geschichte, Bd. 2, München, 1988.

Tafi, Angelo, La Pieve di S. Maria in Arezzo, Cortona, 1994.

Tafi, Angelo: I vescovi di Arezzo dalle origini della diocesi (sec. III) ad oggi, Cortona, 1986.

- Tafi, Angelo: *Immagine di Arezzo/guida storico-artistica*, Arezzo, 1978.
- Thieme, Ulrich/ Becker, Felix: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1930.
- Thode, Henry: *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*, Berlin, 1885.
- Torriti, Paolo [Hrsg.]: *Il cammino del sacro/ un viaggio nell'arte orafa delle chiese monumentali di Arezzo*, Arezzo, 2007.
- Tragbar, Klaus: *Vom Geschlechterturm zum Stadthaus/ Studien zur Herkunft, Typologie und städtebaulichen Aspekten des mittelalterlichen Wohnhauses in der Toskana (um 1100 bis 1350)*, Münster, 2003.
- Tristano, Caterina: *Arezzo – il Pionta/ fonti e materiali dall'età classica all'età moderna*, Arezzo, 2005.
- Turner, Jane [Hrsg.]: *The Dictionary of Art*, London/New York, 1996.
- Ughelli, Ferdinando, u.a.: *Italia Sacra*, Rom, Nachdruck, 1972.
- Vagnoni, Filippo: *Del duomo di Arezzo*, In: *Atti della I. e R. Accademia Aretina di Scienze, Lettere ed Arti*, Vol. 1, 1843
- Van der Ploeg, Kees: *Art architecture and liturgy / Siena cathedral in the Middle Ages*, Groningen, 1993.
- Vasari, Giorgio / Schorn, Ludwig [Hrsg.]: *Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister von Cimabue bis zum Jahre 1567*, Stuttgart, 1832.
- Vasari, Giorgio: *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Vol. II, Mailand, 1808.
- Von Ficker, Julius: *Urkunden zur Geschichte des Römerzuges Kaiser Ludwig des Bayern und der italienischen Verhältnisse seiner Zeit*, Innsbruck, 1865.
- Wagner-Rieger, Renate: *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik / Süd- und Mittelitalien*, Wien, Univ.; Habil., 1957.
- Wagner-Rieger, Renate: *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik / Oberitalien*, Wien, Univ.; Habil., 1956.
- Wagner-Rieger, Renate: *Mittelalterliche Architektur in Österreich*, 2. Aufl., Wien, 1991.

Wagner-Rieger, Renate: Zur Typologie italienischer Bettelordenskirchen, In: Österreichische Akademie der Wissenschaft u. A [Hrsg.]: Römische Historische Mitteilungen, 2. Heft 157/58, Graz, 1959.

Wagner-Rieger, Renate: Zur Typologie italienischer Bettelordenskirchen, In: Österreichische Akademie der Wissenschaft u. A [Hrsg.]: Römische Historische Mitteilungen, 2. Heft 157/58, Graz, 1959.

Waley, Daniel: Die italienischen Stadtstaaten, München, 1969.

Weppelmann, Stefan: Spinello Aretino und die toskanische Malerei des 14. Jahrhunderts, Florenz, Univ. Diss, 2003.

White, John: Art and architecture in Italy/ 1250 – 1400, 3. Aufl., New Haven u. a., 1993.

Wilcox, Donald J.: The Development of Florentine humanist historiography in the fifteenth century, Cambridge, 1969.

Wundram, Manfred: Toskanische Plastik von 1250 - 1400, In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 21, H 3, Berlin, 1958, S. 243 – 270.

Zimmermanns, Klaus: Toscana, Ostfildern, 2009, S. 230.

XII.3.3. E-books

Della Valle, Guglielmo, u.a.: Storia del duomo di Orvieto, Roma, 1791.
http://books.google.at/books?id=hKNS6e96A58C&pg=PR11&dq=Della+Valle,+Guglielmo+%22Storia+del+duomo+di+Orvieto%22&hl=de&ei=0LyCTO3QKqSI4gaejP38Cw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CDYQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false

Heideloff, Carl, Die Bauhütten des Mittelalters in Deutschland, Nürnberg, 1844.
http://books.google.at/books?id=Y-QDAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=Die+Bauh%C3%BCtten+des+Mittelalters+in+Deutschland&hl=de&ei=qL2CTIqVGoeN4gbkrNnTCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&q=Die%20Bauh%C3%BCtten%20des%20Mittelalters%20in%20Deutschland&f=false

Lamatsch, Ign: Beiträge zur Geschichte des Dominikaner- oder Prediger-Ordens in allen Ordens-Provinzen, Znaim, 1854.
http://books.google.at/books?id=PcoDAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=Beit%C3%A4ge+zur+Geschichte+des+Dominikaner-+oder+Prediger-Ordens+in+allen+Ordens-Provinzen&source=bl&ots=Jk7WeimVnq&sig=hr1ftoFUUHdVT5gQBghbMOtfH2M&hl=de&ei=ybSCTPycCNOMOLT79JQO&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBgQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

Lützow, Carl Friedrich Arnold/ Lübke, Wilhelm: Denkmäler der Kunst, Stuttgart, 1858.
http://books.google.at/books?id=fDVx-tRVXEOC&pg=PA213&dq=Pisano+Arezzo&hl=de&ei=jTCETPXCFsTqOP2YuOwP&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CD4Q6AEwBA#v=onepage&q=Pisano%20Arezzo&f=false

Milanesi, Gaetano, Documenti per la storia dell`arte senese, Vol. I, Siena, 1854.
http://books.google.at/books?id=0rIDAAAAYAAJ&pg=PA169&dq=Nuovi+documenti+per+la+storia+dell%60arte+senese&hl=de&ei=IMGCTOzvB4zF4gbrnpDTCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

Pasqui, Ubaldo, Nuova guida di Arezzo e de' suoi dintorni : compilata sui documenti, Arezzo, 1882.
<http://www.archive.org/details/nuovaguidadiare00pasqgoog>

Pasqui, Ubaldo: Documenti per la storia della città di Arezzo nel medio evo, Vol II, Firenze, 1916.
<http://www.archive.org/details/documentiperlast02pasq>

Pasqui, Ubaldo: Documenti per la storia della città di Arezzo nel medio evo, Vol

III, Firenze, 1937.

<http://www.archive.org/details/documentiperlast03pasq>

Schnaase, Carl: Geschichte der bildenden Kunst im Mittelalter, 3. Bd., Düsseldorf, 1869.

http://books.google.at/books?id=Uc0-AAAAcAAJ&pg=PA405&dq=Geschichte+der+bildenden+Kunst+im+Mittelalter+Entstehung&hl=de&ei=9sKCTJfbLJH_4AbFsPjTCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CDEQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false

http://books.google.at/books?id=Uc0-AAAAcAAJ&pg=PA405&dq=Geschichte+der+bildenden+Kunst+im+Mittelalter+Entstehung&hl=de&ei=9sKCTJfbLJH_4AbFsPjTCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CDEQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false

Schnaase, Carl: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter, Bd. 5., Düsseldorf, 1856.

http://books.google.at/books?id=dWcOAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Geschichte+der+bildenden+Kunst+im+Mittelalter+Entstehung&hl=de&ei=9sKCTJfbLJH_4AbFsPjTCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCwQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

Schnaase, Karl Julius Ferdinand: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter, Bd. 7, Düsseldorf, 1864,

http://books.google.at/books?id=F2YOAAAAQAAJ&pg=PA452&dq=%22Giovanni+Pisano%22+Arezzo&hl=de&ei=AjWETOLmOYf-OdH2gIYB&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=10&ved=0CFoQ6AEwCQ#v=onepage&q=%22Giovanni%20Pisano%22%20Arezzo&f=false

Waters, Will. George, Five Italian Shrines, an Account of the Monumental Tombs of S. Augustine at Pavia, S. Dominic at Bologna, S. Peter Martyr at Milan, S. Donato at Arezzo and of Orcagna's Tabernacolo at Florence with a Prefatory Essay on Tuscan Sculpture, London, 1906.

<http://www.archive.org/details/fiveitalianshrin00wate>

XII.4. Abstract (deutsch)

Die vorliegende Arbeit "Der Dom von Arezzo - vergessene Architekturkonzeption in der Toskana" widmet sich der Baugeschichte des Doms von Arezzo und dessen Position innerhalb der italienischen Gotik. Des Weiteren wird die Beziehung zu österreichischen Architektur behandelt.

Nach einer Darstellung der Forschungsgeschichte, der Stadtgeschichte von Arezzo, der Geschichte der Toskana und Reichsitaliens folgt als Schwerpunkt der Arbeit eine chronologische Darstellung aller sechs Bauphasen der dreischiffigen Kirche. Besondere Beachtung erhält die erste Bauphase ab 1278, da die gemeinsame Verwendung eines 5/8-Chores mit erweiterten Fenstern und quadratischem Vorjoch sowie der gerade Abschluss der Seitenschiffe ein Novum in der Architektur der Toskana darstellen. Des Weiteren wird die neue Pfeilerform mit durchlaufenden Gurtträgern bis ins Gewölbe und der Pfeilerrhythmus selbst dargestellt.

Für diese Bauphase werden Vergleiche zu S. Maria Novella in Florenz und S. Maria Sopra Minerva in Rom, Assisi, S. Martino al Cimino, dem Dom von Massa Marittima sowie Kirchen in Österreich angestellt und der Frage nach dem möglichen Architekten des Doms von Arezzo nachgegangen. Die in der Literatur angeführte Margarito d'Arezzo und Jacopo Tedesco konnten im Rahmen dieser Arbeit nicht als Architekten bestätigt werden.

Das dritte Joch wird in der zweiten Bauphase errichtet und war, im Gegensatz zum ersten und zweiten Joch, ursprünglich nicht gewölbt.

Als Hauptleistung der dritten Bauphase wird das Süd-Portal, das sowohl auf der Innenseite als auch auf der Außenseite mit Architektur- und Skulpturdekor versehen ist, dargestellt.

Das Mauerwerk neben dem Portal kann aufgrund der Baufugen in die vierte Bauphase (1473 -1511) datiert werden.

Die fünfte Bauphase bringt eine Umgestaltung des Innenraums mit sich – noch erhaltene mittelalterliche Objekte werden in der Arbeit kurz dargestellt und ihre ursprüngliche Position im Kirchenraum thematisiert.

Als letzte Bauphase kann die Neugestaltung der Fassade zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch Dante Vivani gesehen werden.

Auf Basis von historischen Dokumenten wird weiters die finanzielle Beteiligung des Klerus durch Ablassbriefe, der Kommune durch Wachsspenden sowie der Bevölkerung durch Hinterlassenschaften und Stiftungen dargestellt.

XII.5. Abstract (english)

The present thesis “The Cathedral of Arezzo – forgotten architectural concept in Tuscany” deals with the history of the cathedral of Arezzo and its position in the Italian Gothic period. Furthermore, the relation with relevant Austrian architecture will be analyzed.

After a presentation of the research history, the history of the city of Arezzo, the history of Tuscany and imperial Italy (Reichsitalien) follows the main topic of this thesis, a chronological analysis of all six building phases of the church with three naves.

Special attention is given to the first building phase, due to the combination of a 5/8-apse with wide windows and a combination with a squared bay as well as the straight end of the two flanking aisles, which was then a novelty in the architecture of Tuscany. Furthermore, the new shape of the pillars, which feature continuing shafts leading to the vaults as well as the rhythm of the pillars, will be presented. For this construction phase comparisons will be made with S. Maria Novella in Florence, S. Maria Sopra Minerva in Rome, Assisi, S. Martino al Cimino, the cathedral of Massa Marittima and churches in Austria, and the question regarding the potential architect of the Cathedral of Arezzo will be raised. No evidence confirming Margarito d'Arezzo³²¹ and Jacopo Tedesco³²² who are frequently named in the academic literature as possible architects of the cathedral of Arezzo could be found.

The third bay was built in the second building phase and was, in contrast to the first and second bay, primarily not vaulted. As the peak of the third building phase the south-portal will be presented, which is decorated inside and outside with architecture and sculpture décor. The walls next to the portal can be dated back to the fourth building phase (1473-1511), based on the analysis of a masonry seam.

³²¹ Del Vita, Alessandro, 1914, S. 11.

³²² Burckhardt, Jacob, u.a., 2001, S.115, Heideloff, Carl, 1844, S. 9.

The fifth building phase brings a redesign of the interior. Conserved medieval objects get briefly presented and their original position in the cathedral is raised.

The latest building phase is the redecoration of the facade by Dante Vivani and took place at the beginning of the 20th century. Based on the research of historical documents, the financing of the construction of the cathedral is enquired, including an analysis of the contribution of the clergy through letters of indulgence, of the municipality through wax donations, and of the general population through inheritances and donations.

XII.6. Curriculum Vitae

Name: Carola Marie Schmidt
Date of Birth: 18. April 1983
Nationality: Austrian
Email: schmidt.carola@gmail.com

E D U C A T I O N

Since Feb. 2009 **Bachelor programme of Business Law**, University of Economics and Business Administration of Vienna

Since 2003 **Master programme of History of Art**, University of Vienna
Thesis: "*The Cathedral of Arezzo, forgotten architectural concept in Tuscany*"

Since 2003 **Master program in Law**, University of Vienna

2006 – 2007 **Socrates/Erasmus Programme**
Studies of History of Art
Jagiellonian University Cracow, Poland

2001 – 2003 **A-levels**
College for Industrial Engineering
Higher Technical Education Institute of Hallein
Specialization: Ecodesign – Ecological Product Development

1997 – 2001 **Technical School**
Technical School for Textile-Design
Higher Technical Education Institute of Salzburg

W O R K E X P E R I E N C E

2009 – Today **Albertina**, Vienna, www.albertina.at
Art Education -
Guided Tours in German/Englisch
Guided Tours and Workshops for Kindergarten, Elementary School, Middle School/ Junior High, Scondary School/ High School
Children Birthday Parties
Children ARTivity Club (exclusive events programmes)

2009 **Galerie Martin Mertens**, Berlin, (internship) www.martinmertens.com
Responsibilities include exhibitions management, negotiate the sale of art, art handeling, curatorial research, press and public relations and general administration like database and shipping.

2008 – 2010 **Albertina**, Vienna, www.albertina.at

Ticketing

Customer advisory service in German/English/Polish

Information about current art exhibition

2007

Cathedral Museum of Salzburg (internship)

<http://www.kirchen.net/dommuseum/>

Scheduling and accomplishment of the annual conference 2007 of the Comitee "**Historic House Museums**" (**DEMHI****ST**) from the International Council of Museums (ICOM)

A C T I V I T I E S a n d T R A I N I N G S

2010, Juli

Sommerkolleg Krakau, Polish – German

Fh Burgenland & Cracow University of Economics

2007

ICOM- general conference

<http://www.icom-oesterreich.at/2007/index.html>

2005 – 2007

Student representative of Art History, University of Vienna

2004, April

European Youth Program "Building Bridges from East to West", Minsk

2003 – 2005

Vice general secretary JEF Austria, Vienna

Chairman of JEF Salzburg, <http://www.jef.at>