


Almut Schöffner

TERRA VERDE

Entwicklung und Bedeutung der monochromen
Wandmalerei der italienischen Renaissance

Die Arbeit wurde im Jahr 2006 von der Philosophischen Fakultät I der Universität Regensburg als Dissertation angenommen.

©  Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 2009
www.vdg-weimar.de

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft.

Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag, Herausgeber,

Autorinnen und Autoren keine Haftung übernehmen.

Nicht immer sind alle Inhaber von Bildrechten zu ermitteln.

Nachweislich bestehende Ansprüche bitten wir mitzuteilen.

Umschlaggestaltung unter Verwendung von „S. Miniato (PI), S. Domenico, Capella di S. Urbano, Kreuzigung Christi, Detail, Stefano d’Antonio (?), Mitte 15. Jahrhundert“

Layout, Satz & Umschlaggestaltung AnKe

Bildbearbeitung Hauke Niether, VDG

Druck VDG

ISBN 978-3-89739-573-2

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;

detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

VORWORT

Die vorliegende Arbeit zur grünmonochromen Wandmalerei der italienischen Renaissance entwickelte sich aus dem Thema meiner Magisterarbeit zu den in Grisaille und Grün gefertigten „Fresken von Roccabianca“ (Die Freskenzyklen der Camera picta von Roccabianca, Universität Regensburg 2001). Die Ergebnisse dieser Recherchen wurden dabei miteinbezogen.

Mein Dank gilt in erster Linie meinem Doktorvater Prof. Dr. Jörg Traeger †, der meine Studien mit seiner fachlichen Betreuung bis zu seinem plötzlichen Tod Ende Juli 2005 begleitete und meine Recherchen besonders unterstützte. Weiterhin danke ich vielmals Prof. Dr. Hans-Christoph Dittscheid, der meine Arbeit ebenfalls unterstützte und nach dem Tod von Prof. Traeger die Betreuung der Dissertation übernahm, sowie Prof. Dr. Albert Dietl für die Annahme des Zweitgutachtens.

Stipendien der Universität Regensburg sowie des DAAD gaben mir die Gelegenheit zu notwendigen Recherchen vor Ort und einer kontinuierlichen Auseinandersetzung mit der Materie. Aufenthalte am Kunsthistorischen Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, ermöglichten mir neben der Nutzung der Forschungseinrichtungen Gelegenheit zur Diskussion des Themas vor Ort. Von zahlreichen Instituten und Konventen erhielt ich wichtige Hinweise und Materialien sowie die Möglichkeit zum intensiven Studium der Objekte.

Für Ratschläge, klärende Diskussionen und Hinweise danke ich insbesondere Dr. André Bechtold, Dr. Federico Bellomi, Dr. Eve Borsook, Kristin Böse, Dr. Wolfger Bulst, Heiko Damm, Dr. Margaret Davis Daly, Daniela Dini, Firma Dolci, Giuseppe Gavazzi, Henrike Haug, Sabine Hoffmann, Dr. Constanze Itzel, Dr. Wolfgang Kremer, Dr. Susanne Kubersky-Piredda, Dr. Katja Luterotti, Bettina Meinert, Dr. Alessandra Mordacci, Dr. Rebecca Müller, Andrea Potdevin, Jürgen Pursche, Christiane Rambach, Dr. Jens Reiche, Ulrike Ritzerfeld, Dr. Daniela Romagnoli, Dr. Oliva Rucellai, Adriano Salvoni, Dr. Ludovica Sebgondi, Sabine Sommerer, Dr. Almut Stolte-Simane.

Schließlich danke ich meiner Familie für die Begleitung und Unterstützung meiner Arbeit.

INHALTSVERZEICHNIS

I.	Einführung, Methoden und Ziele	11
1.	Zum Thema.....	11
2.	Methode und Gliederung - Aufgaben und Ziele.....	13
II.	Forschungsübersicht	15
III.	Zur Geschichte der monochromen Malerei: Eine Einführung	21
1.	Begriffsdefinition und Begriffsgeschichte: <i>Monochrom, Grisaille, Chiaroscuro</i>	21
2.	Monochrome Malerei in der Antike.....	27
3.	Zur Entwicklung der monochromen Malerei nach der Antike: Ein Überblick.....	31
3.1	Vom Ornament zum gegenständlichen Bild.....	31
3.2	Glasmalerei.....	32
3.3	Textilkunst.....	34
3.4	Buchmalerei.....	35
3.5	Tafelmalerei.....	37
3.6	Wandmalerei.....	40
3.6.1	Der Beginn figürlicher monochromer Wandmalerei nach der Antike.....	40
3.6.2	Illusionistische Malerei des 13. Jahrhunderts in Italien.....	42
3.6.3	Giotto: Der Zyklus der Tugenden und Laster in der Arenakapelle zu Padua.....	42
3.6.4	Der Kapitelsaal der Abtei zu Pomposa.....	44
4.	Zur Verbreitung von <i>Terra verde</i> -Malerei in der italienischen Frührenaissance.....	46
IV.	Terra verde – Material und Geschichte	51
1.	Grünpigmente – Terra verde.....	51
2.	Das Pigment Terra verde: Definition, Eigenschaften, Anwendung.....	52
2.1	Bezeichnung, Synonyme und Begriffsdefinition.....	53
2.2	Zum Material <i>Terra verde</i>	53
2.3	Vorkommen.....	54
2.4	Herstellung.....	55
2.5	Eigenschaften – Verwendung.....	55
2.6	Anwendungs- und Begriffsgeschichte Grüner Erde.....	56
2.7	Farbhandel – Kunstmarkt: Vertrieb, Erwerb und Marktwert der Grünen Erde in der italienischen Renaissance.....	61
3.	Zur schriftlichen Dokumentation der Wandmalerei in <i>Terra verde</i>	62

V.	Vorformen und Begleiter: Untersuchungen zur technischen Entwicklung der Grünmalerei	65
1.	Sinopie	65
2.	Monumentalzeichnung.....	68
3.	Buchmalerei	70
4.	Handzeichnung – <i>Modello</i>	72
5.	Die Rolle der Grünuntermalung in der Wand- und Tafelmalerei.....	75
5.1	Grünuntermalung in der Tafelmalerei des Mittelalters	76
5.2	Zur Rolle des <i>Verdaccio</i> in der Wandmalerei.....	77
6.	Zusammenfassung.....	80
VI.	Aufbau und Techniken der Terra verde-Malerei	81
1.	Die Anweisung des Cennino Cennini.....	81
2.	Verfahren nach der Fachliteratur und Forschung	82
3.	Techniken nach den Verfahren von Restauratoren	86
4.	Zusammenfassung.....	86
VII.	Zur Auswertung des Kataloges: Strukturen in der Terra verde-Malerei der italienischen Frührenaissance	89
1.	Geographische Gewichtung.....	89
2.	Zur Chronologie.....	90
3.	Ikonographie	91
4.	Zur Rolle der Auftraggeber.....	93
5.	Zur technischen Ausführung	96
6.	Farbvarianten und Farbkompositionen – Zur Frage des rotbraunen Hintergrundes	98
7.	Zur Funktion der Räume und dekorierten Flächen	100
8.	Zur Frage der Künstlerkreise	103
VIII.	Monochrom versus polychrom: Zur Bedeutung koloristischer Konzepte in der Wandmalerei	105
1.	Monochrome Wandmalerei im Kontext buntfarbener Dekorationsprogramme.....	105
2.	Zur Koloritkonzeption in der <i>Terra verde</i> -Malerei	106
IX.	Das künstlerische Spiel: Zur Rolle des „Paragone“	109
1.	Zur Bedeutung der materialsichtigen Skulptur in der monochromen Wandmalerei... 110	
1.1	Formen materialsichtiger Skulptur	111
1.2	Zur Bedeutung der gefassten und ungefassten Skulptur um 1300.....	114
1.3	Die Grünmonochrome Malerei als Materialimitat.....	116

2.	Malerei versus Plastik: Zur Umsetzung von Raum und Plastizität in der monochromen Wandmalerei	117
2.1	Zur Bedeutung des <i>Disegno</i> für das Helldunkel	119
3.	Der Kunstfertigungsgrad der farblich reduzierten Malerei.....	120
4.	Zusammenfassung.....	121
X.	Zur grünmonochromen Dekoration der Spätgotik in Tirol und Süddeutschland	123
1.	Zum Rankendekor in der Wandmalerei Tirols	124
2.	Grünmonochrome Wandmalerei der Spätgotik in Deutschland	126
2.1	Die Dekoration des Refektoriums im Kloster Lorch	128
3.	Das Rankenornament in der spätgotischen Tafelmalerei	129
XI.	Zur Bedeutung monochromer Malerei	131
1.	Bedeutungsebenen farblich reduzierter Gestaltung: ein kritischer Diskurs	131
1.1	Zur Imitation von Werkstoff und Skulptur.....	131
1.2	Askese, Buße, Transzendenz: Monochrome Malerei als Metapher des Glaubens	133
1.3	Kostenreduktion und verminderter Aufwand für die Dekoration offener Räume....	139
1.4	Grisaille als Ausdruck von Distanz und Entrückung	141
1.5	Grisaille als Metapher der Kostbarkeit.....	142
1.6	Zur inhaltlichen Bedeutung monochromer Gestaltung im Kontext polychromen Kolorits	143
1.7	Zusammenfassung	143
2.	Zur Thematik profaner Grisailen	144
XII.	Zur Bedeutung des Grün: Eine Ikonologie der Farbe.....	147
1.	Zur Bedeutung grüner Farbe in der Antike	147
2.	Grün im christlichen und profanen Kontext	149
2.1	Die Bedeutung des Grün im christlichen Kontext	149
2.1.1	Zum Begriff der „Viriditas“ der Hildegard von Bingen (1089–1179)	151
2.1.2	Grün als Farbton der Mitte und Ausgewogenheit	152
2.1.3	Grüner Stein: zur Bedeutung von Smaragd und Jaspis	153
2.2.	Naturwissenschaftliche Aspekte der Bedeutung von Grün.....	154
3.	Zur Bedeutung grünmonochromer Wandmalerei: Ein Überblick.....	156
3.1	Grün als Grundlage der plastischen Gestaltung.....	156
3.2	<i>Terra verde</i> -Malerei: Stein- oder Bronzeimitat?	157
3.3	<i>Terra verde</i> als Metapher der Kostbarkeit.....	159
3.4	Grünmalerei im Kontext der Wissenschaft.....	159
4.	Ergänzende Überlegungen zur Anwendung Grüner Erde	160

XIII. Schlussbetrachtung	163
Katalog	165
Verzeichnis der aktuellen Standorte abgenommener Wandmalereien	379
Anhang	381
Literaturverzeichnis	390
Abbildungsverzeichnis	414
Abbildungen	415
Farbtafeln	455
Register	463

I. EINFÜHRUNG, METHODEN UND ZIELE.

1. ZUM THEMA.

Monochrome Malerei findet sich seit der Antike in verschiedenen Ausführungen und Medien der Bildenden Kunst. Genau genommen aber handelt es sich nur um *farblich reduzierte* Malerei, da mindestens zwei Farbtöne angewendet werden. Unter allen Kunstgattungen spielt die Wanddekoration hierbei eine herausragende Rolle. Grundsätzlich ist zwischen materiallimitierender bzw. Stein-Malerei (z. B. als Nachahmung ungefasster Steinskulptur) und monochromer Gestaltung mit wesensfremdem Kolorit zu unterscheiden, wobei die Grenzen zwischen den Bedeutungsebenen, insbesondere im Kontext des Wettstreites der Künste, verfließen.

Eine besondere Verbreitung der monochromen Wandmalerei ist zwischen dem Ende des 14. und dem Anfang des 16. Jahrhunderts im mittel- und norditalienischen Raum festzustellen. Sie weitet die reine Dekorations- und Imitationsmalerei auf figürliche und szenische Darstellungen aus, die aufgrund ihrer farblichen Verfremdung eine eigene Gruppe bilden. Die Forschung setzt den Beginn dieser Phase mit den *Grisailen* der Tugenden und Laster Giotto's, ca. 1305, in der Arenakapelle zu Padua an.¹ Ihre reichste Ausprägung findet die monochrome Wandmalerei nach derzeitigem Forschungsstand im 15. Jahrhundert. Sie gliedert sich in mehrere Farbvarianten, nämlich in die Hauptgruppen Grau, Grün und Braun bis Ocker, die teilweise miteinander kombiniert werden.² Diese werden im Allgemeinen unter dem Gesamtbegriff *Grisaille* zusammengefasst.

Unter diesen genannten Farbvarianten weist die Grünmalerei eine besonders auffällige Verbreitung auf. Sie wird seit dem Ende des 14. Jahrhunderts mit dem Pigment *Terra verde*, *Grüner Erde*, spezifiziert, mit welchem ein bestimmtes technisches Verfahren verbunden werden kann. Das häufige Auftreten räumt dieser Dekorationsform in Zusammenhang mit der Vielfalt im Bezug auf Umfeld und Auftraggeber aus profanem und sakralem Bereich sowie der variierenden Bildprogramme eine bedeutende Position in der monochromen Wandmalerei ein. Parronchi spricht bereits von einer eigenen Gattung.³ Diese wirft durch ihr wesensfremdes Kolorit zahlreiche Fragen auf und veranlasst den Betrachter zu unterschiedlichen Interpretationsmöglichkeiten.

1 Vgl. Kraft 1956, S. 8 ff; Dittelbach 1993, S. 24–27; Krieger 1995, S. 3, 4 und 54 ff.

2 Vgl. Dittelbach 1993, insbesondere S. 30–32, 37.

3 Parronchi 1982, S. 140. Vgl. auch Möhring 1997, S. 98.

Die hier gewählte Konzentration auf die Malerei in Grüner Erde basiert auf mehreren Motiven.⁴ So gehört die *Terra verde*-Malerei zu den wenigen monochromen Techniken, die von Zeitgenossen *expressis verbis* erwähnt und in Form einer Malanweisung beschrieben werden. Cennino Cennini dokumentiert Ende des 14. Jahrhunderts erstmals die Vorgehensweise dieser Dekorationsform. In Kapitel 177 des „Libro dell’arte“ führt er die Vorgänge zur Ausstattung von „loggie e camere in verde terra“ in einzelnen Schritten auf. Das anschließende Kapitel erklärt das Aufbringen von Firnis auf *Terra verde*-Malereien im Tafelbild, womit die Anwendung der grünmonochromen Technik gattungsübergreifend nachgewiesen wird.⁵ Des Weiteren werden in den „Vite dei pittori“ von Giorgio Vasari mehrfach Wandmalereien in *Terra verde* beschrieben. In der Einführung zur Malerei der Viten findet sich das Pigment mit weiteren farbigen Erden in den Ausführungen zur Dekorations- und Fassadenmalerei zusammengefasst.⁶

Die kunsthistorische Forschung hat sich der monochromen Malerei des Trecento sowie der Wandmalerei im frühen Quattrocento bisher nur in allgemeinen Betrachtungen gewidmet.⁷ Wissenschaftliche Beiträge, die sich mit den Werken in *Terra verde* auseinandersetzen, beschäftigen sich in erster Linie mit stilistischen und ikonographischen Analysen und lassen die Frage nach dem Grund für die Anwendung der reduzierten Farbe sowie der koloritspezifischen Bedeutung meist offen oder unberührt.

Die Literatur spricht bezüglich der grünmonochromen Wandmalerei, sofern darauf überhaupt näher eingegangen wird, ausschließlich von „*Terra verde*-Malerei“ oder „*Terra verde*-Technik“, so dass sich in der Forschung der Name des Pigments als Terminus für die grünmonochrome Malweise etabliert hat. Untersuchungen im Rahmen von Restaurierungen belegen die Verwendung der Grünen Erde.⁸ Schließlich zeigen Publikationen zu Wandmalerei und Technik die Eignung der *Terra verde* für das Medium Wandmalerei und verweisen auf seinen verbreiteten Gebrauch in der zu untersuchenden Epoche.⁹

Die bisher ungeklärten Fragen nach der Verbreitung, dem Ursprung und der Funktion der Technik sowie der Bedeutung des Grünen führten zu der Entscheidung für das Thema und der Entstehung der folgenden Arbeit.

Die geographische und zeitliche Eingrenzung ergibt sich aus den recherchierten Objekten in Anlehnung an die bereits veröffentlichten Forschungsergebnisse zum Thema der monochromen Wandmalerei. Daher konzentriere ich mich auf den Zeitabschnitt zwischen etwa 1350 und 1520 im mittel- und norditalienischen Raum. Im Mittelpunkt steht dabei die Region

4 Hier sei ergänzend verwiesen auf Kapitel IV, in dem das Material der Grünen Erde und seine besondere Funktion in der Malerei ausführlich beleuchtet werden.

5 Cennini (Brunello) 1982, Kap. 177 und 178, S. 194–196.

6 Vasari (Milanesi) 1906, Bd. 1, Kap. XI, S. 190–192 „Del dipingere nelle mura di chiaroscuro di varie terrette“. Erwähnungen zu Malereien in *Terra verde* finden sich beispielsweise in den Kapiteln zur Vita des Ambrogio Lorenzetti, Masaccio, Paolo Uccello und Lorenzo di Bicci.

7 Kraft 1956; Dittelbach 1993.

8 Dies kann sicherlich nicht ausschließen, dass eventuell weitere Substanzen, die hier nicht erfasst werden, mit verwendet wurden oder das besprochene Material ersetzen. Jedoch soll abgesehen von dem erbrachten Nachweis über Quellen und Forschung der Ausdruck *Terra verde*-Malerei als Fachterminus für diese Art der grünmonochromen Wandmalerei stehen und in diesem Sinne verstanden und angewandt werden.

9 Siehe hierzu ausführlich Kap. IV.2. zur Definition und Anwendung des Pigments *Terra verde*.

Toskana, zusammen mit der Emilia Romagna und dem Veneto.¹⁰ Entgegen der Feststellung von Thomas Dittelbach, monochrome Wandgemälde träten zuerst und ausschließlich in der toskanischen Kunstlandschaft auf,¹¹ konnte eine Vielfalt an Beispielen gefunden werden, die sich regional zwischen Südtirol und dem Latium bewegen. Dabei ist hervorzuheben, dass annähernd gleichzeitig mit den frühesten nachweisbaren Objekten im mittellitalienischen Raum Wandmalereien in *Terra verde* auch im Südtiroler Raum, im Grenzgebiet um Bozen, entstehen. Die Untersuchung wird zeigen, welche Gründe zu dieser überregional verbreiteten Art der Wanddekoration geführt haben.

2. METHODE UND GLIEDERUNG – AUFGABEN UND ZIELE

Eine grundsätzliche Frage zur Methode und Eingrenzung stellt sich über die ästhetische Differenzierung innerhalb der monochromen Wandmalerei. Hier gilt es zwischen der reinen Ornamentik bzw. Materialimitation durch Lokalkolorit wie beispielsweise dem Blattrankenwerk und der szenischen Darstellung mit *wesensfremder*, farblich reduzierter Palette zu unterscheiden. Letzteres Phänomen bildet den Gegenstand der folgenden Untersuchung, wobei die Grenze zwischen beiden ästhetischen Zielen, wie sich zeigen wird, fließend ist. In diesem Rahmen werden weitere Objekte recherchiert und dokumentiert. Dabei wird der bisher bekannte Bestand um etliche Funde bereichert, die ein neues Gesamtbild ergeben.

Die Arbeit gliedert sich in einen Textteil mit Einführung und Untersuchung der Thematik und einen dazu korrespondierenden ausführlichen Katalog der recherchierten Objekte. Der erste Abschnitt des Textes führt die Problematik des Themas vor Augen, bietet eine Begriffsdefinition und gibt eine Einführung in die monochrome Malerei, die ihre Geschichte und Entwicklung beleuchtet. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Wandmalerei, auf deren Entwicklung und Farbformen. In einem Überblick werden herausragende Objekttypen und Charaktere der *Terra verde*-Malerei vorgestellt. Das anschließende Kapitel beschäftigt sich mit dem Material *Terra verde*, seiner Herkunft, seinen Eigenschaften und der Geschichte seiner Anwendung in der Malerei. Eine Untersuchung zu möglichen Faktoren der Entwicklung der grünmonochromen Wandmalerei beschäftigt sich vor allem mit der Tradition der Grünuntermalung an Wand und Tafelbild, der Zeichnung und der Vorbildfunktion der Buchmalerei. Darauf folgt eine ausführliche Behandlung der technischen Varianten der

¹⁰ Auffällig ist die regionale Konzentration auf Südtirol, Veneto, Emilia Romagna, Toskana, Umbrien, Latium, die eine klare Verbindung in der Nordsüdachse bildet, die sich über das Grenzgebiet zu Österreich bis nach Mittelitalien zieht. Siehe hierzu ausführlicher Kap. III.4. zur Entwicklung der *Terra verde*-Malerei.

¹¹ Dittelbach 1993, S. 1.