

ziplinären Studie nur gratulieren! Nur schade, daß die Quellentexte in diesem durch mehrere Indices bequem erschlossenen Buch nicht in der Originalsprache wiedergegeben sind. Traut man ihre Kenntnis den Lesern der *Théologie historique* nicht mehr zu? Ludwig Schmutge

ROSALBA ZUCCARO, *Gli affreschi nella Grotta di San Michele ad Olevano sul Tusciano. Studi sulla pittura medioevale campana II. Consiglio Nazionale delle Ricerche.* – Roma: De Luca 1977. XII u. 318 S., davon 31 mit Karten, Skizzen, Grund- und Aufrissen. 243 Abb., 4 Farbtaf.

In der längere Zeit in Vergessenheit geratenen Grotte von Olevano sul Tusciano, etwa 30 km südöstlich von Salerno, sind im frühen Mittelalter mehrere Kapellen errichtet worden, von denen die dem Eingang am nächsten liegende Cappella dell'Angelo (Michael) wegen ihres Freskenzyklus die wichtigste ist. – Die Grotte mit sieben Altären wird schon in einem Pilgerbericht des 9. Jh.s erwähnt; der Konvent, der sich hier gebildet hatte, wird im mittelalterlichen Schrifttum des öfteren genannt. Im 17. Jh. haben noch Pastoralvisitationen stattgefunden (S. 39–56). Zu wiederholten Malen – zuerst wohl 1934 – wurde auf den schlechten und restaurierungsbedürftigen Zustand der Fresken hingewiesen (S. 92 Anm. 4). Die Untersuchungen der Verfasserin wurden ohne vorherige Reinigung der Malereien vorgenommen, diese sind teilweise von Schmutzschichten bedeckt, einige Malflächen scheinen auch noch übertüncht zu sein. Die Aufgabe der Verf. war nicht nur aus diesen Gründen eine recht schwierige: Vorhergehende Forschungen über den Freskenzyklus ergaben stark voneinander abweichende Resultate, besonders hinsichtlich der Datierung, die zwischen dem 9. Jh. und der Zeit um 1100 schwankt.

Die einschiffige Kapelle mit ihren drei Apsiden war ursprünglich ganz ausgemalt, erhalten sind die Fresken der Apsiden (mit Stirnwänden), wo wohl die besten Künstler tätig waren, sowie ein Teil der Zyklen an den Seitenwänden; an der Südwand sind die Verluste besonders groß. Das Dekorationsprogramm ist völlig ungewöhnlich und uneinheitlich, Anregungen verschiedenster Art und Herkunft scheinen dafür maßgebend gewesen zu sein. Während Mittelapsis und rechte Apsis eine herkömmliche Themenwahl zeigen (thronende Gottesmutter mit Kind; Heilige), bringt die linke Apsis eine wohl einzigartige Zusammenziehung zweier Themen (S. 79): eine *traditio legis et clavium*, bei der Christus über Löwe und Basilisk steht, es wurde also Wert darauf gelegt, die beiden der frühchristlichen Kunst vertrauten Szenen abzubilden. Von Interesse ist auch die Dekoration der Stirnwände (Fig. 12–13): links der Evangelist Johannes mit dem Adler, der sich zur Inspiration seinem Ohr nähert, rechts die wieder auf frühchristliche Tradition zurückgehende Darstellung von Engeln mit Christus-Medaillon. In den Malereien der Seitenwände sieht man einesteils die Bemühung, Bildern aus dem Leben Christi Raum zu gewähren, aber andernteils auch Hei-

lige und Heiligenleben wiederzugeben; bei der Bewältigung dieser Programme gerieten die Künstler sichtlich in Schwierigkeiten. So zeigt die Nordwand in der oberen Reihe Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi mit Hirtenverkündigung sowie die Darbringung im Tempel in der Art und Reihenfolge, wie sie bei byzantinischen Festzyklen üblich ist; einen Hinweis hierauf vermissen wir¹. Es folgen Heiligenfiguren und Szenen aus dem Leben Petri und in der Zone darunter die Magier vor Herodes, die Anbetung der Könige, Josefs Traum und die Flucht nach Ägypten. An der Südwand finden sich wiederum Heilige und ein Martyrium (Vitus?) und anschließend in ungewöhnlicher Nebeneinanderstellung die Taufe Christi und die Kreuzigung, also nochmals Szenen, die Teile des byzantinischen Festzyklus sind. Für die Fläche daneben könnte man u. a. eine Darstellung der Anastasis annehmen. – Die Nordwand zeigt außen über einem Eingang das Stifterbild (Fig. 15 u. 187–189), dessen schlechter Erhaltungszustand besonders zu beklagen ist. Während der thronende Christus zur Hälfte erhalten ist, sind von dem Engel (wohl Michael) und dem Stifter nur mehr die Köpfe zu sehen.

Die Hindernisse, die einer chronologischen Einordnung der Fresken entgegenstehen, sind beträchtlich. Dekorationen, die derjenigen von Olevano sehr nahestehen, fehlen. Die Denkmäler der Wandmalerei, die Ähnlichkeiten mit Olevano bieten, sind in ihrer Datierung nicht völlig gesichert. – Verf. zieht zum Vergleich besonders zwei illustrierte rotuli der Biblioteca Casanatense in Rom² heran (S. 102–104 Anm. 33 u. 35), vor allem den zweiten, die „Benedictio fontis“; sie werden der Mitte bzw. der zweiten Hälfte des 10. Jh.s zugeschrieben³. Verf. zählt eine Reihe von Übereinstimmungen mit Olevano auf, die sich auf kleine stilistische Details beziehen. Aber man müßte auch damit rechnen, daß dies Formeln sind, die sich im provinziellen Bereich lang gehalten haben können. In den Darstellungen der Taufe Christi in der *Benedictio fontis* und in Olevano sieht Verf. (S. 103) ikonographische Ähnlichkeiten, aber wenn wir sie näher prüfen, bleiben – außer dem Kompositionsschema, das sich bei zahllosen anderen Darstellungen wiederfindet – nur wenige Elemente übrig, die sich nahestehen; vor allem ist in dem rotulus die abendländische Komponente nicht zu übersehen, während das Fresko weitgehend der byzantinischen Darstellungsweise verpflichtet ist; man vergleiche etwa die in dem rotulus wiedergegebenen Gewänder mit Halsausschnitt und Ärmeln und die im ostchristlichen Bereich üblichen von den Engeln bereitgehaltenen Tücher in der Malerei von Olevano⁴. Die Fische und die Flußpersonifikationen (zwei Knaben mit Krügen anstelle des sonst üblichen Jordan) zeigen auch östlichen Charakter⁵. Verf. zieht (S. 105–110) noch eine Reihe von kampanischen Fresken heran, die von H. Belting mit Olevano in Verbindung gebracht worden waren, wobei sie dessen Ausführungen in der Hauptsache ablehnend gegenübersteht⁶. Die Verwandtschaft mit der Gruppe II der Malereien von Calvi

Vecchia, nördlich von Capua (Belting S. 110), besteht nach Meinung der Verf. nur in „alcuni manierismi“. Sie gelangt mit gewissen Vorbehalten – Ergebnisse neuer Untersuchungen der kampanischen Wandmalerei, Resultate einer Reinigung der Fresken von Olevano – zu dem Ergebnis, daß die Fresken der Kapelle zu Ende des 10. Jh.s oder spätestens zu Anfang des 11. Jh.s entstanden seien (S. 110)⁷.

Die genannten Fresken der Grotta dei Santi in Calvi Vecchia, insbesondere diejenigen, die Belting (S. 108 f.) zur Gruppe II zusammengefaßt und zeitlich um das Ende des 11. Jh.s angesetzt hat, bieten in Stil und Malweise zweifelsohne mehrere Ähnlichkeiten mit einem Teil der Fresken von Olevano. Die sehr dünnen, hellen Pinselstriche – entweder parallel laufend oder fächerartig ausstrahlend –, die man in Calvi an den Figuren des Evangelisten Johannes (Fig. 228), der Barbara, des Castrenius und des Engels mit der Seelenwaage sieht, kehren an der Gewandung mehrerer Figuren in Olevano wieder. Belting⁸ charakterisiert sie als „engmaschige Lichterschraffuren“ und „feine Gespinste“. In Olevano sind sie z. B. an den Gewändern der Frauen bei der Heimsuchung, an den Figuren des Paulus (Gesetzesübergabe) und des Simeon (Darbringung) zu sehen, ferner an dem rechten Engel bei der Taufe Christi, an der Maria der Kreuzigung und an einem der Engel über dem Kreuz⁹. Die Figur des Johannes bei der Kreuzigung in Calvi (Fig. 226; Belting Abb. 122) läßt sich in der Art der Faltengebung (z. B. Saum des Mantels) mit einem Heiligen der rechten Apsis von Olevano vergleichen. Bei beiden Figuren treten auch die erwähnten Strichelungen bzw. Schraffuren auf, hier in dunklen Tönen, z. B. entlang des linken Oberschenkels (Fig. 142; Belting Abb. 136). Auch sonst sind verschiedene Einzelheiten zu vergleichen, z. B. die Art, den Mund darzustellen: strichartige Oberlippe und kleine dicke Unterlippe, vgl. die Gesichter des Simon in Calvi und des Petrus in Olevano oder auch der Barbara in Calvi und eines Engels in Olevano (Belting Abb. 120; Zuccaro Fig. 108, 175). Hier liegen Zusammenhänge vor, die nicht zu übersehen sind und die bei einer weiteren Erörterung der chronologischen Probleme beider Freskenzyklen ins Gewicht fallen dürften (vgl. Belting S. 102). Die christologischen Szenen, die zum Teil einem byzantinischen Festzyklus entnommen sind, setzen die Kenntnisse der mittelbyzantinischen Dekorationsprogramme voraus. In der Ikonographie der oben erwähnten Festbilder tritt der byzantinische Einfluß klar zutage, man vergleiche u. a. die Darbringung im Tempel mit der gleichen Szene auf byzantinischen Elfenbeinen des 11. Jh.s¹⁰. Ob man in Kampanien um das Ende des 10. Jh.s mit dem mittelbyzantinischen Ausschmückungssystem so vertraut war, um Teile davon in einem entlegenen Ort wie Olevano zur Anwendung zu bringen, ist mehr als fraglich. Der östliche Einfluß beginnt sich in der zweiten Hälfte des 11. Jh.s auszubreiten, d. h. nach der Berufung byzantinischer Künstler nach Montecassino¹¹. Man wird daher die Entstehung der Fresken mit mehr Wahr-

scheinlichkeit einem späteren Zeitpunkt zuweisen als dem von der Verf. vorgeschlagenen Ende des 10. Jh.s. Daß weitere Forschungen notwendig sind, ist von der Verf. selbst und von anderen Seiten hervorgehoben worden¹².

Zweifelsohne ist man der Verf. zu großem Dank verpflichtet, daß sie trotz schwieriger Vorbedingungen die Mühe genauer Untersuchungen nicht gescheut und die Erörterung des ganzen Fragenkomplexes auf sich genommen hat, so daß die Publikation dieses in verschiedener Hinsicht einzigartigen Zyklus nun in Gänze vorliegt. Ebenso ist G. de Francovich zu danken, auf dessen Initiative das Erscheinen der „Studi sulla pittura medioevale campana“ zurückgeht, und dem Consiglio Nazionale delle Ricerche, der es ermöglichte, daß das Buch in vorzüglichem Druck und reich illustriert herauskommen konnte. – Es sei noch darauf hingewiesen, daß knapp vor Erscheinen des Werkes von Zuccaro eine Publikation über die Kultstätten (ohne Einbeziehung der Fresken) der Grotte von Olevano herausgekommen ist, die der Verf. noch nicht bekannt war: A. Carucci, *Gli antichi „martyria“ di Olevano sul Tusciano* (Salerno 1976). E. Lucchesi Palli

¹ Vgl. z. B. den Zyklus eines Elfenbeinreliefs vom Ende des 10. oder Anfang des 11. Jh.s in Leningrad; A. Goldschmidt – K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des 10.–13. Jh.s II.* (Berlin 1934) Nr. 122.

² Ms 724 BI 13. I und II.

³ Für eine Datierung ins 9. Jh.s ist F. de'Maffei, in: *Commentari* 24 (1973) 258 f.

⁴ Vgl. das Mosaik mit der Taufe Christi in Daphni, um 1100; E. Diez – O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece . . .* (Cambridge USA 1931) Taf. XI.

⁵ Eine jugendlich-unbärtige Flußpersonifikation zeigt das Mosaik der Taufe Christi der Nea Moni auf Chios, aus der Mitte des 11. Jh.s; G. Matthiae, *I mosaici della Nea Moni a Chios* (Roma 1964) Taf. IV u. VI.

⁶ H. Belting, *Studien zur beneventanischen Malerei* (Wiesbaden 1963).

⁷ Abweichend die Datierungen von Belting (Anm. 6) 122: um 1100 und von F. de'Maffei, in: *Commentari* 28 (1977) 112: Mitte des 10. Jh.s; M. D'Onofrio und V. Pace, *La Campania* (= *Italia Romanica* Bd. 4) (Milano 1981) 345 neigen zur Spätdatierung, betonen aber, daß weitere Untersuchungen kampanischer Fresken, besonders derer von Calvi Vecchia, zur Lösung der Frage nötig wären. Weitere Lit. zum Thema bei Zuccaro 91–93.

⁸ Belting (Anm. 6) 109–110 Abb. 114, 117, 120, 121.

⁹ Fig. 100, 130, 131, 173, 177, 181.

¹⁰ Goldschmidt – Weitzmann (Anm. 1) Nr. 207 und 214.

¹¹ Zum Thema: H. Bloch, *Montecassino, Byzantium and the West*, in: *DOP* 3 (1946) 193 f. Belting (Anm. 6) 123 bezweifelt mit Recht, „ . . . daß die Tätigkeit der fremden Künstler mit einem Mal für ganz Kampanien wirksam geworden“ sein könnte.

¹² Die Reinigung der Fresken und die Freilegung noch übertünchter Flächen haben bis jetzt (Februar 1982) nicht stattgefunden. – Durch das Erdbeben von 1980 sollen neue Schäden entstanden sein.