

Frühmittelalterlicher Stuck in Oberitalien. Offene Fragen

Mein Vortrag schließt an zwei meiner zurückliegenden Beiträge über die Stuckarbeiten Oberitaliens (Heidelberg, 1968 und 1972) an.* Damals hatte ich Gelegenheit auf neue Materialien, speziell zu der kurz zuvor wiederentdeckten Stuckdekoration der Kirche San Salvatore in Brescia sowie zum Ziborium von Sant' Ambrogio in Mailand, aufmerksam zu machen. Die dabei zur Sprache gebrachten Probleme betrafen vorrangig die Entstehungszeit und die kunsthistorische Einordnung. Es handelte sich darum, jene Werke im Kontext der einzelnen Bauwerke und auch in ihren weitesten Bezügen zu anderen, aus verschiedenen Gründen vergleichbaren Kunstwerken zu betrachten.¹

In der Zwischenzeit hat sich nun eine große Zahl weitreichender Forschungsarbeiten mit dem gleichen Kreis von Denkmälern und dekorativen Ausstattungen auseinandergesetzt, und allein der Überblick über die umfangreiche Fachliteratur würde in der begrenzten Zeit ein mühevolleres und kaum haltbares Unterfangen sowohl für den Vortragenden als auch für die Zuhörer bedeuten. So sei es mir erlaubt, lediglich einige Hauptbeiträge in Erinnerung zu rufen, die für ihren Einsatz und ihre Auswirkungen innerhalb der Forschungsdebatte besondere Aufmerksamkeit verdienen. Ich beziehe mich im wesentlichen auf die große, mehrbändige – im Bereich der Malereien allerdings nie vollständig abgeschlossene – Monografie von Hans Peter L'Orange und Hjalmar Torp über den „Tempietto“ von Cividale (1977-79);² auf die kritischen Nachforschungen von Carlo Bertelli über das Ziborium von Sant' Ambrogio in Mailand (1981) im Anschluß an dessen Restaurierung³ und schließlich auf die Angaben zur Grabung im Klosterkomplex von San Salvatore in Brescia unter der Leitung von Gian Pietro Brogiolo (zuletzt 1993, doch wird noch immer eine umfangreichere und endgültige Veröffentlichung erwartet).⁴ In diesem letzten Fall spielt vor allem die Neuinterpretation der früheren Funde von San Salvatore eine Rolle, die zum Teil auch die Einordnung der in der Basilika erhaltenen dekorativen Überreste – Malereien und Stukturen – bedingt hatten. Es lohnt sich, daran zu erinnern, daß sich wiederholt in einzelnen Bereichen unterschiedliche Interpretationen, nicht nur was die Entstehungszeit und die einzelnen Bauphasen, sondern auch gerade was die Wandmalereien anbelangt, gezeigt haben. Ich selbst habe 1981 zusammen mit Florentine Mutherich unter der Schirmherrschaft des „Consiglio Nazionale delle Ricerche“ ein internationales Seminar organisiert, um die in einer amerikanischen Dissertation (Barbara Anderson, Berkeley, 1976)⁵ erhobenen Zweifel an der Abfolge der Malereischichten in San Salvatore zu klären.⁶ Abermals kann ich um der Vollständigkeit willen nicht darüber hinweggehen, daß unter den vielen in diesem Beziehungsnetz mitinbegriffenen Denkmälern auf jeden Fall Santa Maria foris portas in Castelseprio erfaßt werden muß, um die ebenfalls die Forschungsdebatte unter Heranziehung von archäologischen Analysen und Neuinterpretationen der Malereien selbst fünfzig Jahre nach der Entdeckung nie ins Stocken geraten ist.⁷

Ohne mich der Auswertung einer so umfangreichen wie verschiedenartigen Literatur widmen zu können, weise ich auf eine

wiederkehrende, sich im Laufe der Zeit immer mehr herauskristallisierende Tendenz hin, nicht nur jeden dieser Denkmalkomplexe, sondern selbst ihre einzelnen kleinen Details isoliert zu betrachten. Dies geschieht dann in der mehr oder weniger stillschweigend übergangenen Überzeugung, daß ein gesichertes, wenn auch noch so partielles Ergebnis einen entscheidenden Anhaltspunkt für die Entstehungszeit liefert (in Anlehnung an die sprichwörtliche Idee des Archimedes, der den Erdball in die Luft heben wollte, hätte man ihm nur ein Auflager für den Hebel schaffen können). Nimmt man die Gültigkeit dieses Prinzips für jeden einzelnen Fall an, so wäre es auch für alle anderen, ebenso problematischen und mit ihm verbundenen Fälle von Nutzen. Ich könnte als Beispiel den Befund der C14-Analyse eines Holzbalkens aus Santa Maria in Castelseprio anführen, der von Paula Leveto Jabr (1987) zum Vorschlag eines neuen terminus post quem für die Kirche und folglich auch für den Freskenzyklus herangezogen wurde (865 ± 87, was immer noch einer unbefriedigend großen Zeitspanne, nämlich von 778 bis 952, entspricht).⁸ Ich bestreite nicht das Interesse und die Wichtigkeit neuer analytischer Daten und beschränke mich nur darauf anzumerken, daß ein isoliertes Analysedatum nicht helfen könne, aus den komplexen Problemen dieser Materie herauszufinden. Und aus diesem Grund habe ich es für wichtig erachtet, das Thema der offenen Fragen in den Titel meines Vortrages mitaufzunehmen. Um so mehr schien es mir außerdem geboten, bei Gelegenheit eines Symposiums, das die frühmittelalterlichen Stuckarbeiten vor allem aus technischem Blickwinkel untersucht, auf die komplexen Beziehungen aufmerksam zu machen, die zwischen dem Stuck und anderen Techniken bestehen. So steht der Stuck in einem unauflösbaren komplementären Verhältnis zur Malerei und zum architektonischen Träger, welcher durch Stuck und Malerei eine gänzlich neue Gestaltung erfährt. Es genügt schon, daran zu erinnern wie Isidor von Sevilla in seinen *Etymologiae* den Stuck (dessen Zusammensetzung und Modellierungstechnik er genau kannte) in Verbindung mit der Malerei und dem Wandträger definiert: „De Platis. Plastics [= griechisch plastiké] est parietum ex gypso effigies signaque exprimere pingique coloribus...“ (Et. XIX, 15.1; vgl. auch XVI, 3.9 e XIX, 10.20).⁹ Die Definition wird bezeichnenderweise von Rhabanus Maurus wieder aufgegriffen (De universo, XXI, 8).

Unter diesen Voraussetzungen ist der Hinweis auf die historische Rolle, die Oberitalien in der frühmittelalterlichen Stuckdekoration zukommt, gerechtfertigt. Es soll nur kurz angemerkt werden, daß die Bedeutung des Begriffes „Oberitalien“ flexibel ist und von kulturhistorischen Faktoren abhängt. In diesem Sinne handelt es sich um eine sehr weit gefaßte Bedeutung des Begriffes, bei der die Poebene von Alpen und Apennin zwar begrenzt, aber nicht nach außen hin abgeschlossen wird. Diese müssen dabei als geographische Grenzen, aber auch als eine Art Filter betrachtet werden, der Wege für den Austausch und die gegenseitige Durchdringung der Kulturen offenläßt, während auf andere Art die Öffnungen zum Meer hin Kontakte in einem weiteren Umkreis, angefangen bei jenen zum Byzantinischen



Abb. 11. Brescia, San Salvatore, Südwand, Arkadenstellung mit stuckierten Bogenlaibungen.

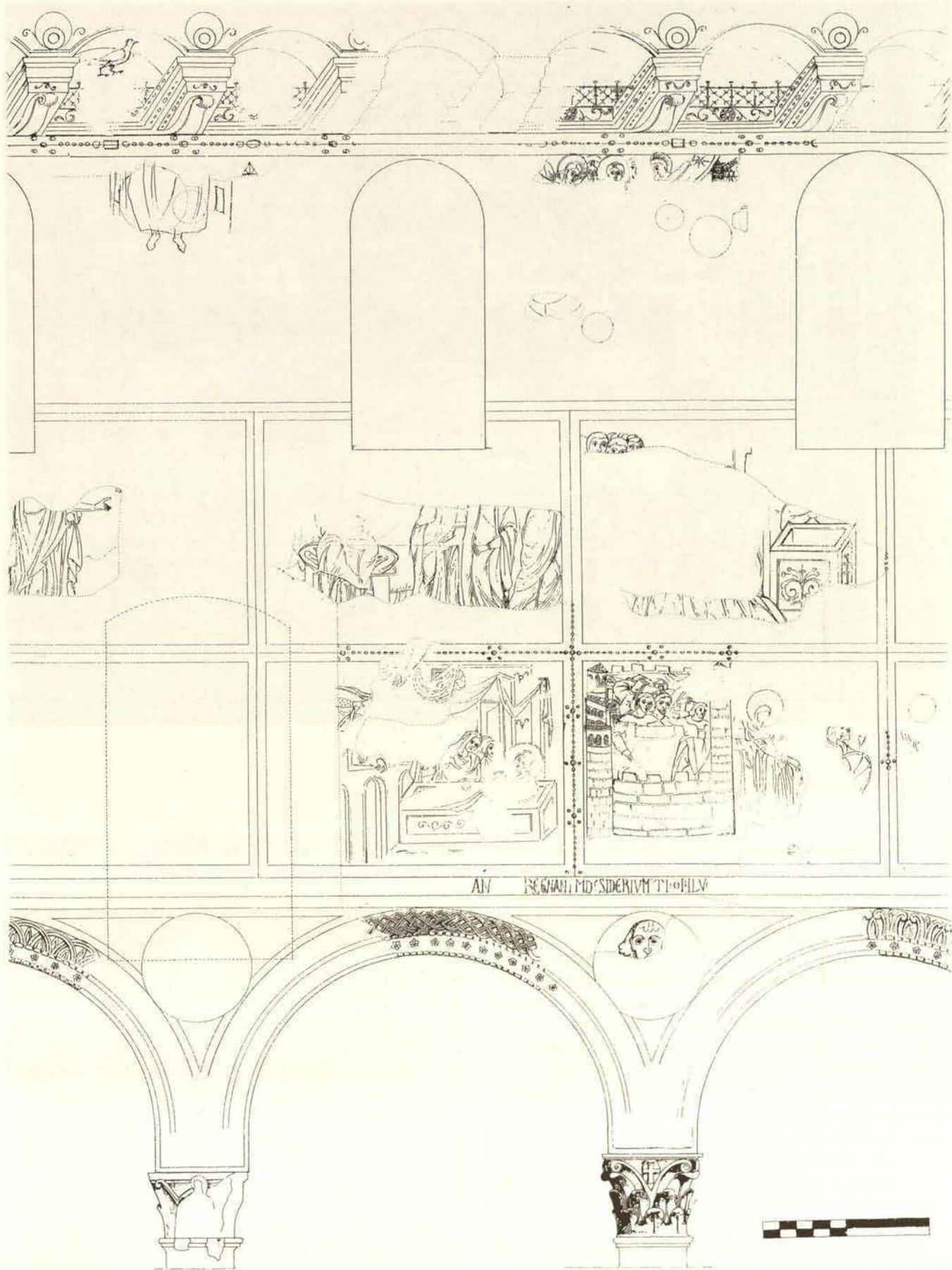


Abb. 12. Brescia, San Salvatore, Südwand, Dokumentation des Dekorationssystems, Ausschnitt (nach G. Panazza).



Abb. 13. Brescia, San Salvatore, Südwand, unteres Register, Detail.

Reich und zum Nahen Osten, ermöglichen. In diesem riesigen Gebiet bietet die Präsenz zweier Hauptstädte der spätantiken Welt, Mailand und Ravenna, die Grundlage, die Beziehung zwischen Architektur und Dekoration in einer Kontinuität zu beobachten, wie sie nicht ihresgleichen hat. Schon der in Ravenna vorhandene dekorative Stuck liefert die gesamte Kasuistik der uns interessierenden Beziehungen, diejenigen zu den Mosaiken und zu den „crustae“ mitinbegriffen. Das Baptisterium der Orthodoxen¹⁰ (man muß allerdings auch an den Befund in der Basilika von Santa Croce erinnern, wo das unter Galla Placidia errichtete Bauwerk mit ähnlichen Dekorationen versehen war)¹¹ stellt noch heute eines der vollendetsten Beispiele einer Innenraumgestaltung dar, bei der den Stukkaturen eine wesentliche Rolle zukommt (Abb. 2). Welcher Herkunft auch immer die Meister, die an solchen Stukkaturen arbeiteten, gewesen sein mögen, gewiß ist, daß sie den Stuck vor Ort modellieren mußten, d. h. ihre Arbeit völlig anders organisierten, als im Falle bereits bearbeiteter Stücke, wie der Kapitelle und Säulen, die man aus dem Orient kommen ließ. Im darauffolgenden Jahrhundert, zur Zeit Justinians, übernahmen dann die Stuckarbeiten von San Vitale sehr viel ausdrücklicher dekorative Funktionen, wie bei der Ausstattung des Atriums, doch bedürften auch die Gesimse, Laibungs- und Kämpferverzierungen im besonders aufwendig gestalteten Chor vermehrter Beachtung.¹² Das geographisch ab-

seits gelegene, aber in vieler Hinsicht parallele Beispiel der eufasianischen Basilika in Parenzo ist insofern von besonderer Bedeutung, als hier ein Beleg für den Brauch vorliegt, die Bogenrücken mit Stukkaturen zu schmücken,¹³ wie wir es später in Cividale, Brescia, Mals, Mailand und Civate wiederfinden werden. So stellt sich uns ein grundlegender Zusammenhang dar, was die Verfahren bei der Ausführung und die Bestimmung des Stucks anbelangt, die wir über eine Zeitspanne von sieben Jahrhunderten verfolgen können, wenn auch nur mit – gerade was ihre Unversehrtheit anbelangt – vereinzelt Kunstwerken. Es gibt gewiß eine ganze Reihe anderer stichhaltiger Nachweise und Überreste, die eine Vorstellung von der weiten Verbreitung der Erscheinung vermitteln (wichtige Überreste von Stuckdekorationen unterschiedlicher Entstehungszeit findet man über das ganze Territorium verstreut: Zu den bereits bekannten in Acqui, Aulla, Lomello (Abb. 22), etc.¹⁴ sind kürzlich noch diejenigen von S. Lorenzo in Cremona hinzugekommen.¹⁵ Auch sollte die Herstellung relativ vereinzelter Handarbeiten nicht übersehen werden, wie in Stuck ausgeführte Chorschranken anstelle von Steinplatten, einzelne Figuren wie die umstrittene Figur Karls des Großen in Müstair, die dortige Tafel mit der Taufe Christi¹⁶ und schließlich auch feinste Ersatzlösungen wie bei den Schmuckmedaillons – wahrhaftige durchbrochene Transennen – des Atriums von Pomposa, 1028-1044).¹⁷

An dieser Stelle – ohne auch nur eine erschöpfende Bilanz zu versuchen – sollte man zur Kenntnis nehmen, daß in vielen Zweifelsfällen in der Forschung eine gewisse Übereinstimmung hinsichtlich ihrer geschichtlichen Einordnung herrscht, wenn auch Lücken und offene Fragen weiterhin bestehen bleiben. Zeitlich zurückgehend beschränke ich mich hier auf die wichtigsten Beispiele.

Die Stuckarbeiten von San Pietro al Monte bei Civate werden heute einstimmig in die letzten Jahrzehnte des XI. Jahrhunderts datiert (Abb. 20ff.).¹⁸ Das Interesse an ihnen hat indirekt durch die neuen Erkenntnisse über die zugehörigen Malereien zugenommen, denen einerseits hinsichtlich ihres programmatischen Inhalts von der Forschung große Beachtung zuteil wird,¹⁹ während ihre Erforschung gleichzeitig von der Kenntnis weiterer Werke derselben Maler profitiert (Zyklus von San Calogero in Civate).²⁰ Wertvoll bleibt auch die Spur, der vor dreißig Jahren Roberto Salvini gefolgt ist, um die Stuckarbeiten der Krypta mit der noch ottonisch geprägten transalpinen Kunst zu verbinden.²¹ Dies steht in relativem Einklang mit dem Vorschlag von Giampiero Bognetti, die Krypta mit dem Erzbischof von Mailand, Anselm III. (der hier 1097 bestattet wurde), in Zusammenhang zu bringen.²² Ich spreche diesen Punkt deshalb an, weil hier wie in Cividale oder beim Ziborium und dem Chor von Sant' Ambrogio in Mailand ein Fall vorliegt, in dem die Stuckarbeiten nicht mehr nur eine „randornamentale“ Rolle spielen, sondern wahrhaft mit den Malereien wetteifern.

Unter den hier aufgeführten Beispielen an Stuckdekorationen kann für Sant' Ambrogio in Mailand die Geschichte des Ziboriums (Abb. 8-9) als geklärt angesehen werden, da dessen Entstehung aus historischen Gründen für die Zeit um 979 im Zusammenhang mit dem Bischof Gotfredus nahegelegt ist.²³ Hinsichtlich der ikonographischen Interpretation bestehen allerdings weiterhin Divergenzen, wie auch die Frage nach der zum Chor-

raum gehörenden Dekoration offen bleibt. Obwohl die karolingischen Ursprünge des Apsismosaiks geklärt und die Bedeutung der *crustae*, die innen die Sockelzone der Apsis verkleideten, wieder hervorgehoben wurde,²⁴ bestehen leider noch immer gewichtige Unsicherheiten über die Abfolge der Veränderungen in einem extrem überarbeiteten und gestörten Zusammenhang. Auch bleibt so die zeitliche Einordnung der bedeutenden, einst Wandstrukturen und Chorfenster schmückenden Fragmente schwierig, welche eine beachtliche erfinderische Qualität zumindest in den erhaltenen Evangelistensymbolen aufweisen. Der Hinweis, sie seien jüngeren Datums als das Ziborium, bleibt zu allgemein und entbehrt jeglicher Vergleichspunkte. Es bestehen also überall offene Fragen, die von Mal zu Mal von unterschiedlicher Gewichtung sind.²⁵

Indem wir zeitlich zurückgehen, stoßen wir wieder auf das Netz von Fragen, die Cividale, Castelseprio und Brescia betreffen. Mich wiederholend kann ich nur bekräftigen, daß der Fall von San Salvatore in Brescia unter diesen dreien (einer gewissen Art topografischer *medietas* entsprechend) insofern eine zentrale Rolle einnimmt, als er – trotz seines fragmentarischen Charakters – sichere, wenn auch im richtigen Maße zu beurteilende Anhaltspunkte für die beiden anderen Denkmäler liefert, die hingegen untereinander kaum Verbindungsstellen aufweisen. Zwischen dem „Tempietto“ in Cividale und San Salvatore in Brescia gibt es grundlegende offensichtliche Parallelen, die die Stukkaturen, aber auch die architektonische Struktur und damit die Beziehung zwischen Träger und Dekoration betreffen (diese Aspekte sind ausführlich von Gaetano Panazza, von Hjalmar Torp und von mir erläutert worden).²⁶ Etwas subtiler aber nicht weniger beeindruckend ist die Beziehung zwischen den Malereien aus Brescia (in ihrer vorbereitenden Fassung der „Sinopien“) und den Malereien in Castelseprio (Abb. 15-16). Dies gilt also nur begrenzt; zeugt für einen Einfluß, der aber, soweit wir aus den noch lesbaren Fragmenten erkennen können, nur teilweise die ausgeführten Malereien selbst betrifft²⁷ (dabei sollte man das Beispiel von Mals berücksichtigen, insbesondere die Vorzeichnungen von Stuckkapiteln).²⁸

In der aktuellen Forschungssituation läßt sich eine übereinstimmende Tendenz beobachten, sowohl den Freskenzyklus von Castelseprio als auch denjenigen von Brescia in „spätkarolingische“ Zeit (das heißt etwa in die 860er oder 870er Jahre) zu datieren. Im ersten Fall verschaffen sich außer mehr oder weniger lückenhaften technisch-archäologischen Analysen erneut auch historisch-kritische Argumentationsweisen Geltung (Bertelli 1994), die Malereien in Castelseprio wieder mit dem Eindringen östlicher Elemente in der äußerst fruchtbaren Zeit Karls des Kahlen in Verbindung zu bringen. Im zweiten Fall hat eine zuverlässigere Neuinterpretation der Bauabschnitte von San Salvatore in Brescia im Rahmen umfangreicher Nachforschungen im gesamten Klosterbereich unter der Leitung von Gian Pietro Brogiolo, indirekt eine Verschiebung der Malereien der Klosterkirche von Brescia in die zweite Jahrhunderthälfte herbeigeführt.²⁹ Auch hier hat sich in sehr speziellen Punkten in der Forschung eine ähnliche Orientierung gezeigt, wie zum Beispiel eine alternative Interpretation der nur fragmentarisch erhaltenen gemalten Inschrift, in der Bernhard Bischoff als erster den Namen [T(h)IRO] HLV (dovicus) entzifferte, welcher anfangs als Ludwig der Fromme (814-840) interpretiert wurde, stattdessen aber auch Ludwig II. (855-875) meinen könnte.³⁰ Damit würde das Datum fast genau mit dem der Malereien des Anspertus-Oratoriums in Mailand übereinstimmen, die jedoch stilistisch nichts gemeinsam haben.³¹

Abb. 14. Cividale, S. Maria in Valle (sog. Tempietto), Westwand, Lünette, Detail.







Abb. 16a. Brescia, San Salvatore, Nordwand, oberes Register, Sinopie, Detail.

Angesichts dieser Ergebnisse schiene also mit einer letzten Verschiebung der Entstehungszeit um dreißig Jahre nach hinten ein schwieriger Fragenkomplex geklärt zu werden, und ich würde mich darüber freuen, selbst wenn sich meine früheren Vorschläge damit als widerlegt herausstellen würden. Ich gestehe offenherzig, daß ich nicht die Absicht habe, auf sie zurückzugreifen, noch meine ich über alternative Argumente oder Lösungen zu verfügen. Doch komme ich nun zu den meiner Ansicht nach noch offenstehenden, nicht außer Acht zu lassenden Fragen, wobei ich meinen Beitrag zu zukünftigen Forschungsrichtungen darauf beschränken muß, lediglich auf eben diese Fragen hinzuweisen.

a) Die Interpretation von Brogiolo scheint insofern überzeugend, als sie sich auf die Planimetrie der Vorgängerkirche des uns teilweise erhalten gebliebenen Baus bezieht, doch birgt sie auch eine erhebliche Schwierigkeit in sich: indem Brogiolo letzteren als eine Gründung von Desiderius (756) identifiziert, entsteht zwischen architektonischer Struktur und Dekoration aus Stuck und Malerei – denen hier unsere Aufmerksamkeit gewidmet ist – ein zeitlicher Abstand von einem Jahrhundert, in dem keinerlei dekorativer oder sonstiger Eingriff am Bau nachweisbar ist. Gegen diese Problematik ist allerdings der Einwand



▷ Abb. 16b. Brescia, San Salvatore, Nordwand, oberes Register, Sinopie, Detail.

◁ Abb. 15. Castelseprio, S. Maria foris portas, Apsis, oberes Register: Reise nach Bethlehem, Detail.

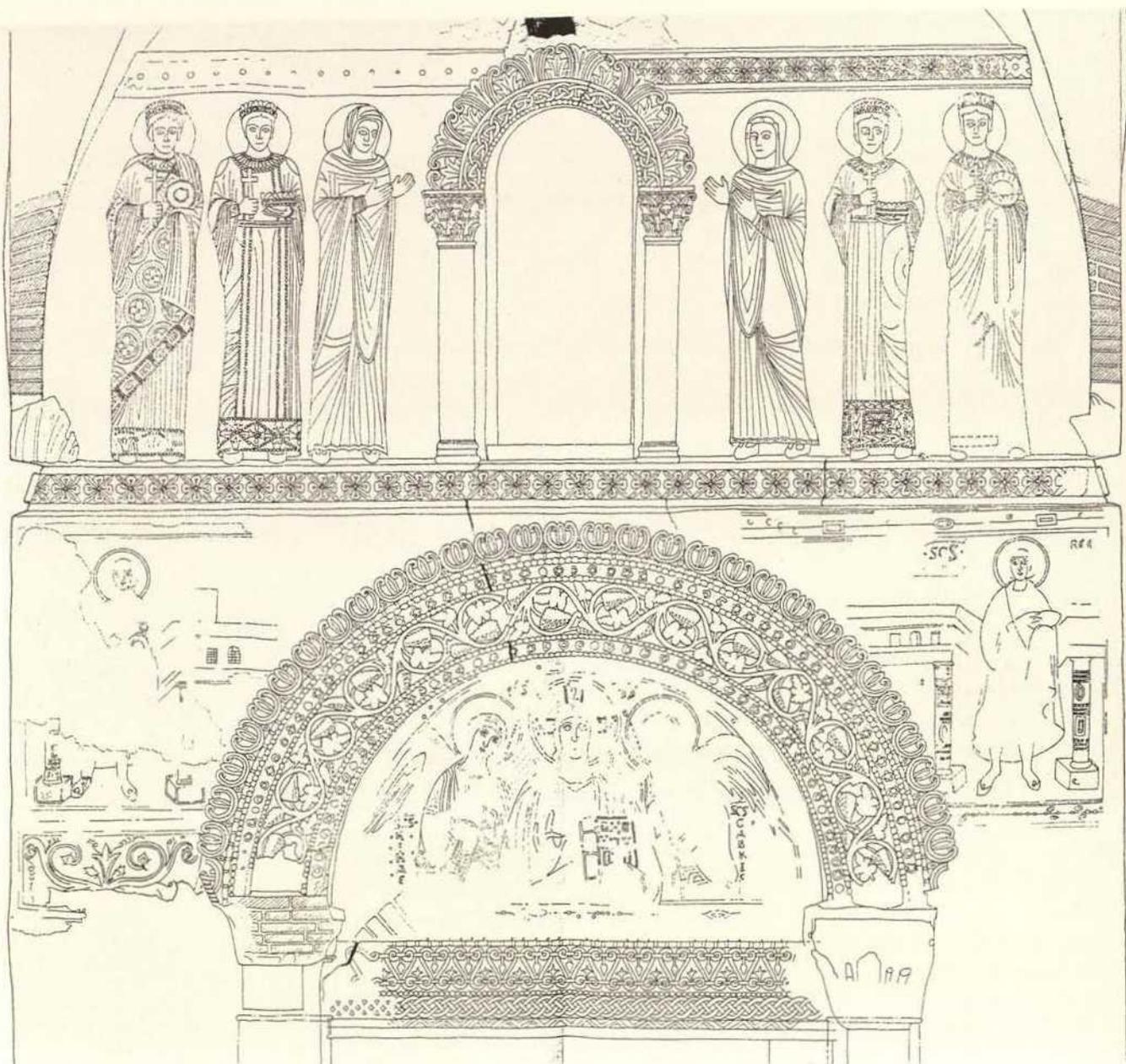


Abb. 17. Cividale, S. Maria in Valle (sog. Tempietto), Westwand, Dekorationssystem (nach H.P. L'Orange – H. Torp).

möglich (worauf auch Brogiolo selbst hingewiesen hat),³² daß anfangs auch nur die Krypta und vielleicht die Apsis (die verloren gegangen ist) eine dekorative Ausschmückung bekommen haben können. Tatsächlich sind in der Krypta Malereischichten erhalten, die älter als die Befunde des Langhauses sind.³³

b) Es sollte daran erinnert werden, daß sich seinerzeit ein ähnliches Problem für Santa Maria in Valle in Cividale aufgetan hatte. Torp und L'Orange haben für die Erbauung der Kirche immer eine frühe Datierung um das Jahr 750 vertreten, wie sie auch daran festgehalten haben, daß die dekorative Ausschmückung nur kurze Zeit darauf erfolgt sei. Frühere Interpretationen hatten indessen immer einen sogar beträchtlichen zeitlichen Abstand zwischen Erbauung und Dekoration als wahrscheinlich angenommen.³⁴ Tatsächlich führen im „Tempietto“ verschiedene Spuren in diese Richtung, wie z. B. die verlorengegangene Mosaikausstattung des Presbyteriums (von der aber sichere Spuren bestehen), welche einer ersten dekorativen Phase angehören

könnte, die möglicherweise nicht mit derjenigen der Malereien und Stukturen identisch ist. Auf solche Art und Weise würde sich eine ähnliche Abfolge ergeben, wie wir sie für die Ausschmückung von Krypta und Langhaus in San Salvatore in Brescia annehmen können. Andererseits darf auch nicht vergessen werden, daß die Historiker (insbesondere Carlo Guido Mor), auch wenn sie eher zu einer Datierung in die Zeit vor dem Untergang des Langobardenreiches (774) neigten, immer geäußert haben, daß sich eine ähnliche Ausschmückung in jenem Kloster theoretisch nur bis in das Jahr 830, nicht aber später erklären ließe.³⁵

Stützten wir uns auf die heute vorherrschenden, sicher aber immer noch vorläufigen und unterschiedlich gewichtigen Erkenntnisse, müßten wir an dieser Stelle die Möglichkeit der folgenden zeitlichen Abfolge anerkennen: Erbauung der Basilika in Brescia und des Oratoriums in Cividale etwa um die Mitte des VIII. Jahrhunderts oder wenig später (mit einer ersten Dekora-

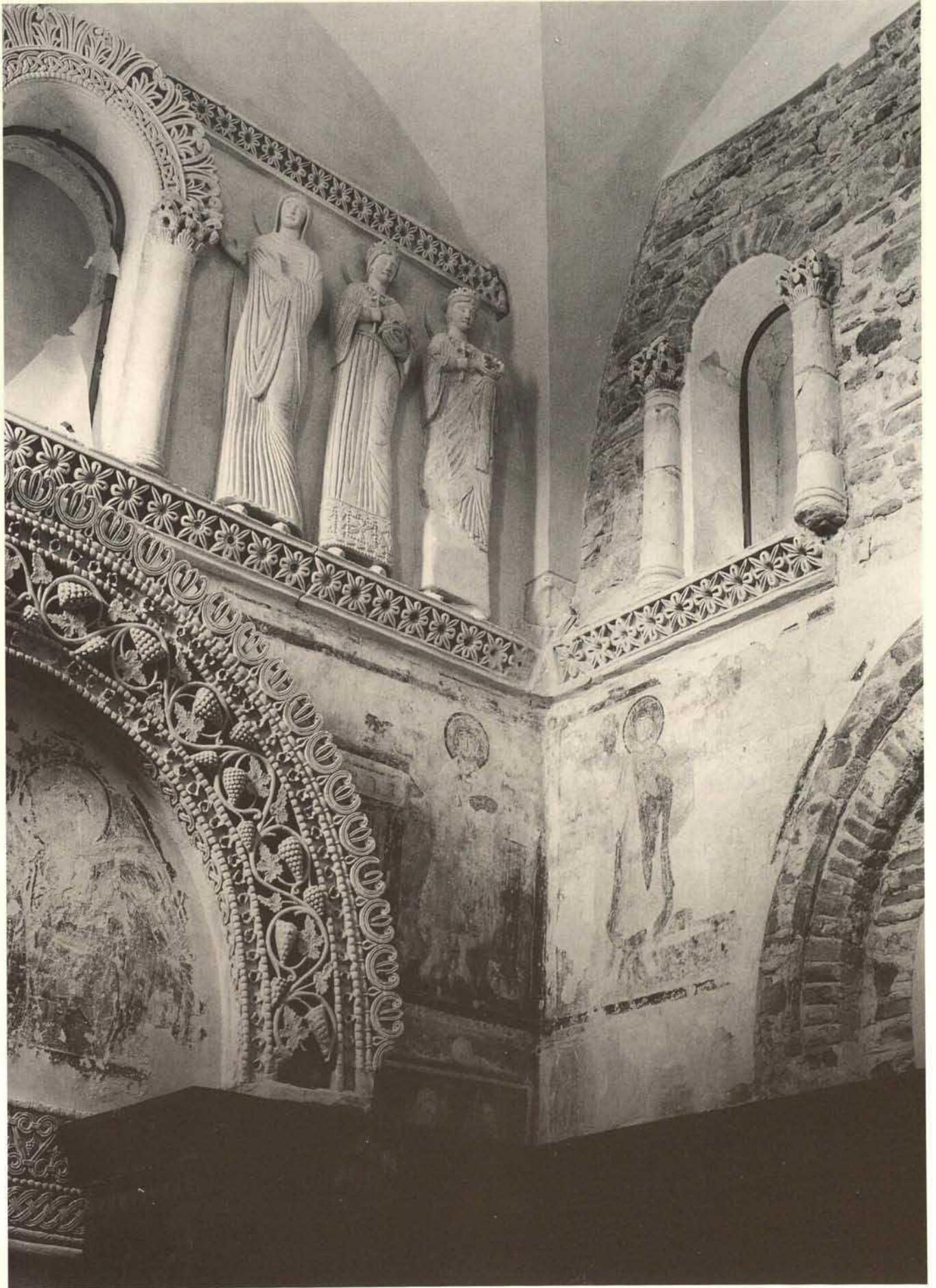


Abb. 18. Cividale, S. Maria in Valle (sog. Tempietto), Ansicht nach Nordwesten.

tion, bzw. den Mosaiken im Chorraum von Cividale oder der ersten Schicht der Fresken in der Krypta von Brescia); Ausschmückung beider Bauten mit Stukkaturen und Malereien in karolingischer Zeit, wofür allerdings die geschichtlichen Gründe, die die Dekoration in Cividale weiterhin in die Zeit vor 830 datieren lassen, noch einmal zu prüfen wären (man sollte die kulturell fruchtbaren Ereignisse im Friaul in karolingischer Zeit beachten: beispielsweise den bibliophilen Markgraf Eberhard, oder aber die seinerzeit formulierten Vorschläge von Christian Beutler, betreffs Erich von Friaul, gest. 799).³⁶ Aber wäre dies nicht eine bloße Vereinbarung der verschiedenen Schlußfolgerungen, vom grünen Tisch aus auf der Grundlage mehr oder weniger fundierter Äußerungen entworfen, die doch immer wieder

Teilaspekte der beiden Baukomplexe betreffen? Ich möchte kräftig unterstreichen, daß jeder Beitrag, der diese Schwierigkeiten zu überwinden meint, unglaublich bleibt, solange er nicht die grundlegende (offenkundig und verbindlich bleibende) Beziehung zwischen architektonischer Struktur und Ausschmückung bei beiden Denkmälern in Betracht zieht. Der mögliche zeitliche Abstand zwischen den beiden Phasen muß in beiden Fällen eine akzeptierbare archäologische Untermauerung und eine historische Erklärung erhalten. Die Schwäche der jüngsten Forschungsansätze besteht, so wie ich es sehe, darin, daß die Notwendigkeit einer erneuten Untersuchung des Baukomplexes in Cividale unterschätzt wird, gerade was die Stuckplastik anbelangt, die größte Qualität aufweist.³⁷

Anmerkungen

* Übersetzung von Stephanie Hanke.

- 1 ADRIANO PERONI, Gli stucchi decorativi della basilica di S. Salvatore in Brescia: appunti per un aggiornamento critico nell'ambito dei problemi dell'arte altomedievale, in: *Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur* (Heidelberg 1968), Mainz 1969, S. 25-45; DERS., La plastica in stucco nel S. Ambrogio di Milano: arte ottoniana e romanica in Lombardia, in: *Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur* (Heidelberg 1972), Mainz 1974, S. 59-119.
- 2 HANS PETER L'ORANGE – HJALMAR TORP, Il Tempio longobardo di Cividale (Institutum romanum Norvegiae Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam pertinentia VII, 1, 2, 3), Rom 1977-1979.
- 3 CARLO BERTELLI – PININ BRAMBILLA BARCILON – ANTONIETTA GALLONE, Il ciborio della basilica di S. Ambrogio in Milano, Mailand 1981.
- 4 GIAN PIETRO BROGIOLO, Analisi stratigrafica del S. Salvatore di Brescia. Nota preliminare, in: *Dai Civici Musei di Arte e di Storia, Studi e notizie*, 3, 1987, S. 25-40; DERS., *Brescia altomedievale. Urbanistica ed edilizia dal IV al IX secolo* (Documenti di archeologia 2), Mantua 1993.
- 5 BARBARA ANDERSON, The Frescoes of San Salvatore in Brescia, Diss. Berkeley 1976; vgl. auch: DAVID H. WRIGHT, Sources of Longobard Wall Painting: Facts and Possibilities, in: *Longobardi e Lombardia: aspetti di civiltà longobarda* (Atti del 6° Congresso di studi sull'alto Medio Evo, Milano 1978), Spoleto 1980, S. 727-739, insbes. 737-739.
- 6 Seminario Internazionale sulla decorazione pittorica del San Salvatore di Brescia (Brescia 1981), Pavia 1983.
- 7 P. LEVETO JABR, Carbon 14 Dating of Wood from the East Apse of Santa Maria at Castelseprio, in: *Gesta*, XXVI, 1987, S. 17-18 (vgl. auch dies., The Marian Theme of the Frescoes in S. Maria at Castelseprio, in: *Art Bulletin*, 72, 1990, S. 393-413); CARLO BERTELLI, Castelseprio e Milano, in: *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'alto Medio Evo* (XXXIV settimana di studio del CISAM Spoleto 1986), Spoleto 1988, S. 869-906 (Nachtrag: M. FRANZINI – C. GRATZIU, Relazione finale sullo studio di malte e intonaci nell'abside di S. Maria Forisportas, S. 907-914; hieselbst die Diskussion, mit Beitrag von S. Lusuardi Siena über die Ausgrabungen von Martin Carver, S. 916 f.); Castelseprio 1287 prima e dopo (Atti del convegno internazionale, Varese-Castelseprio-Torba 1987 = *Sibirium* 19, 1987-88), Castelseprio 1989 (mit folgenden Beiträgen: C. BERTELLI, Pittura di età carolingia nell'Italia settentrionale e a Castelseprio, S. 81-86; L. CARAMELLA Santa Maria foris portas: filologia di un monumento, S. 63-80; L. DELLA TORRE, M. MARTINI, E. SIBILIA, G. SPINOLO, Santa Maria foris portas: datazione con termoluminescenza, S. 135-138; P. DONATI, A. E. CH. ORCEL, Analisi dendrocronologiche a Castelseprio e a Torba, S. 139-52); *Enciclopedia dell'arte medievale* IV, 1993, S. 447-459, s.v. Castelseprio (S. LUSUARDI SIENA und M. ANDALORO); zuletzt: SAVERIO LOMARTIRE, La Lombardia, in: *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, hg. v. C. BERTELLI, Mailand 1994, S. 47-89, insbes. 51 ff.

8 PAULA LEVETO JABR, 1987 (wie Anm. 7).

- 9 A. PERONI, Stucco e pittura nel S. Benedetto di Malles, in: *Scritti in onore di Nicolò Rasmo*, Bozen 1986, S. 79-89.
- 10 FRIEDRICH WILHELM DEICHMANN, Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Bd. 2, 1, Wiesbaden 1974, S. 43 ff., Abb. 17, 22-27; Bd. 3, Baden-Baden 1958, Tf. 72-87.
- 11 GINO PAVAN, Il problema della decorazione a stucco nelle basiliche ravennati alla luce degli ultimi ritrovamenti, in: *XXVII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna 1980, p. 137-165.
- 12 J. SHAPLEY, The Stuccos of S.V., in: *Studien zur Kunst des Ostens*, J. Strykowski zum 60. Geburtstag, Wien 1923, S. 19-32; F. W. DEICHMANN (wie Anm. 10), Bd. 2, 2, S. 135 ff., Fig. 38a-40, Abb. 67-68, 70-75; Bd. 3, Taf. 308 f.; über die Stuckdekoration vgl. auch Bd. 1: *Geschichte und Monumente*, Wiesbaden 1969, S. 93-95.
- 13 A. SONJE, Gli stucchi della Basilica eufrasiana di Parenzo, in: *Felix Ravenna XLIV*, 1967, S. 51-68; A. PERONI, Riflessioni sul rapporto tra architettura e stucco nella Basilica eufrasiana di Parenzo e nel San Salvatore di Brescia, in: *Scritti in onore di Gaetano Panazza*, Brescia 1994, S. 101-115.
- 14 PAOLO VERZONE, Note sui rilievi in stucco dell'Alto Medioevo nell'Italia settentrionale, in: *Le Arti* IV, 1941-42, S. 121-128; A. M. Romanini, Stucchi inediti di S. Maria Maggiore a Lomello, in: *Commentari* XIX, 1968, S. 18-39; A. PERONI, L'abside di S. Caprasio ad Aulla e il tema architettonico delle nicchie a fornice, in: *Società civile e società religiosa in Lunigiana e nel vicino Appennino dal IX al XV secolo*, Aulla 1988, S. 265-280.
- 15 GIORGIO VOLTINI, S. Lorenzo di Cremona, Strutture, reperti e fasi costruttive, Cremona 1987.
- 16 M. SENNHAUSER GIRARD – H. R. SENNHAUSER – H. RUTISHAUER – R. GUBELMANN, Das Benediktinerinnenkloster St. Johann in Müstair, Graubünden (Schweiz. Kunstführer Ser. 39, Nr. 384/85), Bern 1986; JEAN WIRTH, Die Bildnisse von St. Benedikt in Mals und St. Johann in Müstair, in: *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Beat Brenk zum 60. Geburtstag*, Berlin 1995, S. 76-90.
- 17 MARIO SALMI, Nota sull'atrio di Pomposa, in: *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, Varese-Mailand 1956, III, S. 819-823; DERS., *L'abbazia di Pomposa*, Mailand 1966; EUGENIO RUSSO, L'atrio di Pomposa, in: *La civiltà comacchiese e pomposiana dalle origini preistoriche al Tardo Medioevo*, in: *Atti del convegno nazionale di studi storici* (Comacchio 1984), Bologna 1986, S. 477-536. Wichtig ist aber die neuere Erkenntnis, daß der innere Kern (mit steigenden Greifen) der Rundscheiben der Fassade des Atriums aus Stuck ist.
- 18 P. TOESCA, Monumenti dell'antica abbazia di S. Pietro al Monte di Civate, *Architetture, stucchi, affreschi*, Firenze o. J. (1943); R. SALVINI, Romanico o Alto Medioevo? Il problema cronologico della decorazione di S. Pietro al Monte, in: *Studi in onore di G. Nicco Fasola, Arte Lombarda* IX, 1964, S. 61-76; A. PERONI, 1974 (wie Anm. 1), S. 76; S. LOMARTIRE (wie Anm. 7), S. 69 ff.
- 19 Y. CHRISTE, Traditions littéraires et iconographiques dans l'élaboration du programme de Civate, in: *Texte et image. Actes du colloque international de Chantilly*, Paris 1984, S. 117-134.



Abb. 19. Cividale, S. Maria in Valle (sog. Tempietto), Westwand, Detail der Nordseite (1947).



Abb. 20. San Pietro al Monte bei Civate, Abteikirche, Krypta, stuckiertes Bogenfeld: Darstellung im Tempel.

Abb. 22. Lomello, ehem. Canonica, Stuckfragmente aus der Basilika S. Maria Maggiore.

Abb. 21. San Pietro al Monte bei Civate, Abteikirche, Stuckkapitell.



- 20 S. LOMARTIRE (wie Anm. 7), S. 69 ff.
- 21 Nämlich mit den hölzernen Türen von S. Maria im Kapitol, Köln, vgl. R. SALVINI (wie Anm. 18), S. 68 ff.
- 22 G. BOGNETTI – C. MARCORA, L'abbazia benedettina di Civate, Civate 1957.
- 23 A. PERONI, Magdeburgo e Milano: precisazioni e questioni aperte sugli avori ottoniani milanesi e sul ciborio di S. Ambrogio, in: Der Magdeburger Dom, ottonische Gründung und staufischer Neubau, hg. v. E. ULLMANN, Leipzig 1989, S. 82-87; C. T. LITTLE, Avori milanesi del X secolo, in: Il millennio ambrosiano, La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa, hg. v. C. BERTELLI, Mailand 1988, S. 102-123.
- 24 C. BERTELLI, Introduzione, in: Il millennio ambrosiano. Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi, hg. v. C. BERTELLI, Mailand 1987, S. 15-16, 21-24; DERS., Sant' Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo, in: Il millennio ambrosiano, Bd. 2 (wie Anm. 23), S. 16-81.
- 25 A. PERONI, 1974 (wie Anm. 1), S. 79 ff.; DERS., Tradizione e innovazione nel Sant' Ambrogio romanico, in: Il millennio ambrosiano, Bd. 2, (wie Anm. 23), S. 156-175.
- 26 HJ. TORP – H. P. L'ORANGE (wie Anm. 2); La chiesa di San Salvatore in Brescia, atti dell' VIII congresso di studi sull' arte dell' alto Medio Evo (G. PANAZZA und A. PERONI), Mailand 1962; G. PANAZZA – A. TAGLIAFERRI, La diocesi di Brescia, Corpus della scultura altomedievale VII, Spoleto 1974, S. 137-140.
- 27 A. PERONI, 1983 (wie Anm. 6), S. 33 ff. (eine andere Fassung dieses Beitrages, mit besseren Abbildungen: San Salvatore di Brescia: un



- ciclo pittorico altomedievale rivisitato, in: Arte medievale 1, 1983, S. 53-80).
- 28 A. PERONI, 1986 (wie Anm. 9); OSKAR EMMENEGGER – HELMUT STAMPFER, Die Wandmalereien von St. Benedikt in Mals im Lichte einer maltechnischen Untersuchung, in: Die Kunst und ihre Erhaltung. Rolf Staub zum 70. Geburtstag gewidmet, Worms 1990, S. 247-268.
- 29 G. P. BROGIOLO, 1993 (wie Anm. 4), S. 97 ff., insbes. 101-102.
- 30 WERNER JACOBSEN, San Salvatore in Brescia, in: Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250, Festschrift für Florentine Mutherich, München 1985, S. 75-80.
- 31 Über die Malereien der Anspertus-Kapelle vgl. zuletzt S. LOMARTIRE (wie Anm. 7), S. 56.
- 32 G. P. BROGIOLO, a. a. O. (wie Anm. 29).
- 33 G. PANAZZA, Problemi della cripta, in: Seminario internazionale ... (wie Anm. 6), S. 55-73, Tf. 21-28.
- 34 LUIGI COLETTI, Il Tempietto di Cividale, Rom 1952.
- 35 CARLO GUIDO MOR, L'autore della decorazione dell' oratorio di S. Maria in Valle di Cividale e le possibili epoche in cui potè operare, in: Memorie storiche forogiuliesi 46, 1965, S. 19-36; Ders. La cultura veneta nei secoli VI-VIII, in: Storia della cultura veneta dalle origini al Trecento, Vicenza 1976, S. 215-239, insbes. 237; vgl. auch DERS., in: L'ORANGE – TORP (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 249.
- 36 CHRISTIAN BEUTLER, Statua. Die Entstehung der nachantiken Statue und der europäische Individualismus, München 1982, S. 205 ff.
- 37 Vgl. hier den folgenden Beitrag von Paolo Casadio, Teresa Perusini und Piera Spadea.