

## Weltkulturdenkmal Matera und die Malerei des romanischen Apulien

Als erster Ort im Süden Italiens wurde Matera, zweite Provinzhauptstadt der verhältnismäßig kleinen und abgelegenen Region Basilicata, 1994 in die Liste der Weltkulturdenkmäler der UNESCO aufgenommen - immerhin vor Neapel, Palermo, Monreale, S. Angelo in Formis, Pompeji, Bari oder was sonst an bedeutenden und prestigeträchtigen Beispielen zur Verfügung gestanden hätte. Diese Aufwertung zum Kulturerbe der Menschheit ist gewissermaßen die Folge einer ebenso krassen Abwertung vierzig Jahre zuvor. Nachdem der Turiner Schriftsteller Carlo Levi in seinem autobiographischen Roman *Christus kam nur bis Eboli* die *Sassi* von Matera mit zwei Höllenkreisen Dantes verglichen hatte, war die Altstadt in der Nachkriegszeit zur *nationalen Schande* geworden, Beispiel der Rückständigkeit des Südens, die nur mit Hilfsprogrammen aus dem Norden bekämpft werden konnte<sup>1</sup>. Die Bewohner der Altstadtviertel, die bis dahin ohne Strom und fließend Wasser, zum Teil in Höhlenräumen gelebt hatten, wurden von 1952 an in Neubaugebiete am Rande der Stadt umgesiedelt. Die *Sassi* wurden aufgegeben und blieben bis in die heutige Zeit zum größeren Teil unbewohnt, so daß sie einem fortschreitenden Verfall ausgesetzt waren.

Schon seit den sechziger Jahren gibt es jedoch Bestrebungen, die *Sassi*, Schauplatz von Pasolinis Film über das Matthäusevangelium, zu erhalten<sup>2</sup>. Diese erreichten 1966 mit der Publikation des *Circolo Culturale La Scaletta* über die Materaner Felsenkirchen - und einem im folgenden Jahr in Matera abgehaltenen Kongreß unter dem Titel: *I Sassi di Matera sono un patrimonio nazionale da conservare e tutelare* - einen vorläufigen Höhepunkt<sup>3</sup>. Allerdings hatten diese Bemühungen auf nationaler Ebene wenig Erfolg, so daß 1986 die immer noch leerstehenden, vom endgültigen Verfall bedrohten Altstadtgebiete der Kommunalverwaltung übergeben wurden. Die Restaurierung einer kompletten Altstadt - oder zumindest ihres überwiegenden Teils - noch dazu unter Zeitdruck, um den Einsturz der Gebäude zu verhindern, war aber eine Aufgabe, die die Mittel einer kleineren städtischen Gemeinde bei weitem überforderte. In dieser Situation war es der aus Matera stammende UNESCO-Beauftragte für die Trockengebiete der Erde Pietro Laureano, der den Antrag stellte, Matera auf die Liste der Weltkulturdenkmäler zu setzen, um auf diese Weise Mittel zur Rekonstruktion der *Sassi* bereitzustellen<sup>4</sup>.

Zum Denkmal oder Kulturerbe wird eine Stadt oder ein Bauwerk aber nicht nur durch den Erhalt der baulichen Struktur. Damit die Bauten nicht als stumme Zeugen der Vergangenheit stehen bleiben, müssen historische Forschungen die materialen Überreste zum Sprechen bringen<sup>5</sup>. Überbleibsel, zum Teil aus fernster Vergangenheit, hat Matera in großer Zahl

<sup>1</sup> [...]In einiger Entfernung vom Bahnhof kam ich auf eine Straße, die nur auf einer Seite von alten Häusern gesäumt war und auf der anderen an einem Abgrund entlangführte. In diesem Abgrund lag Matera. Aber von dort oben sah man fast nichts, weil der außerordentlich steile Hang beinah senkrecht abfällt. Als ich mich hinabbeugte, sah ich nur Terrassen und Pfade, die den Ausblick auf die darunterliegenden Häuser verdeckten. Gegenüber erhob sich ein kahler Berg von häßlicher, grauer Farbe ohne die Spur einer Anpflanzung und ohne einen einzigen Baum: nichts als Erde und Steine in der prallen Sonne. Ganz unten floß ein Gießbach, die Gravina, mit nur spärlichem, verschlammtem Wasser auf dem Kiesgrund. Fluß und Berg wirkten düster und böse, so daß es einem das Herz zusammenzog. Die Schlucht hatte eine merkwürdige Form: wie zwei halbe Trichter nebeneinander, die durch einen kleinen Vorsprung getrennt sind und sich unten in einer gemeinsamen Spitze vereinigen, dort, wo man von oben eine weiße Kirche, Santa Maria de Idris, sieht, die im Boden zu stecken scheint. Diese umgekehrten Kegel, die Trichter, heißen *Sassi*: *Sasso Caveoso* und *Sasso Barisano*. Sie sind so geformt, wie wir uns in der Schule die Hölle Dantes vorgestellt haben. Carlo Levi: *Christus kam nur bis Eboli*, München 1985<sup>5</sup>, S.76 f.; vgl. hier und im folgenden Absatz DEMETRIO 1992; MATERA STORIA 1990, S.128 ff.

<sup>2</sup> Pier Paolo Pasolini: *Il Vangelo secondo Matteo*, 1964.

<sup>3</sup> LA SCALETTA 1966; im selben Jahr GIURA LONGO 1966; DEMETRIO 1992, S.50.

<sup>4</sup> Vgl. LAUREANO 1993.

<sup>5</sup> Bezeichnend für die Mängel einer solchen Forschung ist der Eintrag zu Matera im Verzeichnis der Kulturdenkmäler: *Aus byzantinischer Zeit stammen die aus dem Felsen herausgehauenen Behausungen Materas, Sassi genannt und ursprünglich als Kirchen benützt. Obwohl diese Unterkünfte ausgesprochen feucht sind, hielten sich dort zahlreiche Fresken an den Wänden. Wichtigstes Baudenkmal im Ortskern ist die Kirche Santa Lucia. Unweit des Gotteshauses mit seinem Rosettenfenster ist die Felsenkirche Madonna delle Tre Porte in einem von Thymian überwucherten Berghang eingebettet.* VESER 1995, S.253, unverbessert übernommen in die neue Auflage von 1996, S.272; in dieser Beschreibung, die sich liest,

vorzuweisen, da die umgebende Murgia seit paläolithischer Zeit besiedelt wurde<sup>6</sup>. Die Altstadt, wie wir sie heute vor uns sehen, mit dem Kathedralhügel zwischen den Talmulden der beiden *Sassi*, stammt jedoch im wesentlichen aus der mittelalterlichen Epoche, wenn auch Überbauungen aus Renaissance und Barock das mittelalterliche Bild der Stadt stark modifiziert haben<sup>7</sup>. Für dieses Weltkulturerbe hat sich lange Zeit, außer einigen lokalen Forschern, kaum jemand interessiert. Wenn auch in letzter Zeit die Untersuchungen zu verschiedenen Aspekten, von der Vorgeschichte bis zur neuzeitlichen Entwicklung zunehmen, so liegt doch insgesamt gerade die mittelalterliche Zeit noch weitgehend im Dunkeln, zumal sich die historische Aufarbeitung der Stadtgeschichte im wesentlichen noch auf dem Stand des 19. Jahrhunderts befindet<sup>8</sup>.

Die bedeutendsten Bauwerke Materas, die Kathedrale und die ehemalige Nonnenkonventskirche S. Giovanni, deren Bauplastik erst kürzlich in der Dissertation Kempers gewürdigt wurde, stammen aus dem 13. Jahrhundert<sup>9</sup>. Es sind jedoch nicht diese beiden Kirchen, vergleichsweise späte, bereits von bedeutenderen Bauten abgeleitete Beispiele der apulischen Romanik, die Matera zu einem einzigartigen Ort machen und somit den Anspruch auf Eintrag in die Weltkulturdenkmalliste begründen. Matera ist der größte einer Reihe von Orten der apulischen Murgia, die aus mittelalterlichen Höhlensiedlungen entstanden sind und bis heute zumindest teilweise den Charakter einer solchen Höhlensiedlung bewahrt haben. Teil dieser Höhlensiedlung sind zahlreiche Höhlenkirchen, die zunächst allein die Aufmerksamkeit der Forschung beanspruchten, lange bevor seit den siebziger Jahren die Siedlungsform der in den Fels gegrabenen Bauten als eigenständiges kulturelles Phänomen überhaupt erst wahrgenommen wurde<sup>10</sup>. Als Kirchen sind einige der Höhlenbauten aber erst erkennbar an ihrem Dekor, das heißt an Bauformen wie Apsiden, Pfeilern, Arkaden, einer entsprechenden Bauplastik - die allerdings nicht in jedem Fall vorhanden ist - und vor allem an Wandbildern, die oftmals auch den besten Hinweis zur Datierung geben können, oder jedenfalls schlagartig das hohe Alter der unscheinbaren Bauten verdeutlichen.

[...] *doversi a queste chiesette attribuire un origine greca* schreibt Francesco Paolo Volpe 1842 in seiner *descrizione ragionata di alcune chiese de' tempi rimoti esistenti nel suolo campestre di Matera*, der wohl ersten Abhandlung, die überhaupt zum Thema der Felsenkirchen Süditaliens geschrieben wurde, *ed in vero, le loro pareti offrono sacre pitture di greca mano*<sup>11</sup>. Volpe kannte, wie schon der Titel verrät, ausschließlich Beispiele in der ländlichen Umgebung Materas. Die Felsenkirchen im Stadtgebiet waren profaniert und befanden sich bis in neuere Zeit zumeist in privatem Besitz - sie dienten als Wohnung, Heuschober, Viehstall, Weinkeller oder Backstube<sup>12</sup>. Die Einschätzung, daß es sich bei den Felsenkirchen in der ländlichen Umgebung Materas um *griechische* Kirchen handle, stammt allerdings nicht erst von Volpe. Sie findet sich bereits in der Chronik des Eustachio Verricelli von 1595, der über *segni nelle grotte di chiese greche* berichtet<sup>13</sup>. Wenn der Chronist

---

wie die undeutliche Erinnerung an ein 1 ½-stündiges Besuchsprogramm, ist buchstäblich alles durcheinandergeraten: selbstverständlich waren nicht alle Felsenwohnungen ursprünglich Kirchen, ein bemerkenswertes Rosettenfenster befindet sich nicht in der Felsenkirche S. Lucia, sondern in der Kathedrale, und von von beiden Bauwerken ist Madonna delle tre porte, auf der gegenüberliegenden Seite des Tales, weit entfernt.

<sup>6</sup> Zahlreiche Funde, darunter auch eine beachtliche Anzahl griechischer, rotfiguriger Vasen, sind im Museo Domenico Ridola zu sehen, benannt nach dem Materaner Arzt, der zu Beginn unseres Jahrhunderts die archäologische Forschung zur Vorgeschichte der Region initiierte.

<sup>7</sup> Vgl. Abb. im Bildteil, der entsprechend den Abschnitten des Katalogs gegliedert ist.

<sup>8</sup> Neuere Arbeiten beispielsweise: PADULA/ MOTTA 1989; MATERA STORIA 1990; PADULA/ MOTTA 1992; CAMERINI/ LIONETTI 1995; FOTI 1996; DENTRO LE MURA 1996; die letzte Geschichte der Stadt, MORELLI 1963, verzichtet auf eigene Forschungen und übernimmt im wesentlichen die Angaben von GATTINI, G. 1882 und VOLPE 1818.

<sup>9</sup> KEMPER 1994, 1996.

<sup>10</sup> Literatur zur *civiltà rupestre* weiter unten, Fußnote 405.

<sup>11</sup> VOLPE 1842, S.8.

<sup>12</sup> Vgl. die Beispiele S. Lucia alle Malve und S. Donato (Convicinio di S. Antonio), Matera, S. Caterina II, Laterza und S. Marco, Ginosa.

<sup>13</sup> VERRICELLI, S.53.

*Anzeichen* bemerkt, daß es sich um griechische Kirchen gehandelt habe, so kann dies nicht bedeuten, daß zu seiner Zeit ein griechischer Klerus diese Kirchen betreute. *Segni, Zeichen*, deuten auf etwas hin, was man nicht sicher weiß. Fragt man, aufgrund welcher Zeichen der Chronist die mittlerweile verlassenen Felsenkirchen als griechisch klassifiziert, so kommt wiederum an erster Stelle die Wandmalerei in Frage.

Dies ist aber bereits die Wahrnehmung des ausgehenden 16. Jahrhunderts. [...] *una Imagine della Madonna santissima, dipinta in una tavola grande, è opera greca* [...], so wird beispielsweise auch eine Marienikone der Benediktinerkongregation von Montevergine in der 1585 veröffentlichten Chronik des Klosters beschrieben, *fatta fare (come si crede) da Federico secondo Imperatore*, wie es weiter heißt<sup>14</sup>. Der Zusatz zur Auftraggeberschaft verdeutlicht, wie eine solche Beschreibung zustandekommt: aufgrund einer legendären, mündlichen Überlieferung, die zwar eine vage Erinnerung an historische Begebenheiten bewahrt, doch keineswegs wörtlich zu nehmen ist. Zwischen der Entstehung dieser *griechischen* Wand- und Tafelmalerei und den Notizen der Chroniken von Matera oder Montevergine liegt die gesamte Entwicklung der italienischen Malerei von Giotto bis Michelangelo, die Vasari kurz zuvor in seinen *Viten* festgehalten hatte. Wenn Verricelli *segnì nelle grotte di chiese greche* entdeckt oder Verace, der Chronist von Montevergine, die Tafel als *opera greca* klassifiziert, so entspricht dies Vasaris Einordnung der florentiner Malerei vor Giotto als *maniera greca*<sup>15</sup>.

Dieses Urteil des vielleicht wichtigsten Grundlagenwerks der Kunstgeschichte und seine Voraussetzung, die Kenntnis der Malerei der Renaissance-Epoche, konditioniert bis heute die Wahrnehmung der italienischen Malerei vor Giotto. Dadurch wird diese Malerei, und zwar gleich, ob es sich um die Tafelmalerei der Toskana oder die Wandmalerei Apuliens handelt, zu einem Problem der Kunstgeschichte - sie kann nur unter einem Vorurteil betrachtet werden, wenn man nicht die schon von den Anfängen der Kunstgeschichte ererbte Perspektive in Frage stellt. Dieses Vorurteil lautet, die Malerei sei *griechisch* oder *byzantinisch* - man sucht also unwillkürlich nach griechischen Malern oder Auftraggebern, Vergleichsbeispielen im byzantinischen Osten und sieht in der Malerei ein Zeugnis der byzantinischen Kultur. Während aber die Malerei Apuliens und der Basilicata bis ins 14. Jahrhundert als *byzantinisch* begriffen wird, bezeichnet man die Architektur und Skulptur der beiden Regionen seit dem 11. Jahrhundert, wie im übrigen Europa auch die Malerei, als *romanisch*<sup>16</sup>. Die Klassifikation der Malerei als *byzantinisch* ist dagegen mit einer Ausgrenzung aus dem Bereich der mittel- und westeuropäischen Kunstgeschichte verbunden. Etwas stimmt hier nicht mit den Grenzziehungen des kunsthistorischen Diskurses, die schon auf Bewertungen des 16. Jahrhunderts zurückzuführen sind. Das erste Kapitel der vorliegenden Arbeit ist daher einer Untersuchung der Perspektiven und Voraussetzungen, Kategorien und Begriffe der kunsthistorischen Forschung zur italienischen Malerei vor Giotto gewidmet.

Nun sind die Bildformeln der apulischen Malerei dieser Zeit in letzter Instanz durchaus von der Malerei abgeleitet, die sich in Konstantinopel und dem byzantinischen Osten nach dem Ende des Bilderstreits entwickelt hatte - wie im übrigen auch, mehr oder weniger ausgeprägt, die romanische Malerei Frankreichs, Englands oder Spaniens<sup>17</sup>. Zudem befinden sich gerade im Salento, der lange Zeit zum byzantinischen Reich gehörigen Halbinsel im Süden Apuliens, einige der ältesten Beispiele, die zum Teil, wie die berühmten Bilder von Carpignano von 959 und 1020, auch schon aus byzantinischer Zeit stammen. Die überwiegende Mehrzahl der Wandbilder Apuliens und der Basilicata entstand allerdings nach heutigem Stand des Wissens

<sup>14</sup> Zit. Nach: BELLI D'ELIA 1995, S.429.

<sup>15</sup> VASARI; vgl. unten, S.24.

<sup>16</sup> PUGLIA XI SECOLO 1975; Pina Belli D'Elia: „Il Romanico“, in: PUGLIA BISANZIO 1980, S.117-253; dies.: *Romanisches Apulien*, Würzburg 1989; zur romanischen Malerei s. ANTHONY 1951; SCHRADER 1963; DEMUS 1968; vgl. unten, S.17.

<sup>17</sup> Vgl. etwa KITZINGER 1966A; DEMUS 1970; GRABAR 1984.

lange nach der normannischen Eroberung, die um die Mitte des 11. Jahrhunderts der byzantinischen Herrschaft ein Ende setzte. Der jahrhundertelange Fortbestand der *byzantinischen* Malerei wird nun mit einer alten byzantinischen Tradition oder Kultur zu erklären versucht, die das gesamte Gebiet Apuliens und der Basilicata zutiefst durchdrungen habe. Inwieweit Süditalien aber wirklich *alter griechischer Boden* ist<sup>18</sup>, kann nicht eine immanente Untersuchung der Malerei feststellen, sondern nur eine historische Analyse. Nach Matera sucht man in historischen Arbeiten zur mittelalterlichen Geschichte Süditaliens zumeist vergebens. Dies liegt zum Teil an der Überlieferungssituation: nach einer frühen Chronik vom Beginn des 12. Jahrhunderts geben nur verstreute Quellen und die Angaben lokaler Historiker seit dem 15. Jahrhundert Auskunft zur mittelalterlichen Geschichte der Stadt. Solange diese Überlieferung nicht zusammenhängend aufgearbeitet ist, begibt man sich mit einer Schilderung der historischen Situation auf schwankenden Boden. Andererseits ist eine solche Darstellung notwendig, um die Malerei historisch zu verorten und die aus einer immanenten Betrachtung gewonnenen Urteile zu überprüfen. Anstatt nun zu versuchen, hinter die unsicheren Quellen zu den wirklichen historischen Begebenheiten zu gelangen, soll hier der Versuch unternommen werden, die Beschaffenheit der historischen Überlieferung selbst zum Ausgangspunkt einer Deutung der historischen Entwicklung zu machen<sup>19</sup>.

Die vorliegende Untersuchung beschäftigt sich mit der hochmittelalterlichen Wandmalerei in Matera, Laterza, Ginosa und Gravina. Jeder dieser Orte entstand aus einer mittelalterlichen Höhlensiedlung an einer Gravina, einem der tief ins Hügelland der Murgia einschneidenden, südwärts zum Bradano und zum Golf von Tarent führenden Täler. Sie waren auch institutionell verbunden: alle vier Orte gehörten kirchenrechtlich zur Erzdiözese von Acerenza - Laterza und Ginosa als Teil des mit Acerenza vereinigten Bistums Matera, Gravina als Sitz eines Suffraganbischofs; alle vier waren zudem seit 1292 Bestandteil des von König Karl II. für seinen Sohn Philipp eingerichteten Fürstentums von Tarent. Heute verläuft dagegen zwischen Matera und den drei übrigen Orten die Grenze zwischen Apulien und der Basilicata. Eine Folge dieser unterschiedlichen Zuordnung ist im Bereich der Malerei und der Felsenkirchen eine heterogene Forschungsgeschichte, die hier zusammenfassend kurz skizziert werden soll.

50 Jahre nach Volpe, der 14 Felsenkirchen der Materaner Umgebung anführt, die ihm aus frühchristlicher Zeit zu stammen scheinen, beschreibt Charles Diehl in hohen Tönen die Wandbilder einiger dieser Kirchen, gefolgt von Émile Bertaux, der die Zuschreibung der Bilder zum griechischen Mönchtum bedingungslos übernimmt<sup>20</sup>. Ein Manuskript mit dem Titel *grotte e chiese greche*, das vermutlich auf Anregung Haseloffs und Wackernagels entstand, die sich 1907 in Matera aufhielten, um die Krypta der Benediktinerkirche S. Eustachio zu untersuchen, blieb unveröffentlicht, ebenso wie die Ergebnisse der

<sup>18</sup> DEMUS 1968, S.52.

<sup>19</sup> Entsprechend Foucaults Ausführungen zu einer neuen Geschichte in der Einleitung der Archäologie des Wissens: [...] *Das Dokument ist also für die Geschichte nicht mehr jene untätige Materie, durch die hindurch sie das zu rekonstruieren versucht, was die Menschen gesagt oder getan haben, was Vergangenheit ist und wovon nur die Spur verbleibt; sie sucht nach der Bestimmung von Einheiten, Mengen, Serien, Beziehungen im dokumentarischen Gewebe selbst. [...] heutzutage ist die Geschichte das, was die Dokumente in Monumente transformiert und was dort, wo man von den Menschen hinterlassene Spuren entziffert, dort, wo man in Aushöhlungen das wieder zu erkennen versuchte, was sie gewesen war, eine Masse von Elementen entfaltet, die es zu isolieren, zu gruppieren, passend werden zu lassen, in Beziehung zu setzen und als Gesamtheiten zu konstituieren gilt. [...] Man könnte, wenn man etwas mit den Worten spielt, sagen, daß die Geschichte heute zur Archäologie tendiert - zur immanenten Beschreibung des Monuments*; Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a. M. 1973, S.14, 15; vgl. auch Foucaults Bemerkungen über die methodologischen Probleme einer solchen Geschichte ebd., S.20: [...] *je nachdem, ob man die dokumentarische Masse erschöpfend behandeln will, oder ob man nach statistischen Auswahlmethoden Stichproben vornimmt oder im voraus die repräsentativsten Elemente zu bestimmen versucht* [...] da eine erschöpfende Behandlung der größtenteils noch inediten Materaner Geschichtswerke hier nicht in Frage kommt (vgl. unten, S.42 ff.), kann nur eine Auswahl der wichtigeren und zugänglichen Werke zugrundegelegt werden, zumal das eigentliche Anliegen der Arbeit in der Beschreibung der Monumente der Wandmalerei besteht; zur Geschichtskonzeption Foucaults s. auch Paul Veyne: *Foucault: Die Revolutionierung der Geschichte*, Frankfurt a. M. 1992.

<sup>20</sup> VOLPE 1842; DIEHL 1894, S.151 ff.; BERTAUX 1903, S.132 f.

Untersuchungen der beiden Forscher<sup>21</sup>. Unveröffentlicht blieb auch ein Aufsatz Nicola Gattinis zur Felsenkirche SS. Pietro e Paolo<sup>22</sup>. De Fraja macht erstmals eine größere Zahl von Felsenkirchen im Stadtgebiet ausfindig, die er nur zum Teil 1923 selbst publiziert; die vollständige Liste erscheint 1936 bei Gabrieli<sup>23</sup>. Während die Materaner Kirchen auf diese Weise im ersten großangelegten Inventar der apulischen Felsenkirchen zumindest erwähnt sind, spart Medea aus ihrer drei Jahre später erschienenen Arbeit zur Wandmalerei dieser Kirchen Matera aus, das seit 1663 zur Region Basilicata gezählt wird<sup>24</sup>. Eine Beschreibung der Materaner Felsenkirchen, die über die bloße Auflistung bei Gabrieli hinausgeht, publiziert 1957 Cappelli im *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*<sup>25</sup>. Als *Entdeckung* wird der 1966 erschienene Band des *Circolo Culturale La Scaletta* gefeiert, der mit Beschreibungen, Fotos und Planskizzen von 108 Beispielen in der Dokumentation der Felsenkirchen neue Maßstäbe setzt<sup>26</sup>. Dieses Werk hat zweifellos anregend auf die Forschung zur *Civiltà rupestre* gewirkt, die sich unmittelbar anschließend zu entwickeln begann<sup>27</sup>. Andererseits wissen die Materaner Autoren noch nichts von dem Paradigmenwechsel, der sich mit dem Entstehen dieser Forschungsrichtung verbindet, der Umorientierung des Forschungsinteresses von den *Höhlenkirchen* und ihren Wandbildern zu den *Felsensiedlungen*. Aus diesem Bereich, der sich vor allem in den siebziger Jahren sehr lebendig entwickelt, bleibt Matera lange Zeit ausgespart, bis Dalena 1988 und 1990 die Lücke zu schließen versucht<sup>28</sup>. Doch auch die 1995 erschienene Neuauflage des Inventars der Materaner Felsenkirchen bleibt hinter dem inzwischen erreichten Forschungsstand zurück<sup>29</sup>. Anders als Matera sind Laterza und Gravina in den Inventaren Gabrielis und Medeas enthalten<sup>30</sup>. Ginosa ist dagegen nur bei Gabrieli kurz erwähnt, mit dem Hinweis auf das 1898 erschienene Geschichtswerk Mianis<sup>31</sup>. Nach einem Aufsatz D'Orsis von 1949 erscheint 1967 das Inventar der Felsenkirchen Ginosas von Bozza/ Capone, das inzwischen in einer Neuauflage mit bibliographischen und historischen Ergänzungen vorliegt<sup>32</sup>. Venditti, der in seinem Werk über die byzantinische Architektur Süditaliens 1967 als einziger Felsenkirchen in Matera, Laterza, Ginosa und Gravina anführt, beschäftigt sich nicht mit der Wandmalerei<sup>33</sup>. Laterza und Ginosa erscheinen 1970 bei Fonseca; die älteren Arbeiten zu Laterza sind allerdings inzwischen durch das 1989 erschienene Werk Dell'Aquila zur Geschichte der Kirchen der Stadt überholt<sup>34</sup>. Wenn auch Laterza, Ginosa und Gravina stärker als Matera in die allgemeine Forschung zu den apulischen Felsenkirchen und ihrer Wandmalerei einbezogen sind, so bestehen doch auch hier jeweils unterschiedliche Voraussetzungen. Günstig sind die Untersuchungsbedingungen in keinem der drei Orte. In Laterza befinden sich fast alle Beispiele in Privatbesitz und werden wie andere Höhlenbauten als Wirtschaftsräume, Weinkeller oder Lagerräume genutzt. Da die Besitzer nicht in jedem Fall Zutritt zu den Bauten gewähren, kann auch hier bei einigen interessanten Beispielen nur auf ältere Beschreibungen und Abbildungen zurückgegriffen werden. In Ginosa ist die Mehrzahl der Wandbilder inzwischen zerstört. Einige sind durch Erdbeben und Erdrutsche, die die

<sup>21</sup> Ms. ASM; vgl. den Forschungsüberblick in GUIDA 1988, S.59 f.

<sup>22</sup> N. Gattini: Sepolcreti Cristiani, Ms. ASM, Nr. 960 (1917), vgl. CHIESE E ASCETERI 1995, S.171, Fußn.2-3.

<sup>23</sup> DE FRAJA 1923; GABRIELI 1936, S.48-52.

<sup>24</sup> MEDEA 1939.

<sup>25</sup> CAPPELLI 1957.

<sup>26</sup> LA SCALETTA 1966; besprochen von G. Bronzini: Significato di una scoperta: storia, arte e cultura nelle chiese rupestri di Matera, Bari 1968; s. GUIDA 1988, S.59 (*Cronologia di una scoperta*).

<sup>27</sup> Der Begriff der *civiltà rupestre* (Höhlen-Kultur oder -Zivilisation) findet sich erstmals bei FONSECA 1967; vgl. den Forschungsbericht bei FONSECA 1980a.

<sup>28</sup> DALENA 1988, 1990.

<sup>29</sup> CHIESE E ASCETERI 1995.

<sup>30</sup> GABRIELI 1936, S.39 ff.; MEDEA 1939 I, S.59 ff., 192 ff.

<sup>31</sup> GABRIELI 1936, S.39; MIANI 1898.

<sup>32</sup> D'ORSI 1949; BOZZA/ CAPONE 1991.

<sup>33</sup> VENDITTI 1967.

<sup>34</sup> FONSECA 1970, S.60 ff., 86 ff.; DELL'AQUILA 1989.

Felsenkirchen unter sich begraben haben, verloren gegangen, andere durch Klimateinwirkungen, Umnutzung oder Raub, da die leerstehenden Bauten in unmittelbarer Nähe der Stadt kaum effektiv zu schützen sind. In den meisten Fällen können daher mittlerweile nur noch Spuren und die ältere Dokumentation den ehemaligen Bestand belegen. Laterza und Ginosa waren im Mittelalter kleinere Felsensiedlungen, die in der Neuzeit allmählich aufgegeben wurden. Gravina war dagegen wie Matera schon im 13. Jahrhundert eine Stadt, die sich allerdings erst aus einer älteren, weiterhin bestehenden Felsensiedlung zu entwickeln begann. Die wenigen bekannten Beispiele hochmittelalterlicher Wandmalerei befinden sich zumeist am Rand oder außerhalb des Ortskerns. Die Forschungsgeschichte ist in diesem Fall besonders komplex.

Einige Felsenkirchen und ihre Wandmalerei sind schon bei De Cicco 1900 und Vinaccia 1915 beschrieben<sup>35</sup>. Statt daß sich daraus eine kontinuierliche Forschung ergeben hätte, werden anschließend Namen und Beschreibungen immer wieder durcheinandergeworfen, so daß es heute nahezu unmöglich erscheint, die Fäden zu entwirren. Schon Vinaccia erwähnt eine Kirche unter der Bezeichnung *S. Vito Vecchio*, während erst 1933 Nardone, der Historiker der Stadt, die heute unter diesem Namen bekannte Felsenkirche entdeckt, deren Eingang zu diesem Zeitpunkt vermauert ist<sup>36</sup>. Gabrieli beruft sich auf die ältere Forschung und briefliche Mitteilungen verschiedener Autoren, Medea übernimmt zumindest teilweise die Angaben Gabrielis<sup>37</sup>. *S. Vito Vecchio* nennt sie wahlweise auch *Cripta del Redentore* oder *Cripta del Padre Eterno*. Heute ist dagegen als *Cripta del Padre Eterno* oder *Chiesa rupestre della Deesis* eine andere Kirche bekannt, die Medea, offenbar auf der Grundlage verschiedener älterer Beschreibungen gleich zweimal aufführt: einmal unter den Bezeichnungen *S. Maria a Botromagno* oder *Madonna della Stella*, ein zweites Mal ohne Namen<sup>38</sup>. Es erübrigt sich fast zu sagen, daß *Madonna della Stella* eigentlich der Titel einer anderen Kirche ist. Auch neuere Arbeiten übernehmen bedenkenlos die Angaben älterer Autoren, ohne nach der gegenwärtigen Situation zu fragen: Giordano beschreibt 1992, Althaus noch 1997 die *Cripta Tota* wie eine ohne weiteres zugängliche Kirche, obwohl diese bereits 1984 nach Zerstörung der Wandbilder vom Eigentümer verschüttet wurde<sup>39</sup>. Anstelle einer eigenen Untersuchung wurde wohl in beiden Fällen die Beschreibung Medeas von 1939 verwendet.

Bekannt geworden sind vor allem die Wandbilder von *S. Vito Vecchio*, die 1958 von der Wand abgenommen und ins Museo Pomarici-Santommasi verbracht wurden. Vor ihrer endgültigen Anbringung in einer originalgetreu nachgebauten Felsenkirche wurden sie auf eine Europatournee mit den Stationen Brüssel, Rom, Athen und Bari geschickt, woraufhin sich berühmte Byzantinisten wie Weitzmann und Chatzidiakis zu ihnen geäußert haben<sup>40</sup>. Der Vorgang offenbart trotz allem die Problematik einer Malerei, mit der in ihrer unmittelbaren Umgebung kaum jemand etwas anzufangen weiß. Vom ursprünglichen Standort entfernt und losgelöst von der in Vergessenheit geratenen historischen Situation ihrer Entstehung, werden die Wandbilder wandernde Beispiele einer internationalen Byzantinistik, die sie mit anderen Beispielen in Rußland, Kleinasien oder dem Nahen Osten, nicht aber im näheren geographischen Kontext vergleicht. Der lokale Bezug ist weitgehend verloren gegangen. Er kann nurmehr durch eine Untersuchung zur Entwicklung der Stadt und die Einbettung in einen größeren Kontext zu rekonstruieren versucht werden.

Mit Ausnahme dieses speziellen Falles und des Werkes von Medea beschäftigen sich alle bisher erwähnten älteren Arbeiten und ihre neueren Überarbeitungen in erster Linie mit den Höhlenkirchen, und mit Wandmalerei nur insofern, als diese zum Inventar der Höhlenkirchen gehört. Interessanterweise ist erst durch den neuen Blick auf die Höhlensiedlungen seit Ende

<sup>35</sup> DI CICCIO 1900; VINACCIA 1915.

<sup>36</sup> NARDONE 1933.

<sup>37</sup> GABRIELI 1936; MEDEA 1939, a.a.O.

<sup>38</sup> MEDEA 1939, Bd. 1, S.67, Nr. V, VI.

<sup>39</sup> GIORDANO 1992; ALTHAUS 1997, Kat.-Nr. 22; vgl. IN GRAVINA PER LE VIE 1984.

<sup>40</sup> BYZANTINE ART A EUROPEAN ART 1964; WEITZMANN 1966 B.

des sechziger Jahre auch der Weg für eine eigenständige Thematisierung der Wandmalerei frei geworden. Michele D'Elia bringt 1970 die apulische Wandmalerei, angeregt von einer Ausstellung bislang unbekannt gebliebener apulischer Ikonen in Bari, mit der Tafelmalerei in Verbindung und beklagt die fehlende kunsthistorische Auseinandersetzung: *Il problema delle chiese rupestri di Puglia e Basilicata e degli affreschi che le decorano è lontano ancora da soluzioni soddisfacenti [...] Ma uno studio sistematico delle architetture e degli affreschi sotto il profilo storico artistico non è stato ancora tentato*<sup>41</sup>. Die Anregungen D'Elias sind aufgegriffen worden, und in den siebziger Jahren wurde vor allem der Bestand der Höhlenkirchen und -siedlungen systematisch erfaßt und untersucht. Mit der Malerei haben sich seit 1980 neben Rotili vor allem Pace und Falla Castelfranchi wiederholt beschäftigt<sup>42</sup>. Mit der Dissertation von Althaus liegt erstmals auch eine deutsche Arbeit zu diesem Themengebiet vor<sup>43</sup>.

Auch Althaus kommt jedoch nicht umhin, aus dem außerordentlich umfangreichen Bestand der Wandmalerei Apuliens und der Basilicata eine Auswahl zu treffen. Er beschränkt sich auf die Ausmalung der Apsiden, die keineswegs in allen Fällen erhalten ist oder überhaupt jemals vorhanden war. Dem Anspruch einer möglichst vollständigen Erfassung des erhaltenen Bestandes kann der Autor, der sich zum Teil auf ältere Beschreibungen verläßt, nicht genügen<sup>44</sup>. Aber auch zusammenfassende Darstellungen wie die von Pace oder Falla Castelfranchi sind darauf angewiesen, aus dem Gesamtbestand signifikante Beispiele auszuwählen. Oft werden nun einzelne, prominente Beispiele mit denen weit entfernter Regionen wie Kappadokien, Zypern oder Syrien verglichen, während der nahegelegene regionale Bestand noch gar nicht vollständig erfaßt ist<sup>45</sup>. Gerade die regionale Entwicklung und die oftmals schwierige Frage der Datierung, unabdingbare Voraussetzung für jede weitere historische und kunsthistorische Einordnung, läßt sich anhand eines räumlich begrenzten, dafür aber systematisch erarbeiteten Bestandes besser beurteilen, als aufgrund einer Gegenüberstellung mit den herausragenden Werken ferner Länder. Mit dem Katalog eines Teilbereichs will die vorliegende Arbeit einen Beitrag zur systematischen Erfassung der Wandmalerei Apuliens und der Basilicata leisten.

Ursprünglich war geplant, diesen Bereich auf das gesamte Gebiet des mittelalterlichen Erzbistums Acerenza auszuweiten, dessen zweite Hauptstadt Matera seit dem 13. Jahrhunderts war. Dadurch hätte die Arbeit aber, auch in Hinsicht auf das Abbildungsmaterial, einen übergroßen Umfang angenommen. Auch läßt sich zwischen den vereinzelt Beispielen im Westen des Erzbistums und denen in Matera kaum ein direkter Bezug herstellen. Vor allem die Zyklen der Kathedrale von Anglona und der Felsenkirche S. Antuono bei Oppido Lucano hätten stilistisch, aber auch aufgrund der unterschiedlichen Funktion einer solchen szenischen Malerei gegenüber den ikonartigen Bildern des Materaner Gebiets in einen völlig neuen Zusammenhang geführt<sup>46</sup>. Daher muß hier auf die Besprechung einiger interessanter, zum Teil noch unveröffentlichter Beispiele, wie die

<sup>41</sup> D'ELIA 1975.

<sup>42</sup> ROTILI 1980A; PACE 1980, 1985A, 1986, 1994 A, B; FALLA CASTELFRANCHI 1991A, jeweils mit weiteren Literaturangaben.

<sup>43</sup> ALTHAUS 1997.

<sup>44</sup> Aus dem Bereich der vorliegenden Untersuchung fehlen etwa die Beispiele S. Maria della Palomba, Madonna degli Angeli und S. Eustachio (S. Lucia) alla Gravina in Matera, S. Domenica und S. Giorgio in Laterza, S. Maria degli Angeli in Gravina und die Masseria Jesce, während S. Spirito, S. Nicola al Seminario, Cripta del Cristo Docente, S. Michele all'Ofra wohl noch nicht bekannt waren; die Beschreibungen von Cristo la Selva, S. Bartolommeo (S. Croce) in Ginosa, der Chiesa rupestre della Deesis und der Cripta Tota in Gravina beruhen nicht auf eigener Anschauung, sondern auf Angaben der älteren Literatur, ohne daß dies in jedem Fall kenntlich gemacht wird.

<sup>45</sup> S. etwa die Wahl der Vergleichsbeispiele bei FALLA CASTELFRANCHI 1991A; PACE 1985B, 1996; zum Bestand grundlegend MEDEA 1939; einen Überblick bieten auch, soweit es sich um Bilder in Höhlenkirchen handelt, die Inventare FONSECA 1970, 1979; LAVERMICOCCA 1977 (Monopoli); CHIESE E ASCETERI 1995; zur Malerei der oberirdischen Kirchen im Zentrum von Brindisi GUGLIELMI 1990; die weitere Literatur besteht größtenteils aus zahlreichen verstreuten Einzeldarstellungen vgl. die bibliographischen Angaben bei PACE 1980, 1985A, 1986, 1994 A, B.

<sup>46</sup> S. MARIA DI ANGLONA 1996; MEDEA 1962.

ältesten Bilder der SS. Trinità in Venosa oder die Burgkapelle von Lagopesole verzichtet werden. Wenn dadurch fast ausschließlich Beispiele in Höhlenkirchen zur Sprache kommen, so bedeutet dies nicht, daß damit die Perspektive der älteren Forschung wiederaufgenommen werden soll, die diese als *Eremitenhöhlen* ansah. Das erste Beispiel des Katalogs ist die Kathedrale von Matera, in der das Bild der *Madonna della bruna*, Patronin der Stadt, und ein 1983 entdecktes Fragment eines Jüngsten Gerichts erhalten sind.

Fragen der Datierung und der regionalen Entwicklung der Malerei, zu Malern, Auftraggebern, Funktion der Kirchen und Wandbilder, Stil und Ikonographie werden im letzten Abschnitt der Arbeit auf der Grundlage des Katalogs zusammenhängend ausgearbeitet. Vor allem die Ikonographie kann, weit eher als eine Untersuchung der verhältnismäßig geringen Bandbreite stilistischer Merkmale und Unterschiede, zu einem historischen Verständnis der Malerei beitragen. Dabei wird die Abwesenheit narrativer Zyklen nicht als Manko begriffen, sondern umgekehrt von der Kultbildfunktion der ikonartigen Wandbilder ausgegangen. Kult und Legende der Heiligen sind, wenn auch oft in vielschichtiger Weise, mit dem historischen Geschehen verbunden, sie haben sich unter bestimmten Voraussetzungen, nach bestimmten Vorstellungen historisch entwickelt. Wenn die Malerei, und davon wird hier ausgegangen, als Geschichtszeugnis dienen kann, dann muß sich in ihr die im historischen Abschnitt geschilderte Entwicklung in irgendeiner Weise wiederfinden lassen. Die Bilder selbst müssen, wenn sie als historische Zeugnisse irgendeinen Wert besitzen, die Geschichte, wie sie sich aufgrund der Schriftquellen und Baudenkmale darstellt, ergänzen können.