

REZENSIONEN

HANS BELTING, *Studien zur beneventanischen Malerei*. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. Veröffentlichung des Kunstgeschichtlichen Instituts der Johannes Gutenberg-Universität und der Gesellschaft für Bildende Kunst in Mainz, begründet von Friedrich Gerke †, hrsg. von Richard Hamann-MacLean, Bd. VII. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1968. XII, 268 S., 55 Fig. im Text, 278 Abb. auf 104 Tafeln, 10 Abb. auf 4 Farbtafeln.

Vor zwei Jahrzehnten und im Verlauf der 50er Jahre kamen in der ehemaligen langobardischen Hofkirche Santa Sofia zu Benevent während der unter Antonino Rusconis Leitung vorgenommenen Maßnahmen zur Freilegung und Wiederherstellung des um 760 datierbaren Gründungsbaues bekanntlich auch Wandmalereifragmente zum Vorschein. Man darf sagen, daß deren Auftauchen für die Geschichte der frühmittelalterlichen Malerei in Italien eine ähnlich grundlegende Bedeutung gewonnen hat wie kurz zuvor, gegen Mitte der 40er Jahre, Gian Piero Bognettis Entdeckung in Castelseprio oder, in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts, das Zugänglichwerden der vielfältigen Malschichten an den Wänden der römischen Santa Maria Antiqua. Was sich als zwingend notwendig ergab, war die Statuierung des Begriffes „beneventanische Malerei“ als eines Korrelates zu den für die Frühmittelalterforschung längst feststehenden Begriffen „beneventanische Schrift“ und „beneventanische Liturgie“, wobei – dort wie hier – das gesamte Territorium der langobardischen Herzöge und späteren Fürsten von Benevent und somit ein großer Teil des süditalienisch-festländischen Raumes im Blickfelde steht.

Mit diesem neu erschlossenen Stoffgebiet haben sich bereits zwei frühere Veröffentlichungen Hans Beltings monographisch befaßt: die 1962 erschienene Edition und Würdigung der von Belting entdeckten Wandmalereien von SS. Martiri in Cimitile (vgl. Knut Bergs Besprechung in: *Kunstchronik* 18, 1965, 270 – 274) und die „Studien zum beneventanischen Hof im 8. Jahrhundert“ (in: *Dumbarton Oaks Papers* 16, 1962, 141 – 193), in denen das geistige Leben im langobardisch-beneventanischen Staat des 8. Jahrhunderts und insbesondere während der Blütezeit unter Arechis II. (758 – 787) auf seine kunstaustösenden Impulse hin untersucht und die bedeutsame Rolle der Hofkirche Santa Sofia umrissen wurde. Nach diesen präludierenden Arbeiten legt Belting jetzt das zusammenfassende Facit seiner Bemühungen um die in ihrer kardinalen Wichtigkeit klar erkannte neue Domäne der frühmittelalterlichen Kunstgeschichte in einem groß angelegten und auch der äußeren Erscheinung nach repräsentativen Kompendium der gesamten ihm zugänglich gewordenen beneventanischen und beneventanisch beeinflussten Malereien vor, – eines Materials, von dem nicht wenig der Forschung nur flüchtig oder überhaupt nicht bekannt gewesen war. Und andererseits sucht schon das Gewand der Publikation anzudeuten, daß jetzt ein seit seiner 1882 erfolgten Entdeckung unendlich oft und, weil scheinbar ganz isoliert dastehend, mit viel Ratlosigkeit diskutiertes Werk, die bekannte Ausmalung einer Krypta im ehemaligen Klosterbezirk von San Vincenzo al Volturno – der Schutzumschlag bildet

die den bevorzugten Platz im Gefüge dieses Zyklus einnehmende Virgo Regina ab – seine Verankerung in einem überschaubaren Gruppenzusammenhang, eben dem der beneventanischen Malerei, gefunden hat. Dabei ist dieses Werk sowohl in den katalogisierenden Bestandsaufnahmen wie in den Untersuchungen des Buches so ausgiebig berücksichtigt, daß jeder, der eine dem heutigen Stande entsprechende und dabei wirklich umfassende Information über die Malereien von San Vincenzo sucht, nach Beltings Veröffentlichung greifen muß.

Den Hintergrund bildet allenthalben eine bemerkenswert weitreichende, auf viel Denkmälerkenntnis und Belesenheit beruhende Überschau, und man merkt auf Schritt und Tritt, daß dem Verfasser die idealen Arbeitsbedingungen in der Dumbarton Oaks Research Library zur Verfügung gestanden haben. Hervorzuheben ist das vielfältig differenzierte Untersuchungsprogramm, das mit architekturgeschichtlichen Analysen, Spezialuntersuchungen zur Chronologie in der Bauplastik, archäologischen Erhebungen über das Verhältnis verschiedener Wandmalereischichten zueinander, Orientierung in den politisch-dynastischen wie den kirchlichen und klösterlichen Geschichtsabläufen, Überlegungen aus der Hagiographie, der Liturgiegeschichte, der Kostümkunde und der unter paläographischen wie geschichtlichen Aspekten herangezogenen Epigraphik die Fragen der malereigeschichtlichen Abfolge zu klären versucht und dabei nicht selten auch für die zu Hilfe gerufenen Nachbardisziplinen dankenswerte Ergebnisse zeitigt. Man freut sich der Sicherheit und Findigkeit in der ikonographischen Identifizierung von Bildinhalten. Der Ornamentik ist viel Beachtung geschenkt, und in der Wandmalerei werden die Anlagen der dekorativen Gefüge hinsichtlich ihrer Struktur und ihrer Beziehung zum bildtragenden Bauwerk nach Gebühr gewürdigt. Die Illustrationen vermitteln, was gerade für Denkmäler der Wandmalerei keine leichte Aufgabe ist, ein beträchtliches Maß an Anschauung; man erhält klare Vorstellungen von den räumlichen Gegebenheiten durch Grundrisse, durch die in Grund- und Aufrisse eingetragenen Zahlenschemata und durch Strichzeichnungen von Wanddekorationen mit ihren Rahmen- und Gliederungssystemen.

Die recht genau fixierbare Lebenszeit der beneventanischen Malerei umfaßt die Spanne von der Mitte des 8. bis zum Ende des 10. Jahrhunderts. Doch beginnt, nach Beltings chronologischem Aufriß, die erhaltene Zeugnisreihe erst geraume Zeit nach der angeblich nur auf Grund ihrer Wirkungen erschließbaren Entstehungs- und Frühperiode, nämlich mit dem um 830 datierbaren Zyklus von San Vincenzo. Die einzige dem 8., und zwar dem frühen 8. Jahrhundert zugewiesene Wandmalerei, die in der Denkmälerliste, an deren Anfang, berücksichtigt worden ist – diejenige der Malschicht I in der Grotta di San Biagio zu Castellammare di Stabia an der Sorrentiner Küste – gehört, wie die durchgeführten Stilanalysen überzeugend darlegen, als eine gleichsam noch spätantike und „östlichen Vorbildern hörige Provinzkunst“ noch nicht in den als frühmittelalterlich zu bezeichnenden beneventanischen Zusammenhang, dessen Eigenwesen durch den hier sich aufdrängenden Vergleich besonders augenfällig wird.

Auf den berühmten Zyklus von San Vincenzo läßt Beltling die, wie gesagt, erst seit kurzem bekannten Fragmente in den beiden Seitenapsiden der Santa Sofia zu Benevent

folgen, die er, aus stilkritischen Erwägungen, um die Mitte des 9. Jahrhunderts ansetzen zu müssen glaubt. Als der 2. Hälfte des Jahrhunderts angehörend wird eine Malschicht II in der Grotte von Castellammare herangezogen, und mit Datierung ins späte 9. Jahrhundert schließen sich drei Denkmäler an: der schlecht erhaltene, aber sehr wichtige Restbestand eines Zyklus mit Darstellungen aus der Legende des heiligen Bischofs Barbatus von Benevent in der Krypta des Beneventaner Domes; zwei stehende Engel zuseiten einer zerstörten Mittelfigur als Reste einer ältesten Schicht in der architektonisch eigenartigen und vor eine Felsenhöhle gestellten Exedra der Santa Maria dell'Annunziata zu Prata bei Avellino; und endlich eine Dekoration I im Zusammenhang der durch die Kriegsereignisse zutage getretenen Malereien von Santi Rufo e Carponio zu Capua. Während der 1. Hälfte des 10. Jahrhunderts ist die Wandmalerei mit zwei Hauptwerken vertreten. In Capua, das damals – als zeitweilige Metropole des süditalienisch-langobardischen Staates – eine Blütezeit erlebte, trägt die Krypta der ehemaligen Palastkapelle San Michele a Corte eine seit Demetrio Salazaros Andeutungen von vor nahezu hundert Jahren kaum mehr beachtete Ausmalung, die, obwohl beklagenswert ruinös, als stilgeschichtliches und ikonographisches Dokument und in ihrer dekorativen Systematik gleich bemerkenswert ist. Und in Cimitile, jener auf dem Boden der christlich-spätantiken Nekropole Nolas errichteten Gedenk- und Wallfahrtsstätte von ehemals weltweitem Ruf, findet sich in dem um 900 zum Oratorium SS. Martiri ausgestalteten alten Cubiculum als dortige gemalte Dekoration I der Gegenstand der Beltingschen Monographie von 1962, der hier noch einmal von Grund auf überprüft und um Malerieste im unmittelbar benachbarten Cimitiler Schwesterbau San Calonio erweitert ist. Mit den ältesten Malereien im Höhlenbezirk der Santa Maria di Olearia bei Maiori an der Amalfitaner Küste und zwei wegen ihrer unverkennbaren Beziehung zur gleichzeitigen beneventanischen Buchmalerei beachtlichen Flechtbandbordüren in Fensterleibungen der Kirche San Salvatore a Corte zu Capua – Arbeiten, die laut Belting in die Zeit um 1000 führen – schließt die Liste der Wandmalereien genuin beneventanischer Observanz.

Daß die Stadt Benevent über illustrierend tätige Scriptoria verfügt habe, die mit ihren Arbeiten für die süditalienische Miniaturmalerei von konstituierender Bedeutung gewesen sind, diese nunmehr gültig gewordene Erkenntnis muß als ein Markstein in der kunsthistorischen Erforschung des süditalienischen Frühmittelalters bezeichnet werden. Die von Belting hierfür aufgestellte Zeugenreihe reicht mit ihrem Anfangsglied, dem 878/79 entstandenen Sternbilderzyklus im Codex 3 zu Montecassino, noch ins 9. Jahrhundert zurück, während das als Schlußglied fungierende Homiliar aus Troia in der Neapler Nationalbibliothek, Cod. VI B 2, bereits diesseits der Schwelle zum 11. Jahrhundert steht und als ein Zeugnis für das Fortleben der stadtbeneventanischen Tradition in einem anderen und wahrscheinlich apulischen Scriptorium (in Bari?) gewertet wird. Das übrige beigezogene Material gehört ins 10. Jahrhundert und besteht aus sechs Stücken, von denen drei in die erste Jahrhunderthälfte zu datieren sind: die um 900 entstandene Reihe medizinischer Lehrbilder in der Handschrift Cod. LXXIII. 41 der Laurenziana zu Florenz; der zwischen 915 und 922 im capuanischen Exilkonvent

Montecassinus entstandene Montecassineser Codex 175 mit des Paulus Diaconus Kommentar zur Regula Sancti Benedicti; und endlich der dem 2. Jahrhundertviertel zuzuweisende Virgil-Codex olim Vindobonensis 58 (lat. 6) in der Nationalbibliothek zu Neapel. Was dann, aus der Tätigkeit in der 2. Jahrhunderthälfte, folgt, ist von erst-rangiger Bedeutung, und man darf wohl sagen, daß Beltings Buch in der Auseinander-
setzung mit diesem Stoff – neben der akzentuierten Behandlung des Zyklus von San Vincenzo – seinen zweiten entscheidenden Wichtigkeitsschwerpunkt präsentiert.

Es handelt sich um die drei ältesten erhaltenen Exemplare der als süditalienisches Eigengut anzusehenden Gattung der illustrierten liturgischen Textrollen. Myrtille Avery hatte 1936 diese drei Stücke für Arbeiten aus dem Kloster San Vincenzo al Volturno gehalten; heute kann nicht der leiseste Zweifel mehr bestehen, daß sie, wie Belting feststellt, stadtbeneventanischen Ursprungs sind. Sie bilden eine recht genau datierbare Reihe und vertreten stilgeschichtlich die Zeitspanne von den 60er Jahren (ja wohl erst ab ca. 970) bis in die Mitte der 80er Jahre, und zwar in der Abfolge: 1) Rotulus mit dem Text des Pontificale, Rom, Biblioteca Casanatense, Cod. 724 (B I 13) I; 2) Rotulus mit dem Text der Benedictio Fontis, ebenfalls in der Casanasense, Cod. 724 (B I 13) II; 3) Rotulus mit dem Text des Exultet-Hymnus, Biblioteca Vaticana, Cod. lat. 9820. Das entscheidende Ergebnis geht dahin, daß die Gattung des illustrierten liturgischen Rotulus eine Schöpfung Benevents um 970 ist, und zwar eines Scriptoriums, das für die beneventanische Kathedrale gearbeitet und dort wohl auch gesessen hat. Was die besondere Version des für die Folgezeit so wichtig gewordenen Exultet-Rotulus betrifft, so erschließt Belting in minutiöser Analyse die Existenz eines um 970 für Erzbischof Landulf und damit für die Kathedrale hergestellten Exemplars, das er als Prototyp für alle folgenden Exultet-Rollen Süditaliens ansieht, und er erschließt ferner eine für Erzbischof Alfanus um 984 geschaffene zweite Redaktion und sieht in dieser das Vorbild des für das beneventanische Frauenkloster San Pietro geschaffenen Vat. lat. 9820, und d. h. also des ältesten uns erhaltenen Exultet-Exemplars. Dies alles besagt, daß durch die Entdeckung der beneventanischen Schulzusammenhänge das Problem der süditalienischen Rotuli in ein ganz neues Licht gerückt ist.

In einem Ausblick, der über die um 1000 anzusetzende untere Zeitgrenze hinweg auf zwei weitere Jahrhunderte sich erstreckt, behandelt Belting verschiedene Wandmalereien, die (wie schon die Bestände von Castellammare I und II, Prata und Maiori I) im Zusammenhang mit Grotten und Höhlengängen stehen, – was Anlaß zu der Feststellung gibt, daß Belting in diesen Fällen mit Wallfahrtsstätten rechnet, die wegen dort getätigter früher Bestattungen Verehrung als Kultorte „ad martyres“ genossen hätten und die nicht, wie die apulischen Höhlenkirchen der Basilianer, primär als Eremitengrotten anzusehen seien. Man ist dankbar, daß die bisher zwar mehrfach genannten, aber nie hinreichend beschriebenen Malereien der beiden Höhlensysteme von Calvi Risorta nördlich von Capua nun wirklich ediert worden sind, und ein ähnlich klares Bild gewinnt man von den erst in jüngerer Zeit beachteten Malereien der Grotta di San Michele zu Olevano sul Tusciano bei Battipaglia. Die dritte einschlägige Örtlichkeit ist die schon zweimal notierte Grotta di San Biagio zu Castellam-

mare mit ihren Malschichten III und IV. Belting verwirft die bisher übliche Frühdatierung all dieser Malereien ins 10. Jahrhundert und ordnet, versuchsweise, folgendermaßen: Calvi, Grotta delle Formelle I: vielleicht noch um 1000; Calvi, Grotta dei Santi I: mit allem Vorbehalt noch im 2. Drittel des 11. Jahrhunderts; Olevano sul Tusciano: um 1100; Calvi, Grotta delle Formelle II: möglicherweise bereits im 12. Jahrhundert; Castellammare III und IV: gegen Mitte des 12. Jahrhunderts; Calvi, Grotta dei Santi II: im späten 12. Jahrhundert. Laut Belting sind dies provinzielle Nachzügler, die – hier stärker, dort schwächer und in vielfältigen Brechungen – ein Nachleben der beneventanischen Maltradition dokumentieren. Sie tun es im Schatten einer neuen Epoche: im Kontakt mit den im 11. Jahrhundert aufgebrochenen Strömungen und Entwicklungen.

Es ist hier nicht der Platz, auf Beltings Vorstellungen von diesen Strömungen und Entwicklungen einzugehen. Daß meine eigene bislang unveröffentlichte, aber in Fachkreisen nicht unbekannt gebliebene neuartige und von den konservativen Thesen nicht unbeträchtlich abweichende Deutung der Probleme von Sant'Angelo in Formis zu gelegentlich sehr abweichenden Datierungen führen muß, ist ein das Thema des Buches nur am Rande berührender Sachverhalt, der darum auf sich beruhen bleiben mag. Statt dessen sei hier sehr eindringlich, und mit Beifall, auf einen hochinteressanten Passus in Beltings Behandlung der „Nachzügler“ hingewiesen. Es geht um die Malereien der Schicht IV in Castellammare (Madonna Regina mit Kind in Trono, Erzengel Michael), die mit sensibler Treffsicherheit ins zweite Viertel bzw. gegen Mitte des 12. Jahrhunderts datiert und als kampanische Stildokumente exzeptionellster Haltung beschrieben werden: als Zeugen einer kontra-byzantinischen Romanik, die in den Spätstil dieser Tradition neue, schwer zu deutende Elemente einführen, – als Werk eines fanatischen Außenseiters, der mit seiner Dynamik und radikalen Abstraktion ein den katalanischen Malern des 12. Jahrhunderts kongeniales Künstler temperament bekunde. Der in diesen Definitionen enthaltene Anstoß könnte sich, im Zusammenhang mit der von Belting u. E. zu Recht vorgeschlagenen Datierung, für die weitere Erforschung der in der hochmittelalterlichen Malerei Kampaniens wirksam gewordenen Kräfte als sehr fruchtbar erweisen.

Doch zurück zur „frühen ‚Koine‘ der beneventanischen Malerei“! Was mit dieser Beltingschen Formulierung umschrieben wird, ist die gruppenmäßige Geschlossenheit eines Denkmälerbestandes, der „sich unter historisch-geographischen Aspekten widerspruchsfrei zusammenfügt“ und sich durch eine charakteristische und durchgehend gültige Eigenständigkeit auszeichnet. Von den in Beltings Untersuchungen herausgearbeiteten Wesenszügen seien die folgenden als die u. E. bemerkenswertesten hervorgehoben:

1) Die beneventanische Malerei folgt einer Sonderentwicklung, die weithin eigenwillig aus dem uns sonst geläufigen Rahmen herausfällt. So erlebt sie gerade während des 10. Jahrhunderts, wo sonst im Gang der italienischen Kunsttätigkeit fast allgemein ein Vakuum klafft, mit den Wandmalereien zu Capua und Cimitile und der Reihe der Miniaturen eine ausgesprochene Blütezeit.

2) Wie es insgesamt für das geistige Leben des beneventanischen Staates gilt, wird das künstlerische Schaffen hier, wo ein eminent nationaler und dynastischer Akzent auch im Kirchlichen dominiert, primär nicht durch Episkopat und Mönchtum, sondern durch den fürstlichen Hof ausgelöst, getragen und in seiner Haltung bestimmt.

3) Die Geschichte der beneventanischen Malerei hat sich zumeist in entschiedener Abgrenzung, ja Isolierung gegenüber der mit ihrer Fülle erhaltener Beispiele uns so vertrauten frühmittelalterlichen Malerei Roms vollzogen. Und wenn Belting einmal, angesichts eines Einzelfalles, mit Recht der Meinung ist, daß ein am päpstlichen Hof geprägter offizieller Bildtypus „usurpiert“ worden sei – in San Vincenzo, wo das Motiv des zu Füßen der Maria Regina in Proskynese kauernenden Stifters offensichtlich von der Ikone der Madonna della Clemenza in S. Maria in Trastevere zu Rom, aus der Zeit Johannes' VII. (705 – 707), übernommen ist – so hat man zu beachten, daß hier eine Öffnung nach Rom hin im Spiele ist, die sich notwendig, und selbstverständlich auch im Beneventanischen, aus den Bedingungen klösterlicher Verhältnisse ergibt.

4) Als maßgebender Wirkungsfaktor der Stilbildung ist die Verarbeitung östlicher Vorlagen anzusehen, die in einem dem römischen Kreis dieser Zeit entfernt nicht so geläufigen Ausmaß herangezogen sind. Die von Belting je und dann durchgeführten Versuche, den generellen Begriff „östlich“ durch nähere Lokalisierung ins Konkrete zu wenden, zielen ausschließlich auf Konstantinopel. So werden zum Vergleich mit den Erzengeln in San Vincenzo die Bema-Erzengel der Sophienkirche herangezogen, für die zwar das späte, nachikonoklastische Datum 867 gilt, die aber den Schluß auf ähnliche Konstantinopler Vorlagen früherer Entstehung zuließen. Auf jeden Fall sind, laut Belting, die am Stammbaum der beneventanischen Malerei beteiligten östlichen und speziell byzantinischen Elemente vorikonoklastischer Provenienz.

5) Die Malerei des beneventanischen Herrschaftsgebietes steht in sehr engem und so letztlich eine umfassendere Gruppeneinheit konstituierendem Verwandtschaftsverhältnis zur Malerei im langobardisch beherrschten oder beeinflussten Oberitalien. An Wandmalereien werden die Fresken des Tempietto zu Cividale, die Ausmalung von San Salvatore zu Brescia und ein bisher nicht beachtetes Funeralbild aus San Vitale zu Ravenna zum Vergleich herangezogen. Ja auch ein Blick auf die Fresken des alpenländischen Klosters Sankt Johann in Müstair hat als nicht abwegig zu gelten. Und wenn Belting es auf der einen Seite als „unvernünftig“ bezeichnet, die Malereien von San Vincenzo an einem solchen „Außenseiter der italienischen Entwicklung“ wie Castelseprio (einem „Werk zugewanderter Griechen“) ernsthaft messen zu wollen, so wird dieses Verdikt doch andererseits weitgehend neutralisiert dadurch, daß Belting in San Vincenzo ein Hinarbeiten auf eben jenen „luminaristischen Effekt“ feststellt, der – als „eine bestimmte Version der hellenistischen Tradition des Ostens“ – in anderer Prägung und rein in Castelseprio sich finde.

6) Die Malerei in den langobardisch beherrschten Gebieten Italiens ist in keiner Weise ein Produkt der karolingischen Kunst. Sie präsentiert vielmehr, mit ihrer dem

8. Jahrhundert angehörenden Frühphase, eine zur Malerei des Karolingerreiches hin-führende und diese dann maßgebend mitbestimmende Entwicklung.

Die in unsern Ziffern 5 und 6 umrissenen Gesichtspunkte sind der spezielle und ausführlicher behandelte Gegenstand des einen Vortrag vom 28. 4. 66 erweitert wiedergebenden Aufsatzes, den Belting während der Drucklegung seines Buches ver-öffentlicht hat: „Probleme der Kunstgeschichte Italiens im Frühmittelalter“ in: Früh-mittelalterliche Studien, Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Uni-versität Münster 1 (1967), 94 – 143, mit 70 Abb. auf 24 Tafeln. Hier ist die Fragestellung auf Denkmäler der oberitalienischen Miniaturmalerei und Kleinkunst ausgedehnt, und als besonders wichtige Einzelheit sei hervorgehoben, daß ein so bedeutendes Werk der karolingischen Buchmalerei wie der um 820 in Saint Germain-des-Prés entstandene Bilderpsalter Cod. Bibl. Fol. 23 in der Württembergischen Landesbibliothek zu Stuttgart von einer vorauszusetzenden oberitalienischen Vorlage des 8. Jahrhunderts abgeleitet wird. Das entscheidende Novum ist die Statuierung der für die Entstehungsprobleme der karolingischen Kunst nunmehr akut gewordenen „Italienischen Frage“.

Was die chronologische Abfolge im Gang der beneventanischen Malerei betrifft, so besitzen wir für die Aufstellung eines Schemas einzelne feste Daten: in der Wand-malerei dasjenige des San-Vincenzo-Zyklus, einige mehr in der Reihe der erhaltenen Miniaturen. Da das von so wenigen Fixpunkten abhängende Koordinatennetz äußerst weitmaschig ist, stellt die nur stilkritisch anzugehende Einordnung der übrigen Denk-mäler eine im Felde peiniger Vieldeutigkeit sich bewegende Aufgabe. Es kann sich, worüber Belting selbst keinen Zweifel läßt, hier zunächst einmal auf weiten Strecken nur um einen Versuch handeln. Dem entspricht es, wenn Belting für die Ausmalung von SS. Martiri zu Cimitile gegenüber seiner eigenen früheren, in der Monographie von 1962 ausgesprochenen Meinung eine ausdrückliche Datierungskorrektur vornimmt. Er entfernt den zeitlichen Ansatz jetzt – fast möchte man sagen: leider! – von der seinerzeit mit viel Virtuosität in der Auswertung epigraphischer, kirchengeschichtlicher, baugeschichtlicher und ikonographischer Gesichtspunkte und unter Heranziehung neuer und wichtiger Beobachtungen zur Cimitiler und Neapler Reliefplastik erarbeiteten und auf die Amtszeit Erzbischof Leos III. von Nola festgelegten Datierungsbasis: nicht mehr um 910, sondern erst im 2. Viertel des 10. Jahrhunderts, – und dies wegen der fest-gestellten Formbeziehungen zu den Illustrationen des um 970 anzusetzenden bene-ventanischen Rotulus mit der Benedictio Fontis.

Das fraglos brennendste Datierungsproblem des gesamten Untersuchungskomplexes fordert eine Stellungnahme. Die erhaltenen frühen Malereifragmente von Santa Sofia in Benevent gehören zu einem Bau, dessen Entstehung um 760 gesichert ist und der ob seines Ranges als Nationalheiligtum des erwiesenermaßen schon damals die Malerei pflegenden beneventanischen Staates ohne eine Ausmalung aus der Entstehungszeit der Architektur schwerlich gedacht werden kann. Trotzdem ist Belting nicht bereit, die bedeutsamen Reste in die Erbauungszeit zu datieren; er sieht sie als Zeugnisse eines zweiten, späteren Dekorationsunternehmens an, das allerdings auch wieder nicht später als gegen 850 angesetzt werden könne.

Da Belting die von ihm beiläufig geltend gemachte Tatsache eines beneventanischen Erdbebens im Jahre 847 selbst nicht als tragfähige Stütze seiner These anerkennt, fallen bei seiner Spätdatierung letztlich nur stilkritische Erwägungen ins Gewicht. Er nimmt eine Konfrontierung mit dem San-Vincenzo-Zyklus von 830 vor, der wegen seiner stilistischen Haltung den Santa-Sofia-Malereien voraufgegangen sein müsse. Denn es bestehe, bei aller schulmäßigen Verwandtschaft, ein entscheidender Unterschied in der Formgebung: der eines „Andante“ in Santa Sofia gegenüber einem „Vivace“ in San Vincenzo. Eine richtige und ausgezeichnet formulierte Beobachtung! Aber kann man auf sie, in diesem Zusammenhang, eine relative Chronologie gründen? In San Vincenzo sind von der Mitte des 8. bis zur Mitte des 9. Jahrhunderts, mit der Errichtung von nicht weniger als neun Kirchen, ohne Frage zahlreiche Wandmalereien entstanden, und ausdrücklich bezeugt sind Werke der Wandmalerei für das Salerno der Arechis-Zeit und für das zwischen 715 und 731 als „beneventanisch-langobardisches“ Kloster neu gegründete Montecassino, wo die diesbezügliche Überlieferung sich auf die von 771 bis 818 reichende Periode der Abte Poto, Theodemar und Gisulf bezieht, von denen der letztere sogar aus dem beneventanischen Herzogshause hervorgegangen war. Von all diesen Denkmälern ist nur der um 830 gemalte Zyklus in der Krypta der sonst zerstörten Santa Maria in Insula zu San Vincenzo al Volturmo erhalten. Ob nun in jenem reich bestückten malereigeschichtlichen Ablauf eine bestimmte „Andante“-Episode später oder früher liegen müsse als eine bestimmte „Vivace“-Episode: dies mit stilkritischen Mitteln zu entscheiden ist uns doch wohl verwehrt! Denn wir besitzen nicht die dafür unerläßliche Reihe aus mehreren fest datierten Zeugen, an der wir die Charakteristika des Entwicklungsablauf im einzelnen ablesen könnten.

Es ist nun so, daß Belting mit seinen formphänomenologischen Feststellungen etwas anderes verbindet, das für ihn wohl das Ausschlaggebende gewesen sein muß. Man merkt ein Unbehagen, einen seltsam spröden Widerstand dem Qualitätsgrad der Santa-Sofia-Fragmente gegenüber. Epitheta wie „weich, monoton, flacher, spannungslos“ sind bezeichnend für den Versuch, in Santa Sofia eine „Minderung schöpferischer Kraft“, eine „Verflauung“ gegenüber San Vincenzo nachzuweisen. Hier sind Werturteile subjektiver Art am Werk, – Reaktionen, die ich nicht nachzuvollziehen vermag. Aber auch wenn mit Recht von einer niedrigeren Rangstufe gegenüber San Vincenzo geredet werden könnte: man darf nicht außer acht lassen, daß gerade die vornehmlich auf Repräsentation zielenden Partien, die in der Hauptapsis und in der Kuppel gesessen haben müssen, für Santa Sofia verloren gegangen sind. Doch wie dem auch sei: was die Frage des chronologischen Verhältnisses zwischen den beiden Denkmälern betrifft, so vermag ein etwa vorhandener Qualitätsunterschied ebensowenig wie die mit Recht festgestellte Stildifferenz das Problem des Früher oder Später zugunsten des einen oder des anderen Monumentes zu entscheiden.

Wir haben, so wird man angesichts dieser Feststellungen sagen dürfen, jegliches Recht, die Dekoration, der die erhaltenen ältesten Malereifragmente von Santa Sofia zu Benevent entstammen, als ein fest datiertes Werk um 760 (und nicht erst um

850) zu registrieren. Damit wird eine These wiederholt, die ich in einem am 13. 5. 58 in Mainz und am 18. 6. 58 in Berlin gehaltenen Vortrag vertreten habe und die – auf dem Wege über eine Neapler Unterredung vom 19. 8. 57 und eine ausführliche briefliche Darlegung von 16. 2. 58 – die von Belting als Ausdruck „gegenteiliger Auffassung“ zitierte Stellungnahme Ferdinando Bolognas von 1962 („ca. 762 – 800“ in: *La pittura italiana delle origini*) entscheidend beeinflusst hat; Bologna hatte 1950 (in: *Sculture lignee nella Campania, Catalogo della Mostra*) eine Datierung „etwa ein Jahrhundert nach San Vincenzo“ bzw. „9./10. Jahrhundert“ vertreten und dies Votum 1957, laut damaliger mündlicher Mitteilung, der Korrektur „doch 100 Jahre früher“ (also mit San Vincenzo gleichzeitig), aber „keineswegs vorher, weil nicht ohne karolingischen Einfluß denkbar“ unterworfen.

Im Gegensatz zu allen anderen erhaltenen Zeugen, die lediglich, auf dem Wege rückwärtsschließender Kombinationen, Hypothesen über die Ursprünge der beneventanischen Malerei erlauben, repräsentieren die Fragmente von Santa Sofia originaliter deren Frühzeit, und man darf erwarten, daß sie unmittelbar an die bei der Konstituierung der beneventanischen Malerei wirksam gewesen Quellen heranführen. Ihre Aussage weist, meiner immer fester gewordenen Überzeugung nach, genau in die Richtung, die auch durch das Raumschema des Santa-Sofia-Baues (Zentralbau mit doppeltem Umgang) und ebenso durch parallele Beobachtungen im langobardischen Oberitalien, und dort nicht zuletzt durch das Wunder von Castelseprio, indiziert wird: auf die Terra Sancta mit Jerusalem, – d. h. auf den palästinensisch-syrischen Raum in der 2. Hälfte des 7. und der 1. Hälfte des 8. Jahrhunderts, der unter der toleranten Herrschaft der islamischen Omajjaden, die christliche Mönche und christliche Kunsttätigkeit gewähren ließen, von dem in der Schlußphase dieses Zeitraums heraufziehenden Bilderstreit der Byzantiner nicht berührt worden war. Belting nennt, wie wir sahen, so gut wie durchweg Konstantinopel, wo er die Herkunft der östlichen Vorlagen in concreto zu bestimmen versucht. Aber einmal skizziert auch er eine in den Südosten der Mittelmeerrandgebiete zielende Verbindungslinie, nämlich mit dem Hinweis auf die motivisch und kompositionell in verblüffender Nähe zu den themengleichen Darstellungen der beneventanischen Santa-Sofia-Fragmente stehende Folge von Zachariaszenen im koptischen Deir Abu Hennis bei Antinoë aus dem 7. Jahrhundert. – Doch dies muß genügen! Die so heiklen Herkunftsfragen können hier nur mit kurzen Andeutungen berührt werden.

Alles in allem: Hans Belting darf des Beifalls der Fachwelt gewiß sein. Sein einem neu erschlossenen Sachgebiet der Malereigeschichte gewidmetes Werk mit den musterhaft gearbeiteten Denkmälerkatalogen und den vielschichtigen Untersuchungsreihen, die allenthalben Anregungen zu weiterführenden Überlegungen und Diskussionen bieten, wird sich im Arbeitsapparat des Spezialisten für frühmittelalterliche Kunst in Italien und im gesamteuropäischen Rahmen fortan als unentbehrlich erweisen.

Wilhelm Paeseler