

Die Camera d'Amore in Avio

Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen

Veröffentlichungen des Nationalen Forschungsschwerpunkts
»Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen.
Historische Perspektiven«

Herausgegeben von CHRISTIAN KIENING und MARTINA STERCKEN

in Verbindung mit JÜRIG GLAUSER, BARBARA NAUMANN,
ANDREAS THIER UND MARGRIT TRÖHLER

Band 21

SABINE SOMMERER

Die Camera d'Amore in Avio

Wahrnehmung und Wirkung
profaner Wandmalereien des Trecento

CHRONOS

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel im Wintersemester 2007 auf Antrag von Prof. Dr. Hans-Rudolf Meier, Weimar, und Prof. Dr. Andreas Beyer, Basel/Paris als Dissertation angenommen.

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, der Universität Zürich, des Max Geldner-Dissertationenfonds, Basel sowie des Dissertationenfonds der Universität Basel.

Informationen zum Verlagsprogramm:
www.chronos-verlag.ch

Umschlagabbildung: Camera d'Amore, Südwand, Dame

© 2012 Chronos Verlag, Zürich
ISBN 978-3-0340-1021-4

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
I. Stand der Forschung	10
1. Zur Wechselwirkung zwischen Bild und Betrachter	10
2. Zur profanen Wandmalerei des Trecento	11

Die Wandmalereien in der Camera d'Amore

I. Ausgangslage	17
1. Das Castello di Sabbionara und seine Baugeschichte	17
2. Die Castelbarco: Feudalherren und Kunstmäzene	20
a) Guglielmo il Grande da Castelbarco	22
b) Guglielmo III. di Azzone da Castelbarco	25
3. Forschungsgeschichte	32
4. Datierung	36
5. Dekorationssystem und Raumfunktion	37
II. Beschreibung und Identifizierung der Szenen	42
1. Gewölbezone	42
2. Wandzone	53
a) Konsolfries mit Inschriften	53
b) Pelzdraperie und Liebesszenen	55
c) Fenstergewände und Sockelzone mit Mischwesen und Jagdszene	61

Wahrnehmung und Wirkung in Schrift und Bild

I. Schriftquellen zu Bildbeschaffenheit und Betrachter	67
II. <i>Con gli occhi riguardando e con la mente</i> . Sehleistung des Betrachters	95
1. Erzählstrategien	97
a) <i>Finestra aperta</i> in der Gewölbezone	97
b) Erzählrichtung	98
c) Repetitionen und Kontraste	100
d) Handlungskomplex	101
e) Fazit	104

2. Assoziative Schlüsselthemen	105
a) Tugenden	106
b) Amor	109
c) Wildschweinjagd	121
d) Draperien	129
e) Fazit	141
III. <i>Piena di storie</i> : Wirkung auf den Betrachter	143
1. Betrachter als Akteur	143
a) Aktivierung des Sehens	144
b) Verschmelzung von Bild- und Betrachtterraum	146
c) Bühnenhafte Inszenierung	151
2. Ambitionen des Auftraggebers	154
a) Identifikationsangebote	155
b) Innovative Konzeption	159
IV. Gesamtkonzept	160

Rauminszenierungen im Vergleich

I. Wandmalereien in der Burg Runkelstein bei Bozen	167
1. Saal der Liebespaare	167
2. Badezimmer	168
3. Garelzimmer	171
II. Brüche in der Illusion	172
III. Fazit	176

Zusammenfassung	179
Riassunto	182

Anhang	
Abkürzungen	185
Bibliographie	187
Register	213
Abbildungsnachweise	217
Abbildungen	219

Vorwort und Dank

Das vorliegende Buch ist die überarbeitete Version meiner im Januar 2007 an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel akkreditierten Dissertation.

Mein Doktorvater, Prof. Dr. Hans-Rudolf Meier, Weimar, hat das Projekt von Beginn an tatkräftig unterstützt und unter anderem auch während meiner Zeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin an seinem Lehrstuhl in Dresden dafür gesorgt, dass ich konzentriert an meiner Dissertation arbeiten konnte. Ihm verdanke ich den Kontakt zum Nationalfondsprojekt ›Literatur und Wandmalerei‹ unter der Leitung von Prof. Dr. Eckart Conrad Lutz an der Universität Freiburg/Üe. Anregende Diskussionen und unvergessliche Exkursionen wirkten sich nachhaltig und sehr positiv auf mein Projekt aus. Zusammen mit PD Dr. Johanna Thali und PD Dr. Stefan Matter habe ich die Wandmalereien in der Camera d'Amore im Oktober 2002 zum ersten Mal studieren und noch lange von diesem ersten Besuch zehren können.

Prof. Dr. Andreas Beyer, Basel/Paris, hat sich freundlicherweise dafür bereit erklärt, das Korreferat für meine Dissertation zu übernehmen.

Dank Stipendien des Schweizerischen Nationalfonds für angehende Forschende, der Max-Geldner-Stiftung, der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft sowie dem Reisefonds der Universität Basel konnte ich den Grossteil meiner Studien in Florenz und Rom vornehmen. Ein optimales Arbeitsumfeld durfte ich als Membro im Schweizer Institut in Rom geniessen, das auch Gastgeber der im Oktober 2009 durchgeführten Tagung ›Kosmos Avio. Zur höfischen Kultur des Trentino im Trecento‹ war.

Gedankt sei auch den beiden Direktorinnen der Bibliotheca Hertziana, Prof. Dr. Sibylle Ebert-Schifferer und Prof. Dr. Elisabeth Kieven sowie dem Bibliothekar des Kunsthistorischen Instituts (MPI) in Florenz, Dr. Jan Simane, die mir den Zugang zu den reichen Beständen der Bibliotheken ermöglicht haben.

Prof. Dr. emer. Peter Cornelius Claussen habe ich die Aufnahme ins NFS-Projekt ›Mediality‹ der Universität Zürich zu verdanken, in dessen anregendem Rahmen ich das Manuskript überarbeiten und für die Drucklegung vorbereiten konnte. Danken möchte ich auch dem Projektleiter Prof. Dr. Christian Kiening und Prof. Dr. Martina Stercken für die Aufnahme in ihre Buchreihe sowie den Teilnehmenden der Tagungen und Workshops, in denen ich meine Überlegungen zur Diskussion stellen durfte.

Alexandra Domke und den Verantwortlichen des Chronos Verlags danke ich für die kompetente Betreuung der Drucklegung.

Folgenden Personen möchte ich für inspirierende und motivierende Gespräche und Diskussionen, für konstruktive Korrekturen an meinem Manuskript sowie für ihre freundschaftliche Unterstützung und sonstige Hilfestellungen danken: Prof. Dr. Francesca Flores d'Arcais, Prof. Dr. Giovanna degli Avancini, Prof. Dr. Dieter Blume, Dr. Natalie Breitenstein, Dr. Urs Breitenstein, Dr. Eva Frojmovic, Rita Grawehr, Prof. Dr. Carola Jäggi, Dagmar Keller, Marianne und Roland Meyer, Frank Müller, Dr. Ettore Napione, Martina Papiro, Dr. Mario Peghini, Andrea Potdevin, Lorena Provenzali, Prof. Dr. Christoph Riedweg, Dr. Christian Russenberger, Dr. Almut Schäffner, Peter Scholz, Martin Wittwer, Prof. Dr. Harald Wolter-von dem Knesebeck.

Schliesslich gebührt der grösste Dank meiner Familie und insbesondere Matthias Grawehr – ihnen allen sei dieses Buch gewidmet.

Einleitung

*Quella parte dov'io or mi voltai
con gli occhi riguardando e con la mente,
di storie piena la vidi e d'assai.*

Giovanni Boccaccio, ›Amorosa Visione‹ XV, 1–3 (1342/43)

Stellen wir uns vor, Boccaccio hätte die Camera d'Amore im Castello di Sabionara beschrieben. Die monumentalen Wandmalereien der Bilderkammer zuoberst im Turm sind ein Augenschmaus für den Betrachter. Wohin er sich wendet, leuchten ihm von allen Seiten des Raumes die Malereien in ihrer kräftigen Farbigkeit entgegen. Beeindruckend ist die illusionistische Malweise, die ihm nicht nur einen gänzlich ›bemalten‹, sondern auch einen ›gemalten‹ Raum präsentiert. Zudem fasziniert die bewegte Inszenierung der Figuren: Ein edler Jüngling kniet mit schmerzverzerrtem Gesicht auf einem gefurchten Felsen, davon völlig unberührt blickt eine Dame einladend zum Betrachter, der in den folgenden Vorhangöffnungen immerzu weitere Figuren entdecken kann. Nach und nach vermag er das Gesehene in der Wandzone zu einer Geschichte zusammenzureimen. Lässt er seinen Blick im Raum umherschweifen, erblickt er im Gewölbe mächtige Damen, die über der erzählten Geschichte thronen.

Die Malereien besitzen in doppelter Weise das Potenzial, den Betrachter in ihren Bann zu ziehen: Sie führen seinen Blick und spielen mit inhaltlichen Andeutungen und Verweisen, wobei sie sich an Spielregeln halten, die der Betrachter aufgrund seiner sozialen Prägung und seines Vorwissens kennt. Dieser wird zum Mitspieler, zum imaginären Akteur, indem er mit dem Dargestellten in einen wechselseitigen Prozess eintritt. Wie in Boccaccios Zitat werden Auge und Geist des Betrachters angesprochen; so bieten die Malereien dem Betrachter nicht nur einen visuellen Genuss, sondern reagieren auch unterhaltend auf seine intellektuellen Voraussetzungen.

Die vorliegende Arbeit untersucht das beschriebene Potenzial und gelangt so zu Erkenntnissen bezüglich Wahrnehmung und Wirkung dieser Malereien.

I. Stand der Forschung

1. Zur Wechselwirkung zwischen Bild und Betrachter

Zu Recht machte Silke Tammen 2003 darauf aufmerksam, dass der mittelalterliche Betrachter lange unterschätzt wurde.¹ In der Tat fehlt es nach wie vor an Forschungsarbeiten, welche die in mittelalterlichen Bildern angelegten Wahrnehmungsmöglichkeiten an konkreten Beispielen untersuchen und den rezeptionsästhetischen Konzepten der Künstler nachspüren. Dabei muss das Augenmerk sowohl auf den Künstler beziehungsweise sein Bild wie auch auf den Betrachter gelegt werden. So ist die Frage an das Kunstwerk eine doppelte, wie etwa auch Jean-Claude Schmitt formulierte: »Welche transformierende Kraft üben Bilder auf ihre Betrachter und Betrachter auf die betrachteten Bilder aus?«² Davon ausgehend, dass diese parallele Konzentration auf das Bild und dessen Beschaffenheit sowie auf den Betrachter für die Untersuchung der Wahrnehmung und Wirkung mittelalterlicher Profanmalereien unabdingbar ist, haben mich bei der methodischen Herangehensweise an das Thema vor allem drei Autoren zum Nachdenken angeregt. Allen voran äusserte sich Alfred Neumeyer bereits 1964 in seinem kunsthistorischen Hauptwerk ›Der Blick aus dem Bilde‹ zur beabsichtigten Wirkung dieses Blickes seit dem 13. Jahrhundert. Er zeigte darin auf, »wie das Gebilde zum persönlichen, aktiven Gegenüber«³ des Betrachters werden kann, indem das Auge »aus dem Bild heraus dem Auge des Betrachters begegnet, ja es trifft«. Dieser sei als »Deuter und Empfänger«⁴ bei der Bildkonzeption mitbedacht und werde durch den sinnbildlichen Gehalt des mittelalterlichen Kunstwerks vorausgesetzt.⁵

Auch Klaus Krüger würdigt die aktive Leistung des Betrachters, die im Vorgehen des Künstlers einberechnet war. In seiner 2001 publizierte Habilitationsschrift ›Das Bild als Schleier des Unsichtbaren‹ thematisiert er ebenfalls den Blick im Bild, der den Betrachter anspricht. Weiter erläutert er die Teilnahme des Betrachters am Bild, indem er schildert, wie dieser durch das Bild »auf sein eigenes Sehen verwiesen wird, als eine Aktivität, aus der heraus sich seine Imagination, sein Sehnen und Hoffen speisen«.⁶ Unabhängig beschreibt dieses Zitat eine Situation, wie sie auch im Zusammenhang mit den Malereien in der Camera d'Amore auftritt, wobei Krüger die Wahrnehmungsprozesse differen-

1 Tammen 2003, S. 382.

2 Schmitt 2000, S. 14.

3 Neumeyer 1964, S. 40–44.

4 Neumeyer 1964, S. 30.

5 Vgl. dazu jüngst Boerner 2008, S. 9, der den Begriff der Responsivität wählt, um die Fähigkeit des Bildes, den Betrachter zum reaktiven Agieren aufzufordern, zu beschreiben.

6 Krüger 2001, S. 237.

ziert und einen zentralen Punkt der zu beschreibenden Wahrnehmung in der Camera d'Amore vorwegnimmt: Das rezeptionsästhetische Konzept vermag den Betrachter formal wie inhaltlich zu fesseln und regt seine Vorstellungskraft an. In seinem Aufsatz ›Bilder als Medien der Kommunikation‹ von 2003 geht Krüger explizit auf den Bezug zwischen Bild und Betrachter ein. Er untersucht Bildstrategien wie Schwellen im Bild, appellative Gesten und Gebärden, Spruchbänder und szenisch-räumliche Elemente, die den aussenstehenden Betrachter ansprechen. Diese kommunikativen Situationen fingierten, so Krüger, eine Vorstellung, die nur imaginär zu ihrer Wirklichkeit gelangen könne.⁷ Dabei setzt er voraus, dass sich der Bildsinn »erst in der Wahrnehmung durch den Betrachter und in der Produktivität von dessen Imagination eigentlich vollendet«.⁸

Den dritten Autor, Wolfgang Kemp, nenne ich nicht nur wegen seiner Werke zur Rezeptionsästhetik – hervorheben möchte ich insbesondere ›Die Räume der Maler. Zur Bilderzählung seit Giotto‹.⁹ Darin untersucht Kemp die sich seit 1300 neu entwickelnde Art des Erzählens und die Frage, wie der Raum als Medium der Bilderzählung instrumentalisiert wird. Der Raum ist eine aktive Grösse im Bild, da sich in ihm die Handlung konstituiert. Diese Deutung der bildnerischen Raumkonzeption lässt sich auf die Wandzone der Camera d'Amore übertragen, in der die Draperie den Ort beziehungsweise den Raum der Handlung und somit den Ursprung des interaktiven Prozesses zwischen Bild und Betrachter darstellt.

Die Bedeutung der eben genannten Werke für die vorliegende Arbeit liegt vor allem in den Erkenntnissen zu Bild, Betrachter und Raum: Das Bild ist eine aktive Grösse und setzt einen mündigen Betrachter voraus; dessen Imagination ist der Ort der Handlung. Auf diesen Prämissen aufbauend möchte ich mich der grossformatigen Figurenmalerei vollständig ausgemalter Räume widmen, denn die Monumentalmalerei bietet der Wechselwirkung zwischen Bild und Betrachter in besonderem Masse Hand. Wenn ich dies an einem Beispiel mittelalterlicher Profanmalerei untersuchen möchte, dann im Wissen darum, dass ich mich einer doppelt unterschätzten Gattung annehme, wie im folgenden angesprochen wird.

2. Zur profanen Wandmalerei des Trecento

Aufgrund ihres meist sehr schlechten Erhaltungszustandes und von der wesentlich präsenteren Sakralmalerei stets überstrahlt blieb die mittelalterliche Profanmalerei in der Kunstgeschichte lange vernachlässigt und wurde nicht systematisch

⁷ Krüger 2003, S. 182.

⁸ Krüger 2003, S. 190.

⁹ Kemp 1996; vgl. auch Kemp 1987.

aufgearbeitet. So beschränken sich die Forschungen zur profanen Wandmalerei des Trecento auf Einzelmonumente – eine grundlegende Überblicksdarstellung fehlt bis heute.¹⁰ Die Literatur für die vorliegende Untersuchung erschliesst sich hauptsächlich via Monographien und Sammelbände, die überwiegend die Provinzen Südtirol, Trentino und die Toskana abdecken.

Hans Belting und Dieter Blume haben 1989 einen Sammelband herausgegeben, der sich der im 14. Jahrhundert aufkommenden Stadtkultur vor dem Hintergrund des kommunalen und kirchlichen Lebens widmet. Besonderes Augenmerk legten sie auf die neue Rolle der Bilder und die zeitgenössischen Texte. Damit haben die Herausgeber den Weg bereitet für die in den letzten Jahrzehnten mitunter auch von germanistischer Warte aus verfolgten Fragestellungen zu Bild und Text sowie zur Rezeptionsästhetik und -geschichte, denen sich auch die vorliegende Arbeit anschliessen möchte.¹¹

Eine wichtige Grundlage für das Studium profaner Wandmalereien schuf Steffi Roettgen 1996 mit ihrem zweibändigen und reich bebilderten Werk zur Wandmalerei der Frührenaissance. Die katalogartige Darstellung umfasst die italienischen Provinzen von der Lombardei bis Apulien. Silvia Spada Pintarelli hat ihren 1997 erschienenen und chronologisch aufgebauten Katalog auf das Südtirol beschränkt. Ihr ebenfalls gut bebildertes Buch entbehrt jedoch Planskizzen, Restaurierungschroniken sowie Transkriptionen der erhaltenen In- und Beischriften, die Roettgens Werk zusätzlich auszeichnen.¹² Für das Trentino sind als weitere Überblickswerke zwei Sammelbände von 2002 zu nennen, die neue Forschungen zu profanen Wandmalereien, darunter auch zu Avio¹³ beinhalten und für die vorliegende Arbeit wichtige Referenzwerke waren: ›Il Gotico nelle Alpi‹¹⁴ und ›Le vie del Gotico‹,¹⁵ wobei letzterer eine vertiefende Ergänzung zum sehr ausführlichen Ausstellungskatalog darstellt.

Ein grosses Verdienst kann die Germanistik mit dem Nationalfonds-Projekt ›Literatur und Wandmalerei‹ verzeichnen, das von 1998 bis 2002 am Mediävistischen Institut der Universität Freiburg/Üe unter der Leitung von Prof. Dr. Eckart Conrad Lutz ein interdisziplinäres Forum bot, aus dem unter anderem zwei Tagungsbände¹⁶ sowie eine Projektdatenbank hervorgingen. In der Daten-

10 Ein Versuch, diesen Mangel wettzumachen, wurde in den 1930er Jahren von Raimond van Marle unternommen, vgl. Van Marle 1931/32. Kein Überblickswerk, aber ob der besprochenen Malereizyklen dennoch erwähnenswert, ist Anne Dunlops jüngste Untersuchung zur Rolle der Profanmalerei in der Entwicklung der Renaissancemalerei, vgl. Dunlop 2009.

11 Belting/Blume 1989.

12 Roettgen 1996; Spada Pintarelli 1997.

13 Der Forschungsabriss zu Avio wird gesondert im Kapitel ›Forschungsgeschichte‹ aufgeführt.

14 Castelnovo/Gramatica 2002.

15 Dal Prà/Chini/Botteri Ottaviani 2002.

16 Lutz/Thali/Wetzel 2002; Lutz/Thali/Wetzel 2005. Beide mit ausführlicher Literatur zu den Beständen profaner Wandmalereien der Schweiz, Deutschlands und Frankreichs. Verwiesen

bank wurden gattungsübergreifende Innendekorationen profaner Bauten von 1200 bis 1600 in der Schweiz und den Nachbarländern systematisch erfasst.¹⁷ Die ab 2002 vermehrt aufgenommenen italienischen Monumentalmalereien des 14. und des frühen 15. Jahrhunderts stellen für die folgenden Fragestellungen zu Wahrnehmung und Wirkung eine besondere Fundgrube dar.

sei ebenso auf zwei Habilitationsschriften, die mit dem Freiburger Projekt zusammenhängen beziehungsweise aus ihm hervorgingen: Wetzel 1999; Thali 2006. Als dritter Tagungsband sei Lutz/Rigaux 2007 erwähnt. Die Tagung ist Ergebnis des Austauschs zwischen dem eben genannten Freiburger Projekt und dem französischen Projekt ›PREALP‹ (Peintures murales des régions alpines), das unter der Leitung von Dominique Rigaux an der Universität Grenoble angesiedelt ist.

¹⁷ Thali 2002; Thali 2002a.