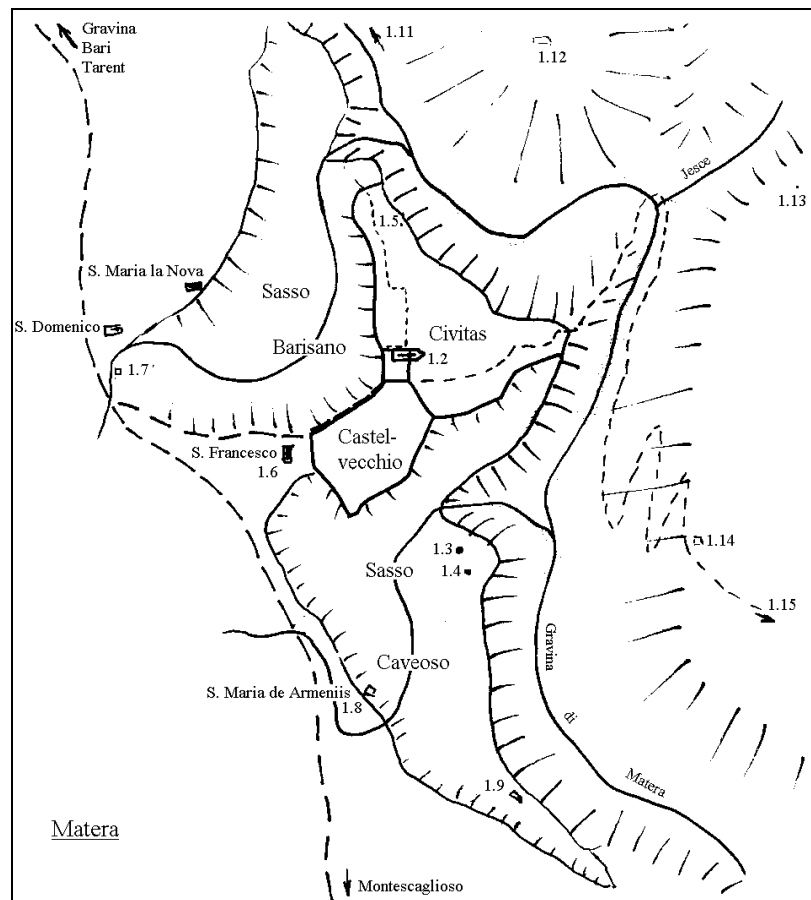


Katalog: Wandmalerei in Matera, Laterza, Ginosa und Gravina bis zur ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts

1. Matera



1.1. Cripta del Peccato Originale ¹

Die *Cripta del Peccato Originale*, benannt nach einem Genesiszyklus an der Rückwand der Felsenkirche (der rechten Seitenwand im Sinne der funktionalen Ausrichtung), soll als außergewöhnliches, frühes Beispiel hier an erster Stelle besprochen werden. Sie befindet sich etwa 7 km südwestlich von Matera, auf dem Gelände der Masseria Dragone, in einer steil abfallenden Felswand der *Gravina di Picciano*. Als *Grotta dei Santi* war die Felsenkirche schon dem Archäologen Domenico Ridola bekannt - die Wandmalerei wurde allerdings erst 1966 im Werk des *Circolo Culturale La Scaletta* publiziert². Die Materaner Autoren konnten noch nicht Beltings zwei Jahre später erschienene *Studien zur beneventanischen Malerei* kennen, der seinerseits das Materaner Beispiel nicht berücksichtigt³. So kommt es, daß erst Pace und Lavermicocca um 1980 auf den Zusammenhang mit der *beneventanischen Malerei*, vor allem der Epiphanius-Grotte von S. Vincenzo al Volturno und S. Sophia in Benevent hingewiesen haben⁴.

¹ Bezeichnungen, die nicht dem ursprünglichen Patrozinium der Kirchen entsprechen, sind kursiv gedruckt; die Nummern des Katalogs entsprechen den Nummern der Abbildungen im Bildteil; zur Lage der weiter außerhalb gelegenen Felsenkirchen s. die Karte der Region um Matera im historischen Abschnitt.

² RIDOLA 1912; LA SCALETTA 1966.

³ BELTING 1968.

⁴ LAVERMICOCCA 1981 (vorgetragen 1979); PACE 1980; vgl. Valentino Pace: „La pittura medievale in Campania“, in: PITTURA 1994, S.243-260.

Die *Cripta del Peccato Originale* entstand Jahrhunderte früher, und unterscheidet sich stilistisch sehr deutlich von allen anderen Beispielen der Materaner Region. Sie bietet daher eine interessante Vergleichsmöglichkeit, auch was die Form des Höhlenbaus angeht: im Gegensatz zu späteren Felsenkirchen - geschlossenen, in den Fels gegrabenen Räumen, die durch eine Türöffnung zu betreten sind - ist die *Cripta del Peccato Originale* aus einer natürlichen Höhle entstanden. Über einer härteren, wasserundurchlässigen Gesteinsschicht tritt in Regenzeiten aus der Rückwand der Höhle ein Wasserlauf aus, der den darüberliegenden, weicheren Tuffstein weggespült hat. Der auf diese Weise entstandene Hohlraum wurde zu einer rechteckigen, parallel zum Tal ausgerichteten Felsenkirche erweitert, deren Außenseite völlig offensteht. Die Quelle hat zudem eine starke Unebenheit des Bodens der Höhle verursacht⁵. An der linken Seite dieses Raumes, also der Altarseite befinden sich drei tiefe, sehr regelmäßig gearbeitete Apsiden.

Wandmalerei:

Die *Cripta del Peccato Originale* enthält den ältesten Wandmalereizyklus der Basilicata⁶. Gut erhalten ist die Malerei der drei Apsiden, schlechter erkennbar der Zyklus an der rechten Seitenwand. Auch über den Apsiden sind Reste einer Bemalung zu sehen, die ursprünglich die Wand bedeckte. Soweit die Malerei noch lesbar ist, erlauben Inschriften die Identifizierung der dargestellten Personen und Szenen⁷. Das Inventar der Wandbilder wird hier kurz vorgestellt, um anschließend auf Stil und Ikonographie im Zusammenhang einzugehen.

Linke Apsis: Triarchie der Apostel Johannes, Petrus und Andreas

Jede der drei Apsiden präsentiert eine Dreiergruppe, bestehend aus einer mittleren Hauptfigur mit zwei Assistenzfiguren. Im Zentrum der linken Apsis ist der Apostel Petrus zu sehen. Er trägt eine Tonsur und segnet in einer anatomisch seltsam anmutenden Haltung der rechten Hand, die fünf Finger, aber keinen Daumen zu haben scheint. Von dem bartlosen Evangelisten Johannes, links im Bild, ist nur der Kopf erhalten. Auf der rechten Seite steht Andreas, der mit der hochgehobenen rechten Hand Petrus akklamiert und in der linken ein Buch hält. Der Grund ist, wie bei allen anderen Bildern, mit fein ausgearbeiteten Blütenranken bedeckt.

Hauptapsis: Anna/ Maria Regina/ Lucotia

Die in der Mitte der Hauptapsis stehende Madonna hält auf dem linken Arm den Christusknaben, auf den sie mit der rechten Hand hinweist; das Kind segnet mit der Rechten und hält in der linken Hand die Schriftrolle. Man könnte von einem Hodegetria-Typus sprechen, wären da nicht das Diadem auf dem Haupt der Madonna und die Stilistik, die sich von der östlichen Malerei grundlegend unterscheidet. Vor der Muttergottes verneigen sich mit adorierend ausgebreiteten Armen links im Bild Anna, die Mutter Mariens, und rechts eine Heilige, die eine Inschrift als *SCA. LVCOTIA* bezeichnet. Über eine Heilige dieses Namens ist anderweitig nichts bekannt.

⁵ Den Hinweis auf diesen Zusammenhang verdanke ich Gianfranco Lionetti.

⁶ In Apulien nur mit den wenigen Resten des *Tempietto di Seppanibale* vergleichbar, s. BERTELLI 1985.

⁷ Inschriften s. LAVERMICOCCA 1981.

Rechte Apsis: Erzengel Gabriel, Michael, Raphael

Die rechte Apsis zeigt den Erzengel Michael zwischen Gabriel und Raphael. Anders als später üblich ist Michael nicht als Drachenkämpfer mit Lanze und Sphaira dargestellt. Mit zwei überlangen Fingern der rechten Hand segnend hält er in der linken einen Gegenstand auf einem Stab, möglicherweise einen Leuchter. Raphael hält in der Linken eine in Tag- und Nachtseite zweigeteilte Sphaira und in der Rechten ein Kreuz. Die Attribute Gabriels sind aufgrund des Erhaltungszustandes nicht genau zu erkennen.

Apsiswand

Spuren einer Bemalung sind vor allem an der Wand über der rechten Apsis erhalten, wo zwei Nimben erkennbar sind. Lavermicocca identifiziert dort einen von zwei Engeln getragenen Clipeus, über der Hauptapsis ein von den Tetramorphbüsten umgebenes Ziborium, möglicherweise mit dem Lamm Gottes, und über der linken Apsis zwei Hände, die zu einer *traditio legis* gehören könnten⁸.

Rechte Seitenwand: Genesis-Zyklus

Im oberen Register der Seitenwand (der Rückwand der Höhle) ist mit etwas Mühe noch der gesamte, sechs Szenen umfassende Genesiszyklus erkennbar, nach dem die Felsenkirche seit 1966 benannt wird. Der Zyklus beginnt links mit der Erschaffung von Licht und Finsternis, ungewöhnlicherweise auf zwei Szenen verteilt. Der Schöpfer steht jeweils links im Bild, bartlos, also als jugendlicher, apollinischer Typus. In der ersten Szene heißt es:

D[OMI]N[U]S D[EU]S E[S]T SALVS AETERNA, und zu einer Figur mit hoch erhobenen Armen: *UBI D[OMI]N[U]S DIXIT FIAT LVX*. Die entsprechende Figur der folgenden Szene hält die Arme gesenkt und ist mit den Worten: *[E]T D[OMI]N[U]S DIXIT FIAT TENE[BRA]* bezeichnet.

Eine große Palme trennt die zweite Szene von der dritten, wo Gott den stehenden Adam erschafft, der mit überkreuzten Händen die Scham bedeckt - mehr als der Unterleib ist nicht zu erkennen, da sich an dieser Stelle ein breites, wohl von Schatzsuchern gegrabenes Loch in der Wand befindet. Im Anschluß an die Erschaffung des Menschen scheint sich der Schöpfer von der Erde zurückgezogen zu haben, denn in der folgenden Szene, die die Erschaffung Evas aus der Rippe des Adam ins Bild setzt, ist er nur noch durch eine aus einem Halbkreis am Himmel herausweisende Hand vertreten.

Wiederum trennt ein Baum die Szenen der Erschaffung der Ureltern von den beiden folgenden, die den Zyklus abschließen. Um diesen Baum windet sich die Schlange, die in der ersten Szene Eva gerade dazu gebracht hat, den rechts neben ihr stehenden Adam zum Verzehr der Frucht zu überreden. Abschließend erkennt man nur noch mit Mühe Adam - mit rückwärtsgewandtem Blick und erhobenem Arm - und Eva, die aus dem Paradies vertrieben werden.

Seitenwand, unteres Register links: Handwaschung eines Bischofs

Ein ungewöhnliches, glücklicherweise sehr gut erhaltenes Bild befindet sich unterhalb der ersten Szene des Genesiszyklus an der Seitenwand der Kirche. Links im Bild sieht man einen Bischof mit Pallium, dessen Hände sich in der Geste des Händewaschens umschlingen. Eine zweite, etwas kleinere, höher angeordnete und leicht schräg gestellte Figur rechts gießt ihm

⁸ LAVERMICOCCA 1981.

aus einer flachen Henkelkanne Wasser über die Hände. Beide Figuren sind durch die Tonsur als Kleriker gekennzeichnet. Sie tragen keinen Heiligenschein.

Stil und Zeitstellung

Gewisse Eigentümlichkeiten der Malerei, die aus späterer Sicht als Ungeschicklichkeiten aufgefaßt werden könnten - das Verhältnis der völlig flachen, nur durch das Gewand bezeichneten, breiten Körper zu den kleinen Köpfen, die seltsamen Hände mit den überlangen Fingern oder die scheinbar unbeholfene Anordnung der Figuren zueinander, die zwischen räumlicher Beziehung und Bedeutungsgröße schwankt - lassen sich keinesfalls auf ein niederes Niveau der Malerei oder auf die Unfähigkeit des Malers zurückführen⁹. Sie kennzeichnen vielmehr eine linear-ornamentale Malerei mit bewegter Gestik, die vor der *makedonischen Renaissance*, während also im Osten wegen des Bilderstreits die Überlieferung der Malerei aussetzt, im langobardischen Italien entstand, eine Malerei, die nicht im selben Maß wie die spätere *byzantinische* Malerei rational, nach einem feststehenden Formenkanon konstruiert ist. Diese Malerei der süditalienischen Langobardenfürstentümer hat Belting, in Analogie zur Schriftentwicklung, *beneventanische Malerei* getauft¹⁰.

Die *Cripta del Peccato Originale*, die sich trotz gewisser Unterschiede am besten mit der *Cripta di Epifanio* von S. Vincenzo al Volturno vergleichen läßt, gehört zu den herausragenden Beispielen dieser Malerei. Als eines der ältesten Werke kann die *Cripta di Epifanio* durch das Bild des lebenden Stifters in die Zeit zwischen 824 und 842 datiert werden¹¹. Die Wandbilder sind, im Vergleich zur ornamentalen Bewegtheit des Materaner Beispiels, eher klassisch ausgewogen und plastisch modelliert. Eng vergleichbar sind jedoch eine Reihe sekundärer Merkmale, wie die übergroßen Hände der Figuren, die riesigen Nimben oder die ornamental angeordneten roten Blumen im Grund. Dieser Blumengrund läßt sich von römischen Mosaiken der Zeit des 817-824 amtierenden Papstes Paschalis I., etwa in S. Maria in Domnica ableiten¹², was mit der Datierung von S. Vincenzo nach 824 bestens übereinstimmt und somit auch für die Datierung der Wandbilder der *Cripta del Peccato Originale* als Ausgangspunkt dienen kann.

Daß die Malerei der *Cripta del Peccato Originale* tatsächlich noch vor Mitte des 9. Jahrhunderts entstanden sein muß, bestätigt nicht nur die stilistische Distanz zu allen späteren, bei Belting aufgeführten Beispielen beneventanischer Malerei, sondern vor allem auch ein Blick auf die historische Situation: von ungefähr 850 an - die genaue Jahreszahl ist nicht überliefert - war Matera - *omnium quidem eorum gloria* - Teil des Emirats von Bari, bis 867 Kaiser Ludwig II. die Stadt *igne ferroque* vernichtete (*ad nihilum redacta est*)¹³. Nach dem Ende des Emirats geriet Matera nicht wieder unter langobardische, sondern unter byzantinische Herrschaft. 893, zwei Jahre, nachdem die oströmischen Truppen bis Benevent vorgedrungen waren, verpachtete die Abtei von S. Vincenzo al Volturno ihre vier Kirchen des Materaner Gebiets an den *protospatharius* Godinus¹⁴. Nach 867 - in diesem Jahr wurden die Mosaiken der Hagia Sophia wiederhergestellt¹⁵ - wäre auf dem Gebiet des Oströmischen Reichs eine Rezeption der aktuellen Formen der *makedonischen Renaissance* zu erwarten. Davon ist in der Materaner Felsenkirche nichts zu bemerken. Die Wandmalerei der *Cripta del Peccato Originale* muß aus historischen, stilistischen, und auch aus ikonographischen Gründen im zweiten Viertel des 9. Jahrhunderts entstanden sein.

⁹ Darauf hat schon PACE 1980 hingewiesen.

¹⁰ BELTING 1968.

¹¹ S. zuletzt MITCHELL 1985; DE MAFFEI 1985.

¹² PACE 1980.

¹³ LUPUS, a. 867; vgl. historischer Abschnitt.

¹⁴ S. Kapitel Historischer Hintergrund, Benediktiner und Reformorden.

¹⁵ Vgl. BELTING 1993, S.185.

Ikonographie

Auch die Ikonographie der *Cripta del Peccato Originale* weist in ihren auffälligsten Merkmalen eindeutig in einen westlichen Zusammenhang. Die gekrönte Muttergottes findet sich auch in S. Vincenzo al Volturno und läßt sich mit Homilien auf die Königlichkeit Mariens des dortigen, 784 verstorbenen Abtes Autpertus in Verbindung bringen¹⁶. Dahinter steht die römische Entwicklung des frühen 8. Jahrhunderts. Die bekanntesten Darstellungen der gekrönten Gottesmutter stammen aus der Zeit des 705 bis 707 amtierenden Papstes Johannes VII., der sich, in Analogie zu dem Titel *Diener Christi*, den der oströmische Kaiser soeben angenommen hatte, als *Sanctae Dei Genetricis Servus* bezeichnete¹⁷ (Abb. 5.30). Maria ist als Heilsvermittlerin typologisches Bild der Kirche - ihre Darstellung als Himmelskönigin impliziert die Gleichrangigkeit mit Christus, dem Weltenherrscher, und damit ihres Dieners, des Papstes, mit dem (ost)römischen Kaiser¹⁸. Auch die linke Apsis der Materaner Felsenkirche vertritt eine römische Ikonographie (die ursprünglich noch deutlicher in Erscheinung trat, falls über der Apsis die *traditio legis* dargestellt war), insofern die Nachfolge des Apostels Petrus den Primat der römischen Kirche über die Bistümer des Ostens legitimiert¹⁹. Andreas und der Evangelist Johannes fungieren als nächste, im Rang auf Petrus folgende Apostel. Mit der Figur des Erzengels Michael in der rechten Apsis verbindet sich dagegen eher ein regionaler Bezug zu dem bedeutendsten Heiligtum des langobardischen Herrschaftsgebiets auf dem Gargano.

Nach Rom verweist auch der Genesis-Zyklus an der Seitenwand, der der Materaner Felsenkirche ihren Namen gab. Vom 4. Jahrhundert an schmückten alttestamentarische Zyklen die Wände römischer Basiliken, üblicherweise in typologischer Gegenüberstellung zu einem Zyklus des Neuen Testaments - eine Tradition, die es so im Osten nicht gab. Die Monumentalmalerei des Ostens geht weniger von einer narrativen, als vielmehr von einer ikonischen, auf die Kirchenfeste bezogenen Funktion des Bildes aus²⁰. Eine Darstellung des personifizierten Schöpfergottes verbietet die östliche Bildtheologie - auch nach dem Ende des Bilderstreits. Schon aus diesem Grund kann der Zyklus der *Cripta del Peccato Originale* nicht nach 867, unter byzantinischer Herrschaft entstanden sein.

Denn zweifellos entstand diese Malerei nicht einfach aus einer lokalen Initiative, auf der Grundlage einer lokalen Tradition. Das Pallium, das der Bischof der Handwaschungs-Szene trägt, ist schon zu Beginn des 9. Jahrhunderts als spezifisch erzbischöfliche Insignie nachgewiesen²¹. Die Materaner Felsenkirche ist Bestandteil einer zentral gelenkten kirchlichen Hierarchie, die in diesem Fall nur die römische sein kann. Wenn auch mangels Schriftquellen die Gliederung der süditalienischen Diözesen im 9. Jahrhundert nicht genau bekannt ist, so spricht doch einiges dafür, daß diese von den Hauptstädten der langobardischen Fürstentümer ausging²². In diesem Falle hätte Matera zur Erzdiözese von Benevent gehört, und mit der Figur eines Erzbischofs hätte sich sogleich der Gedanke an den Bischof von Benevent verbunden - unabhängig von der schwer zu beantwortenden Frage, ob in der *Cripta del Peccato Originale* bestimmte historische Persönlichkeiten dargestellt sind, und was die Szene konkret bezeichnet: eine wiederkehrende liturgische Handlung oder ein historisches Ereignis, also beispielsweise eine Stiftung oder die Weihe der Felsenkirche²³.

¹⁶ Vgl. PACE 1980.

¹⁷ S. BELTING 1993, S.143 f.

¹⁸ S. ausführlicher im ikonographischen Abschnitt der vorliegenden Arbeit

¹⁹ Ebd.

²⁰ AMMANN 1957.

²¹ *Das Pallium, sagt Hraban, ziert den Erzbischof, weil er Stellvertreter des Papstes ist*, BRAUN 1907, S.641.

²² Das Amt des Erzbischofs läßt sich im gesamten Raum Süditaliens erst im 10. Jahrhundert nachweisen; vgl. ITALIA PONTIFICIA; KAMP 1977B; LDM, s. v. Benevent.

²³ Eine vergleichbare Szene ist meines Wissens in der monumentalen Malerei dieser Zeit nicht bekannt; das Fehlen von Nimben belegt nur, daß es sich nicht um Heilige handelt; daß Abt Epiphanius als Stifter in S.

Die einzige Kirche des Materaner Gebiets, die vor Mitte des 9. Jahrhundert historisch bezeugt ist, ist die 774 von Fürst Arechis dem Konvent S. Sophia gestiftete Kirche *sancti Angeli et Mariae, quae posita est in galo nostro Matere*²⁴. Auffälligerweise stehen Maria und der Erzengel Michael auch im Zentrum zweier Apsiden der *Cripta del Peccato Originale*. Dies mag ein Zufall sein: ein Michaels- und Marienpatrozinium ist zu dieser Zeit, und in dieser Region, gewiß nichts ungewöhnliches. Ungewöhnlich ist dagegen die Malerei der *Cripta del Peccato Originale*. Sie setzt auf jeden Fall eine Beziehung nach Kampanien, zu einer der bedeutenden Benediktinerabteien oder zu einer der langobardischen Städte voraus. Insofern ist auch eine Identifikation mit der Kirche in einem Wald des Fürsten Arechis bei Matera nicht auszuschließen, die dieser 774 dem Konvent S. Sophia stiftete. Möglicherweise hätte diese Kirche dann etwas mehr als 50 Jahre später unter Mitwirkung oder auf Initiative des Erzbischofs von Benevent ihre Ausmalung erhalten.

Vieles an der Ikonographie der *Cripta del Peccato Originale* findet eine Entsprechung in der Malerei der Region erst in sehr viel späteren Darstellungen, als lange nach Ende der byzantinischen Herrschaft die römische Kirche ihre Vorstellungen in ähnlicher Weise ins Bild setzt: die Darstellung der gekrönten Muttergottes, die Berufung auf den Apostel Petrus, der Genesis-Zyklus oder auch die Darstellung des Bischofs, der die Amtsgewalt der Kirche verkörpert²⁵. Verschiedene Details sind dagegen - ebenso wie die Stilistik der Malerei - einzigartig: der Dualismus in der getrennten Schöpfung von Licht und Finsternis, entsprechend der zweigeteilten Sphaira in der Hand des Erzengels Raphael, die Szene der Handwaschung oder die Heilige mit dem anderweitig unbekanntem Namen Lucotia: in der Malerei der Region steht die *Cripta del Peccato Originale* vollkommen für sich, ein isoliertes Beispiel, lange bevor Jahrhunderte später erneut eine Entwicklung der Wandmalerei einsetzt.

Lit.: RIDOLA 1912; RIZZI 1966; LA SCALETTA 1966; VENDITTI 1967; S. 226 ff.; RIZZI 1969; RIZZI 1973; PACE 1980; LAVERMICOCCA 1981; RESTUCCI 1981; GRELLI JUSCO 1981; GUIDA 1988; GIORDANO 1989; FALLA CASTELFRANCHI 1991; GIORDANO 1992; PACE 1994; CHIESE E ASCETERI 1995, ALTHAUS 1997.

1.2. Kathedrale S. Maria della bruna (S. Eustachio)

Baugeschichte und räumliche Disposition:

Die im 13. Jahrhundert begonnene Kathedrale von Matera war laut einer Inschrift am Turm 1270 vollendet. Anlaß für die Errichtung des Bauwerks war die Erhebung Materas zum Sitz des Erzbischofs von Acerenza im Jahre 1203.

Auf Diskussionen um einen Vorgängerbau braucht hier nicht näher eingegangen zu werden: wie bereits gezeigt, ist ein Bischof allenfalls zu Ende der oströmischen Herrschaft in Matera nachweisbar, während die Stadt in normannischer Zeit dem Bistum von Acerenza angehört und ihr zentraler Kirchenbau die Benediktinerkirche S. Eustachio ist. Die wenigen und unsicheren historischen Daten weisen auf ein langsames Fortschreiten des Kathedralbaus hin. Während bereits 1179 ein eingestürzter Teil des Eustachiuskonvents als Bauplatz für einen zukünftigen erzbischöflichen Palast ausersehen worden sein soll, wird erst 1223 die Überschreibung dieses Geländes an den Erzbischof überliefert²⁶. Ein letztes Mal ist der Benediktinerkonvent, der anschließend in die Kathedrale inkorporiert wird, 1244 genannt, so

Vincenzo al Voltorno einen rechteckigen Nimbus trägt, beweist nicht, daß Stifter grundsätzlich mit Nimbus dargestellt wurden.

²⁴ BERTOLINO 1926, vgl. oben, Historischer Hintergrund, Benediktiner und Reformorden.

²⁵ Verglichen etwa mit Anglona, wo sich der nächste Genesiszyklus der Basilicata befindet: in den seitlichen Apsiden sind Petrus und Michael dargestellt, die Hauptapsis enthielt wahrscheinlich, da es sich um eine Marienkirche handelt, ein Marienbild; an den Pfeilerarkaden befinden sich zahlreiche Darstellungen heiliger Bischöfe, s. S. MARIA DI ANGLONA 1996.

²⁶ COPETI, S. 198, 233; vgl. oben, Abschnitt Kirchenbauten.

daß wohl davon auszugehen ist, daß die Kathedrale zu dieser Zeit noch nicht in Funktion war. Eine Analyse der baulichen Gegebenheiten kann den - gegenüber der Erhebung Materas zum Erzbischofssitz 1203 - späten Baubeginn erklären und bestätigt eine Datierung des Bauwerks zwischen dem dritten und dem siebten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts.

Die exakt geostete Kathedrale grenzt mit der Südflanke an den quadratischen Domplatz, an dessen Ostseite sich der erwähnte Erzbischofspalast befindet, und der auf der anderen Seite bis vor die Westfassade der Kathedrale reicht. An der Südwestecke des Platzes befinden sich die *Porta di Suso*, der Hauptzugang der *civitas*, und daneben südwärts der Aufgang zum Castelvechio; an der Südostecke des Platzes, also an der Stirnseite des erzbischöflichen Palastes, und an der Nordseite der Kathedrale führen zwei Wege in die einstmals ummauerte Stadt. Um an dieser zentralen, zum Sasso Barisano hin steil abfallenden Stelle eine rund 50 x 50 m große, in Ost-West-Richtung ausgerichtete, ebene Fläche zu erhalten, waren umfangreiche Vorarbeiten notwendig, die einer völligen Erneuerung des Stadtzentrums gleichkamen (Abb. S.1). Es kann daher kaum verwundern, wenn von 1203 bis zum eigentlichen Baubeginn der Kathedrale zwei oder drei Jahrzehnte vergingen. Für eine Entstehung des unteren Geschosses ungefähr in den dreißiger Jahren des 13. Jahrhunderts spricht die Nähe der Dekorformen zu der 1233 in Bau befindlichen Kirche der Büsserinnen von Akkon, S. Maria la Nova (Abb. S.4). Neue Dekorelemente treten dagegen im oberen Teil der Westfassade und an den Obergadenfenstern auf²⁷.

Eine Materaner Besonderheit bilden zwei Rosen an der Westfassade und an der Südquerhausstirnwand, die jeweils von vier Figuren umgeben sind. Über der Westrose - später rezipiert an der Fassade von S. Domenico - steht auf einem Drachen der Erzengel Michael; auf der Rose des Querhauses, über dem Dach des erzbischöflichen Palastes, ist eine Reiterfigur zu erkennen: der Stadtpatron Eustachius, der somit die Übernahme des Patroziniums von der Benediktinerkirche anzeigt²⁸ (Abb. S.4/7). Dünne, übereinandergestellte Säulen auf figürlich gestalteten Konsolen beidseits der Westrose der Kathedrale leitet Kemper vom Brückentor Friedrichs II. in Capua ab, was für eine Datierung zwischen den vierziger und sechziger Jahren spricht²⁹. Ähnliche dünne Säulen rahmen die südlichen Obergadenfenster, die im Unterschied zu Fenstern und Portalen der unteren Etage dreipaßförmig geschlossen sind (Abb. S.8), und tragen am Westgiebel einen Blendbogenfries, vergleichbar mit dem Dachabschluß am ursprünglichen Bau der Marienkirche von Altamura, die wie die Kathedrale von Matera in den ersten Jahren der Anjou-Herrschaft vollendet wurde³⁰.

Ist der vertikalen Gliederung die ungefähre Chronologie des Bauverlaufs ablesbar, so verrät die horizontale Gliederung funktionale Bezüge. Die Kathedrale von Matera ist eine dreischiffige Säulenbasilika mit sechsjochigem Langhaus und einem Querhaus, das nicht über die Breite der Seitenschiffe hinausragt; Vierungskuppel, Chor und einige Seitenkapellen stammen nicht aus der ursprünglichen Bauzeit. Ein Zusammenhang zwischen Nutzung und Dekor ist vor allem im Bereich der drei auf den Platz führenden Portale erkennbar. Dabei korrespondiert die Bauplastik an der Außenseite der Portale innen mit der Dekoration einiger Kapitelle und dem Anbringungsort der erhaltenen Wandbilder. Neben dem Hauptportal der Westfassade und den zwei, viel häufiger benutzten Portalen der Südseite befinden sich noch

²⁷ S. v.a. KEMPER 1994, 1996.

²⁸ Die von MIRANDA 1968/ 69 vorgeschlagene Deutung als Glücksrad impliziert, daß auch der Erzengel und der Stadtpatron eines Tages von der Höhe ihrer Fortuna herunterstürzen müßten, was wohl nicht gemeint sein kann.

²⁹ KEMPER 1996.

³⁰ Vgl. KAPPEL/ KEMPER 1992, S. 502 ff. ; PEPE/ CIVITA 1995; von der ursprünglichen Gestalt der fast zeitgleich mit der Materaner Kathedrale geweihten Marienkirche ist aufgrund eines Erdbebens zu Beginn des 14. Jahrhunderts und umfangreichen Veränderungen im 16. und 19. Jahrhundert, bei Umkehr der Orientierung um 180°, wenig erhalten; einen Datierungsrahmen ergibt die Beteiligung des 1267 - 1276 amtierenden Materaner Erzbischofs Laurentius an der Weihe der Kirche, CDB 12, Nr.89.

zwei weitere Portale an der Nordseite der Kathedrale, die jedoch hinsichtlich Funktion und Dekor eine untergeordnete Rolle spielen.

Den aufwendigsten Bauschmuck trägt nicht das Hauptportal, sondern das östliche der beiden Portale an der Südseite der Kathedrale, also an der Nordostecke des Platzes, wo der Palast des Erzbischofs an die Kathedrale angebaut ist. Die *porta dei leoni* trägt ihren Namen von zwei beidseitig angebrachten, heute etwas verwaschenen, säulentragenden Löwenkonsolen. Die Säulen stützen die beiden äußeren von insgesamt vier ornamental gestalteten Archivoltenringen, die in ein rechteckiges Feld einschneiden, auf dem wiederum ein Dreiecksgiebel aufliegt. Vor diesem Giebel sitzt auf einer kleinen Säule ein vollplastisch ausgearbeiteter Adler. Das Motiv des Adlers findet sich wieder im Kapitell der Säule, die im Inneren der Kathedrale dem Portal gegenübersteht (Abb. S.7). Ein Adler trägt häufig in mittelalterlichen apulischen Kirchen das Lesepult an der Kanzel³¹. Es kann angenommen werden, daß sich auch in der Kathedrale von Matera eine solche Kanzel befand. Die Wiederholung des Adlermotivs markiert den Weg des Erzbischofs von seinem Palast zur Lesung von der Kanzel.

Mindestens einmal in seiner Laufbahn nimmt der Erzbischof allerdings einen anderen Weg: der Visitationsbericht des Johannes Michael Saracenus von 1543 beschreibt detailliert, wie dieser, nach seiner Wahl zum Oberhaupt der Erzdiözese in Matera angekommen, vor dem Hauptportal an der Westfassade vom Pferd steigt, seine Kathedrale betritt und anschließend vor dem Hauptaltar niederkniet³². An der Innenseite der Fassadenwand, vermutlich direkt über dem Portal, befand sich das Bild der Patronin der Kathedrale und der Stadt, der universellen Fürsprecherin und Heilsvermittlerin Maria, bevor es 1576 in einen Altar im linken Seitenschiff versetzt wurde. Weiterhin ist das erste, westliche Joch der Kirche hervorgehoben durch drei sehr schöne, figürliche Kapitelle, während alle anderen, mit Ausnahme des besprochenen Adlerkapitells pflanzlich-ornamental dekoriert sind. Das Kapitell der Halbsäule rechts des Portals (auf der linken Seite der Kirche) zeigt eine Dreiergruppe um eine ältere Autoritätsperson, die nachdenklich den Bart streicht; die vier jüngeren Figuren, die dieser Dreiergruppe am Kapitell der nächsten Säule gegenüberstehen, scheinen eher darauf zu warten, deren Beschlüsse in die Tat umzusetzen³³. All diese Figuren sind deutlich individuell unterschieden, während die acht kleinen Köpfe am Kapitell der ersten Säule rechts kaum differenziert sind, und Körper und Haare bereits ins Ornamentale übergehen (Abb. S.8).

Innerhalb des ersten, durch den Figureschmuck der Kapitelle hervorgehobenen Jochs der Kathedrale entsteht so eine Hierarchisierung, ausgehend von dem Bereich links neben dem Hauptportal, abnehmend zur ersten Säule links und weiter zur rechten Seite hin. Hinter der rechten Säule befindet sich die *porta della piazza*, die zu allen Zeiten den gewöhnlichen Zugang zur Kathedrale bildete. Das achtköpfige Kapitell spielt an auf die Volksmenge, die von dort in die Kathedrale eintrat, und der die *Elite* der Dreiergruppe in der Nähe des Hauptportals und des Marienbildes gegenübersteht. Die ganze Konfiguration deutet auf eine Rats- oder Gerichtssituation hin, die weiterhin auch zu der Darstellung des Jüngsten Gerichts in Beziehung steht, die ursprünglich die ersten drei Joche der rechten Seitenschiffwand ausgefüllt haben muß. Auch die Außenseite der *porta della piazza* zeigt einen Bezug zum Thema des Jüngsten Gerichts: ein kleines Relief im Tympanon zeigt eine Figur in frontaler Darstellung, die inschriftlich als Abraham gekennzeichnet ist: der biblische Stammvater empfängt gewissermaßen die Seelen der Gläubigen im Schoß der Kirche.

³¹ Kanzel des Acceptus von Monte Sant' Angelo, Kathedralen von Canosa, Bari, Bitonto.

³² VISITE SARACENO; s. auch CALÒ MARIANI / FALDI/ STRINATI 1978, S.113, Anm.3.

³³ In ähnlicher Weise sind zwei Kapitelle in S. Giovanni (S. Maria la Nova) einander gegenübergestellt.

Wandbilder:

1.) *Madonna della bruna*

Das Bild der *Madonna della bruna*, der Patronin der Kathedrale, das ursprünglich an der Westwand, vermutlich über dem Portal angebracht war, wurde 1576 von der Wand abgenommen und an seinem jetzigen Standort in einen Altar eingebaut. Heute ist das Bild in den 1731 in Neapel gefertigten, ehemaligen Hauptaltar der Kathedrale eingepaßt, der 1785 durch den vormaligen Hauptaltar der nahegelegenen Benediktinerabtei S. Michele Arcangelo in Montescaglioso ersetzt wurde³⁴.

Durch die Öffnung des Altars erkennt man ein Brustbild der Madonna mit Kind im klassischen Hodegetria-Typus, Teil eines ursprünglich größeren Bildes der thronenden Muttergottes, wie aus einem Randstreifen oben und einem Abschnitt der Thronlehne an der linken Schulter des Kindes ersichtlich ist. Maria trägt ein braunes - eigentlich purpurrotes Maphorion über einem blauen Untergewand, hält den Kopf leicht geneigt und den Blick auf den Betrachter gerichtet. Das Christuskind ist in eine hellrote Tunika gekleidet und hat ein hellbraunes Obergewand über die Schulter geworfen; sein Blick richtet sich auf Maria, die rechte Hand segnet in der Achse ihrer Körpermitte im lateinischen Gestus, die linke hält eine Buchrolle.

Ein hohes Anspruchsniveau verraten nicht nur die ausgewogene Proportionierung und eine sichere Behandlung der Gewandfalten, sondern auch die Verwendung von Gold für die Chrysographien auf dem Obergewand des Christusknaben und den fein ornamentierten Borten, Tressen und Kreuzblumen an dem der Madonna. Das Bild gehört der höchsten Qualitätsstufe einer noch an Konstantinopel orientierten Malerei an und kommt, soweit sich dies heute beurteilen läßt, dem Original der Hodegetria-Ikone sehr nahe³⁵. Dies wird in der bisherigen Forschung mit östlichen Vorbildern erklärt, vermittelt durch die Malerei Zyperns oder apulische Ikonen³⁶. Hier soll stattdessen auf einen möglichen Zusammenhang mit der Marien tafel von Monreale aufmerksam gemacht werden, die fast gleichlautend als *S. Maria la bruna* bezeichnet wurde³⁷. Die Materaner Geschichtsschreibung leitet den Titel von der dunklen Gesichtsfarbe der Madonna, von *Hebron* oder einem althochdeutschen oder provençalischen Wort *Brünne/ broigne* ab³⁸. Er läßt sich einfacher durch die - in Matera wie in Monreale - braunrote Farbe des Obergewandes der Madonna erklären (das ja in anderen Fällen blau ist). Auf die Ableitung des Materaner Bildes von der Tafel in Monreale soll weiter unten in einem zusammenfassenden Kapitel über den Stil der Malerei eingegangen werden. Mit der *Madonna della bruna* verbindet sich eine besondere Geschichte, die bis in die Gegenwart reicht, andererseits aber nicht in allen Einzelheiten genau bekannt ist. Vom Titel des Marienbildes ist offenbar die Bezeichnung der *fiesta della bruna* abgeleitet, des Visitationsfestes, das als Hauptereignis im Kalender der Stadt alljährlich am 2. Juli gefeiert wird³⁹. Dabei wird eine Marienstatue auf einem prunkvollen Triumphwagen aus Pappmaché durch die Stadt geführt. Während der Wagen am Schluß der Prozession von Angreifern

³⁴ PADULA/ MOTTA 1989, S.13, 14.

³⁵ Zum Vergleich können die Miniatur des Cod.78 A 9, fol. 139 der Staatlichen Museen Berlin, die Vorzeichnung für ein Wandbild der Blachernenkirche in Arta oder Kopien des Hodegetria-Bildes dienen; s. BELTING 1993, Abb.24, 111.

³⁶ Vgl. PACE 1996

³⁷ Nach der Beschreibung des Michele Del Giudice von 1702, s. KRÖNIG 1965B, S.256f.; KRÖNIG 1965A.

³⁸ Die Ableitungen des Bildtitels gehören ebenso wie verschiedene etymologische Herleitungen des Stadtnamens zu den repetierten Topoi der Materaner Geschichtsschreibung; s. MORELLI 1963, PADULA/ MOTTA 1989; ein weiteres, stark übermaltes, späteres Gemälde mit dem Titel *La bruna* in der Karmeliterkirche von Neapel zeigt keine Ähnlichkeit zu dem Materaner Bild; MONACO 1975 führt die Bezeichnung der Tafel auf das dunkle Inkarnat zurück.

³⁹ PADULA/ MOTTA 1989; vgl. auch AVERSA 1993; GIAMPIETRO 1993, S.139 f.

restlos zerstört wird, kann sich die Marienstatue jedesmal wieder auf wundersame Weise in die Kathedrale retten. Namen von Künstlern, die den Triumphwagen herstellten, sind seit 1690 bekannt, eine Statue für die Prozession gab es wahrscheinlich schon 100 Jahre früher. Schon 1380 gab Papst Urban VI., der 1363 bis 1377 Erzbischof von Matera und anschließend bis 1378 von Bari gewesen war, der Kathedrale von Matera den offiziellen Titel *S. Maria La Bruna seu de visitatione*. Durch eine von ihm vorbereitete und von seinem Nachfolger Bonifaz IX. veröffentlichte Bulle gelangte das Visitationsfest 1389 in den Festtagskalender der römisch-katholischen Kirche. In Matera wurde das Fest, das der Heilige Bonaventura bereits 1263 in den Franziskanerorden eingeführt hatte, wohl in Verbindung mit dem Marienbild seit der Weihe der Kathedrale gefeiert - und zwar wie heute noch am 2. Juli, während im allgemeinen Kirchenkalender der Termin neuerdings auf den 31. Mai verschoben wurde⁴⁰.

2.) Fragment eines Jüngsten Gerichts

An der Seitenwand, im ersten Joch des rechten Seitenschiffs der Kathedrale wurde 1983, bei der Abnahme einer 3,60 x 2,58 m großen, dem Heiligen Carlo Borromeo gewidmeten Leinwand zur Restaurierung, ein Teil einer mittelalterlichen Ausmalung entdeckt⁴¹. In einem unteren Register sind fünf Heilige aus dem 15. Jahrhundert zu sehen, und zwar zunächst links angeschnitten Petrus Martyr, Julian (Abb. 5.10), eine thronende Madonna unter einem Baldachin, Lukas als Maler dieses Marienbildes mit einem Pinsel in der Hand, sowie schließlich ein heiliger Bischof, der nur zum kleineren Teil aufgedeckt ist⁴².

Wesentlich älter ist die größere, obere Partie der freigelegten, bemalten Wandfläche, wo der rechte, untere Bereich eines Jüngsten Gerichts dargestellt ist, das sich insgesamt bis zur vollen Höhe der Wand und bis ins dritte Joch des Seitenschiffs erstreckt haben muß, mit der *porta della piazza* im Zentrum. Eine Ahnung vom Aussehen des gesamten Bildes und einen zuverlässigen Datierungshinweis ergibt der Vergleich mit dem sehr ähnlichen, vollständig erhaltenen Gerichtsbild an der Westwand von S. Maria del Casale bei Brindisi (Abb. 5.2./3). S. Maria del Casale ist nach 1306, aber noch im ersten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts entstanden - 1310 wurde in der Kirche bereits ein aufsehenerregender Prozeß gegen die Templer geführt. Das Jüngste Gericht muß gleich nach der Vollendung des Bauwerks entstanden sein, wie der Vergleich mit späteren Wandbildern der Kirche zeigt⁴³. Komposition und Stil des Materaner Fragments entsprechen so deutlich der Darstellung in Brindisi, daß an einen nachfolgenden Auftrag desselben Meisters gedacht werden muß, der in Brindisi mit *Rinaldus de Tarento* signiert.

Das Materaner Fragment gliedert sich in zwei, zum Teil wiederum zweigeteilte Register. Die Darstellung beginnt links oben mit einem kraftvoll nach rechts ausschreitenden Engel in roter Tunika und weißem Obergewand. Die Kopfpartie ist zerstört, doch zeigt der Vergleich mit Brindisi, daß es sich um den posaunenblasenden Engel handelt, der die Toten aus dem Meer auferweckt. Diese Szene ist oben rechts, ebenfalls angeschnitten, dargestellt: Fische, aus deren Mäulern halbe Menschen, Hände oder Füße herausragen, in den Wellen des Meeres, das zusätzlich als Königin in rotem Gewand, auf dem größten dieser Fische sitzend personifiziert ist. *Und das Meer gab die Toten, die darin waren [...]* heißt es schon in der Johannes-Offenbarung (20,13) - genauer schildert eine Predigt Ephraem des Syrers, die vielleicht als wichtigste Textgrundlage für die Darstellung des jüngsten Gerichts gelten kann,

⁴⁰ GIAMPIETRO 1993, S.139.

⁴¹ Vgl. Soprintendenza BB.AA.SS., Fotoarchiv, Negativ-Nr. 41939 vom Oktober 1983 (Entdeckung des Wandbildes nach Abnahme der Tafel); MUSCOLINO 1985A, B, 1986; CATTEDRALE MATERA 1990.

⁴² Ein *terminus ante quem* ergibt sich aus zahlreichen Graffiti seit dem späten 15. Jahrhundert.

⁴³ CALÒ MARIANI 1967; RESTAURI IN PUGLIA 1983, Bd.1, Kat.-Nr. 21.

das Geschehen⁴⁴. Symmetrisch sind in der linken Hälfte des Gerichtsbildes in Brindisi die Toten dargestellt, die aus Gräbern und aus den Mäulern wilder Landtiere auferstehen. Unterhalb des Meeres sieht man, noch im oberen Register, sechs annähernd quadratische, hellbraun gerahmte Kästchen. In jedem dieser Kästchen schmort in einem Feuer eine Gruppe von Sündern, dargestellt als kleine, nackte Halbfiguren. Sie halten in zerknirschter Trauermine den Blick gesenkt oder Arme und Augen hoffnungsvoll nach links oben gerichtet. Eine Inschrift erklärt den Sinn der Szene: *hoc e[st] PVRGATORIV[M]*. Es handelt sich um eine der ältesten Darstellungen des Themas in der monumentalen Malerei, nahezu zeitgleich mit Dantes literarischer Formulierung und Giotto's Darstellung des Jüngsten Gerichts in Padua, wo allerdings das Fegefeuer fehlt⁴⁵.

Das Purgatorium hatte erst im Laufe des vorangegangenen Jahrhunderts seinen Ort im kirchlichen Dogma gefunden. Ikonographisch war dieser Ort zu Beginn des 14. Jahrhunderts noch nicht festgelegt, wie der Vergleich mit einem etwa gleichzeitigen Wandbild in der Kathedrale von Salamanca zeigt, wo das Fegefeuer in der linken Bildhälfte angesiedelt ist⁴⁶. Dieselben Kästchen, die in Matera das Purgatorium darstellen, bezeichnen auf älteren Darstellungen, weiter unten im Bild, die Hölle⁴⁷. Um die Konnotationen zu verstehen, die sich gerade im Süden Italiens mit dem Fegefeuer verbinden, muß man wissen, daß 1231 im apulisch-griechischen Kloster S. Nicola di Casole Verhandlungen über die Wiedervereinigung von Ost- und Westkirche stattfanden, bei denen ein Franziskaner den Griechen die neue, westliche Vorstellung des Purgatoriums nahezubringen versuchte. 1235 fühlte sich Patriarch Germanus II. von Konstantinopel veranlaßt, persönlich mit einer Abhandlung in die Debatte einzugreifen. Die erste päpstliche Formulierung des Dogmas befindet sich in einem Brief Innozenz' IV. an die Griechen von 1254, in dem er diese anweist, das Konzept des Fegefeuers von den Lateinern zu übernehmen. Thomas von Aquin behandelt das Thema 1263 in seiner Schrift *Contra errores Graecorum*. Beim Konzil von Lyon 1274 wurde nur durch eine zurückhaltende Formulierung eine kurzfristige, nominelle Wiedervereinigung der beiden Kirchen erreicht. Die Ostkirche konnte das Purgatorium, das im Westen um 1300 fester Bestandteil der kirchlichen Lehre war, nicht akzeptieren⁴⁸.

Ein zweites Detail des Materaner Gerichtsbildes richtet sich explizit gegen die Lehre der griechischen Kirche: zwei kleine, unbedeckte Figuren links unten, ein Mann mit Tonsur und eine Frau, sind inschriftlich als *P[RE]SB[YTE]R* und *P[RE]SB[YT]RA* gekennzeichnet. Priester und Gemahlin sind am Hals und an den Handgelenken aneinander gebunden. Sie blicken reuevoll zurück, doch zwei Teufel ziehen sie unerbittlich vorwärts. Ein dritter beißt den Mann von hinten in die Schulter, ein vierter trägt einen ganzen Pack von Seelen in Form kleiner runder Gesichter auf der Schulter. Das Problem der Priesterehe war einer der Streitpunkte beim großen Schisma von 1054, und ist hier offenbar 250 Jahre später immer noch aktuell: während die Ostkirche Priester, die bei ihrer Weihe bereits verheiratet sind, an die eingegangene Verpflichtung bindet, verbietet die Westkirche Priestern den Ehestand⁴⁹. Oberhalb der Gruppe entspringt aus einem feurigen Wirbel eine Flammenzunge, die am unteren Bildrand nach rechts strömt. Darüber hat ein weiterer kleiner Teufel links eine nackte

⁴⁴ S. MILOŠEVIĆ 1963; BRENK 1966.

⁴⁵ Das *Purgatorio* Dantes entstand zwischen 1302 und 1319, die Ausmalung der Arenakapelle begann 1304 und war wahrscheinlich 1313 vollendet.

⁴⁶ LE GOFF 1984, Abb.2; zum folgenden Abschnitt s. ebd., S. 340-349; zum Fegefeuer s. neuerdings: Martina Wehrli-Johns: „Tuo daz guote und lâ daz übele“ - Das Fegefeuer als Sozialidee“, in: HIMMEL HÖLLE FEGEFEUER 1994, S.47-58; Martin Illi: „Begräbnis, Verdammung und Erlösung - Das Fegefeuer im Spiegel von Bestattungsriten“, ebd., S.59-68.

⁴⁷ In Torcello, auf einer Elfenbeintafel im Victoria and Albert Museum in London, oder auf zwei Sinai-Ikonen, SOTIRIOU 1956/58, Nr. 150, 151, vgl. die Gegenüberstellung bei JÖNSDÖTTIR 1959.

⁴⁸ Papst Bonifaz VIII. sprach sich sogar die Macht zu, Seelen aus dem Fegefeuer zu befreien; LE GOFF 1984, S. 401 ff.

⁴⁹ BRÉHIER 1899, S. 171 ff.; vgl. CDB, Bd. 4, Nr. 29 (1040): *uxor Stephani ver. arh. epi.*

Frau liegend geschultert; an ihrer Zunge ist ein Seil befestigt, an dem von vorn ein weiterer Teufel zieht, der zugleich einen nackten Mann vor sich her stößt; der Mann hat an einer Schnur ein schweres Gewicht um den Hals gebunden, an deren Ende wieder ein Dämon zieht. *Mala lingua* steht über der Frau, *falsa me[n]sura* neben dem Kopf des Mannes.

Stellvertretend wird hier der *contrapasso* illustriert: eine Sünde der Zunge zieht eine entsprechende Strafe nach sich, ein Betrug mit falschen Gewichtsmaßen gibt schwer zu tragen.

Es folgen in zwei Registern übereinander ein Dominikaner und ein Franziskanermönch, beide in Ordenskleidung und wie der Priester in Begleitung einer unbekleideten Gefährtin, und ein doppelt so großer, feurig roter Engel, der eine Gruppe fast ebenso großer Sünder vor sich her treibt, auf Satan zu, von dem am rechten Bildrand nur noch ein großer, grauer Kopf erhalten ist. Mit einem Dreizack hält der Engel Zerberus in Schach, der ihm im Vordergrund aus der rechten Bildecke entgegenbellt. Die Gruppe der Sünder besteht aus einem nackten Mann, einem König mit Krone und Hermelinmantel, einem Franziskaner, einem Bischof, einem Dominikaner und einigen weiteren, aufgrund des Erhaltungszustandes und der Überschneidungen nicht näher identifizierbaren Personen. Sie alle blicken angstvoll zurück; an ihren Zungen hängt jeweils eine Schlange.

In einigen bemerkenswerten Einzelheiten unterscheidet sich die Darstellung in Matera von der in Brindisi. Zunächst ist das Bildformat in Brindisi etwas höher und schmaler, wodurch sich eine andere Bildaufteilung ergibt. So ist zwischen dem posaunblasenden Engel und der Gruppe der Sünder noch der Erzengel Michael als Seelenwäger eingeschoben, während der Feuerengel ganz links, vor der Feuerzunge steht. Interessanter sind weitere ikonographische Differenzen. In Brindisi ist unter den Sündern vor allem die Dreiergruppe der Häretiker Arius, Nestor und Sabellius hervorgehoben - zu einem Zeitpunkt, als in der neu erbauten Kirche der Prozeß gegen den der Häresie angeklagten Orden der Templer geführt wurde. Mönche oder Bischöfe befinden sich nicht unter den Sündern, sondern unter den Seligen im zweiten Register der linken Bildhälfte, die aus vier deutlich getrennten Gruppen besteht: auf eine erste Gruppe von Heiligen folgen ein Papst, der eine Tiara trägt, und drei Erzbischöfe mit Pallium, eine Gruppe tonsurierter Mönche und schließlich eine Gruppe von Frauen unter der Leitung zweier Königinnen. S. Maria del Casale befand sich neben der Sommerresidenz des Erzbischofs von Brindisi und war dem Franziskanerorden zur Betreuung übergeben. Das Programm des Jüngsten Gerichts stellt den Kampf gegen die Häresie ins Zentrum. Klerikern scheint dagegen schon aufgrund ihrer Funktion der Weg ins Paradies offenzustehen.

Anders in Matera: dort bilden die Sünder einen Querschnitt durch alle Stände der Gesellschaft. Etwa die Hälfte der Verstoßenen gehört der Kirche an, ein Bischof, ein Prediger und seine illegitime Gemahlin, zwei Dominikaner und zwei Franziskaner. Diese Tendenz ist um so bemerkenswerter, als ein solches Bild am Ausgang der Kathedrale ja wohl nur im Auftrag, oder wenigstens nicht ohne Einverständnis des Bischofs und des Kathedralkapitels zustande kommen konnte. Offenbar wird hier eine Kritik ausgesprochen, aus der auch die gesellschaftlich dominierenden Figuren und Gruppen nicht ausgenommen sind: der Bischof ebensowenig wie der König und die Angehörigen der Bettelorden, die seit Beginn der angevinischen Herrschaft die führende Rolle im religiösen Leben der Stadt eingenommen haben - die Mehrzahl der in dieser Zeit in Matera amtierenden Bischöfe gehört selbst dem Dominikanerorden an, und das Bild wurde mit Sicherheit in der Amtszeit eines Dominikaners in Auftrag gegeben - wahrscheinlich unter dem 1308 bis 1334 amtierenden Erzbischof Robertus, oder allenfalls unter seinem 1306 eingesetzten Vorgänger Landolphus⁵⁰. Robertus war zudem Beichtvater Philipps I. von Tarent, der auch die Herrschaft über Matera ausübte. Aus Tarent stammt auch der Maler des Jüngsten Gerichts von Brindisi, der offenbar anschließend in Matera tätig wurde.

⁵⁰ Vgl. UGHELLI, Sp. 43 ff.

Daß Bischöfe und Mönche nicht nur unter den Erwählten, sondern auch unter den Verstoßenen erscheinen, gehört allerdings zur Bildtradition des Jüngsten Gerichts und geht letztlich schon auf die Predigten Ephraem des Syrers zurück: *Trennen werden sich die Bischöfe von den Bischöfen, die Diakone von den Diakonen [...]*⁵¹. In der Benediktinerkirche S. Angelo in Formis führt eine Gruppe von Mönchen die Auserwählten an, in der Kathedrale von Torcello ist es eine Gruppe von Bischöfen - in beiden Fällen befinden sich Bischöfe und Mönche jedoch auch unter den Verstoßenen. Das Jüngste Gericht, das keineswegs in allen Kirchen über dem Portal dargestellt war, enthält grundsätzlich einen Aufruf zur Buße und Einkehr, der sich an alle Stände der Gesellschaft richtet, Kleriker nicht ausgenommen⁵². Wer den Kirchenraum verläßt, begibt sich in eine unsichere Welt voller Versuchungen, und nur das Gebet, die Reue und der Beistand der Kirche und der Heiligen können vor ewiger Verdammnis schützen. Details und die Anordnung der verschiedenen Teile des Bildes lassen im Einzelfall bestimmte Konnotationen hervortreten, die im historischen Kontext zum Sprechen kommen: in Matera ist dies vor allem der gerade von den Dominikanern geführte Kampf gegen die *heresia Graecorum*, gemildert durch eine Selbstkritik, die auch Bischöfe, Dominikaner- und Franziskanermönche fehlbar erscheinen läßt.

Literatur:

VOLPE 1843; GATTINI, G. 1913; MIRANDA 1968/69; MORELLI 1970; MÖRSCH 1971; CALÒ MARIANI / FALDI/ STRINATI 1978; MUSCOLINO 1985A, B, 1986; GARZYA ROMANO 1988, S.110-136; PADULA/ MOTTA 1989; MATERA STORIA 1990, S. 193 ff.; CATTEDRALE MATERA 1990; PACE 1994A, 1994C, 1996; KEMPER 1994, 1996; KAPPEL 1996, S. 358 f.

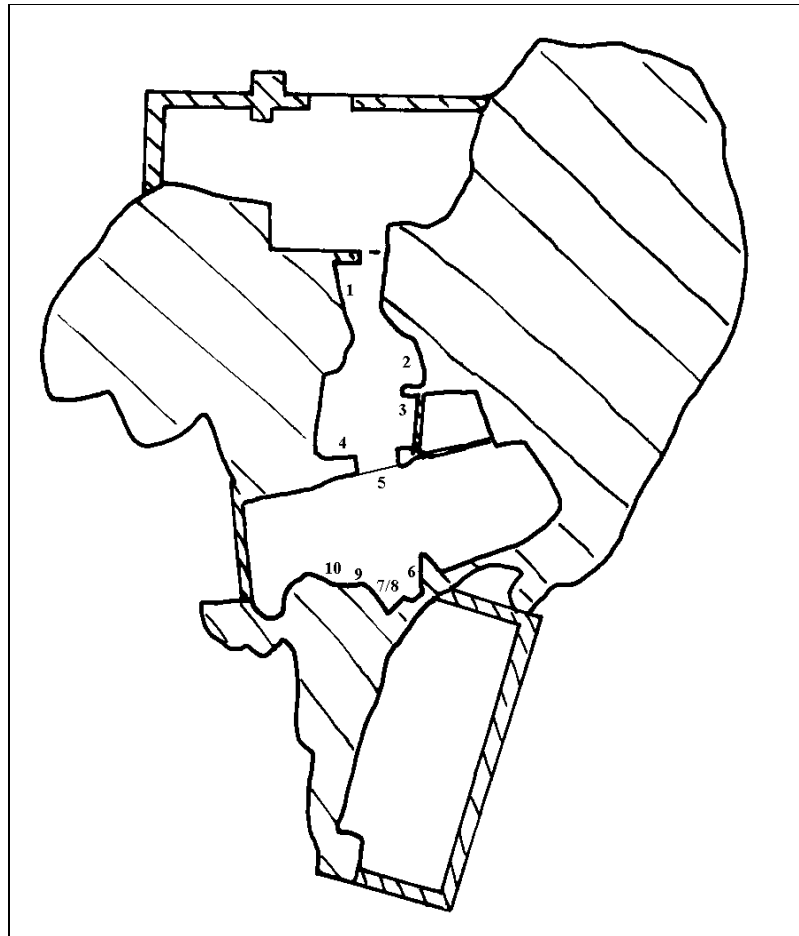
⁵¹ Zit. nach MILOŠEVIČ 1963, S.44.

⁵² Nur 14 von rund 70, bei MALMQUIST 1979 aufgeführten Kirchen mit byzantinischen Wandmalereien aus dem 12. Jahrhundert enthalten ein Gerichtsbild; auch unter den sizilianischen Mosaiken fehlt das Thema.

1.3. S. Giovanni in Monterrone⁵³

Zur mittelalterlichen Geschichte der Felsenkirche S. Giovanni in Monterrone existiert keine schriftliche Aufzeichnung - die erste historische Erwähnung findet sich, wie in vielen Fällen, im Visitationsbericht des Erzbischofs Johannes Michael Saracenus von 1543/44⁵⁴. Als Quellen zur mittelalterlichen Geschichte können daher neben der Malerei nur Topographie und Patrozinium der Kirche dienen.

S. Giovanni befindet sich oberhalb der Dächer der umliegenden Bebauung des *Sasso Caveoso*, im Inneren des *Monterrone* oder *Idris* genannten Tuffsteinhügels, am Rand einer Felswand, die an dieser Stelle senkrecht in die *Gravina* abfällt. Der Zugang führt durch die später angebaute, zum Teil



gemauerte Kirche S. Maria de Idris - *Idris* wird als dialektale Verkürzung von *Hodegetria* abgeleitet. Man gelangt zunächst in einen schmalen Korridor, der als linker Nebenraum der Felsenkirche anzusehen ist, und von dort aus in den wesentlich breiteren, nach Osten ausgerichteten Hauptraum. Dieser besitzt ein eigenes, allerdings vermauertes Portal an der Westseite, über dem außen die Jahreszahl 1803 zu lesen ist. Wahrscheinlich bildete aber der seitliche Korridor den ursprünglichen Zugang: gleich rechts am Eingang befand sich dort das Wandbild des Titelheiligen Johannes des Täuflers, das heute im Depot der Soprintendenza aufbewahrt wird. Auf der linken Seite des Korridors folgt ein Altar mit einem Brustbild des segnenden Christus. Anschließend war der Raum zu einem linken Seitenschiff der Felsenkirche erweitert, dessen vorderer Teil später abgemauert und als Ossarium genutzt wurde.

Die Wandbilder hochmittelalterlicher Zeit befinden sich in einem Bereich, der von diesem linken Nebenraum bis zur gegenüberliegenden rechten Seite des Hauptraumes reicht. Dort ist eine Art Seitenkapelle, an deren Wänden sich die bekanntesten Wandbilder der Kirche befinden, in etwa 1 m Tiefe durch eine Mauer geschlossen - ursprünglich mag sich hier ein ähnlicher Nebenraum wie auf der linken Seite angeschlossen haben. Im Ost- und Westteil des Hauptraumes ist keine Wandmalerei des Hochmittelalters erhalten - diese Bereiche wurden möglicherweise in späterer Zeit verändert. Auch der *Monterrone* selbst unterlag im Lauf der

⁵³ Sämtliche Grundrisse des Katalogs sind als Skizzen zu verstehen, die die Orientierung erleichtern sollen; die Nordrichtung ist oben, der Maßstab, wo nicht anders angegeben, ungefähr 1:20, hier etwa 1:40; genaue Maße s. CHIESE E ASCETERO 1995.

⁵⁴ VISITE SARACENO, fol. 53 r.; S. Giovanni ist zu dieser Zeit *ben accommodata* und befindet sich in der Obhut eines Kaplans.

Zeit einem ständigen Transformationsprozeß: Wege und Treppen wurden angelegt, weitere Höhlen gegraben und Tuffstein abgebaut; vor der Pfarrkirche S. Pietro Caveoso wurde ein großer Vorplatz angelegt; neben anderen ehemaligen Innenräumen liegen an einer Stelle zwei Apsiden offen zutage (Abb. S.2). An der Rückseite des Felsens wird jedes Jahr eine Krippe aufgebaut und ein Weihnachtsspiel aufgeführt. Durch und durch ausgehöhlt muß der Berg zum wiederholten Male statisch konsolidiert werden, um nicht auseinanderzufallen.

Durch eine Tuffsteinstützmauer an der Talseite des Hügels gelangt man in die Felsenkirche S. Pietro in Monterrone⁵⁵. Der symmetrische, etwa 10 m tiefe Raum besteht aus einer größeren Aula und einem Sanktuarium, das von einer tiefen Apsis geschlossen ist. Das Fußbodenniveau ist durch Tuffsteinabbau stark herabgesetzt. Beide Raumteile enthalten in den Seitenwänden jeweils eine Dreiergruppe rundbogiger Wandnischen, in denen teilweise noch Farbreste ehemaliger Wandbilder zu erkennen sind. Eine ähnliche Gliederung der Seitenwand durch Wandnischen zeigt die unmittelbar an den Monterrone anschließende Felsenkirche S. Lucia alle Malve, die sehr wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts gegraben wurde. Wenn dies als Datierungshinweis für S. Pietro in Monterrone gelten kann, so dürfte umgekehrt der Standort der Benediktinerinnenkirche dadurch bedingt sein, daß der Hügel schon vorher ein Kultzentrum enthielt.

Auch S. Pietro Caveoso, die Pfarrkirche des Sasso Caveoso, ist Petrus geweiht. Die am äußersten Rand des Felsens erbaute dreischiffige Basilika zählt offenbar zu den Nachfolgebauten der Kathedrale. Die barockisierte Kirche bewahrt nur wenige Reste ihrer mittelalterlichen Ausstattung, darunter einen Taufstein, die im Flachrelief dekorierte Rahmung einer Nische in einem der Pfeiler, sowie Wandbilder des 15. Jahrhunderts in einer Seitenkapelle (Abb. S.5). Diese Indizien deuten auf eine Entstehung ungefähr zu Beginn des 14. Jahrhunderts. Andererseits muß der Sasso Caveoso schon vor dieser Zeit ein kirchliches Zentrum gehabt haben. Die Übereinstimmung des Patroziniums spricht dafür, S. Pietro in Monterrone als Vorgängerbau von S. Pietro Caveoso anzusehen. In diesem Sinne äußern sich auch die Materaner Historiker: Nelli sieht allerdings die Felsenkirche im Monterrone nur als Zwischenstation des ursprünglich in SS. Pietro e Paolo beherbergten Kapitels an, bevor diese Kirche den Franziskanern übergeben wurde⁵⁶. Dabei dürfte es sich jedoch um eine Verwechslung handeln; Volpe zitiert jedenfalls ein Dokument, das S. Pietro in Monterrone schon 1185 erwähnt⁵⁷.

Wenn S. Pietro in Monterrone vor Errichtung von S. Pietro Caveoso Hauptkirche des Sasso Caveoso war, dann kann es sich bei S. Giovanni in Monterrone um eine zugeordnete Taufkirche handeln. Baptisterien sind grundsätzlich Johannes dem Täufer geweiht, und Nelli erwähnt auch einen Taufstein, der vielleicht bis heute erhalten ist⁵⁸. Eine analoge Situation besteht im Sasso Barisano, und in ähnlicher Form auch im Stadtteil Fondovico in Gravina. Die Hauptkirche des Sasso Barisano, deren mittelalterliches Aussehen aufgrund späterer Umbauten nicht mehr erkennbar ist, ist ebenfalls Petrus geweiht und 1285 erstmals urkundlich erwähnt (Abb. S.1)⁵⁹. Daneben gab es eine erstmals 1176 erwähnte, Johannes dem Täufer geweihte Felsenkirche, deren Funktion und Patrozinium 1695 auf die vormals S. Maria la Nova genannte Kirche der Büsserinnen von Akkon übergang⁶⁰. S. Michele delle grotte, die Haupt-Kirche des Fondovico, wird sogar als erste Kathedrale von Gravina angesehen⁶¹. In unmittelbarer Nähe befand sich eine weitere, Johannes dem Täufer geweihte Felsenkirche, die heute nur noch durch ein Toponym bezeugt ist.

⁵⁵ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 106.

⁵⁶ NELLI 1751, Kap.20; VOLPE 1818, S.206; vgl. auch VERRICELLI, S.59; zu SS. Pietro e Paolo s. unten.

⁵⁷ VOLPE 1818, S.188.

⁵⁸ NELLI 1751, Kap. 23; ein Tuffblock mit einer Mulde liegt auf dem Boden der Felsenkirche.

⁵⁹ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr.130.

⁶⁰ NELLI 1751, Kap. 22; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 128.

⁶¹ Zu S. Michele delle grotte s. unten.

Wandbilder:

a) Vor-/Nebenraum

1.) Johannes der Täufer (abgenommen, Soprintendenza)

Das Bild des Titelheiligen, das sich an der rechten Seitenwand des Eingangskorridors befand, wurde aus konservatorischen Gründen von der Wand abgenommen und befindet sich heute im Depot der Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici (BB.AA.SS.). Der als *B. IOANES* bezeichnete Täufer hat ein ungewöhnlich breites, maskenhaftes Gesicht mit langen, zotteligen Haaren und Vollbart. Als Bekleidung erkennt man im unteren Bildteil Tunika, Kamelhaarmantel und Sandalen - eine große Partie des Oberkörpers fehlt. Die Inschrift des geöffneten Rotulus in der linken Hand lautete: [ECCE AGNUS DEI QUI TOLLIT] *PE[CCATUS] MVNDI*“. Die Büste wird von einer eigenständigen, geometrisch ornamentierten Rahmung hinterfangen.

2.) Segnender Christus

In der Lünette einer eigens ausgearbeiteten, etwa halbmertertiefen Altarnische an der Ostwand des linken Nebenraums befindet sich ein Brustbild des segnenden Christus mit weit ausgebreiteten Armen. Er hält in der linken Hand ein geöffnetes Buch mit der griechischen Inschrift *EΓO/ EIMI/ TOY/ ΦOΣ/ TO[Y]/ KOY/MOY*[...]. Die Stirn des Bogens, der die Nische rahmt, ist mit einer Ranke bemalt, die auf eine zweite ornamentale Ranke im Rahmen des Bildes antwortet. Auf dem breiten, dunkelroten Randstreifen steht geschrieben: *MVNDI SALVATOR SIMVL ET SVM LVCIS AMATOR*. Das „V“ der lateinischen Inschrift des Rahmens gleicht dem „Y“ der griechischen. Dies scheint auf einen griechischen Maler hinzudeuten, wenngleich andererseits der griechische Text Fehler enthält⁶². Griechische Inschriften sind im Materaner Gebiet selten⁶³. Schon Rotili hat auf die Ähnlichkeit mit dem Deesis-Bild in der Apsis von S. Nicola in Mottola hingewiesen, das Pace als ältestes Bild dieser Felsenkirche in die Zeit um 1200 datiert⁶⁴.

3.) Dominikus (?)

An der rechten Außenseite der Altarnische ist das Bild eines heiligen Mönchs angebracht, von dem nur der Kopf und ein Teil des Oberkörpers übrig sind, da die Wand im unteren Bereich abgearbeitet wurde. Auch der rechte Bildrand ist durch eine später eingezogene Mauer in Mitleidenschaft gezogen, so daß die Namensinschrift nicht mehr zu erkennen ist. Der Mönch mit den weit geöffneten Augen, den ausgesprochen langen Ohren, dem Schnauzbart in den Mundwinkeln und dem schmalen Kinnbart trägt ein dunkles Obergewand mit Kapuze. Er läßt sich mit einigen Bildnissen von Heiligen des Dominikanerordens vergleichen wie der Tafel des Dominikus im Museo Capodimonte in Neapel und zwei Wandbildern in Brindisi, dem Dominikus in S. Anna und Petrus Martyr in S. Lucia⁶⁵. Gegen einen Dominikaner scheint die eher braune Gewandfarbe zu sprechen. Bei den Dominikanern im Jüngsten Gericht der Kathedrale von Matera wurde die dunkle Farbe der Gewänder allerdings durch Überlagerung einer braunen und einer blauen Farbschicht erzeugt. Zudem ist unter der Kapuze ein weißes Untergewand, das Skapulier zu erkennen, das die Dominikaner unter dem Mantel tragen. Demnach scheint es sich um einen Dominikanermönch, sehr wahrscheinlich um Dominikus selbst, zu handeln.

⁶² *KOYMOY* statt *KOΣMOY*.

⁶³ Ein Beispiel befand sich in S. *Falcione*, ein weiteres im Bild der Kyriaka in S. *Domenica*, Laterza.

⁶⁴ ROTITLI, S. 150 ff.; PACE 1980, S. 342.

⁶⁵ S. KRÜGER, K. 1992, S.76, 146 f.; GUGLIELMI 1990, S.72 f., 118 f.; vgl. PACE 1980.

4.) Nikolaus(/Michael)

Ein weiteres Wandbild, rechts neben dem Zugang zum Hauptraum, zeigt den Heiligen Nikolaus, leicht zu erkennen an der Inschrift auf der linken Seite und der üblichen Ikonographie seiner Haar- und Barttracht, dem Pallium und dem Buch. Er ist in eine gemalte Arkade gestellt, die auf dem Bogen ein Ornamentband trägt. Links neben dem Bischof sind noch der Nimbus, die linke Schulter und der Flügel eines Engels zu erkennen, bei dem es sich um den Erzengel Michael handeln dürfte.

b) Hauptraum, linke Seitenwand

5.) Madonna und Inschrift

Über dem Durchgang vom Haupt- in den Nebenraum der Kirche befindet sich ein schlecht erhaltenes, unterseits angeschnittenes Marienbild mit einer Weihinschrift. Die Madonna hält den Kopf geneigt zu dem Christuskind auf ihrem rechten Arm, von dem nur noch der Umriß des Nimbus erkennbar ist. Die Inschrift liest sich: *SANCTA/ MARIA ME[MENTO]/ D[OMI]NI INTER/CEDE PRO/ FAMVLI TVI/ MODERICO* - der Stiftername ist mittlerweile verblaßt. Der Name läßt kaum auf eine bestimmte Person schließen⁶⁶.

c) Hauptraum, rechte Seite

6.) Verkündigung

An der vorderen, also nach Osten weisenden Seite des rechten Anraums ist eine Verkündigungsszene dargestellt. Der etwas verblaßte Engel, der in der linken Hand einen Stab hält, schreitet mit dem linken Bein voran und segnet mit der vorderen Hand Maria, die sich hinter einer Mauer in der rechten Bildhälfte befindet. Sie steht, in ein blaues Gewand und ein braunes Maphorion gehüllt, vor der Kissenrolle eines Thrones, hat die rechte Hand zum Gruß geöffnet und hält in der linken ein Kreuz. Im oberen Randstreifen des Bildes befindet sich die Inschrift: *[AV]E MARIA GRAT[IA] PLENA D[OMI]N[U]S TECUM*. Über Maria steht geschrieben: *ECCE ANCILLA D[OMI]NI* und in der Zeile darunter *MAT[ER] SECVLI D[OMI]NI*.

7.) Jakobus

Gegenüber der Verkündigungsszene, an der Rückwand der Nische, befinden sich die bekanntesten Bilder der Kirche mit den Aposteln Jakobus und Petrus. Beide stehen jeweils vor einem dreigeteilten Hintergrund, unter einer gemalten Arkade, die aus schlanken, plastisch modellierten Säulchen mit einer Art Kapitell und einem schmalen Bogen gebildet ist; die Zwickel sind mit gemaltem Mauerwerk ausgefüllt. Der Bogen trägt ein pseudo-kufisches Ornament, abgeleitet aus dem Schriftzug *Allahu Akhbar*, wie es in romanischer Zeit in ganz Europa anzutreffen ist - in Apulien beispielsweise in den Fußbodenmosaiken von S. Nicola in Bari und den Kathedralen von Brindisi, Tarent und Otranto; in Bisceglie sind auch zwei wiederverwendete Steinplatten mit einer echten arabischen Inschrift aus dem 11. Jahrhundert erhalten⁶⁷.

Der inschriftlich bezeichnete Jakobus trägt dunkles Haar und einen spitzen Vollbart, eine rote Tunika und ein hellgraues Obergewand, dessen mit Glanzlichtern und Schatten kraftvoll modellierte Falten sich plastisch um Körper, Arme und Schultern legen. Daß es sich um den

⁶⁶ Ein Notar namens *Materoccius* signiert eine Urkunde von 1040, CDB, Bd. 4, Nr. 29.

⁶⁷ ERDMANN 1953; FONTANA, M. 1993; s. auch die Abschnitte zu S. Domenica in Ginosa und S. Vito Vecchio in Gravina; FEDERICO BARI 1995, Kat.-Nr. 15.4.1a-b.

im spanischen Santiago di Compostela verehrten Apostel Jakobus den Älteren handelt, zeigt sowohl der Pilgerstab in der Linken, als auch der Vergleich mit den entsprechenden Darstellungen in *S. Vito Vecchio* in Gravina und *S. Giacomo* in Laterza.

8.) Petrus

Der zweite Apostel trägt weißes, lockiges Haar und Vollbart, eine rote Tunika, ein schweres, blaues Obergewand und an den Füßen Sandalen. Der Nimbus ist durch eine Ornamentierung hervorgehoben. Auch wenn die Namensinschrift nicht erhalten ist und die linke Hand eher einen Rotulus als Schlüssel zu halten scheint, handelt es sich zweifellos um den Apostelfürsten Petrus.

9.) Palimpsest 1: Kirchenväter/ jugendlicher Heiliger

Als an der rechten Seitenwand der Kirche der Anraum gegraben wurde, in dem sich die Bilder der Verkündigung und der beiden Apostel befinden, wurde ein älteres Wandbild, auf dem zwei Heilige Bischöfe zu sehen waren, teilweise zerstört. Der besser erhaltene linke Bischof mit dem ausgesprochen kleinen Kopf trägt über der dunkelblauen Albe und der kurzen, rosafarbenen Kasel ein breites Y-förmiges Pallium mit hellgrünem Rand. Die Inschrift [..]ERON[....] läßt auf den Kirchenvater Hieronymus schließen. Der Kopf des rechten Bischofs ist von der späteren Darstellung eines jugendlichen, bartlosen Heiligen mit nackenlangem Haar überdeckt. Die ältere Schicht des Palimpsests zeigt Spuren der Bearbeitung mit einem Pickel, bevor bei der Erweiterung der Kirche die zweite Malschicht aufgetragen wurde.

10.) Palimpsest 2: Andreas/ Madonna Eleousa

In stumpfen Winkel folgt ein weiteres Palimpsest. Von dem älteren Bild ist der Kopf des Apostels Andreas mit langen, zotteligen Haaren und Vollbart erhalten, bezeichnet oben links durch die Inschrift *SANCTVS ANDREAS*. Er blickt durch ein Loch des späteren Marienbildes, von dem die Köpfe fehlen. Maria steht wie Nikolaus, Jakobus und Petrus in einer gemalten Arkade. Kreuznimbus und das Sigel *IC XC* kennzeichnen das Kind auf dem linken Arm der Madonna, das die Hand um den Hals der Mutter legt. Die blauen Gewänder zeigen eine komplexe Faltenstruktur, zusammengesetzt aus weichen Schlingen- und Kamm-Mustern der aufgesetzten Glanzlichter.

Von einem anschließenden Bild ist nur der Rahmen erhalten. Zwei Bilder vorn, an der Ostwand des Ossariums sind aufgrund der Ornamentik des Rahmens ungefähr ins 15. Jahrhundert zu datieren. Ein weiteres, barockes Bild zweier Heiliger befindet sich im hinteren Bereich der linken Seitenwand.

Die Wandbilder von *S. Giovanni* in Monterrone lassen sich - von den späteren Bildern abgesehen - in wenigstens zwei, deutlich getrennte Gruppen unterteilen. Die Christus-Büste muß ungefähr zur selben Zeit entstanden sein wie die Deesis in *S. Nicola* in Mottola, also um 1200. Der lateinischen Inschrift auf dem Rahmen des Bildes entspricht die Inschrift auf dem Rahmen der Verkündigung. Zur älteren Periode gehört die untere Schicht der Palimpseste und wohl auch das Marienbild mit der Inschrift über dem Durchgang. Die zweite Schicht muß deutlich später entstanden sein. Auch die Apostel Petrus und Jakobus setzen die Zerstörung des Hieronymus voraus. Die weichen Falten am Gewand der Madonna Eleousa und des Jakobus lassen sich mit der Marienkrönung in *S. Lucia* alle Malve vergleichen, was für eine Datierung gegen Ende des 13. Jahrhunderts spricht. Wie Jakobus, Petrus und die Madonna ist auch der Heilige Nikolaus in eine gemalte Arkade gestellt. Nochmals später scheinen die

Bilder des Täufers und des Mönchsheiligen zu sein, vergleichbar in der Gesichtspartie mit der langen schmalen Nase, den Lippen und dem in den Mundwinkeln ansetzenden Schnauzbart, sowie in der dreifachen Rahmung, die der Heiligenschein überschneidet. Die Ähnlichkeit zu den Bildern der Masseria Jesce spricht für eine Datierung in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Literatur: VISITE SARACENO, fol. 53 r.; NELLI 1751, Kap. 23; VOLPE 1818, S.187 f.; COPETI, S.253; DE FRAJA 1923, S.168; GABRIELI 1936, Nr. 114; CAPPELLI 1957; LA SCALETTA 1966; VENDITTI 1967, S.340; RIZZI 1969; RIZZI 1973, S.39 f.; ROTILI 1980, S.150 ff.; PACE 1980, 1985, 1994A, B, C; GRELE JUSCO 1981, S.160, Kat.-Nr.1; D'ELIA 1985; GUIDA 1988; FONTANA, M. 1993, S.456; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 104; ALTHAUS 1997, Nr. 44.

1.4. S. Lucia alle Malve (SS. Agata e Lucia)

Geschichte:

S. Lucia alle Malve ist von allen Materaner Höhlenkirchen am besten historisch dokumentiert. Die erste Notiz findet sich in der Chronik des Lupus Protospatharius und stammt aus dem Jahr 1093: *obiit abatissa Eugenia Sancti Benedicti monasterii Materiensis mense Octobris* - die Äbtissin wurde anlässlich der Visite Papst Urbans II. seliggesprochen⁶⁸. S. Lucia ist damit einer der ersten historisch nachgewiesenen Nonnenkonvente Apuliens⁶⁹. Das Patrozinium der sizilianischen Märtyrerinnen Lucia und Agatha deutet auf eine Gründung in der Zeit nach der normannischen Eroberung Siziliens hin. Eine frühere Existenz des Konvents läßt sich jedenfalls nicht nachweisen⁷⁰.

Am 11. März 1208 trat die Baronin Matia, Tochter Roberts von Partenico, in den Konvent ein und übereignete ihm zugleich ihren gesamten Besitz⁷¹. Grundlage des späteren Reichtums der Benediktinerinnen bildete das *castellum novum*, ein großes Lehen im Bereich von Spinazzola, das schon im *Catalogus Baronum* des 12. Jahrhunderts erwähnt ist: *Goffridus de Partenico tenet in Castello Nova feudum VIII militum et cum augmento obtulit milites XVI*⁷². Der Besitz ist deshalb so gut dokumentiert, weil zu einem unbekanntem Zeitpunkt staufische Ministerialen (*officiales*) das Lehen beschlagnahmten. Im Auftrag Karls I. von Anjou, übermittelt durch den Geheimrat Apuliens, Nicola Frezza von Ravello, erstattet der Richter Guido von Montepeloso am 26. Oktober 1267 dem Konvent SS. Agata e Lucia das *Castellum novum* zurück⁷³. Noch ein zweites mal befaßt sich der Souverän mit dem Fall, nämlich in einer Anweisung an den Justiziar der Basilicata, den Kastellan von Palazzo San Gervasio von seinen Übergriffen auf das Lehen abzuhalten - der ausgedehnte Landbesitz der mehr als 60 km entfernt lebenden Nonnen erregte offenbar nicht nur das Begehren staufischer Parteigänger⁷⁴.

⁶⁸ LUPUS, a. 1093; es kann nur SS. Agata e Lucia gemeint sein, da erst im 13. Jahrhundert mit der Ankunft der Nonnen aus Akkon ein zweiter Frauenkonvent in Matera entsteht; unmittelbar anschließend fährt die Chronik fort: *Et in eodem mense ipsius anni Urbanus papa venit Materiam [...]*.

⁶⁹ S. Scolastica in Monopoli ist 1060 erwähnt, S. Giovanni Battista in Giovinazzo wird 1078, S. Maria Antiqua in Brindisi 1097 gegründet; s. DE LEO 1983.

⁷⁰ Der angebliche Fund eines Architravstücks mit der Jahreszahl 870 auf dem Gelände von S. Lucia in Matera im Jahre 1577 (!), läßt sich natürlich nicht überprüfen; selbst wenn die Überlieferung zuträfe, müßte die Inschrift nicht von dem Konvent stammen; s. NELLI 1751, Kap. 35; VOLPE 1818, S.254; PADULA 1981; vgl. weiter unten, Abschnitt zur Ikonographie, Agatha.

⁷¹ VENDOLA 1936; vgl. PERGAMENE DI MATERA, Nr. 134 (notarielle Abschrift vom 1. Februar 1412).

⁷² FORTUNATO/ PEDÍO 1968, S.99; im Bereich der heutigen Basilicata erreichten wenige Lehen eine entsprechende Größe, s. CATALOGUS BARONUM.

⁷³ VENDOLA 1936; das Dokument der Übereignung beschreibt detailliert den Umfang des an die Länder der SS. Trinità von Venosa, Palazzo San Gervasio, Monte Serico, Gaudio und Minervino grenzenden Gebiets.

⁷⁴ FORTUNATO/ PEDÍO 1968, S. 170.

Am 21. April 1273 pachtet der *magister omnium regiarum aracciarum regni Sicilie* Gottfried Bovet das Lehen für fünf Goldunzen im Jahr⁷⁵. Ob auch dessen Nachfolger im Amt des *magister aratiarum*, Petrus de Aresia aus Melfi, der Conestabel Bartholomäus aus Andria und Pantaleon aus Matera zu den Pächtern des Lehens zählen, ist nicht bekannt⁷⁶. Von 1282 an wird das Gebiet für 29 Jahre, für nurmehr 3 Goldunzen jährlich an Gerard de Yvero, den Herrn von Minervino verpachtet⁷⁷. Als es 1371 an Angelillo 'de Omnibono' aus Neapel vergeben wird, beträgt die Pacht 8 Unzen und 15 Tari; 1408 ist der Pächter die Stadt Matera⁷⁸. Bereits 1273 kommt eine weitere Transaktion aufgrund einer Erbschaft zustande⁷⁹. Nelli publiziert 1751 zwei Schenkungen von 1283 und 1365⁸⁰. 1296 stifteten der Notarssohn Raoul und seine Frau Elma sich und ihren Besitz dem Kloster - da der Mann nicht in den Konvent eintreten konnte, muß es sich wohl um die Reservierung einer Grabstelle handeln⁸¹. Auch Erzbischof Robertus soll dem Konvent 1310 Immobilien übereignet haben⁸². Auf Dokumenten von 1273, 1282 und 1291 fungieren ein *Advokat und Ökonom* (oder Prokurator) als Verwalter der Besitzungen des Konvents; in der Zehntliste von 1325 ist ein in Monopoli lebender Prokurator von S. Lucia mit 2 Tari 10 Grana angeführt; offenbar hat der Konvent auch dort Besitzungen, da für die Güter in Monopoli 1391 ein eigener Verwalter eingesetzt wird⁸³. Seit 1417, und vermehrt im 16. Jahrhundert, sind zahlreiche Immobilienkäufe in Matera überliefert⁸⁴. Verricelli zufolge sind die Nonnen 1595 *richissime*, sie besitzen Höfe und Ländereien, Schaf- und Rinderherden, erhalten für das Lehen von Spinazzola eine jährliche Pacht von 150 Dukaten von der *Regia Dogana* in Foggia und leben *opulentissime*⁸⁵. Von den Immobilien im Besitz der Benediktinerinnen wurde 1598 ein umfangreiches Verzeichnis angefertigt⁸⁶.

Nonnen stammten grundsätzlich aus vermögenden Familien⁸⁷. Bei ihrem Eintritt ins Kloster mußten sie *buona elemosina per lo substantamento* mitbringen, wie sich der Chronist Verricelli in Bezug auf SS. Lucia ed Agata ausdrückt⁸⁸. Die besonders wohlhabende Baronin Matia wurde nach ihrem Eintritt ins Kloster 1208 von Gregor de Crescenza, dem Kardinaldiakon von S. Teodoro, gleich zur Äbtissin ernannt. Bei der Rückgabe des Lehens von Spinazzola 1267 war nur eine Priorin namens Theopista zusammen mit vier Nonnen anwesend; dieselbe verpachtete das Gebiet auch 1282 an den Herrn von Minervino - eine Äbtissin gab es zu dieser Zeit offenbar nicht⁸⁹. Ob der Konvent mehr als diese vier Nonnen und die Priorin beherbergte, ist fraglich - sicher gab es noch keine 70 Benediktinerinnen, wie zu Verricellis Zeiten⁹⁰.

⁷⁵ VENDOLA 1936; PERGAMENE DI MATERA, Nr. 29, 31.

⁷⁶ FORTUNATO/ PEDÍO 1968, S. 162, Fußnote 25; vgl. oben, Kapitel Institutionen des Königreichs.

⁷⁷ VENDOLA 1936.

⁷⁸ PERGAMENE DI MATERA, Nr. 97; Nr. 131, S. 373.

⁷⁹ PERGAMENE DI MATERA, Nr. 32.

⁸⁰ NELLI 1751, Kap. 35, Stiftungen des *Iudex* Carbone und des in Matera wohnhaften Ambrosius aus Mailand; zu Carbone, Sohn des Richters Jacobus, s. PERGAMENE DI MATERA, Nr. 57; zu Jacobus s. historischer Abschnitt.

⁸¹ PERGAMENE DI MATERA, Nr. 47; von *sepulture* berichtet auch die VISITE des Erzbischofs SARACENO, fol. 53 r.

⁸² DE LEO 1983.

⁸³ VENDOLA 1936; VENDOLA 1939, Nr. 1265; PERGAMENE DI MATERA, Nr. 123; ein Prokurator wurde auch 1376 eingesetzt, s. ebd., Nr. 102.

⁸⁴ PERGAMENE DI MATERA, Nr. 138 (1417); 245 (1479); 427 (1532); 455 (1541); 464 (1544); 474 (1549); 475 (1549); 477 (1550); 478 (1551); 479 (1551); 483 (1553); 488 (1555); 491 (1555); 497 (1556); 499 (1556); 509 (1560); 511 (1560); 518 (1561); 520 (1562); 529 (1565).

⁸⁵ VERRICELLI, S. 62, 87.

⁸⁶ PLATEA S. LUCIA.

⁸⁷ DE LEO 1983.

⁸⁸ VERRICELLI, S. 88.

⁸⁹ VENDOLA 1936.

⁹⁰ VERRICELLI, S. 62.

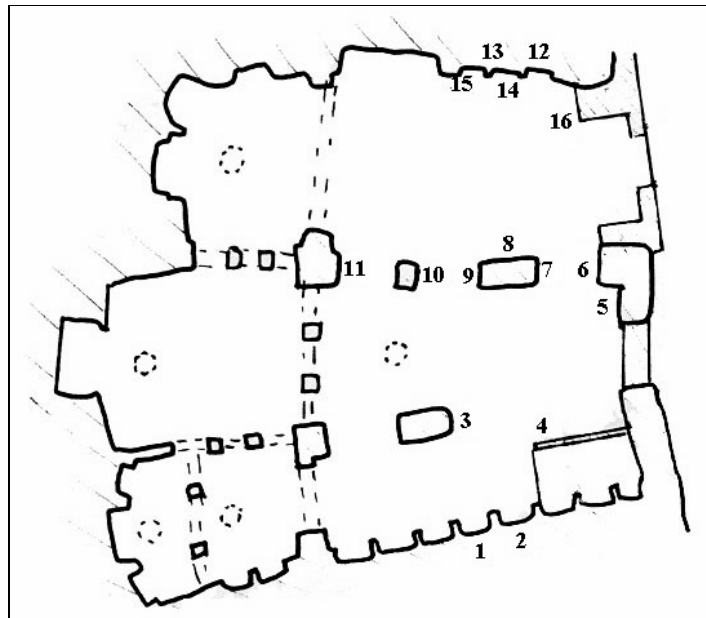
Die erwähnte Theopista, *priorissa monasteri monialum sancte Lucie in Matera*, wurde 1286 zur Äbtissin des Zisterzienserinnenkonvents S. Maria Magdalena in Castellaneta gewählt; in der Begründung heißt es, sie sei *vita casta moribus licterarum scientia eleganter imbuta* - eine außergewöhnliche Qualifikation. Der drei Jahre zuvor im Privathaus des Stifters, eines *magister Nicolaus*, Sohn des *Sire Guglielmo* aus Rhodos gegründete Konvent in Castellaneta besaß allerdings zu diesem Zeitpunkt anstelle einer richtigen Kirche nur eine *domus inepta et obducta fumo*, wie Bischof Teobaldus von Castellaneta 1319 bei einer Visite feststellen mußte⁹¹.

Der älteste Sitz des Konvents mit der hier interessierenden Felsenkirche S. Lucia alle Malve befindet sich im Sasso Caveoso, unmittelbar neben dem Monterrone. Später, wohl im späten 16. Jahrhundert, und nicht schon 1283, wie häufig zu lesen ist, wurde auf dem Gelände des vormaligen Stadttores *Porta Pistercola* ein neuer Konvent errichtet; der Weg aus der Civitas in die Gravina mußte dabei verlegt werden⁹². 1796 wurde abermals ein neues Konventsgebäude errichtet - das zweitgrößte Gebäude am heute noch zentralen Platz der Stadt nach dem bereits 1748 erstellten, der SS. Annunziata geweihten Bau der Dominikanerinnen⁹³. Nach der italienischen Einigung und der Säkularisierung diente das Konventsgebäude der Stadt als Rathaus⁹⁴.

Baugestalt:

Der Felsenkonvent S. Lucia alle Malve ist unmittelbar südlich an den Monterrone-Hügel angebaut, und zwar zunächst die Kirche und anschließend in zwei Reihen Zellen und Nebenräume. Auf der Dachebene befand sich der Friedhof - wie der Chronist Verricelli sagt: *li morti stanni sopra lli vivi*⁹⁵.

Der heutige Zugang der dreischiffigen Felsenkirche führt zunächst ins rechte Seitenschiff. Dies ist die Folge einer barocken Veränderung, bei der der Hauptraum des rechten Schiffs als eigenständige Kapelle vom übrigen Kirchenraum durch Mauern abgetrennt wurde. Über dem Tor befindet sich ein Wappen - auch die Fassade



⁹¹ DE LEO 1983.

⁹² Seit VOLPE 1818, S. 254, wird als Datum des Umzugs in die *Civitas* das Jahr 1283 genannt; diese Jahreszahl findet sich erstmals bei NELLI 1751, Kap. 35, der von einer von dem *publicus notarius* Petrus am 21. Oktober 1283 abgefaßten Urkunde über die Stiftung zweier Türme des *iudex* Carbone *in contrada Planellis iuxta cursum aque Graviglionis* berichtet; als *Graviglione* werden die beiden, bis in die Dreißiger Jahre offen durch Sasso Barisano und Sasso Caveoso fließenden Wasserläufe bezeichnet, s. DENTRO LE MURA 1996, S. 21; die Immobilie befindet sich an der Südecke des Castelvechio, außerhalb der Mauer, s. CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 112, *S. Lucia in Pianella*; die Kapelle *S. Lucia de casalis novis* [...] *eiusdem monasterii* war 1544 reparaturbedürftig, VISITE SARACENO, fol.53 r.; laut NELLI 1751, Kap. 14, wurde der Konvent unter dem bis 1632 in Matera residierenden Erzbischof Giovanni Domenico Spinola an den Ort verlegt, *dove era l'antica porta della città, detta porta Postercola, da dove si scendeva dentro il Torrente della Gravina*; 1595, zur Zeit Verricellis, ist der Umzug bereits erfolgt, s. VERRICELLI, S. 87 f.; die gegenwärtig erkennbaren Bau- und Dekorformen - S. Lucia in Cività befindet sich in Restaurierung - bestätigen eine Datierung ins 16. Jahrhundert.

⁹³ IL CENTRO STORICO 1973; PADULA 1981; PADULA/ MOTTA 1992, S. 67 -81.

⁹⁴ GUIDA 1988, S. 130; PADULA/ MOTTA 1992.

⁹⁵ VERRICELLI, S.34.

wurde in dieser Zeit durch eine neu eingesetzte Mauer geschlossen. Von dieser Umbauphase zeugt auch ein barockes Wandbild der Heiligen Lucia an der damals neu eingezogenen Altarwand (s. Abb. 1.4.11). In der verkleinerten Form wird die Kapelle bis heute gelegentlich kultisch genutzt. Der hinter dem barocken Altar gelegene Raum wurde zur Sakristei und Grabkammer umfunktioniert, das linke und das mittlere Schiff dienten noch 1960 als Wohnraum und Heuschober⁹⁶. Der ursprüngliche Zugang ins Mittelschiff, über dem als Symbol der Titelheiligen Lucia ein Kelch mit zwei Augen zu sehen ist, ist heute bis auf eine Fensteröffnung vermauert.

Die Abtrennung der barocken Kapelle ist nicht die einzige nachträgliche Veränderung der Kirche. Infolge des Abbaus von Tuffsteinen ist das Fußbodenniveau herabgesetzt. Wie an neuerdings aufgedeckten Resten von Wandmalerei zu erkennen ist, wurden im vorderen Bereich des linken Seitenschiffs Steine versetzt, die wohl aus den ehemaligen Chorschranken stammen. Deren Position ist noch an den Bögen ablesbar, die an der Decke stehengeblieben sind. Bogenansätze sind auch an der rechten Seitenwand erkennbar. Um die dort befindlichen Wandbilder aufzutragen, müssen die ursprünglichen Wandnischen schon im 13. Jahrhundert nivelliert worden sein. Vor allem der später als Ossarium genutzte Chorraum des rechten Schiffs ist nicht mehr in seiner ursprünglichen Form erkennbar.

Der Kirchenraum, wie er sich vor allen nachträglichen Veränderungen rekonstruieren läßt, ist nicht symmetrisch. Die Breite der Schiffe nimmt von links nach rechts zu, umgekehrt nimmt die Höhe, in der die Wandbilder angebracht sind, ab. Auch der dekorative Aufwand geht vom linken zum rechten Seitenschiff zurück. Der Chorbereich war, durchgehend durch alle drei Schiffe vom übrigen Kirchenraum durch eine Arkatur abgeteilt. Eine entsprechende Arkatur ist aber im linken Schiff nochmals innerhalb des Chorbereichs zu sehen, wo ein in drei Wandnischen schließender Altarbereich mit einer Dreier-Arkade ausgeschieden ist, während die beiden anderen Schiffe jeweils nur eine Apsisnische aufweisen. Im Mittelschiff leitet ein Zickzackfries von der Apsisstirnwand zur Decke über, der nur an dieser Stelle auftritt. Die linke Seitenwand ist durch eine Reihe von insgesamt zehn Wandnischen hervorgehoben. Im Langhausbereich ist das linke vom mittleren Schiff durch einen einzigen, stumpf bis zur Decke durchlaufenden Pfeiler getrennt, das rechte dagegen durch drei, von zwei Pfeilern getragene Arkadenbögen (Abb. 1.4.3/ 1.4.8). Schließlich ist eine rundbogig geschlossene Nische über einem Marienbild des 15. Jahrhunderts, an der rechten Seite des hinteren dieser Pfeiler zu erwähnen (Abb. 1.4.8). Diese Nische war anscheinend der Grund, den Pfeiler breiter zu belassen als den vorderen.

Wenn die Veränderungen vom linken zum rechten Schiff der Kirche auf eine sukzessive Erweiterung zurückzuführen sind, so muß diese relativ früh erfolgt sein, da die ursprüngliche Gliederung der rechten Seitenwand bereits vor 1300 wieder abgetragen wurde. Die Gliederung durch Wandnischen entspricht aber durchaus der linken Seitenwand, und eine an zentralen Punkten der Decke angebrachte, abgetreppte, kreisförmige Vertiefung ist ebenfalls nicht nur in den beiden linken Schiffen, sondern auch im Chorbereich des rechten anzutreffen. Denkbar erscheint daher ein nachträglicher Ausbau von einer ursprünglich zwei- zu einer dreischiffigen Felsenkirche, deutlich nach Ende des 11. Jahrhunderts, als der Konvent überhaupt erst entstand, und ebenso deutlich vor Ende des 13. Jahrhunderts, als die rechte Seitenwand bereits wieder verändert wurde. Möglicherweise waren die zwei Schiffe der ursprünglichen Felsenkirche jeweils einer der beiden Titelheiligen geweiht. Anlaß für die Erweiterung könnte die Stiftung der Baronin Matia gewesen sein.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß S. Lucia alle Malve als längsgerichteter Bau westlicher Tradition sehr wahrscheinlich zu Beginn der normannischen Herrschaft entstand und vielleicht erst zu Beginn des 13. Jahrhunderts von zwei auf drei Schiffe erweitert wurde. Dekorative Merkmale wie die Vertiefungen in der Decke, die Wandnischen, den Chorbereich

⁹⁶ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 105.

ausscheidende Arkaden und der Zickzackfries finden sich in einer Reihe weiterer Felsenkirchen wieder. Sie können, ausgehend von S. Lucia alle Malve, als Kriterien für eine Datierung ins späte 11. oder frühe 12. Jahrhundert gewertet werden⁹⁷.

Wandbilder:

1.) Erzengel Michael

Von den zehn Nischen der linken Seitenwand sind nur die dritte und die vierte bemalt. Während in den übrigen Nischen keinerlei Farbreste zu erkennen sind, haben sich die beiden Bilder in bemerkenswert gutem Zustand erhalten, was darauf hindeutet, daß nur diese beiden Wandnischen mit Wandbildern ausgestattet waren. Das linke Bild zeigt die *Madonna lactans*, das rechte den Erzengel Michael. Der Kämpfer des Pilasters rechts neben dem Erzengel ist in Form eines Korbkapitells plastisch ausgebildet. Ansonsten bedeckt im Bereich der beiden Bilder eine ornamentale Bemalung auch die Laibung und die Stirnseiten der Pilaster und Arkadenbögen. Der Bogen über dem Bild des Engels trägt an der Stirnseite einen Zackenfries. Im Zwickel zwischen den beiden Bildern legt sich eine zweite, neuere Schicht über diese Bemalung, die aus ornamentalen Ranken auf weißem Grund besteht. Dieselbe Ornamentik kehrt in der Laibung des Bogens über der Madonna wieder. Das Marienbild wurde offenbar zu einem späteren Zeitpunkt angefertigt, als das des Erzengels.

Michael steht mit beiden Füßen auf dem Drachen, dem er mit der rechten Hand die Lanze in den Schlund stößt. Seine imperiale Tracht besteht aus einem leuchtend roten Gewand und dem perlenbesetztem Loros, der in charakteristischer Weise über den linken Unterarm gelegt ist. In der linken Hand hält der Engel eine Sphaira mit dem Christusmonogramm. Auffällig sind die differenzierte Faltengebung des Gewandes, die hellen Glanzlichter der Federn, der Füße und des Gewandsaumes sowie der ausgesprochen kleine Kopf.

2.) Madonna lactans

Die thronende Madonna lactans in der Nische links neben dem Bild des Engels ist ohne weiteres als unmittelbare Kopie des um 1270 entstandenen Bildes der *Madonna della bruna* in der Kathedrale der Stadt zu erkennen - wenn auch in einem anderen ikonographischen Typus. Maria reicht Christus mit zwei Fingern der linken Hand die Brust - die anatomisch völlig verkehrte Position ergibt sich aus der Proportionierung des Kindes auf dem rechten Arm der Madonna, unter Berücksichtigung des zur Verfügung stehenden schmalen Bildfeldes. Sie ist nicht Folge eines malerischen Unvermögens, jedenfalls im Rahmen der malerischen Konventionen der Entstehungszeit des Bildes, wo nach Bildvorlagen - in diesem Fall das Marienbild der Kathedrale - und nicht nach der Natur gezeichnet wurde. Proportionierung und Faltenbehandlung, vor allem im Bereich des blauen Untergewandes der Maria mit den dunklen Schattenlinien und den aufgesetzten Glanzlichtern, zeigen ansonsten ein ausgesprochen hohes Qualitätsniveau.

3.) Palimpsest: Heiliger (Nikolaus ?)/ Gregor

Die ältere Schicht eines Palimpsests am Pfeiler zwischen linkem und mittlerem Schiff reicht unmittelbar bis an die Decke der Felsenkirche. Erhalten ist nur der nimbierte Kopf eines Heiligen mit grauem Vollbart und hoher Stirn. Eine Identifikation mit dem Heiligen Nikolaus ist möglich, jedoch nicht beweisbar.

⁹⁷ Beispielsweise S. Falcione, S. Vito alla Murgia, Cripta del Cristo Docente, S. Luca alla Selva, S. Nicola a Chiancalata, Cappucino Vecchio, S. Barbara, s. CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 17, 18, 33, 51, 83, 87, 89.

Die spätere Schicht setzt weiter unten an. Ein Inschriftrest bezeichnet den weißbärtigen Bischof als den heiligen Papst [GRE]GOR. Er trägt eine weiße Mitra neueren Typs mit Zierstreifen in der Mitte und am unteren Rand. Die Kasel ist reich dekoriert, das Pallium hängt in Form eines Y von den Schultern herab. Der spiralförmige Knauf des Bischofsstabes in der linken Hand endet in einem Drachenkopf, an der Stelle der rechten Hand ist das Bild beschädigt.

4.) Agatha und weitere Fragmente

Aus der Zeit, als der größere Teil der Kirche als Wohnraum und Stall genutzt wurde, stammt eine etwa meterhohe Mauer zu Beginn des linken Seitenschiffs. Die Mauersteine, die wahrscheinlich den Chorschranken entnommen sind, tragen in wahlloser Anordnung Malereifragmente verschiedener Zeiten, die erst bei der letzten Restaurierung der Kirche aufgedeckt wurden. Neben einem späteren Fragment ist der Kopf der Heiligen [A]GATA zu erkennen, einer der beiden Titelheiligen des Konvents. Man sieht die linke Hälfte des Gesichts einer heiligen Königin mit rötlichem Haar und schmalen, leicht schräggestellten Augen, von deren Krone hinter dem Kopf ein Schleier herabfällt. Der dunkelrote Bildhintergrund, aus dem ein weißer Streifen für die gotische Schrift ausgespart ist, ist mit einer hellen Ranke dekoriert.

5.) Johannes der Täufer

An der Außenwand, links neben dem vermauerten Portal des Mittelschiffs, befindet sich ein Bild Johannes des Täufers mit dem charakteristischen, langen zotteligen Haar und Bart, bekleidet nur mit einem langen Fellmantel, der wie der Loros des Erzengels über den linken Unterarm geschlungen ist, und einem Halstuch. Nur schwach ist der Namenszug (JOHAN)NES BAPTISTA zu erkennen, sehr gut dagegen die Inschrift des geöffneten Rotulus in der linken Hand: *EGO VOS /CLAMAN/TIS IN d/ESERTO /PARATE VIAM d[OMI]NI*. Zusätzlich hält Johannes, dessen rechte Hand in einer dem griechischen Segensgestus ähnlichen Haltung vor dem Körper angewinkelt ist, mit dem Daumen der linken Hand eine lange Stange mit einem Vortragekreuz. Im Unterschied zur Darstellung in der auch Laien zugänglichen Kirche S. Giovanni in Monterrone ist der Täufer hier in dem Konvent als Eremit *in der Wüste* und durch das Kreuz als voranschreitender Prediger gekennzeichnet.

6.) Benedikt

Links neben Johannes den Täufer ist der Heilige Benedikt an den Wandpfeiler zwischen dem mittleren und rechten Schiff der Felsenkirche gestellt. Der graubärtige Ordensgründer trägt über der Albe und der weißen, bis zu den Füßen reichenden Tunika ein braunes Skapulier mit Kapuze. Er segnet mit der Rechten und hält einen Abtsstab mit Krümme in der linken Hand. Am rechten Bildrand ist die Namensinschrift *bENEDICT[US]* zu lesen.

7.) Scholastica

Das dem Benedikt gegenübergestellte Bild der Heiligen am Pfeiler zwischen mittlerem und rechtem Schiff trägt keine Namensinschrift. Die Ikonographie und die Position in der Kirche des Materaner Benediktinerinnenkonvents erlauben jedoch, die Heilige als Scholastica, die Zwillingschwester Benedikts zu identifizieren. Sie trägt ein langes, graues Gewand und einen ebensolangen braunen Mantel, sowie auf dem Kopf einen weißen Schleier und darüber ein

braunes Maphorion⁹⁸. Die rechte Hand grüßt den in die Kirche Eintretenden, die linke hält ein Buch; passendes Attribut einer Heiligen, deren Name sich mit *die Gelehrte* übersetzen ließe.

8.) Madonna mit Kind

An der rechten Seite des Pfeilers, unterhalb der erwähnten Nische, befindet sich ein Marienbild der Renaissancezeit. Die Nische bedingt die Breite des Pfeilers und könnte eine Marientafel enthalten haben, auf die das Wandbild Bezug nimmt⁹⁹.

9.) Heilige Königin

Von der Darstellung einer Heiligen Königin an der Vorderseite des Pfeilers ist nur die linke Hälfte erhalten. Das Bild ist später, etwas kleiner im Format und schlichter in den Darstellungsmitteln als die bisher besprochenen Bilder. Von der Krone auf dem Kopf der Königin fällt ein Schleier über das volle, offene Haar herab. Mit der linken Hand hält sie den Saum des roten Mantels, den sie über einem blauen Kleid trägt. Weder ein Namenszug, noch Attribute erlauben die Identifikation der Heiligen.

10.) Heiliger Bischof

Das Bild eines Heiligen Bischofs am zweiten Pfeiler, der Königin gegenüber, ist ebenfalls später entstanden, als die zuerst besprochenen Bilder. Der obere Bildrand ist als rundbogige Nische in den Kämpfer eingearbeitet. Vergleicht man die Mitra, den eingedrehten Knauf des Bischofsstabes und die segnende rechte Hand vor der Brust, so scheint das Bild des Heiligen Gregor am linken Pfeiler als Vorlage gedient zu haben. Der Bischof, der sich mangels einer Inschrift nicht identifizieren läßt, hat jedoch ein schmäleres Gesicht mit einem allenfalls sehr dünnen Bart und trägt eine andere Bekleidung. Ein breiter, goldfarbener Zierstreifen mit rotem Rautenmuster ziert am unteren Rand die blaue Albe. Darüber trägt der heilige Bischof eine rote Kasel, die schildförmig bis etwa zu den Knien herabhängt, und unter der die zwei Enden der Stola hervorschauen - was man für ein Pallium halten könnte ist in Wirklichkeit ein Zierbesatz der Kasel. Ein Manipel in kontrastierend blauer Farbe über dem linken Unterarm komplettiert die liturgische Gewandung¹⁰⁰.

11.) Palimpsest: Vitus

Ein Bild in entsprechender Position am nächsten Pfeiler, der den Chor- vom Langhausbereich trennt, ist aus zwei Schichten zusammengesetzt. Die ältere Schicht im unteren Bereich läßt den Körper eines Heiligen erkennen und scheint, wenn man den Ziersaum des Gewandes vergleicht, aus derselben Zeit zu stammen, wie der heilige Bischof. Es scheint sich um den Heiligen Vitus zu handeln, der ganz ähnlich beispielsweise in S. Margherita in Melfi dargestellt ist, und dessen Verehrung im Materaner Gebiet auch durch eine Reihe von Patrozinien belegt ist¹⁰¹. Die spätere Schicht in giottesker Manier zeigt das Gesicht eines jugendlichen Heiligen, das die Deutung als Vitus zu bestätigen scheint, da dieser schon in jungen Jahren am Senni, in der Basilicata das Martyrium erlitt.

⁹⁸ In ganz ähnlicher Weise ist Scholastica in einem etwas späteren Medaillonbild im Sacro Speco in Subiaco dargestellt, abgebildet bei KAFTAL 1967.

⁹⁹ S. weiter unten, Auswertung, Wandmalerei und Ikonen.

¹⁰⁰ Vgl. im einzelnen BRAUN 1907.

¹⁰¹ VIVARELLI 1973; vgl. den Abschnitt zur Ikonographie des Heiligen.

12.) Nikolaus

Die Bemalung der rechten Seitenwand setzt sich aus zwei Registern und zwei Schichten zusammen. Die ältere Schicht des oberen Registers bestand aus einer Reihe stehender Heiliger im üblichen, fast lebensgroßen Format. Erhalten ist nur ein Bild des inschriftlich gekennzeichneten Nikolaus, während das rechts folgende weitgehend zerstört und das linke von der späteren Szene der Kreuzabnahme überdeckt ist. Die hohe Qualität des Bildes und die identische Form der schwarzen Kreuze auf dem Y-förmigen Pallium entsprechen dem Bild des Heiligen Gregor, das zur selben Zeit entstanden sein dürfte.

13.) Kreuzabnahme

Von der Szene der Kreuzabnahme links neben dem Heiligen Nikolaus ist nur der rechte, untere Bereich erhalten¹⁰². Trauernd, mit gesenkten Köpfen, nähern sich Johannes und Maria dem Kreuz. Johannes trägt einen roten Mantel über der blauen Tunika, Maria, die die Hände verhüllt hat, ein graues Gewand, ähnlich wie Scholastica und vielleicht auch die Nonnen des Konvents. Unmittelbar unterhalb ihres Kopfes kommt die ältere Schicht des Bildes zum Vorschein. Das Kreuz selbst und der Körper Christi sind weitgehend zerstört. Eine kniende, bärtige Figur in der rechten, unteren Bildhälfte entfernt mit einer Zange den Nagel aus dem linken Fuß des Herrn - bei genauer Betrachtung ist auf der anderen Seite eine zweite entsprechende Figur zu erkennen - offenbar handelte es sich um eine Kreuzigung im Viernageltypus. Am Kreuzschaft lehnt eine Leiter; unterhalb der untersten Sprosse ist ein Totenschädel zu erkennen.

14.) Marienkrönung und 4 Heilige

Das untere Register der Bemalung der rechten Seitenwand, das wohl erst im Anschluß an die oberen Bilder angebracht wurde, zeigt ungefähr im halben Format die Marienkrönung zwischen zwei Paaren stehender Heiliger.

Das Thema der Marienkrönung setzt das 1295 entstandene Apsismosaik von S. Maria Maggiore in Rom voraus, zu dem jedoch einige signifikante Unterschiede bestehen - vor allem was die Figur Christi betrifft, der durch eine eigene Krone, einen eigenen Thron und die Wappenlilie in der linken Hand in eine deutliche Beziehung zum Königtum tritt¹⁰³. Als Assistenzfiguren treten links im Bild zwei bartlose Apostel auf. Der linke trägt eine blaue Tunika und einen rosafarbenen Mantel, hält die Rechte segnend vor der Körpermitte und in der Linken einen Rotulus¹⁰⁴. Der Maria näher stehende zweite Apostel trägt eine verblaßte, rötliche Tunika mit breiten Ziersäumen am Hals, am Ärmel und am unteren Ende und ein weißes, ebenfalls mit Zierstreifen besetztes Gewand über der linken Schulter. In seiner linken Hand hält er anstelle des Rotulus ein Buch. Es könnte sich um den Maria besonders nahestehenden Evangelisten Johannes und den Apostel Philipp handeln, doch ist eine Identifikation ohne Namensinschrift nicht möglich. Dagegen sind die zwei Figuren rechts im Bild an der üblichen Haar- und Barttracht leicht zu erkennen. Johannes der Täufer, in roter Tunika und blauem Mantel, hat sich mit geneigtem Kopf und fürbittendem Gestus Christus zugewandt. Neben ihm steht in frontaler Haltung Petrus, in rötlicher Tunika und grauem Mantel, einen Rotulus in der Linken. Zwischen beiden schwebt die Büste eines Engels.

¹⁰² Ein vergleichbares Bild befindet sich in S. Giovanni al Sepolcro in Brindisi, s. GUGLIELMI 1990, S.18 f.

¹⁰³ S. ikonographischer Teil, Maria.

¹⁰⁴ Zu der Sinai-Ikone s. WEITZMANN 1976, Nr. B59.

15.) Heilige Nonne

Zu erwähnen sind noch zwei kleinere Reste relativ später Zeitstellung. An der Seite eines Pilasters unmittelbar links neben der Gruppe der Marienkrönung befindet sich ein Fragment vom Bild einer heiligen Nonne mit einem weißen Schleier und einem dunklen Maphorion. Die weiche Modellierung des Gesichts spricht für eine Datierung nicht vor Ende des 14. Jahrhunderts.

16.) Leonardus

Ein weiteres Fragment an der Fassadenwand des rechten Schiffs zeigt den nur zur Hälfte erhaltenen, tonsurierten Kopf eines Heiligen. Im Rahmen darüber erkennt man ganz deutlich die Inschrift *S. LEONARD[US]*. Auch dieses Bild dürfte nicht vor Ende des 14. Jahrhunderts entstanden sein.

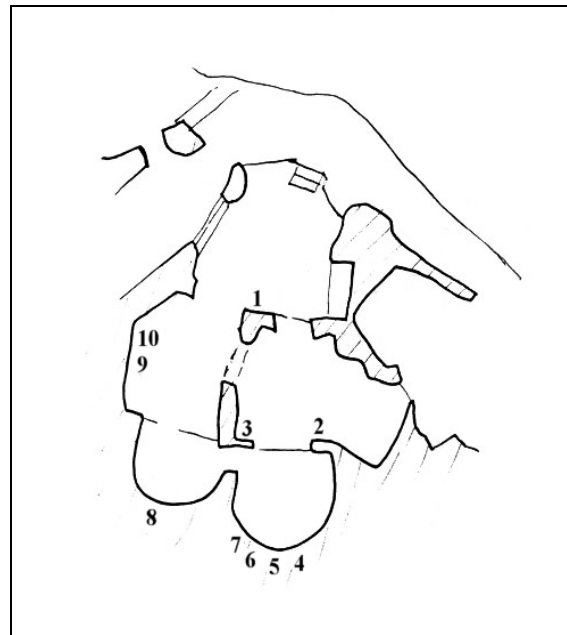
Eine genaue Betrachtung der Architektur und Malerei von S. Lucia alle Malve offenbart eine komplexe Geschichte. Die ursprünglich vielleicht nur zweischiffige, im 11. Jahrhundert entstandene Felsenkirche wurde später auf der rechten Seite um ein drittes Schiff erweitert. Die ältesten Wandbilder befinden sich auf der linken Seite und zeigen den Erzengel Michael und vielleicht den Heiligen Nikolaus, als ältere Schicht unter dem Bild des heiligen Papstes Gregor. Sowohl die Erweiterung als auch die ersten Wandbilder könnten mit dem Eintritt der Baronin Matia in den Konvent 1208 zusammenhängen. Eine zweite Gruppe von Bildern stammt jedenfalls aus der Zeit der beginnenden Anjou-Herrschaft, als den Benediktinerinnen ihr Besitz bei Spinazzola zurückerstattet wurde. Die Madonna lactans ist nach 1270 im Anschluß an das Marienbild der Kathedrale entstanden, und zur selben Zeit offenbar auch die anschließenden Bilder der Heiligen Gregor, Johannes der Täufer, Benedikt, Scholastica, die den Materaner Benediktinerinnenkonvent in ein zusammenhängendes Programm zur Legitimation des Ordens einfügen: Benedikt folgt als Ordensgründer dem biblischen Vorbild Johannes des Täufers, Gregor verhilft als Biograph Benedikts dem Orden zu seiner universalen Bedeutung; Scholastica aber, die Zwillingschwester Benedikts, ist die Begründerin des weiblichen Zweigs des Benediktinerordens.

Aus derselben Zeit stammt auch noch das Bild des Nikolaus an der rechten Seitenwand, neu angefertigt vielleicht aufgrund der Übermalung des älteren Bildes am linken Pfeiler, in einer Reihe mit weiteren, nicht erhaltenen Bildern. Die Kreuzabnahme, die Bilder dieser Reihe bereits wieder überdeckt, könnte gegen Ende des Jahrhunderts, die Marienkrönung zu Beginn des nächsten entstanden sein. Weitere Bilder sind im 14. und 15. Jahrhundert entstanden, bevor der Konvent an die Stelle der ehemaligen Porta pistergola verlegt, und schließlich im 18. Jahrhundert ein kleiner Teil der älteren Felsenkirche als Kapelle abgeteilt und der älteste Bereich profaniert wurde.

Literatur und Quellen: LUPUS, a.1093; VISITE SARACENO, fol. 53 r.; VERRICELLI; PLATEA S. LUCIA; NELLI 1751, Kap. 35; COPETI, S.260 ff.; VOLPE 1818, S. 254 ff.; VENDOLA 1936; GABRIELI 1936, Nr. 127; CAPPELLI 1957; MORELLI 1963, S.134 f.; LA SCALETTA 1966; VENDITTI 1967, S.332; FORTUNATO/PEDIÒ 1968, S.170 und PERGAMENE DI MATERA; RIZZI 1969, 1973; PACE 1980; ROTILI 1980, S.88, 151; PADULA 1981; PADULA 1984; MONASTICON III 1986, Nr. 41; LEONE DE CASTRIS 1986, S.421, Fußn. 36; GUIDA 1988; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 105.

1.5. S. Nicola dei Greci

Die Felsenkirche *S. Nicola de Grecis* ist erstmals im 16. Jahrhundert historisch bezeugt. Bei der Visite des Erzbischofs Saraceno 1544 heißt es: *semidiruta et indiget reparatione*, 1665 ist die Kapelle bereits profaniert¹⁰⁵. Man erreicht *S. Nicola* heute über die Felsenkirche *Madonna delle virtù* von der gleichnamigen Straße aus, die in den dreißiger Jahren am Talrand, als Autostraße zur Verbindung der beiden Sassi gebaut wurde. Auf dem Felsen, in den die kleine Kirche gegraben wurde, stehen neuere Häuser. Durch diese Neubauten und den Bau des erzbischöflichen Seminars ist der ursprüngliche topographische Bezug zum Zentrum der *civitas* verstellt - die Entfernung zur Benediktinerkirche *S. Eustachio* und zur Kathedrale betrug wenig mehr als 100 m. In der



Nähe von *S. Nicola dei Greci*, am unteren Rand der *civitas*, befinden sich eine Reihe weiterer Felsenkirchen, darunter auch die um 1905 entdeckte, heute wieder verschüttete, älteste bekannte Kirche der Stadt¹⁰⁶. Archäologische Funde bei *S. Nicola dei Greci* belegen eine Besiedlung der Zone seit dem 8. Jahrhundert vor Christus¹⁰⁷.

In Apulien sind mehrere Kirchen aus verschiedenen Zeiten mit der Bezeichnung *de grecis* bekannt¹⁰⁸. Die Situation in Matera läßt sich besonders gut mit Bari vergleichen. Dort entstand als kaiserliche Stiftung zwischen 1025 und 1028 eine Kirche *sancti Nicolay grecorum* über dem Stadttor¹⁰⁹. Auch *S. Nicola dei Greci* in Matera befindet sich in der Nähe eines Stadttores, der *porta civita*, und könnte noch in der Zeit der oströmischen Herrschaft entstanden sein. Dafür spricht die im Namen überlieferte Zuordnung zu einer griechischen Bevölkerungsgruppe, aber auch der Bautypus: *S. Nicola dei Greci* ist eine zweischiffige Felsenkirche ohne jeden bauplastischen Schmuck. Von einem kleinen, heute nicht mehr bestehenden Narthex aus, an dessen linker Seite sich in einer Nische ein Altar befindet, gelangt man in die beiden Schiffe, die jeweils in einer tiefen Apsis enden. Im rechten Schiff sind zwei Gräber in den Boden eingelassen, weitere mittelalterliche Gräber befinden sich auf dem Dach der Kirche und in der Umgebung. Auf der linken Seite schließen weitere Höhlenbauten an, die mit der Kirche in Verbindung stehen.

Wandbilder:

1.) Heiliger

An mehreren Stellen des Narthex, unter anderem im Bereich des Seitenaltars, sind Farbreste ehemaliger Wandbilder zu sehen. Erkennbar ist nur noch das Bild eines Heiligen mit braunem Haar und Vollbart am Mittelpfeiler, bei dem es sich wohl um einen Apostel handelt.

¹⁰⁵ SAN NICOLA DEI GRECI 1990; CHIESE E ASCETERI 1995, S.161f.; VISITE SARACENO, fol. 52 v.

¹⁰⁶ S. CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 115 - 121.

¹⁰⁷ CHIESE E ASCETERI 1995, S. 162, Fußnote 3.

¹⁰⁸ Beispiele in Monopoli und Fasano s. LAVERMICOCCA 1977, S.20-21; *S. Nicola dei Greci* in Altamura entstand wie die Marienkirche bei der Gründung der Stadt durch Friedrich II., s. KAPPEL 1996, S.323; Kirchen unter der Bezeichnung *S. Nicola dei Greci* aus späterer Zeit gibt es auch in Laterza und Miglionico, DELL' AQUILA 1989; VISITE SARACENO, fol. 169.

¹⁰⁹ CDB, Bd. 1, Nr.72; MÉNAGER 1980, S. 153 f.; FALKENHAUSEN 1984; AMBROSI 1980.

Unterhalb dieses Bildes sieht man eine kleine Nische, die wohl zur Aufstellung einer Kerze oder eines Leuchters diente.

2.) Palimpsest

Zwei weitere Wandbilder befinden sich an den Wandpfeilern des Triumphbogens im linken Kirchenschiff. Bei dem linken Bild handelt es sich um ein Palimpsest. Die ältere Schicht zeigt zwei sehr ähnliche, bartlose Heilige, wahrscheinlich Cosmas und Damian, die oft in dieser Weise auf einem Bild dargestellt sind, und denen in unmittelbarer Nähe von S. Nicola dei Greci eine Kirche geweiht war¹¹⁰. Die spätere Schicht zeigt einen Heiligen mit braunem Haar und Bart, blauer Tunika und rotem Mantel - vermutlich wiederum einen Apostel.

3.) Heiliger Mönch (Franziskus ?)

Der rechte Pfeiler zeigt das Bild eines Heiligen Mönchs, der den tonsurierten Kopf nach links, zur Raummitte hin geneigt hat, während die Spitze seiner Kapuze nach rechts weist. Die Darstellung entspricht der seit 1228 üblichen Ikonographie des Heiligen Franziskus, wie sie im Süden Italiens beispielsweise von einer seit 1922 verlorenen Tafel in Amalfi bekannt ist¹¹¹. Gegen Franziskus spricht allenfalls die bläuliche Gewandfarbe. Da eine Inschrift fehlt, der untere Teil des Bildes stark zerstört ist, und daher keine Stigmata erkennbar sind, fehlen weitere Anhaltspunkte, um die Identifikation mit letzter Sicherheit zu klären. Selbst wenn es sich nicht um Franziskus handeln sollte, müßte die Kenntnis der Ikonographie des Heiligen vorausgesetzt werden. Eher dürfte es sich um Franziskus selbst handeln, der hier bemerkenswerterweise in einer dem Namen nach griechischen Kirche dargestellt ist.

4.-7.) Nikolaus, Barbara, Pantaleon, Madonna

Die vier Wandbilder in der linken Apsis der Felsenkirche gehören zu den auffälligsten und besterhaltenen Beispielen in Matera. Auf ein Bild des Titelheiligen Nikolaus folgen die Heilige Barbara, Pantaleon und ein nur noch in Teilbereichen erhaltenes Marienbild. Die beiden mittleren Bilder sind gleichzeitig, die beiden äußeren jeweils etwas später entstanden. Eigentlich steht Nikolaus im Zentrum der Apsis. Er trägt über der blauen Albe eine rote, in kreisförmigen Mustern weißer Farbe verzierte Kasel und darüber ein Y-förmiges Pallium, hält unter dem linken Arm ein Buch und segnet mit der Rechten auf griechische Weise mit abgespreiztem kleinen Finger. Haare und Bart sind weiß, die Gesichtszüge im Kontrast dazu plastisch, bis zu einem fast schwarzen Ton durchmodelliert.

Die Heilige Barbara, die den Betrachter aus großen, weit geöffneten Augen anblickt, ist durch ihren reichen Schmuck als Angehörige der Oberschicht erkennbar. Sie trägt über dem blauen Gewand einen ornamentierten Überwurf, der am Kragen mit einem edelsteinbesetzten Zierstreifen versehen ist, sowie Ohringe, und auf den vollen, braunen Haar, in das Bänder und Perlenketten geflochten sind, eine transparente Haube, von der an der Rückseite zwei gelb-weiß-gestreifte, fransenbesetzte Bänder herabhängen. Die rechte Hand hält, kaum erkennbar, ein Märtyrerkreuz. Die Gesichtsform ähnelt auffällig den Heiligen Kosmas und Damian.

¹¹⁰ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 116; die Felsenkirche ist 1318 im Testament De' Berardis' erwähnt und könnte, aufgrund der schlichten, zweischiffigen Anlage mit einem kleinen Narthex wie S. Nicola dei Greci noch aus byzantinischer Zeit stammen.

¹¹¹ S. KRÜGER, K. 1992; gegen eine Deutung als Nilus von Rossano spricht, daß der Gründer der Abtei von Grottaferrata selbst dort erst später, nach 1310 bildlich dargestellt wurde, und das Bild in Matera in jedem Fall die Kenntnis der Ikonographie des Heiligen Franziskus voraussetzt; s. SAN NICOLA DEI GRECI 1990, S. 77; CHIESE E ASCETERI 1995, S.161; LEONE DE CASTRIS 1986, S. 245/ 255, Abb.7.

Der Heilige Pantaleon hält, als Attribut seiner medizinischen Tätigkeit, ein Behältnis mit zwei Ampullen in der linken Hand. Auch er trägt einen dekorierten roten Mantel über einem blauen Untergewand. Das krause, volle Haar des bartlosen Arztes reicht bis hinter die Ohren, sein Nimbus ist mit einer ornamentalen Ranke verziert. Barbara und Pantaleon sind durch senkrecht geführte, lateinische Inschriften am rechten Bildrand gekennzeichnet.

Von der thronenden Madonna rechts sind nur die rechte Gesichts- und Körperhälfte, sowie die Beinpartie des Kindes teilweise erhalten. Maria, die ein blaues Maphorion trägt, blickt nach rechts, zu dem nicht erhaltenen Christus auf ihrem linken Arm. In der linken oberen Ecke des Bildes befindet sich die Inschrift *MAT[ER]*. Der Nimbus ist mit roten Steinen geschmückt, eine Besonderheit, die sich an einigen Beispielen des späten 13. Jahrhunderts wiederfindet und daher als Anhaltspunkt der Datierung dienen kann¹¹².

8.) Kreuzigungsgruppe

Sehr gut erhalten ist die Kreuzigungsgruppe im Apsisbereich des rechten Chorraums. Der Kopf des toten, am Kreuz hängenden Christus ist auf die Brust herabgesunken, Blut strömt aus den von den Nägeln verursachten Wunden. Maria und der Evangelist Johannes trauern mit geneigten Köpfen, an die Wange gelegten Händen und schmerzvoll hochgezogenen Augenbrauen um den Verstorbenen. Maria, die links steht, weist mit der rechten Hand fürbittend auf Christus, Johannes hält in der linken einen Rotulus. Zwischen den beiden Assistenzfiguren und dem Kreuz befinden sich zwei Sträuße aus je drei weißen Lilien, über dem Kreuz zwei Medaillons mit einbeschriebenen Gesichtsprofilen, die Sonne und Mond darstellen.

Die Ikonographie des *Christus patiens* im Viernageltypus ist in der Ostkirche schon vor der Jahrtausendwende bekannt und auch in Süditalien schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts belegt¹¹³. Stilistisch läßt sich der ausgesprochen korpulente Christus eher mit dem Kreuzigungsbild in Cimitile vergleichen - Belting spricht hier von *Hängebäuchen*¹¹⁴.

9., 10.) Spätere Bilder: Antonius Abbas, Petrus Martyr

An der rechten Seitenwand der Kapelle, unter einem flachen Blendbogen, befinden sich zwei spätere Wandbilder der Heiligen Antonius und Petrus Martyr in kleinerem Format. Die frontale Darstellung des Antonius in benediktinischer Tracht, mit dunklem Skapulier über weißer Tunika geht in ihren Stilmerkmalen - den durch aufgesetzte Glanzlichter wellig undulierten Haaren und der ins Schwarze abgedunkelten Gesichtsmodellierung - letztlich auf Vorbilder im Umkreis des ab 1308 in Neapel tätigen Pietro Cavallini zurück¹¹⁵. Konkret läßt sie sich eher mit einem Eremiten in S. Stefano in Soletto vom Ende des 14. Jahrhunderts, ebenfalls auf dunkelrotem Grund, vergleichen¹¹⁶. Kaum vor Mitte des 15. Jahrhunderts dürfte das ins Halbprofil gedrehte Bild des Petrus Martyr, der auch in der Kathedrale und in S. Pietro Caveoso dargestellt ist, entstanden sein. Rahmen und Hintergründe sprechen aber für eine gleichzeitige Entstehung der beiden Bilder.

¹¹² Wandbild des Heiligen Sebastian im S. Sepolcro in Barletta, PITTURA 1986, Abb.693; ; Ikone der Madonna lactans in Cosenza, DI DARIO GUIDA 1988, 1992; FEDERICO BARI 1995, S.342; Ikone des Heiligen Dominikus in S. Domenico Maggiore in Neapel, KRÜGER, K. 1992.

¹¹³ Vgl. den Abschnitt zur Ikonographie.

¹¹⁴ BELTING 1968, S. 231.

¹¹⁵ Vgl. LEONE DE CASTRIS 1986.

¹¹⁶ S. FALLA CASTELFRANCHI 1991A, Abb.223, S. 261; vgl. auch den Heiligen Antonius im Convicinio di S. Antonio in Matera und das Bild desselben Heiligen in S. Caterina, Galatina aus dem Jahr 1435, s. ZIMDARS 1988.

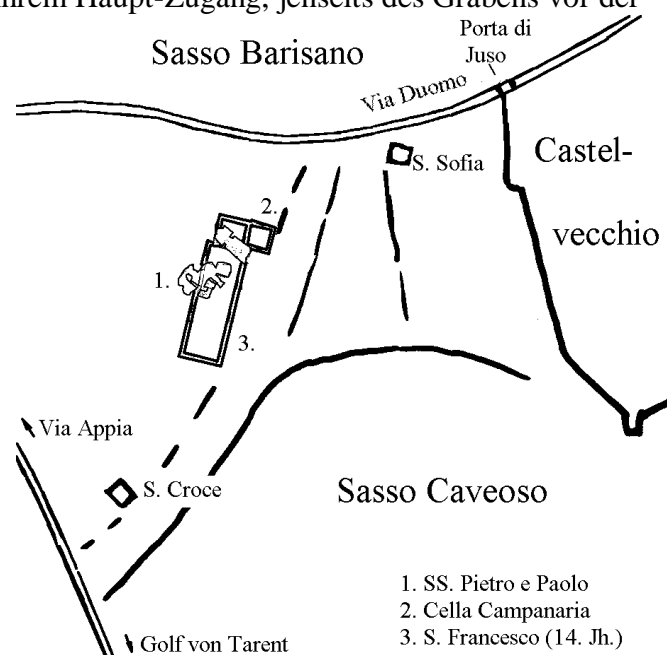
Von diesen beiden letzten Bildern abgesehen stammen die Wandbilder von S. Nicola dei Greci offenbar aus zwei, nicht allzuweit voneinander entfernten Phasen. Zur älteren Schicht, die um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden sein mag, gehören neben Barbara und Pantaleon die ältere Schicht des Palimpsests mit den Heiligen Kosmas und Damian und die Kreuzigungsgruppe. Im letzten Drittel des Jahrhundert muß der Bettelordensmönch entstanden sein, und wohl zur selben Zeit die neuere Schicht des Palimpsests, Nikolaus und die Madonna. Die Heiligen der älteren Schicht wurden in Ost- und Westkirche gleichermaßen hoch verehrt. Die Darstellungen zweier Heiliger der Bettelorden im späten 13. und im 15. Jahrhundert können wohl als Zeichen eines Übergangs oder einer Assimilierung der griechischen Kirche an eine zunehmend lateinisch dominierte Umgebung gewertet werden.

Lit.: VISITE SARACENO, fol. 52 v.; GATTINI 1882, S. 249; SARRA 1939; LA SCALETTA 1966; VENDITTI 1967, S.366 ff.; RIZZI 1973; PACE 1980; ROTILI 1980, S. 87 ff., 158 ff.; GRELE JUSCO 1981; PIAZZA S. FRANCESCO 1986, S. 47, 50, 62, 66, 95 ff.; GUIDA 1988; SAN NICOLA DEI GRECI 1990; FALLA CASTELFRANCHI 1991, S. 81, 86; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 120; ALTHAUS 1997, Nr. 46.

1.6. SS. Pietro e Paolo

In die Felsenkirche SS. Pietro e Paolo gelangt man durch eine Luke im Boden der dritten, linken Seitenkapelle der Materaner Franziskanerkirche, die im 14. Jahrhundert über einer älteren Höhlenbebauung errichtet wurde¹¹⁷. S. Francesco befindet sich vor den Mauern der mittelalterlichen Stadt, genauer gesagt an ihrem Haupt-Zugang, jenseits des Grabens vor der Schildmauer des Castelvecchio¹¹⁸. Es gibt in diesem Bereich mehrere Felsenkirchen: eine Steinplatte, unmittelbar hinter dem Hauptaltar führt in eine zweite Kapelle, die von den Franziskanern als Ossarium genutzt wurde; nicht mehr zugänglich ist dagegen die Felsenkirche S. Croce an der Piazza S. Francesco¹¹⁹. Dort wurden neben einer Ansiedlung des 8. - 7. Jahrhunderts v. Chr. auch zahlreiche Gräber mittelalterlicher Zeit entdeckt. An der Südseite des Platzes verlief damals der Weg, der, von der Via Appia kommend, am Rand des Sasso Caveoso und der Gravina di Matera entlang zum Golf von Tarent führte. Ein Anhaltspunkt zu Funktion und Zeitstellung der Felsenkirche SS. Pietro e Paolo ergibt sich aus der Baugeschichte der Franziskanerkirche.

Der parallel zu Mauer und Graben, nach Norden ausgerichtete Bau von S. Francesco präsentiert sich heute im Gewand des 17. Jahrhunderts, stammt aber im wesentlichen ungefähr aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts. Älter ist die sogenannte *cella campanaria* rechts neben dem quadratischen Chorraum, ein ebenfalls quadratischer, hoher Raum mit einem Kreuzrippengewölbe, das auf Konsolen abgefangen wird. Die ursprüngliche Verbindung, ein auf zwei Wandpfeilern aufsitzen großer, spitzer Bogen ist heute



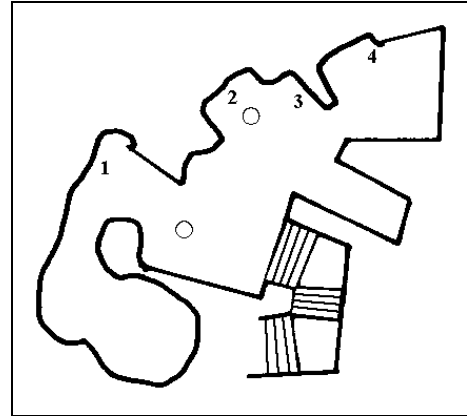
¹¹⁷ Grundriß im Verhältnis zur heutigen Kirche, Rekonstruktion der Geschichte, Bauuntersuchung in: PIAZZA S. FRANCESCO 1986.

¹¹⁸ Vgl. DENTRO LE MURA 1996; FORTUNATO/ PEDÍO 1968, S. 166.

¹¹⁹ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 141.

vermauert, ebenso wie der ursprüngliche Zugang des Raumes an der Ostseite, der außen von einer Treppe verdeckt ist. Zwischen zwei höheren Blendbögen erkennt man jedoch noch die Lünette des Portals, in die ein Dreipaß einbeschrieben ist. Der mittlere, erhöhte, spitze Bogen einer Blendarkade an der nördlichen Außenseite enthält nur ein schmales Lanzettenfenster. Die *cella campanaria* war offenbar der Hauptraum einer nach Westen ausgerichteten, ersten oberirdischen Franziskanerkirche, deren Chor sich bereits an der Stelle des heutigen Chorraums befand. Elemente wie Dreipaß und Spitzbogen, die in Matera erstmals im Obergaden der Kathedrale auftreten, sprechen für eine Entstehung gegen Ende des 13. Jahrhunderts.

Der Orientierungswechsel von der ersten, kleineren Kirche zum späteren Bau, der in seiner tragenden Struktur bis heute besteht, erklärt sich durch die Ausrichtung an einem bestehenden Wege- und Grundstückssystem, das wiederum dem Gelände angepaßt ist, wie die frühere Höhlenbebauung zeigt. Am



Rand des Grabens vor dem Castelvecchio gab es offenbar zwischen dem Weg in die *civitas* und der nach Süden führenden Fernstraße eine Querverbindung, von der aus zunächst SS. Pietro e Paolo und die zweite Kirche unter dem Chor von S. Francesco in westlicher Richtung in den Fels des Talrandes gegraben waren. Über dieser zweiten Kirche befand sich der Chor der ersten oberirdischen Kirche mit der *cella campanaria* als Hauptraum, die von demselben Weg aus, in derselben Richtung zugänglich war. Die spätere, größere Kirche wurde dann parallel zu diesem Weg gedreht, wobei die Ost- und Nordwand vom Chor des Vorgängerbaus übernommen wurden. Damit wird aber auch der Bezug zu der älteren, darunter befindlichen Felsenkirche aufrecht erhalten, was auf eine Kontinuität der Nutzung und eine vorrangige Bedeutung dieser Kirche gegenüber SS. Pietro e Paolo hinweist. Andererseits ist nicht ausgeschlossen, daß es sich ursprünglich um zwei Teile einer einzigen Kirche handelte. SS. Pietro e Paolo, oder derjenige Teil einer Felsenkirche, der heute über eine Luke in der Seitenkapelle von S. Francesco und eine Treppe zugänglich ist, besteht aus einer komplexen Folge von Räumen, in die zum Teil massive Mauern einschneiden, und die an anderen Stellen verändert und offenbar in späterer Zeit überwölbt wurden. Die ursprüngliche Anordnung ist nur noch in Teilen erkennbar. Dem Eintretenden gegenüber befindet sich auf der rechten Seite die Hauptapsis; im Anschluß an einen Wandabschnitt mit dem interessantesten Bild der Felsenkirche führt rechts ein Durchgang in einen zweiten Raum, den nur eine etwa meterdicke Felswand von der zweiten Höhlenkirche unter dem Chor von S. Francesco trennt. Links neben der Apsis führt ein schmaler, etwa 1,20 m langer Gang weiter in die Tiefe des Raumes; am Ende, vor einem Wandbild des Heiligen Vincentius führt ein weiterer Durchgang in einen Nebenraum auf der linken Seite.

Wandbilder:

1.) Vincentius

An der Stirnwand des kleinen Korridors links neben der Apsis sieht man das Wandbild eines Heiligen mit großem Kopf und kleinen Händen in einer schlichten, braunen Dalmatik mit Rautenmuster und einen Zierraum. Das wellige Haar reicht bis zu den Ohren, ein kleiner Schnauzbart sitzt in den Mundwinkeln. Der Heilige schwenkt mit der rechten Hand ein Weihrauchfaß und trägt über dem linken Handgelenk ein Manipel und in der Hand einen Schrein. Es handelt sich um eine Art Monstranz, in der der heilige Diakon die Opfergaben Wein und Brot für die Messe herbeiträgt. Eine senkrecht geführte Namensinschrift auf der

rechten Seite verrät seinen Namen: *VINCENCIUS*. Im mittleren, gelben Hintergrundstreifen links sind nur noch wenige Buchstaben einer vierzeiligen Weihinschrift erkennbar.

2.) Palimpsest: Madonna Theotokos zwischen zwei Engeln/ Hodegetria

Das Apsisbild der Felsenkirche besteht aus zwei Schichten. Rechts und links sind zwei adorierende Engel der älteren Schicht erhalten geblieben, die das neuere Bild in der Mitte an der Stirn und an einem Flügel rücksichtslos überschneidet. Es handelt sich um eine thronende Madonna in blauen Gewändern, die elegant im byzantinischen Kontrapost auf einer roten Kissenrolle sitzt, und im Typus der Hodegetria das Kind, in weißer Tunika und braunrotem Mantel, auf dem linken Arm hält. Dagegen wirken die beiden Engel des früheren Apsisbildes, von denen sich der rechte durch die Buchstaben *Γ[...]Π[...]* als Gabriel identifizieren läßt, holzschnittartig schlicht. Die kantigen Umrisse, die ungleichmäßige Proportionierung, das völlige Fehlen einer Modellierung des Körpers durch Gewandfalten, selbst das Muster des roten Gewandes der Engel erinnern an den Heiligen Vincentius, der offenbar aus derselben, früheren Phase der Ausmalung stammt. Bei genauer Betrachtung sind am rechten Oberarm des Kindes und am rechten Handgelenk der Madonna zwei Fragmente der älteren Schicht erkennbar: in der Bildmitte die Mund- und Nasenpartie, links die segnende rechte Hand eines früheren Kindes, das diesmal auf dem Schoß der Mutter sitzt, in der frontalen Position der Theotokos. Das Gewände der Apsisnische trägt ein prachtvolles Rankenornament in schwarz-weiß-roten Farben.

3.) Thronender Heiliger Papst, adorierender Bischof und Madonna orans

Eine ungewöhnliche Darstellung befindet sich rechts neben der Apsis an der Seitenwand der Felsenkirche: links im Bild, der Bildmitte zugewandt, thront ein durch Mitra und Pallium ausgezeichneter heiliger Prälat, der mit der Rechten segnet und in der Linken einen T-förmigen Stab hält. Ein zweiter mitrierter Würdenträger, weiter hinten in der Bildmitte, huldigt mit geneigtem Kopf und vorgestreckten Händen dem Thronenden. Rechts steht adorierend in frontaler Position eine rotgewandete Heilige, angeschnitten durch den Bogen des Durchgangs in den rechten Nebenraum. Den Hintergrund bilden mehrstöckige Gebäude. Diese Szene wird seither, nach der Deutung Nicola Gattinis von 1917, als Visite Papst Urbans II. in Matera im Jahre 1093 gedeutet: der thronende Würdenträger soll Urban, der zweite Prälat Stephan, der Abt des Benediktinerkonvents S. Eustachio sein¹²⁰. Diese Interpretation ist aus mehreren Gründen unhaltbar. Die Visite eines Papstes in Matera blieb zwar, bis zu einem Kurzbesuch des 1991 per Hubschrauber angereisten Johannes Paul II., ein einmaliges Ereignis. Dennoch war nach damaligem Bildverständnis ein solches zeitgeschichtliches Ereignis kein Thema der monumentalen Malerei. Die Wandmalerei der Region besteht bis ins 14. Jahrhundert - von Stifterfiguren, biblischen Szenen oder kleinformatigen Szenen aus der Vita eines Heiligen abgesehen - ausschließlich aus ikononartigen Darstellungen kultisch verehrter Heiliger. Auch die Heilige rechts, die in der Interpretation Gattinis unberücksichtigt bleibt, und der thronende Prälat links tragen einen Heiligenschein. Zwar befand sich in der Nikolauskapelle des Lateranspalastes ein von Anaklet II. in Auftrag gegebenes Wandbild, das sämtliche Päpste des Investiturstreits, also auch Urban II., durch Nimben zu Heiligen stilisierte, doch wurde der Name Urbans auf diesem Bild später durch einen anderen ersetzt, da dieser niemals offiziell heiliggesprochen wurde¹²¹. Wenn der heilige Prälat nicht Urban II.

¹²⁰ Nicola Gattini, *Segocreti cristiani*, Manuskript von 1917, heute im ASM, fondo Gattini, vgl. CHIESE E ASCETERI 1995, S.171, sowie alle neueren Arbeiten; auf die Interpretation Lavermicoccas als Disput der Katharina von Alexandria mit den heidnischen Philosophen braucht schon wegen der Mitra beider männlicher Figuren nicht eingegangen zu werden, vgl. PIAZZA S. FRANCESCO 1986, S.278 f.

¹²¹ Überliefert durch einen Stich von 1638, s. LADNER 1941, S.202 ff; vgl. NILGEN 1981.

sein kann, und die Memorierung eines zeitgenössischen Ereignisses damals nicht zu den Aufgaben monumentaler Malerei gezählt wurde, muß die Frage der Deutung, auch im Zusammenhang mit der Datierung des Bildes, neu gestellt werden.

Als Ausgangspunkt können die Insignien der beiden Prälaten dienen. Der Heilige links sitzt auf einem hölzernen Thron, segnet mit der Rechten und hält in der Linken einen Stab mit T-förmigem Knauf. Er trägt über einer hellgrünen Albe eine reich dekorierte Kasel in dunklen Blautönen, ein Y-förmiges Pallium und auf dem Haupt die *Mitra bicornis*. Der zweite Prälat trägt dagegen eine Mitra neuerer Form und ein schlichtes, rotes Pluviale über einer hellblauen Albe, wie es einem beim Pontifikalamt assistierenden Priester zukommt¹²². Dem thronenden Heiligen ist er in jeder Hinsicht nachgeordnet: er ist kleiner, steht hinter ihm, trägt keinen Nimbus, eine schlichtere Bekleidung ohne Pallium und neigt adorierend vor ihm das Haupt. Wenn die kleinere Figur dem Heiligen links untergeordnet ist, so steht die größere Heilige im roten Gewand rechts vor diesem. Wenn die Größe und Anordnung der Figuren etwas mit ihrer relativen Bedeutung zu tun hat, so kann es sich nur um die Muttergottes handeln, denn der thronende Prälat ist zweifellos ein heiliger Bischof oder Papst.

Die Mitra neuerer Form, bei der die Spitzen nicht seitlich, sondern voreinander stehen, kam gegen Ende des 12. Jahrhunderts auf und löste die frühere Form allmählich ab¹²³. Auf Wandbildern in SS. Quattro Coronati in Rom, in Subiaco und Anagni ist aber bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts auch noch die *Mitra bicornis* zu sehen (Abb. 5.29)¹²⁴. Auch der T-förmige Knauf des Bischofsstabes ist eher ungewöhnlich; allerdings trugen auch einige der auf einem nicht erhaltenen Wandbild des 12. Jahrhunderts in der *Camera pro secretis consiliis* des Lateranspalastes dargestellten Bischöfe einen solchen Stab, während in anderen Fällen der Knauf spiralförmig eingedreht ist oder die Form eines Vortragekreuzes hat¹²⁵. Der Vergleich mit römischen Beispielen würde also auf eine Datierung um 1200 hindeuten.

Datierbare Beispiele der apulischen Malerei zeigen heilige Päpste zu dieser Zeit allerdings ohne Kopfbedeckung - ebenso wie grundsätzlich den heiligen Bischof Nikolaus¹²⁶. Erst in der Zeit der Anjou findet sich dann eine größere Zahl von Darstellungen heiliger Bischöfe mit Mitra¹²⁷.

Eine *Mitra bicornis* trägt auch der 1280 bis 1309 amtierende Erzbischof Romuald von Bari als Stifter in der linken Apside der Kathedrale seiner Stadt - mit der Darstellung in SS. Pietro e Paolo eher vergleichbar als römische Beispiele (Abb. 5.9)¹²⁸. Wie der Materaner Bischof trägt Romuald über der Albe ein Pluviale und kein Pallium. Wie dieser hat er sich in einer Geste der Huldigung, des Gebets oder der Fürbitte der thronenden Hauptfigur des Gemäldes zugewandt. Daß Johannes der Evangelist in Bari, auch im Verhältnis zum Stifter, wesentlich größer ist, ist durch die sehr unterschiedliche Höhe des Kirchenraumes begründet. Ein weiterer Unterschied besteht darin, daß Romuald kniet, der Bischof in Matera dagegen steht. Andererseits wurde der Erzbischof von Bari - höchst ungewöhnlich für einen lebenden Stifter - mit einem (kreisförmigen!) Nimbus ausgestattet. Gerade weil ein solcher fehlt, läßt sich aber die mittlere Figur des Materaner Bildes mit großer Wahrscheinlichkeit als lebender Bischof, und, wie der Vergleich mit dem Bild in Bari nahelegt, als Stifter des Wandbildes auffassen. Dafür, daß das Bild eine Stiftung oder Privilegierung, die Weihe oder die Widmung einer Kapelle an einen heiligen Papst dokumentiert, spricht auch der Vergleich des Kompositionsschemas mit Zeichnungen in Handschriften einiger der bedeutendsten

¹²² S. BRAUN 1907, S.306.

¹²³ S. LADNER 1941; SIRCH 1975.

¹²⁴ Vgl. ANTHONY 1951, Abb.96; DEMUS 1968, Abb.53, 57, Farbt. XXIII; GRABAR 1958, S.56, 57.

¹²⁵ Überliefert durch eine Zeichnung in Rom, Biblioteca Vaticana, Barb. lat. 2738, fol. 104 r., s. LADNER 1941, S.195 ff; NILGEN 1981.

¹²⁶ So 1196 der Heilige Silvester in S. Biagio in S. Vito dei Normanni oder Papst Leo in S. Nicola in Mottola, der PACE 1980 zufolge um 1200 entstand (s. Abb. 5.14).

¹²⁷ Vgl. Abschnitt zur Ikonographie.

¹²⁸ S. FALLA CASTELFRANCHI 1991, S.255.

süditalienischen Benediktinerkonvente, die als Vorlage für die Komposition des Bildes gedient haben könnten.

So zeigt das Widmungsbild der 1227 entstandenen Handschrift *De septem sigillis* aus Cava links im Bild, auf einem Faldistorium thronend Balsamus, den mitrierten Abt des Konvents, dem der rechts kniende Mönch Benedictus Barensis den Codex überreicht¹²⁹. Ganz ähnliche Darstellungen finden sich mehrfach in den Chroniken von S. Vincenzo al Volturno, S. Sophia in Benevent und S. Clemente a Casauria, wobei jeweils links im Bild ein Papst thront, der entweder dem Kloster ein Privileg ausstellt, oder aber die Chronik in Auftrag gibt oder in Empfang nimmt (Abb. 5.27, 5.28)¹³⁰. Während üblicherweise historische Beziehungen des Konvents zu einem jeweils lebenden Papst ins Bild gesetzt sind, überreicht auf dem letzten von fünf entsprechenden Bildern des *Chronicon Casauriense* der Chronist Johannes dem frühchristlichen, heiligen Papst Clemens das Buch¹³¹. Die Weihe einer Kapelle, ein lebender und ein thronender heiliger Papst sind auch Bestandteile der komplexen Ikonographie der Gregor-Kapelle im *Sacro Speco* in Subiaco¹³². Dort befindet sich auch die früheste Darstellung des Heiligen Franziskus, während das Wandbild in SS. Pietro e Paolo möglicherweise etwas mit der Niederlassung der Franziskaner in Matera zu tun hat¹³³.

In jedem Falle aber - und hier ließe sich die Zahl der Vergleichsbeispiele noch beträchtlich erweitern - trägt die Gegenüberstellung einer thronenden und einer huldigenden Figur einen urkundlichen oder urkundenähnlichen Charakter. So sind auf der im letzten Krieg schwer beschädigten Bronzetür der Kathedrale von Benevent die vielen Suffragane dem thronenden Erzbischof gegenübergestellt, der wie ein Papst die Tiara auf dem Haupt trägt¹³⁴. Zwischen der thronenden und den stehenden Figuren besteht ein Abhängigkeitsverhältnis. Ein solches Abhängigkeitsverhältnis setzt auch ein Wandbild im Silvester-Oratorium von SS. Quattro Coronati in Rom ins Bild: in einer klaren Geste der Unterwerfung überreicht Kaiser Konstantin dem thronenden Papst die Tiara (Abb. 5.29). Wenn das Bild auch kein gültiges Recht dokumentiert, so ist doch auch hier ein Rechtsanspruch gemeint, der über die dargestellten Personen hinaus allgemein auf das Verhältnis zwischen Kaiser- und Papsttum bezogen werden soll¹³⁵.

In ähnlicher Weise stellt auch das Wandbild in SS. Pietro e Paolo eine Hierarchie dar, und zwar nicht nur zwischen einem Stifter und dem heiligen Papst. Im Vordergrund rechts steht, unbewegt in sich ruhend, Maria, vergleichbar - auch in der Gegenüberstellung mit der Figur eines Papstes - mit dem Mosaik der Maria Regina im Oratorium Papst Johannes' VII. in Alt-St. Peter (Abb. 5.30)¹³⁶. Sie fungiert als *typus ecclesiae*, der Kirche als übergeordneter Instanz, der der Papst links im Bild vorsteht, wie vor allem der Thron, der szepterartige Stab¹³⁷, das hellgrüne Velum, das über seinem Haupt schwebt und die Amtsinsignien der Mitra und des Palliums deutlich vor Augen führen. Während die Madonna an erster Stelle, im Vordergrund steht, ist der heilige Papst aufgrund seiner Insignien und Gesten die eigentliche Hauptfigur des Bildes. Ihm wendet sich devot der zweite Bischof zu, der an dritter Stelle, zugleich aber interessanterweise im Zentrum des Bildes steht - und nicht wie Stifter sonst als kleine Figur am Rande. Insofern zielt die Komposition des Bildes auf ihn, den ein mehrstöckiges Gebäude in seinem Rücken mit der Madonna rechts verbindet, wengleich er gänzlich dem Heiligen

¹²⁹ Klosterbibliothek Cava dei Tirreni, Ms. 18, fol. 304 v.; s. LADNER 1970; ROTILI 1980B; PACE 1995.

¹³⁰ Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2724, fol. 13 r., 102 r.; Vat. lat. 4939, fol. 142 v., 145 v., 147 v., 151 r.; Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 5411, fol. 218v., 238 r., 253 r., 258 v., 272 v.; s. LADNER 1941, 1970.

¹³¹ *Chronicon Casauriense*, Paris, Bibl. Nat., Ms. lat. 5411, fol. 272 v.

¹³² S. BIANCHI 1980; vgl. GIUMELLI 1982.

¹³³ Vgl. LADNER 1964; KRÜGER, K. 1992.

¹³⁴ S. CIELO 1975/76; JANUS MAJOR 1988.

¹³⁵ MITCHELL 1980.

¹³⁶ S. BERTELLI 1961; TRONZO 1987.

¹³⁷ Zur Deutung des Bischofsstabes als Szepter s. BAUERREISS 1957.

links zugewandt ist, dem thronenden Papst, dem er seine Stellung im *Haus* der Kirche verdankt. Die Frage stellt sich, wer der Prälät in der Mitte des Bildes sein könnte. Wenn es sich um eine lebende Person, und wahrscheinlich den Stifter des Bildes oder der Kapelle handelt, so kann es eigentlich nur einer der Materaner Erzbischöfe sein, der hier in dieser Größe an zentraler Stelle ins Bild tritt. Der Zeitraum der Datierung läßt sich somit zunächst auf das 13. Jahrhundert einschränken - nach 1203, als Matera erst zum Erzbischofssitz erhoben wurde, und doch vor Ende des Jahrhunderts, wie die Y-Form des Palliums des thronenden Papstes zeigt, ähnlich dem des heiligen Gregor in S. Lucia alle Malve. Mit diesem läßt sich der Prälät auch im Detail - der Form der Kreuze auf dem Pallium oder der Musterung des Gewandes - eng vergleichen, was für die zeitliche Nähe der beiden Bilder spricht. Schwer vorstellbar erscheint eine Inszenierung des Papsttums und des Bischofsamtes, wie sie das Wandbild in SS. Pietro e Paolo darstellt, in staufischer Zeit, etwa unter dem 1253-59 amtierenden Erzbischof Anselmus, den Papst Alexander IV. wegen seiner Beteiligung an der Krönung Manfreds zum König von Sizilien exkommunizierte¹³⁸. Eher kommt als Stifter des Bildes der erste Bischof angevinischer Zeit, der Dominikaner Laurentius in Frage. Er war ein enger Vertrauter der Päpste seiner Zeit, Clemens' IV. und Gregors X., und hatte, im Gegensatz zu seinem Nachfolger Petrus, einem lokalen Kleriker, der bis 1299 im Amt blieb¹³⁹, den hohen Bildungsstand und die weiten Kontakte, um ausgehend von solchen Bildern wie den angesprochenen Vergleichsbeispielen ein Programm für ein außergewöhnliches Wandbild zu entwerfen.

Denn ungewöhnlich ist nicht nur die Ikonographie des Bildes, sondern auch die Form, in der diese Ikonographie ins Bild gesetzt wird - was aus heutiger Sehgewohnheit heraus zunächst gar nicht auffällt. Die Bedeutungsgröße der Figuren wird nämlich als räumliche Staffelung und Verkürzung inszeniert: die Madonna ist nicht nur größer, sie steht deutlich vor dem thronenden Papst, und dieser wiederum vor dem kleineren, stehenden Bischof, den er zugleich überschneidet. Der Hintergrund besteht nicht aus Architekturzeichen wie Säulen oder Arkaden, sondern aus mehrstöckigen Gebäuden, aufgrund der starken perspektivischen Verkürzung eine beträchtliche Raumtiefe suggerieren. Dies ist noch im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts ein Novum, als man sich, ausgehend von antiken Schriften zur Optik und Übersetzungen aus dem Arabischen, in der Umgebung der päpstlichen Kurie gerade erst mit räumlichen Verkürzungen auseinanderzusetzen begann - unter maßgeblicher Beteiligung von Gelehrten des Franziskanerordens¹⁴⁰. Der Zeitpunkt, zu dem die ersten Schriften zur neuen Wissenschaft der Perspektive erschienen, fällt genau mit dem Beginn der Regierungszeit Karls I. von Anjou im Königreich Sizilien zusammen, und somit auch mit dem Amtsantritt des Erzbischofs Laurentius.

Der *vir literatissimus*¹⁴¹ war vor seiner Erhebung zum Erzbischof Kaplan eines *gelehrten Minoriten*¹⁴², des Kardinalpriesters der Basilica Apostolorum, Annibaldus Annibaldi, und wurde 1267 von Papst Clemens IV. persönlich ernannt und geweiht. Im selben Jahr sandte der Franziskaner Roger Bacon dem Papst sein *Opus maius*, das eine der frühesten mittelalterlichen Abhandlungen über die Optik oder - mit dem lateinischen Wort - die Perspektive enthält¹⁴³. Neben Bacon gelten Wilhelm von Moerbeke, seit demselben Jahr Beichtvater des Papstes, und Witello, der seit 1268 an der päpstlichen Residenz in Viterbo weilte, als führende Vertreter der Perspektive - beide ebenfalls Franziskaner. Bauliche Situation, lokale Überlieferung wie auch die allgemeine historische Entwicklung deuten darauf hin, daß sich die Franziskaner zu Beginn der angevinischen Zeit in Matera niederließen

¹³⁸ KAMP 1975, S. 778.

¹³⁹ S. UGHELLI, Sp. 43.

¹⁴⁰ S. BERGDOLT 1988; vgl. auch LINDBERG 1976.

¹⁴¹ UGHELLI, Sp. 43.

¹⁴² KAMP 1975, S. 779.

¹⁴³ S. BERGDOLT 1988.

- zunächst in einem bestehenden Agglomerat aus Felsenkirchen und Nebenräumen vor dem Haupttor der Stadt, bevor gegen Ende des Jahrhunderts der kleine, einschiffige Bau der *cella campanaria* und dann einige Jahrzehnte später ein einschiffiger Bau von der Länge der heutigen Kirche entstand¹⁴⁴. Alles, was wir von Erzbischof Laurentius wissen, deutet darauf hin, daß er derjenige war, dem an einer Ansiedlung der Bettelorden in seiner Stadt gelegen war, daß er die Kontakte und den weiten Horizont besaß, um die neuen Entwicklungen der perspektivischen Malkunst zu verfolgen, und daß er imstande war, ein Programm zur Inszenierung seiner Rolle als Bischof in einer vom Papst geleiteten Kirche, für ein Wandbild in der Felsenkirche am Hauptzugang der Stadt zu entwickeln.

4.) Reste im rechten Nebenraum

Im rechten Nebenraum der Felsenkirche sind nurmehr Fragmente von Wandbildern erhalten. Erkennbar ist noch der Randbereich zweier Bilder, die in einer Ecke des später erweiterten Raumes, links gegenüber dem Eingang zusammenstoßen. Die Heilige des linken Bildes trägt ein langes, blau gemustertes Gewand mit einem Ziersaum und darüber einen Mantel. Sie hält in der linken Hand eine Kette, die in die rechte untere Bildecke führt - was an dieser Kette befestigt war, läßt sich nicht mehr feststellen. Von der Namensinschrift ist nur noch der Buchstabe *G* übrig. Es könnte sich um die Heilige Margarita handeln, die an der Kette den Dämon Beelzebub gefesselt hält.

Lit.: VERRICELLI; NELLI 1751, Kap. 30; VOLPE 1818, S.227; DE FRAJA 1923; GABRIELI 1936, Nr. 115; CAPPELLI 1957; LA SCALETTA 1966; VENDITTI 1967, S. 336; RIZZI 1973; PACE 1980, 1994 A, B, C; GRELE JUSCO 1981; PIAZZA S. FRANCESCO 1986; MATERA STORIA 1990, S. 214 f.; PADULA 1993; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 140; ALTHAUS 1997, Nr. 50.

1.7. S. Spirito

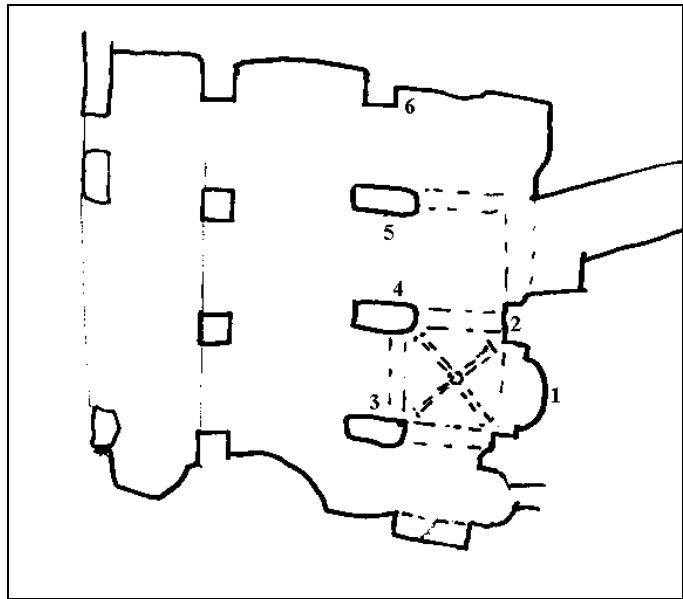
Die Felsenkirche S. Spirito, die 1880 bei der Anlage eines neuen Stadtzentrums, der Piazza Vittorio Veneto, unter der Straßendecke verschwunden war, wurde erst kürzlich wieder freigelegt. Schon in früherer Zeit konzentrierten sich an dieser Stelle, wo der für Matera wichtigste mittelalterliche Verbindungsweg, von Norden kommend, am oberen Ende des Sasso Barisano zuerst die Stadt erreicht, eine Reihe wichtiger Funktionen. Im 18. Jahrhundert entstanden hier zwei der größten Gebäude der Stadt, die Nonnenkonvente der Dominikanerinnen der SS. Annunziata und der Benediktinerinnen von SS. Lucia ed Agata, die später als Justizpalast und Rathaus dienten (Abb.S.4,12)¹⁴⁵. Bei der Aufdeckung des Platzes kamen weiterhin ein Turm der geplanten, aber nicht zuendegeführten Stadtbefestigung des 1514 ermordeten Grafen Giancarlo Tramontana, diverse Räume, die offenbar als Warenlager gedient hatten, und eine enorme Zisterne zum Vorschein. Sie erhielt ihr Wasser aus der Quelle des *Grabiglione*, der durch den Sasso Barisano in die Gravina floß - der heute ebene Platz war ein an dieser Stelle noch flaches Tal. Als erstes oberirdisches Gebäude stand hier seit dem späten 13. Jahrhundert, mit der Fassade zur Straße wie eine erste Ankündigung der Kathedrale von Matera, die Kirche der Dominikaner - 100 m entfernt von S. Maria la Nova, der schon um 1233 errichteten Kirche der Büsserinnen von Akkon (Abb.S.4)¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Vgl. oben und historischer Abschnitt; die erste glaubwürdige Nachricht über eine Niederlassung der Franziskaner in Matera stammt aus dem Jahre 1270.

¹⁴⁵ Zur Geschichte des Platzes s. CENTRO STORICO DI MATERA 1973; MATERA STORIA 1990, S. 83-105; PADULA/ MOTTA 1992; DENTRO LE MURA 1996; FOTI 1996.

¹⁴⁶ Die Fassade von S. Domenico wiederholt in verkleinerter Form die Fassade der Kathedrale.

S. Spirito besteht in der heute erhaltenen Form aus vier Schiffen und nur zwei Jochen. Die Felsenkirche steht an der Rückseite völlig offen. Sie endet in einer Reihe gemauerter Pfeiler in gleichmäßigen Abständen, die offenbar nachträglich eingebracht wurden, um eine ältere, zum Teil eingestürzte Struktur zu stützen. Eine Nachricht von 1455 kann diesen Zusammenhang erklären: schon damals war eine Höhle *in plano Sancti Spiritus* im Besitz der Johanniterkommende von Picciano einsturzgefährdet, wegen der Wassermassen des *grabiglione*, der bei heftigen, winterlichen Regenfällen zu einem Sturzbach angewachsen war¹⁴⁷.



Ursprünglich besaß die Felsenkirche anscheinend drei Joche - von dem ersten ist rechts noch ein kleiner Rest erhalten, während im stärker betroffenen linken Bereich ein zweites Pfeilerpaar eingezogen wurde. Eigentlich müßte man von einer dreischiffigen Kirche mit einem angefügten Nebenraum sprechen, da das schmale, äußere linke Schiff als einziges nicht in einer Apsis endet, und das zweite Schiff von rechts im Chorbereich deutlich hervorgehoben ist. Der Baubefund wird durch einen von der linken Apsis zur Talseite des Sasso Barisano durchgebrochenen Gang und später eingezogene Stützgewölbe weiter kompliziert. In der Materaner Geschichtsschreibung gilt S. Spirito als Benediktinerkirche, die schon 914 als Dependenz von S. Benedetto in Salerno bezeugt sei¹⁴⁸. Abgesehen davon, daß sich diese Angabe nicht verifizieren läßt, lassen sich auch die Bauformen der Felsenkirche nicht mit einer solch frühen Entstehung vereinbaren. Vor der Hauptapsis ist ein quadratisches Kompartiment, in dem auch eine Anzahl von Wandbildern erhalten ist, durch den plastischen Dekor - Taustäbe an den Gurtbögen und eine Decke in Form eines Kreuzrippengewölbes - hervorgehoben. Ein Kreuzrippengewölbe findet sich in Matera erstmals - kaum 100 m von S. Spirito entfernt - in S. Maria la Nova, der Kirche der Büsserinnen von Akkon, die 1233 im Bau war. In der Höhlenarchitektur läßt sich eine solche Form nur als Zitat nach einem oberirdischen Bauwerk erklären. S. Spirito entstand erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Mit der Ornamentik des Portals von S. Maria la Nova läßt sich auch eine romanische Blattranke an einem Blendbogen der rechten Seitenwand, im Chorjoch von S. Spirito vergleichen. Es stellt sich die Frage, womit sich dieser gemauerte Bogen aus der Entstehungszeit der Felsenkirche erklären läßt. Es könnte sich um den Anbringungsort einer Ikone handeln, analog zur Situation in S. Michele delle grotte in Gravina. Ein Marienbild, das sich in der Felsenkirche befunden haben soll, bringt Padula mit einer kleinen Relieftafel in Verbindung, die über dem Portal der Johanniterkapelle S. Maria Mater Domini angebracht ist (Abb.S.4,18)¹⁴⁹. Die Kapelle wurde im späten 17. Jahrhundert unmittelbar oberhalb von S. Spirito am Rande des Sasso Barisano errichtet, das Relief der Madonna in seitenverkehrter Hodegetria-Position scheint jedoch aus mittelalterlicher Zeit zu stammen.

¹⁴⁷ S. DALENA 1988, S.33; vgl. PADULA 1981, der von einem ähnlichen Regenunwetter 1928 berichtet.

¹⁴⁸ Möglicherweise handelt es sich um eine Verwechslung; der bei VOLPE 1818, S. 222 genannte *Annalista Salernitano* ist jedenfalls weder das CHRONICON SALERNITANUM, noch der Chronist ROMUALD; vgl. GATTINI 1882, S.25; PADULA 1981; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 136, S.168 f.

¹⁴⁹ PADULA/ MOTTA 1992, S. 99; VOLPE 1818, S.222.

Verricelli bezeichnet S. Spirito als Grangie der Johanniterkommende von Picciano¹⁵⁰. Im Testament des Conestabls De' Berardis von 1318 sind Picciano und ein Spital der Johanniter gesondert aufgeführt - und möglicherweise befand sich Picciano zu dieser Zeit überhaupt noch nicht im Besitz des Ordens, oder jedenfalls nicht 1268, als dieses Spital nach Gattini erstmals historisch erwähnt ist¹⁵¹. Ein Besitz der Johanniter in Matera läßt sich im Mittelalter nur *in plano Sancti Spiritus* 1455 nachweisen¹⁵². Niederlassungen der Ritterorden befanden sich im Mittelalter gewöhnlich an Verkehrswegen vor den Toren der Stadt¹⁵³. Alles deutet darauf hin, daß S. Spirito eine um die Mitte des 13. Jahrhunderts erbaute Johanniterkirche war.

Wandbilder

1.) Madonna mit Kind zwischen Heiligen Diakonen (?)

Das durch die vorbereitenden Arbeiten für die Aufbringung einer neuen Putzschicht stark in Mitleidenschaft gezogene Apsisbild ist nur noch in groben Umrissen erkennbar. In der Mitte sieht man eine thronende Figur, allem Anschein nach die Muttergottes in der frontalen Position der Theotokos. Sie ist durch einen eigenen Rahmen von den beiden Weihrauchfaß-schwenkenden Assistenzfiguren getrennt. Die rechte Figur ähnelt in der Haltung der rechten Hand dem Heiligen Vincentius in SS. Pietro e Paolo. Ein Flügel ist nicht zu erkennen - insofern scheint es sich eher um einen heiligen Diakon zu handeln, als um einen Engel. Ganz schwach sind auch noch die Umrisse zweier Figuren am Gewände des Apsisbogens erkennbar.

2.) Heilige Märtyrerin

Links neben der Hauptapsis, in der Laibung des Scheidbogens zum linken Kirchenschiff, befindet sich das gut erhaltene Wandbild einer Heiligen, die sich mangels einer Namensinschrift nicht mehr identifizieren läßt. Einziges Attribut ist ein Märtyrerkreuz in der rechten Hand und eine sehr prachtvolle, reiche Bekleidung. Die Heilige trägt ein langes, weißes Kleid mit einem roten Rankenmuster, ein dunkelblaues, dekoriertes Schultertuch mit mehreren Ziersäumen, das in der Mitte von einer runden Fibel zusammengehalten wird und unter dem noch das untere Ende eines goldgelben Schals hervorschaut, sowie auf dem Kopf eine weiße Haube. In ähnlicher Weise sind in verschiedenen Felsenkirchen des Untersuchungsgebiets Barbara, Sophia, Kyriaca/ Domenica und Margarita dargestellt, ebenso wie mehrere Heilige in S. Lucia (SS. Trinità) in Brindisi¹⁵⁴. Die elementaren Darstellungsmittel erlauben weder die Identifikation der Heiligen, noch eine Ableitung oder Zuschreibung zum Werk eines bestimmten Malers, sondern allenfalls eine ungefähre Datierung in die Mitte des 13. Jahrhunderts.

3.) Palimpsest - Vitus

Zwei längliche Felsenpfeiler trennen im Zwischenbereich zwischen den beiden Jochen das Mittelschiff von den Seitenschiffen. Das Wandbild am rechten dieser Pfeiler besteht aus zwei

¹⁵⁰ VERRICELLI, S.82: *Nella Città sono due Comende l'una di cavalieri di Malta et è Santa Maria Annunciata di Pizziano con suo terio et per grancia Santo Spirito al piano di San Domenico et santo Thomase sopra li magazeni di Pietro Verricelli.*

¹⁵¹ Vgl. historischer Abschnitt.

¹⁵² S. oben.

¹⁵³ Vgl. MILITIA SACRA 1994.

¹⁵⁴ GUGLIELMI 1990, Chiesa inferiore, Nr. 3, 7, 8, S.48, 56, 58.

Schichten. Das spätere Bild zeigt einen Heiligen in einer blaßroten Tunika und einen braunen Mantel. Kopf und Schultern rahmt ein querrrechteckiges, blaues Feld, ein Medaillon rechts trägt die Namensinschrift *VITUS*. Sehr wahrscheinlich stellt auch die frühere Schicht - ein jugendlicher Heiliger in einem blauen Gewand mit einem Muster aus kreisförmig angeordneten weißen Punkten, der in seinen Gesichtszügen an die besprochene Heilige links neben der Apsis erinnert, den Heiligen Vitus dar¹⁵⁵.

4.) Szenen aus der Vita eines Heiligen

Ein weiterer, kleinerer Rest ist an der Außenseite des linken Felsenpfeilers zu erkennen. Man sieht links oben zwei kleinformatige Szenen aus der Vita eines Heiligen, ursprünglich wohl Teile eines großformatigen Bildes, das die ganze Pfeileraußenseite bedeckte. Unten links steht hinter einem Tisch oder einer Werkbank ein Heiliger, der mit den Händen etwas überreicht oder entgegennimmt oder eine Arbeit verrichtet. Von der Namensinschrift hat sich leider nur das *S* erhalten. Rechts nähern sich mit ausgebreiteten Händen drei kleinere, männliche Figuren dem Heiligen, der erste hält in der linken Hand einen Stab oder Nagel. Die Nackenrolle des schulterlangen Haars und die enganliegenden Beinkleider entsprechen einer höfischen Mode, die im Verlauf des 13. Jahrhunderts aufkam. In der Szene darüber ist deutlich nur noch ein Amboß in der Mitte zu erkennen, vor dem links eine Person steht. Amboß und Nagel könnten auf den Heiligen Eligius, Patron der Schmiede hindeuten, der auch auf späteren Wandbildern in S. Antonio Abate, Massafra und S. Lorenzo, Laterza dargestellt ist¹⁵⁶.

5.) Madonna und Kind/ Heilige(r)

An dem Felsenpfeiler zwischen linkem Schiff und Nebenraum, dem soeben besprochenen Bild gegenüber, sind blasse Überreste zweier Wandbilder erhalten - das rechte war ein Marienbild in der Position der Theotokos - erkennbar vor allem am Nimbus des Kindes. Für eine eher späte Datierung spricht der weinrote Hintergrund und die mit der zweiten Schicht des Vitus vergleichbare Farbgebung.

6.) Kleinformatige Kreuzigungsszene

Auch an der linken Seitenwand sieht man, im Chorjoch links, eine kleinformatige Szene, die wie die Szenen am mittleren Pfeiler zu einem großformatigen Heiligenbild gehört haben dürfte. Es handelt sich um eine Kreuzigungsszene - und das ist auch schon alles, was sich über dieses Bild sagen läßt. Weiter hinten an der Seitenwand sind wenige Reste eines weiteren Wandbildes zu sehen - ein Nimbus, die Rahmung des Bildes - weitere Farbreste befinden sich an mehreren Stellen der Kirche.

Nurmehr Spuren, die sich kaum zu einem festen Gesamtbild zusammenfügen lassen, weisen auf die Funktion der Felsenkirche S. Spirito im Zentrum von Matera hin: die eine oder andere, entweder unsichere oder spätere historische Nachricht, die S. Spirito mit dem Johanniterorden in Verbindung bringt, eine komplexe Baugestalt mit Zeichen von Zerstörung und Veränderungen, wenige Reste von Wandbildern, von denen sich nur eines mit Sicherheit identifizieren läßt. Zweifellos handelte es sich aber um die Mitte des 13. Jahrhunderts um eine der bedeutenderen Kirchen Materas mit drei Schiffen und einem Nebenraum, an einem topographisch wichtigen Ort, um die erste Felsenkirche, die die Form des Kreuzrippengewölbes aus der oberirdischen Architektur übernimmt. Ein hohes Niveau zeigt

¹⁵⁵ In der Regel wird in Palimpsesten das ältere Thema wiederholt, s. FONSECA 1979, S. 28, Fußnote 46.

¹⁵⁶ S. FONSECA 1970.

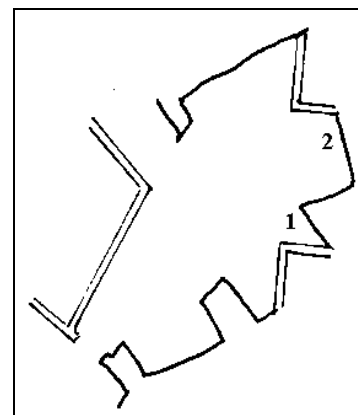
auch die Malerei: vor allem die weibliche Heilige neben der Apsis und die kleinformatigen Szenen am Pfeiler davor. Zum ersten Mal läßt sich hier in Matera die Übertragung eines Bildtypus aus der Tafel- in die Wandmalerei nachweisen, dessen Ursprung im Heiligen Land vermutet wird: das Schema der Vita-Ikone, bei dem auf beiden Seiten eines großformatigen Heiligenbildes in kleinerem Format Szenen aus der Legende illustriert werden. Es fällt auf, daß sich unter den kaum noch lesbaren Fragmenten der mutmaßlichen Johanniterkirche gleich zwei solche Beispiele befinden.

Nur noch andeutungsweise läßt sich auch das historische Umfeld der Felsenkirche erahnen: die Lage an der Straße, an einer Eingangsposition der Stadt, die *magazeni* der Händler, ein Spital für die Reisenden, die Verbindungen der Johanniter nach Torre di Mare im Süden, Picciano, Gravina und Barletta im Norden, die Schutzfunktion des Ordens für die Wege, eine Ikone, die in der Felsenkirche verehrt wurde. Etwas von der Position der Kirche geben auch die zwei Szenen am Pfeiler der Felsenkirche wieder: wo eine Straße ist und Handel getrieben wird, wurden Pferde beschlagen; ein heiliger Schmied mag der geeignete Ansprechpartner für eine gefährvolle Reise zu entfernten Orten gewesen sein.

Lit.: VISITE SARACENO, fol. 53 r.; VERRICELLI, S.82; VOLPE 1818, S.222 f.; GATTINI 1882, S.25; PADULA 1981, 1984; DI PEDE o.J. 1; DALENA 1988, S.133; PADULA/ MOTTA 1992, S.95-99; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 136.

1.8. *S. Nicola al Seminario*

Bei Restaurierungsarbeiten am Palazzo Lanfranchi, dem Sitz der *Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici* der Basilicata, wurden Ende der achtziger Jahre im Bereich der Fundamente mehrere Höhlenräume, darunter auch eine Felsenkirche mit zwei Wandbildern entdeckt. Der Palazzo Lanfranchi, zunächst 1608 als Karmeliterkonvent begonnen, wurde als Priesterseminar auf Initiative des Erzbischofs Vincenzo Lanfranchi 1668 bis 1672 fertiggestellt¹⁵⁷. Der enorme, langgestreckte Bau überragt den Sasso Caveoso - in einer großen Schleife floß der *grabiglione*, von dem heute ebenen Vorplatz des Palasts, der Via Domenico Ridola aus, um den Hügel herum und mündete schließlich unterhalb, bei S. Pietro Caveoso in die Gravina. Hier am



höchsten Punkt des Geländes befand sich schon in mittelalterlicher Zeit ein bedeutender Konvent - die Felsenkirche S. Maria de Armeniis liegt heute unter einer rückwärtigen Terrasse des Palazzo Lanfranchi. Die zweite, neu entdeckte Höhlenkirche befindet sich an der Rückseite des Hügels. Sie wurde zunächst mit einer urkundlich genannten Felsenkirche S. Nicola de Cupa identifiziert, später jedoch, als man diese an anderer Stelle ausfindig machte, zur Unterscheidung als *S. Nicola al Seminario* bezeichnet¹⁵⁸. Das eigentliche Patrozinium ist nicht bekannt.

S. Nicola al Seminario war, soweit dies die später eingezogenen Fundamentmauern des Palastes erkennen lassen, ein schlichter, rechteckiger Raum mit geradem Chorschluß und zwei Seitenkapellen auf der rechten Seite. Vincenzo Baldoni, der Architekt der Restaurierungsarbeiten des Palazzo Lanfranchi, berichtet von drei Wandbildern, die er in der Höhlenkirche vorgefunden habe: an der rechten Wand einen mitrierten Bischof, vermutlich den Heiligen Nikolaus, und an der Stirnwand den Apostel Petrus und den Erzengel Michael. Tatsächlich befinden sich an den angegebenen Stellen Wandbilder, die allerdings nicht mit

¹⁵⁷ MATERA STORIA 1990, S.222.

¹⁵⁸ BALDONI 1990; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 97; vgl. auch Nr. 95.

den erwähnten Heiligen identifiziert werden können. Es scheint sich um eine Verwechslung aufgrund des erwarteten Nikolauspatroziniums zu handeln.

Wandbilder

1.) Petrus

Der Heilige, der auf der rechten Seite der Felsenkirche in der vorderen Seitenkapelle dargestellt ist, ist nicht Nikolaus, sondern Petrus, erkennbar an der üblichen Reihe der Stirnlocken. In einer eigentümlichen Geste hält der Apostel die segnende rechte Hand in einer Schlaufe des roten Mantels seitlich, neben dem Körper. Haar und Bart sind schneeweiß, das Gesicht wirkt durch die eingefallenen Wangen asketisch. Die sehr hellen Farben sind an den Rändern des Gesichts und der Gewandfalten stark ins Dunkle modelliert. In Matera steht das Bild stilistisch für sich. Es läßt sich eher mit Beispielen der Terra d'Otranto wie etwa zwei Darstellungen des Heiligen Nikolaus in S. Maria del Casale bei Brindisi (Abb.5.6) oder in der Kathedrale von Nardò vergleichen¹⁵⁹, die zu Beginn des 14. Jahrhunderts entstanden.

2.) Fragment einer Deesis: Johannes der Täufer

An der Stirnwand, wo Baldoni Petrus und Michael gesehen haben will, erkennt man links eine spitze, lyraartige Form, offenbar die Rückenlehne eines Thrones, und rechts das geneigte Haupt eines bärtigen Heiligen und seine fürbittend vorgestreckte rechte Hand - der Unterarm ist unbedeckt. Es handelt sich um Johannes den Täufer, als letzter Rest einer weitgehend zerstörten Deesisgruppe.

Lit.: BALDONI 1990; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 97.

¹⁵⁹ S. FALLA CASTELFRANCHI 1991A, Abb. 174, S.193.

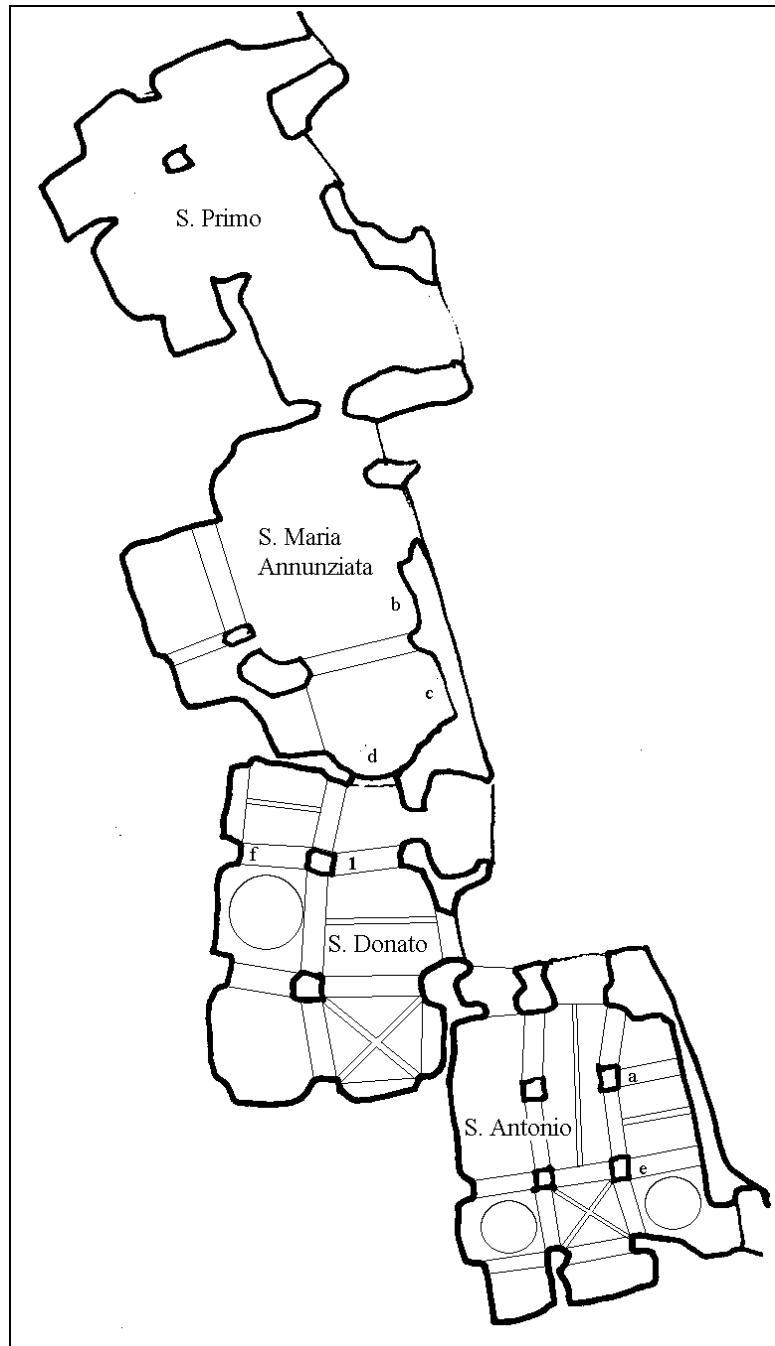
1.9. S. Donato (Convicinio di S. Antonio)

Als Convicinio di S. Antonio wird eine Anordnung von vier Felsenkirchen um einen ummauerten Hof im Zentrum des Stadtteils Casalnuovo bezeichnet, einer Verlängerung des Sasso Caveoso am oberen Talrand der Gravina. Anders als die vielfach überbauten Sassi vermittelt der Stadtteil heute noch das Bild einer reinen Höhlensiedlung. Es scheint sich um ein eher ärmeres Viertel zu handeln, das, an der Peripherie der Stadt gelegen, erst verhältnismäßig spät besiedelt wurde. Historische Urkunden, die seit dem 16. Jahrhundert erhalten sind, sprechen von einer slawischen Bevölkerung¹⁶⁰.

Capella Sancti Antonii casalis novy cu[m] Ecc[le]sia sancty donati; sancta maria de ann[un]tiata et s[anc]to primo qua[...] est capp[ellani] donatilly de maghuolo est ben' accomodata et h[ab]et introyti In suo loco describendos - so wird der Komplex bei der Visite Erzbischof Johannes Michael Saracenus' 1543 beschrieben¹⁶¹.

Der Convicinio war das kirchliche Zentrum des Casalnuovo, in dem keine weiteren Kirchen bekannt sind. Ein gemauertes Portal mit einem spitzbogigen Tympanon, in das

ein Dreipaßmotiv einbeschrieben ist, gibt Einlaß in einen länglichen Hof, von dem aus alle vier Kirchen zugänglich sind. Nach Mauro/ Moliterni sind die ersten beiden Kirchen, S. Primo und S. Maria Annunziata, erst im 14. oder 15. Jahrhundert, S. Donato und S. Antonio dagegen schon im späten 13. Jahrhundert entstanden¹⁶². Tatsächlich unterscheiden sich die beiden letztgenannten Kirchen auch durch einen differenzierteren Baudekor von den ersteren. Alle vier Kirchen weisen mit ihrer längeren Seite zum Tal. S. Donato ist jedoch im liturgischen Sinne quer zu den anderen Kirchen, also nach Westen, zur Bergseite hin ausgerichtet, so daß man von einer dreischiffigen, zweijochigen Kirche sprechen muß. Dies ist, auch wenn die Apsis durch einen später eingebrachten Durchgang in einen tieferliegenden



¹⁶⁰ S. MAURO/ MOLITERNI 1988.

¹⁶¹ VISITE SARACENO, fol. 52 r.

¹⁶² MAURO/ MOLITERNI 1988.

Weinkeller zerstört ist, aus der Deckengliederung ersichtlich. Wie in S. Antonio, der dreischiffigen, dreijochigen Felsenkirche links von S. Donato, führt nämlich der Zugang in das mittlere Schiff des Langhauses - das in S. Donato nur ein Joch lang ist - wo an der Decke ein längsgerichteter Mittelbalken zu sehen ist. Das Kompartiment vor der Hauptapsis trägt an der Decke ein großes Lilienkreuz - wie die Nebenchorräume von S. Antonio, während dort das mittlere Feld, wie in S. Donato der erste Abschnitt links, in Form eines Kreuzrippengewölbes gestaltet ist. S. Maria Annunziata ist, wie aus Resten einer Apsisausmalung hervorgeht, wie S. Antonio nach Süden, S. Primo dagegen nach Norden ausgerichtet.

Die Gestaltung der Decken liefert auch einen Anhaltspunkt für die Datierung der Kirchen. Die Form des Kreuzrippengewölbes spricht für eine Entstehung nicht vor Mitte des 13.

Jahrhunderts, eine zeltdachförmige Decke mit Mittelbalken findet sich erstmals im linken, zuletzt entstandenen Schiff von S. Maria della Valle. Die spitzbogige Form des Dreipasses in der Lünette des Portals, das in den Kirchenbezirk führt, scheint eher auf eine Entstehung nach der Fassade von S. Maria della Valle hinzuweisen, auf jeden Fall aber nach der Vollendung der Kathedrale 1270 - also eher schon am Ende des Jahrhunderts.

Wandmalerei

Donatus

In den Kirchen des Convicinio di S. Antonio sind an verschiedenen Stellen Wandbilder aus verschiedenen Zeiten zumeist schlecht erhalten. Nur das Bild des Titelheiligen von S. Donato fällt jedoch nach Stil und Zeitstellung noch in den Bereich der vorliegenden Untersuchung. Es befindet sich am rechten Pfeiler der Felsenkirche, in Richtung zum Chor, also in einer Position, in der in der Ostkirche die Proskyneseikonen angebracht waren. Erhalten ist nur der obere Teil des Bildes - die Büste eines heiligen Bischofs, der durch eine Inschrift links als *S. donAT[us]* gekennzeichnet ist. Er trägt eine Mitra neuerer Form, die mit zwei Zierstreifen in der Mitte und am unteren Rand besetzt und zusätzlich mit zwei schwarz-weißen Rosetten verziert ist; hinter dem Kopf des weißhaarigen, vollbärtigen Heiligen hängen die *fasciae* oder *infulae* auf die Schulter herab¹⁶³. Rechts im Bild sieht man die Krümme eines Bischofsstabes, ob der Bischof ein Pallium trug, ist nicht mehr zu erkennen. Nach oben schließt ein Ornamentfries aus sich überschneidenden Kreisen das Bild ab.

Das Bild ist offenbar später als der Heilige Gregor in S. Lucia alle Malve, wie eine Reihe von Details verdeutlicht: die etwas höhere Mitra, die differenzierte Ornamentierung, die flächige Darstellung der weißen Haare (vergleichbar mit dem Petrus in *S. Nicola al Seminario*) und die 'gotische' Schrift. Es handelt sich nicht um den zufällig erhaltenen Rest einer vollständigen Ausmalung der Felsenkirche, sondern um das einzige Wandbild, das in den ersten 100 Jahren des Convicinio in einer der vier Kirchen angebracht war. Eine parallele Darstellung des Heiligen Antonius, des Titelheiligen der benachbarten Kirche, auf dunkelrotem Grund (vergleichbar, aber vom Stil her anscheinend später als das Bild in *S. Nicola dei Greci*) stammt sicher erst aus dem 15. Jahrhundert. Er entstand möglicherweise in einem Zug mit der Ausmalung des Apsisbereichs von S. Maria Annunziata, die nur noch sehr blaß und fragmentarisch erhalten ist. Dort folgt links vom Eingang auf ein Marienbild und ein weiteres Bild in einer Nische, von dem nur noch der Perlenrand eines Nimbus erkennbar bleibt, die stehende Figur eines bärtigen Mönchs mit weißem Untergewand, dunklem Skapulier und Kapuze, wiederum auf dunkelrotem Grund. In der leicht spitzbogigen Apsis befand sich eine Dreiergruppe mit der Madonna im Zentrum, an der Stirnseite oben eine kleine *imago pietatis* und rechts zwei Medaillons, von denen das eine ein Kreuzmonogramm trägt.

¹⁶³ S. BRAUN 1907, S.459.

Alle weiteren Wandbilder, ein Sebastian in S. Antonio, ein Leonardus in S. Donato und verschiedene kleinere Reste, stammen erst aus barocker Zeit. In S. Primo ist keinerlei Wandmalerei erhalten. Der Convicinio di S. Antonio stellt sich dar als das kirchliche Zentrum des Stadtteils Casalnuovo, das von ungefähr 1300 bis ins 18. Jahrhundert kontinuierlich genutzt wurde, dabei aber nur insgesamt drei mal mit Wandbildern ausgestattet wurde: zuerst mit dem ikononartigen Bild des Titelheiligen von S. Donato; dann ein Jahrhundert später, als mit S. Maria Annunziata und S. Primo zwei neue Felsenkirchen entstanden, die Ausmalung des Chorbereichs der Marienkirche und das Bild des Titelheiligen von S. Antonio; und schließlich verschiedene Darstellungen aus der Zeit des Barock.

Literatur: VISITE SARACENO, fol. 52 r.; NELLI 1751, Kap. 23; DE FRAJA 1923, S. 173 ff.; GABRIELI 1936, Nr. 113; CAPPELLI 1957; LA SCALETTA 1966; ROTILI 1980, S.88; GUIDA 1988; MAURO/ MOLITERNI 1988; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 90-93.

1.10. S. Maria della Valle (La Vaglia)

Geschichte

An der Staatsstraße nach Tarent, unmittelbar nachdem diese von der Straße nach Altamura und Bari abzweigt, befindet sich, rund 2 km vom Ortskern entfernt, die weitaus größte Materaner Felsenkirche, S. Maria della Valle. Zwischen einzelnen Häusern, unkultiviertem Terrain und einem Gewerbegebiet im Gelände verborgen, erregt der enorme, 27 m lange und fast ebenso tief in den Fels gegrabene Höhlenbau, der schon 1756 entweiht wurde, das Staunen gelegentlicher Besucher, umso mehr, als eine gesicherte historische Überlieferung weitgehend fehlt¹⁶⁴. Will man versuchen, der Entstehung und historischen Funktion der Felsenkirche näherzukommen, muß man zunächst glaubwürdige Nachrichten von bloßen Zuschreibungen oder Vermutungen trennen.

Eine solche bloße Vermutung ist die Identifikation mit der 774 in einer Urkunde des Fürsten Arechis von Benevent genannten Kirche *SS. Angeli et Mariae quae posita est in Galo nostro Materae*¹⁶⁵. Das Apsisbild der Felsenkirche enthält die Inschrift *SCA. MARIA DE VALLE VERDE*. Eine gleichzeitige Sinn- und Lautverschiebung von *galo* (Wald) zu *valle* (Tal) ist aus linguistischen Gründen ebenso auszuschließen, wie die Existenz eines kleineren Vorgängerbaus an derselben Stelle: die Zwischenräume zwischen den enormen Pfeilern der Felsenkirche, die ja aus dem natürlich gelagerten Gestein bestehen, sind gerade im Bereich der Eingänge zu schmal, um einem kompletten, älteren Kirchenbau Platz zu bieten¹⁶⁶. Tatsächlich scheint die Inschrift eher die Vermutung Kempers zu bestätigen, daß es sich bei S. Maria della Valle um die zweite, seit 1229 erwähnte Kirche der Büsserinnen von Akkon *in campestribus, inter Gravinam, & Materam* handelt: mit dem Titel *S. Maria de Valle Verde* werden in Urkunden des 14. Jahrhunderts auch die Prioratskirchen des Ordens in Messina und Nikosia bezeichnet¹⁶⁷. Für eine Entstehung im 13. Jahrhundert sprechen auch die vagen Angaben Nellis - *molto antica sino all'anno 1200* - und Volpes: *Vien lodato nelle vecchie memorie fin dal 1260*.

¹⁶⁴ Zusammenfassend zur Geschichte: LORUSSO 1980.

¹⁶⁵ LA SCALETTA 1966, S. 24, 232 f.

¹⁶⁶ Noch die kleinsten Felsenkirchen des Materaner Gebiets sind breiter als die knapp 2 m Pfeilerzwischenraum im Eingangsbereich von S. Maria della Valle.

¹⁶⁷ VOLPE 1818, S.218; KEMPER 1994, S.193; vgl. ebd., S.104, Fußnote 478: *Gravina* bezieht sich zweifellos auf die Stadt, da zwischen Matera und dem Tal der *Gravina di Matera* kein Zwischenraum besteht; der Passus *inter gravinam Matere et Sante Trinitatis* in der Urkunde aus Barletta ist ein Transskriptionsfehler, *Sante Trinitatis* bezieht sich bereits auf die nächstgenannte Kirche in Brindisi; vgl. die Dokumente bei UGHELLI, Sp. 38-42; CDBARL, Bd.2, Nr. 252 (1356), Bd.3, Nr. 167 (1382).

Die Bezeichnung *S. Maria de Valle Verde* bezieht sich nicht auf die landschaftliche Umgebung der Kirche: jede Felsenkirche befand sich notwendigerweise in einem Tal, einer *lama*, und ob dieses Tal grün war oder nicht, hing in erster Linie von der Jahreszeit ab. Es handelt sich vielmehr um den Titel eines Bildes: *l'effigie della SS. Vergine dell'Assunta (di cui tiene il titolo) sta fatta anche in pittura al muro* - schreibt Nelli. Anscheinend ist hier von einer Ikone die Rede, nach der zusätzlich (*anche*) ein Wandbild angefertigt wurde¹⁶⁸. Von diesem wundertätigen Marienbild berichtet schon Verricelli: *anticamente assai più che a Picciano concurrevano da lontani paesi per lli grandissimi miracoli che faceva a sanare ogni infirmità, oggi per la poca divottione se ni astiene, però ngi è una sua imagine quale dicono che cavata dal muro et portata in mare da francesi per condurla in Francia seni tornò ad suo locho, dove oggi si vede intorno essere cavata*¹⁶⁹. Die Übereinstimmung mit dem Titel der Priorate der Büsserinnen in Nikosia und Messina deutet auf eine namengebende Funktion des Mutterkonvents in Akkon hin. Auch das Marienbild könnte aus Akkon stammen oder die Kopie eines dort befindlichen Originals sein.

Allerdings spricht Nelli von einer Benediktinerkirche und Verricelli von einer mitrierten Abtei, die jedoch zu seiner Zeit, wie S. Eustachio, mit der erzbischöflichen Kathedrale vereint war¹⁷⁰. Im Gegensatz zu beiden anderen bei Verricelli angeführten mitrierten Abteien der Stadt, S. Eustachio und S. Maria de Armeniis, fehlen aber für S. Maria della Valle (von der möglichen Nennung als Kirche der Büsserinnen von Akkon abgesehen) jegliche mittelalterlichen Dokumente. Ob die Angabe Verricellis auf einer mündlichen Überlieferung beruht, oder auf einem Analogieschluß zur Situation von S. Eustachio, läßt sich nicht mehr feststellen. Nellis Zuschreibung an den Benediktinerorden beweist, ohne weitere Dokumente und aus einem Abstand von 500 Jahren, nicht viel: für die Zeit um 1200, in die Nelli die Kirche einordnet, ist dies nichts als eine plausible Annahme. Was mit S. Maria della Valle von der mutmaßlichen Entstehung als Kirche der Büsserinnen von Akkon im 13. Jahrhundert bis zur Angliederung an die Kathedrale geschah, entzieht sich, solange keine neuen Dokumente auftauchen, unserer Kenntnis. Alle Aufmerksamkeit verdient dagegen Verricellis Hinweis auf eine Funktion als Wallfahrtskirche.

Nur eine große Zahl von Pilgern kann die Größe des Bauwerks erklären: weder die Benediktinerkirche S. Eustachio im Zentrum der Stadt, noch die im 13. Jahrhundert entstandenen Kirchen der Franziskaner und Dominikaner erreichen die Ausmaße von S. Maria della Valle¹⁷¹. Als Zentrum einer regionalen Wallfahrt ist der Ort wie kein anderer in der Umgebung von Matera geeignet. Die Felsenkirche befindet sich nicht erst heute in der Nähe der wichtigsten Straßenkreuzung der Materaner Umgebung, an einer Stelle, wo die *Gravina di Matera* noch so flach ist, daß sie sich ohne Mühe überqueren läßt: von hier aus führen Wege nach Gravina, Altamura und Bari, Santeramo, Gioia del Colle, Laterza, Ginosa und Tarent. Die verkehrsgünstige Lage bewog König Ladislaus 1408, einen bis dahin in der Nähe der Stadt, am Eustachiusstag im Mai abgehaltenen Markt nach S. Maria della Valle und auf die Woche vor das Assumptionsfest im August zu verlegen¹⁷². Es mag sein, daß zu dieser Entscheidung bereits ein Nachlassen des Pilgerverkehrs beigetragen hat, und daß der Kirche durch den Markt zu neuen Einnahmen verholfen werden sollte. Die Zeit ihrer größten Bedeutung scheint ein Jahrhundert früher zu liegen. Der Conestabel Angelo de' Berardis vermachte jedenfalls 1318 kaum einer anderen Kirche soviel wie S. Maria della Valle, nämlich eine Unze *affine di dipingersi la sua Cappella che avea fatta incavare entro la*

¹⁶⁸ NELLI 1751, a.a.O.

¹⁶⁹ VERRICELLI, S. 66.

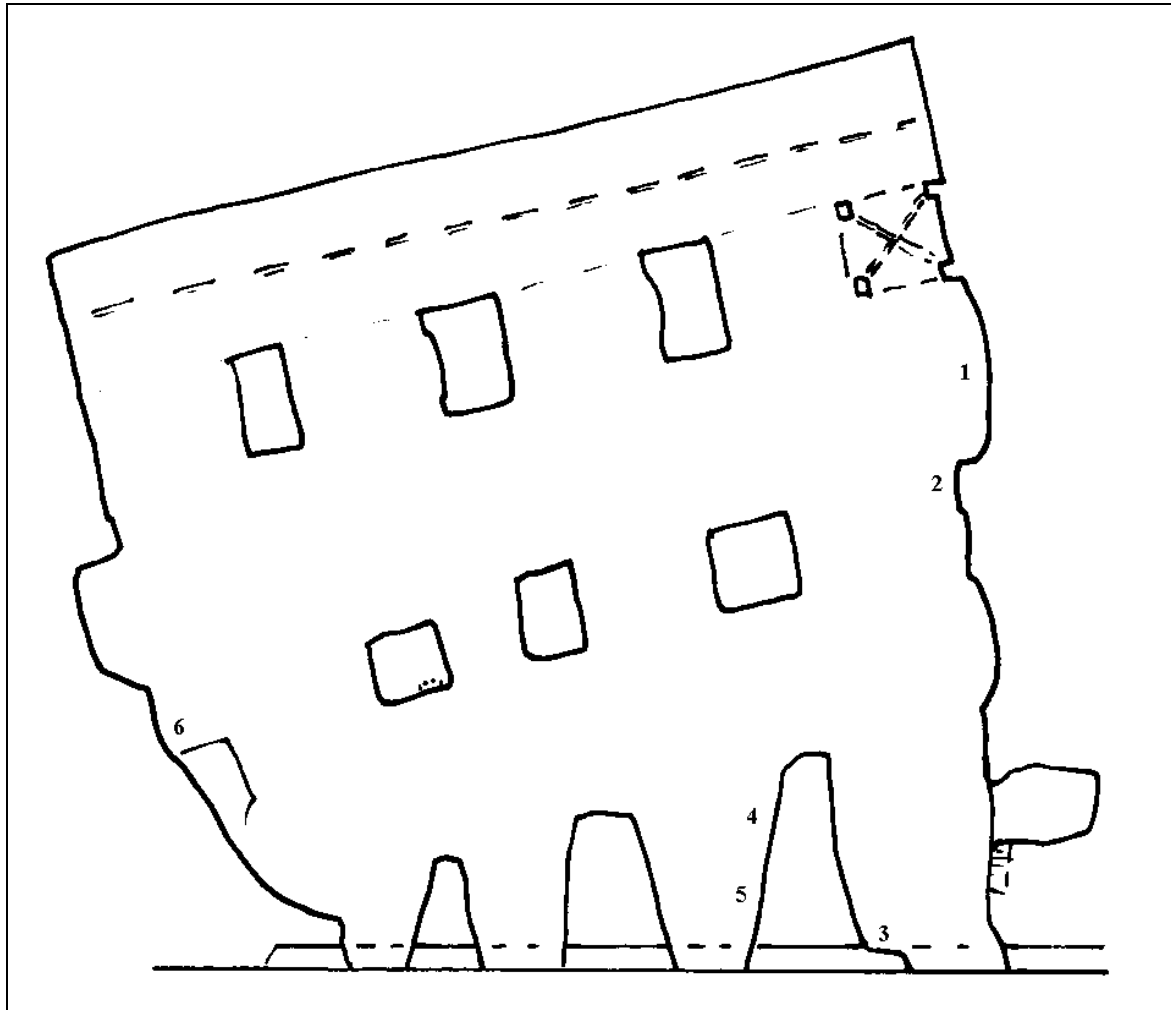
¹⁷⁰ NELLI 1751, Kap.27; VERRICELLI, S.60, 80.

¹⁷¹ Mit etwa 27 / 25 m ist S. Maria della Valle die zweitgrößte mittelalterliche Kirche Materas nach der Kathedrale; S. Eustachio war nur etwa 8 m breit, die ursprünglichen Bettelordenskirchen kleine, einschiffige Bauten.

¹⁷² S. COPETI, S. 49 f.

Chiesa und eine weitere *per la ristaurazione della medesima Chiesa*, wie Volpe den Gehalt der Urkunde resümiert, deren Verbleib nicht bekannt ist¹⁷³.

Baugestalt



S. Maria della Valle ist eine dreischiffige, vierjochige Felsenkirche mit einer gemauerten Fassade, deren vier Portale jeweils in eines der vier Joche Einlaß bieten. Im Verhältnis zur Achse der Fassade ist der Kirchenraum leicht schräggestellt. Dadurch ergeben sich zwischen den Portalen und dem rechten Schiff vier, von mächtigen Felspfeilern getrennte Vorräume unterschiedlicher Tiefe, vom hinteren, linken zum vorderen rechten Portal hin zunehmend. Ebenso massiv sind die Pfeiler, die Mittel- und Seitenschiffe trennen. Sie tragen dienstartige Eckvorlagen an den Kanten und in einigen Fällen Nischen in den Pfeilerzwischenräumen. Links neben der flachen Hauptapsis befindet sich ein ebenfalls aus dem massiven Fels herausgegrabenes, kreuzrippengewölbtes Ziborium. An der Rückwand läßt eine Rose Licht ins Innere des dunklen Kirchenraums dringen. Links daneben befindet sich ein Blendarkadenpaar mit einer spiralförmig gedrehten mittleren Säule. Die gemauerte Fassade ist auf diesen Innenraum abgestimmt. Sie trägt eine flache Blendarkatur, bestehend aus Lisenen und leicht zugespitzten Bögen. Die Zahl der vier, jeweils unterschiedlich dekorierten Portale ist weniger durch die Funktion des Zugangs, als vielmehr durch die Notwendigkeit der Belichtung motiviert. Das westliche, von einem Blendgiebel überfangene Portal trägt in der äußeren Archivolte einen Akanthus-Fries mit plastisch

¹⁷³ VOLPE 1818, S.52; vgl. NELLI 1751, Kap. 23.

ausgearbeiteten Fruchtmotiven. Das zweite Portal, das möglicherweise den regulären Zugang bildete, wird lediglich von einem schlichten, runden Blendbogen überfangen¹⁷⁴. Das nächste, spitzbogige Portal wird von einem doppelten Palmettenfries im flachen Relief gerahmt, während das östliche Portal ein Dreipaßbogen krönt. Eine nicht erhaltene Inschrift nannte einen Magister Leorius von Tarent als Erbauer der Fassade¹⁷⁵.

Der Dekor der Fassade läßt sich von S. Maria la Nova und der Kathedrale, den bedeutenden Materaner Bauten des 13. Jahrhunderts, herleiten¹⁷⁶. Formen wie Dreipaß und Spitzbogen deuten auf eine Entstehung der Fassade nach der Vollendung des Kathedralbaus, gegen Ende des 13. Jahrhunderts hin. Es stellt sich die Frage, ob diese Fassade nur nachträglich vor einen bereits bestehenden Bau vorgeblendet wurde. Der Bogen über der Hauptapsis ist, wie das zweite Portal von rechts und die Blendarkatur, leicht zugespitzt, und dieselbe Form zeigen auch die Bögen des Ziboriums. Allerdings scheint das Apsisbild später zu sein als andere Wandbilder der Felsenkirche, was vielleicht auf eine nachträgliche Veränderung hinweist. Wie die Fassade stammt aber das Ziborium mit dem Kreuzrippengewölbe erst aus dem letzten Drittel des Jahrhunderts. Eine ähnliche Gewölbeform findet sich in einem der Pfeilerzwischenräume. Vielleicht ist einer dieser Zwischenräume die Kapelle, die der Conestabel Angelo de' Berardis noch zu Lebzeiten in der Kirche hatte graben lassen. Jedenfalls kam der Bau der Felsenkirche, falls diese sich mit der seit 1229 in den Urkunden für die Büsserinnen von Akkon genannten Kirche identifizieren läßt, nur langsam voran. Nur ein einziges Kapitell zeigt eine plastische Ausarbeitung, die allerdings niemals fertiggestellt wurde - ebensowenig wie eine Treppe im Eingangsbereich, die offenbar zu einem östlich angebauten Campanile führen sollte (Abb.S.21).

Insgesamt ist der Bau jedoch keinesfalls *privo di un disegno coordinato*, wie Lorusso meint, sondern im Gegenteil Ergebnis einer einheitlichen Planung¹⁷⁷. Der regelmäßige Grundriß, aber auch das Format der Pfeiler, und zwar schon im Eingangsbereich, ist nicht erklärbar, wenn nicht von vornherein ein Kirchenbau in den gegebenen Ausmaßen beabsichtigt war. Dahinter muß eine Absicht stehen, die sich anhand der fehlenden Dokumentation nur noch ansatzweise erraten läßt. Die größte Materaner Felsenkirche ist, wie die zwei bedeutendsten oberirdischen Kirchen der Stadt, die zur selben Zeit entstanden, eine Marienkirche. Ein möglicherweise aus Akkon stammendes Kultbild mochte den Anlaß für den Bau der Wallfahrtskirche gegeben haben. Das Marienpatrozinium deutet andererseits auch auf einen Zusammenhang mit der Erhebung Materas zum Erzbischofssitz hin, da die Madonna zu dieser Zeit auch als Patronin der Stadt den Heiligen Eustachius abzulösen beginnt.

Wandmalerei:

Wie Farbreste an den Wänden und Pfeilern erkennen lassen, war S. Maria della Valle einmal nahezu vollständig ausgemalt. Nur ein Teil dieser Malerei stammt aus mittelalterlicher Zeit, ein anderer Teil dagegen - vor allem im linken Seitenschiff und in der rechten Apsis - aus dem 17. Jahrhundert. Der überwiegende Teil der mittelalterlichen Malerei ist zu stark verblaßt und zu fragmentarisch erhalten, um eine genaue Einordnung oder die Identifikation der Bildthemen zu ermöglichen. Einige der besterhaltenen Bilder wurden 1962 - zusammen mit einigen weiteren in den Felsenkirchen Madonna degli Angeli, Madonna delle tre porte und S.

¹⁷⁴ Ein ausgetretener Pfad führt auf das Portal zu, das heute als Zugang verwendet wird; nur in beiden mittleren Portalen führt eine Treppe ins tiefergelegene Kircheninnere; am Pfeiler links gegenüber dem linken, mittleren Portal befindet sich in ca. 3,50 m Höhe eine Nische und darunter, am selben Pfeiler, eine längere, kaum lesbare Inschrift; in der Nische könnte sich - ähnlich wie in S. Lucia alle Malve - eine Marienikone befunden haben (s. Abb. S.21).

¹⁷⁵ S. KEMPER 1994, S. 190 ff.; Inschrift s. VOLPE 1818, S.218; nur CAPPELLI 1957, S. 249, 260, nennt zudem die Jahreszahl 1283.

¹⁷⁶ KEMPER 1994.

¹⁷⁷ LORUSSO 1980, S.600.

Nicola a Chiancalata - von einem Heidelberger Professor von der Wand entfernt und verschwanden auf dem internationalen Kunstmarkt¹⁷⁸. Ein geborgenes Fragment befindet sich heute im Depot der Soprintendenza. An mehreren, erhaltenen Bildern ist um die Köpfe herum die Wand aufgedrungen - offenbar der Versuch, weitere Teile zu entfernen. Auch die mittelalterlichen Wandbilder stammen nicht aus einer einheitlichen Ausmalung. Wo, wie teilweise im Eingangsbereich, noch größere Partien erhalten sind, sieht man ein Patchwork von Bildern unterschiedlicher Größe und Zeitstellung. Während die Ausmalung des Apsisbereichs liturgisch bestimmt ist, sind gerade die Wandbilder an den Pfeilern offenbar auf die Initiative privater Stifter zurückzuführen. Einer dieser Stifter war der Conestabel Angelo de' Berardis, wenn auch nicht bekannt ist, welche Bilder in seinem Auftrag entstanden. Die Situation läßt sich mit S. Maria del Casale bei Brindisi vergleichen. In ähnlicher Weise entstanden die dortigen, unregelmäßig über Lang- und Querhauswände verteilten Wandbilder im Auftrag hochrangiger, privater Stifter - mit Ausnahme des Jüngsten Gerichts aus der Entstehungszeit der Kirche und der späteren Ausmalung des Chorbereichs. Die Zeit, in der S. Maria della Valle immer wieder von privaten Stiftern mit Wandbildern ausgestattet wurde, reicht mindestens bis ins 15. Jahrhundert, wie beispielsweise aus einer perspektivisch in den Raum gedrehten Figur des Heiligen Franziskus ersichtlich ist. Hier sollen nur diejenigen, noch lesbaren Bilder herausgegriffen werden, die mit einiger Wahrscheinlichkeit noch vor der Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sind.

1.) Deesis

Die nur flach gewölbte, leicht spitzbogige Kalotte der Hauptapsis enthält das großformatige Bild einer auf fünf Figuren erweiterten Deesis. Christus sitzt auf einem perspektivisch dargestellten, kastenartigen Thron, segnet mit der hoch erhobenen rechten Hand und hält in der linken ein Buch mit der Inschrift: *EGO SVM LVX MVNDI QVI SEQVITVR ME NON AMBVLAT IN TENEBRIS SED [H]ABEBIT LVME[N] VITE DICIT D[OMI]N[V]S*. Maria links und Johannes der Evangelist rechts haben fürbittend die Hände erhoben und den Kopf geneigt. Hinter Maria steht eine heilige Nonne in braunem Gewand, schwarzem Mantel und einem weißen Schleier, hinter Johannes ein bärtiger männlicher Heiliger mit Buch, wahrscheinlich ein Apostel. Die Größe der Figuren nimmt entsprechend der Rundung des Apsisbogens ab. An den Außenseiten sind pflanzliche Motive zu sehen und dazu links die Inschrift mit dem Titel der Kirche.

Die perspektivische Darstellung des Thrones, die Gewandung der heiligen Nonne, aber auch die allgemeine Stilistik sprechen für eine verhältnismäßig späte Datierung im fortgeschrittenen 14. Jahrhundert. Die Proportionierung der Figuren folgt nicht einem berechneten Kanon der Größenverhältnisse - so ist der Kopf Christi sehr groß, und Johannes scheint weniger aus Demut, als vielmehr aus Platzmangel den Kopf vor Christus zu neigen. Die Farbpalette ist im wesentlichen auf die Grundfarben rot, blau, braun, ocker und einen Inkarnatton beschränkt, die Gewänder sind in weichen Falten modelliert. Das Hauptapsisbild ist nicht das älteste Wandbild der Felsenkirche.

2.) Anna/ Maria

Am Wandabschnitt rechts neben der Hauptapsis sieht man als Fragment eines größeren Bildes, teilweise verborgen unter einer späteren, ornamentalen Malerei, zwei Köpfe. Es handelt sich um Maria und ihre Mutter Anna, wie Inschriften in den Nischen mitteilen. Kopfneigung und Blickrichtung der Anna rechts im Bild sind der Tochter zugewandt, entsprechend der Muttergottes im Bildschema der Hodegetria. Dagegen scheint die eher

¹⁷⁸ GUIDA 1988, S.64, Fußnote 3, S.68 ff., 85 f.97, Fußnote 2; der Name des Täters wird mit Rudolph Kubesch angegeben; vgl. weiter unten.

ungewöhnliche Darstellung Mariens, deren Haar in langen, offenen Strähnen unter dem Maphorion hervorschaut, dem Maler einige Schwierigkeiten bereitet zu haben: ihr Kopf wirkt für ein Kind zu groß, und auch der Blick will sich nicht wirklich mit dem der Mutter kreuzen. Links im Bild sieht man einen Landschaftshintergrund in Grautönen mit kleinen Bäumen. Eine rote Fläche hinter der Maria ist möglicherweise als Silhouette einer weiteren Figur zu lesen, deren Kopf entfernt wurde. Eine weitere rechtwinklig umrissene Fehlstelle befindet sich links neben der Schulter Mariens, während oberhalb der Anna ganz deutlich der Nimbus einer vierten Figur zu erkennen ist.

Es scheint sich um eine Szene aus dem Marienleben zu handeln, die stilistisch an die Malerei von Grottaferrata erinnert: vor allem in der Szene der Tötung der Erstgeborenen, die Pace nach Mitte des 13. Jahrhunderts datiert, sind in ähnlicher Form die Haare in parallelen Linien gezeichnet, die Köpfe in den Raum gedreht und der Blick der schmalen, schlitzzartigen Augen zur Seite gewandt¹⁷⁹.

3.) Heilige Nonne

Blickt man von innen auf das östliche Portal, so sieht man rechts das Bild einer heiligen Nonne, ähnlich der Heiligen Scholastica in S. Lucia alle Malve. Sie trägt ein braunes Gewand, einen weißen Schleier und ein blaues Maphorion. Die mehrfache Darstellung heiliger Nonnen (auch links im Bild der Hauptapsis) kann vielleicht als bestätigender Hinweis auf eine Zugehörigkeit der Kirche zum Orden der Büsserinnen von Akkon gewertet werden.

4.) Madonna und Kind

Einige der noch besterhaltenen Bilder befinden sich an der breiten Wand des Pfeilers auf der rechten Seite, wenn man die Kirche durch das zweite Portal von Osten betritt. Links oben erkennt man einen blau-roten Ornamentstreifen und die Köpfe eines Marienbildes. Die Madonna hält das Kind auf dem rechten Arm. Christus sieht zur Mutter auf, die den Kopf neigt, den Blick jedoch auf den Betrachter gerichtet hat. Die wenigen Reste lassen ein klassisch proportioniertes Bild von hoher Qualität erkennen.

5.) Nikolaus

Nahezu vollständig erhalten ist das Bild des Heiligen Nikolaus weiter rechts am selben Pfeiler. Der Heilige trägt eine weiße Tunika und darüber eine rote Kasel und ein weißes Pallium in T-Form, die jedenfalls in der Malerei der Region gegen 1300 die ältere Y-Form ablöst. Das überlebensgroße Bild veranschaulicht vielleicht am besten die qualitätvolle Malerei von S. Maria della Valle, die von dieser Zeit an für die Malerei der Umgebung in Matera, Laterza und Ginosa vorbildlich wurde. Kennzeichen sind blasse Farben, die einen flächigen Eindruck hervorrufen, obwohl die Gesichtszüge durchaus plastisch modelliert sind. Die Namensinschriften sind in kleine Medaillons gefaßt.

Ein weiteres Bild dieser Gruppe befindet sich weiter rechts am selben Pfeiler, wo noch die obere Partie eines Kopfes mit Stirnglatze und grauen Haaren erhalten ist, der in ganz ähnlicher Weise modelliert ist wie der des Heiligen Nikolaus. Am nächsten Pfeiler sieht man zwei Medaillons, die zu zwei ebenso großen Wandbildern gehörten, im einen Fall ein mit dem *S* (für *Sanctus*), im anderen mit Buchstaben *IO[HANNES]*. Weitere Bilder, etwa ein Heiliger am Pfeiler zwischen den beiden östlichen Portalen, von dem nur die bloßen Füße mit den Riemen dünner Sandalen übrig sind, dürften aufgrund des Formats ebenfalls noch in die selbe Zeit gehören.

¹⁷⁹ PACE 1987.

6.) Heiliger Mönch

Unter dem linken Bogen der Blendarkade an der Rückwand der Felsenkirche sieht man die kontrastierenden Gewandfarben einer weißen Tunika und eines schwarzen Skapuliers. Es handelte sich offenbar um das Bild eines Heiligen Mönchs, ähnlich dem Heiligen Benedikt in S. Lucia alle Malve.

Links daneben ist, aufgrund des Erhaltungszustands kaum noch zu erkennen, ein Heiliger, möglicherweise der Apostel Petrus dargestellt und noch weiter links eine Kreuzigungsszene.

7.) Fragment in der Soprintendenza

Das heute im Depot der Soprintendenza befindliche Fragment eines Wandbildes aus S. Maria della Valle zeigt, einander zugewandt wie Madonna und Kind im Bildschema der Hodegetria, das bärtige Haupt eines alten Mannes mit heller Kapuze und das eines Knaben mit einer nur noch ansatzweise erhaltenen Kopfbedeckung. Es handelt sich um eines der frühesten und qualitativsten Wandbilder der Felsenkirche. Die Lesbarkeit ist durch Risse, die bei der Entfernung von der Wand entstanden sind, beeinträchtigt, der ursprüngliche Anbringungsort ist nicht bekannt. Vor allem die Partie um den weißen Vollbart des Alten ähnelt auffallend dem Heiligen Gregor in S. Lucia alle Malve, sowie einem nicht erhaltenen Bild in Madonna degli Angeli, das vermutlich den Heiligen Antonius darstellt. Auch hier könnte Antonius gemeint sein, doch bliebe immer noch die Identität des Kindes zu klären. Eine vergleichbare Szene enthält weder das Wandbild des Heiligen Antonius mit Szenen seiner Vita im S. Sepolcro in Barletta (Abb. 5.15), noch die Nikolauskone aus Bisceglie¹⁸⁰. Die Kopfbedeckung des Kindes paßt auch nicht zur Szene des zwölfjährigen Christus, der im Tempel mit den Schriftgelehrten diskutiert.

Literatur und Quellen: UGHELLI, Sp. 38-42; CDBARL, Bd.2, Nr. 252 (1356), Bd.3, Nr. 167 (1382); VERRICELLI, S. 60, 66, 80; NELLI 1751, Kap.23, 27; VOLPE 1818, S. 52, 218; VOLPE 1842; COPETI, S. 276; GATTINI 1882, S. 208; BERTAUX 1903, S. 136; DE FRAJA 1923, S.187; GABRIELI 1936, Nr. 108/ 145; CAPPELLI 1957, S.249; MORELLI 1963, S. 67, 351 f.; 1966; VENDITTI 1967, S.340; RIZZI 1969, 1973; LORUSSO 1980; GRELE JUSCO 1981, S.33; PADULA 1981, 1984; MONASTICON III 1986, Nr. 43; GARZYA ROMANO 1988; GUIDA 1988; DI PEDE o.J. 2; KEMPER 1994, S. 190 ff.; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 1; ALTHAUS 1997, Nr. 50.

1.11. S. Maria della Palomba

Die aus dem 16. Jahrhundert stammende Wallfahrtskirche S. Maria della Palomba erreicht man heute über eine kleine Allee am Rand eines Tuffsteinabbaugebietes, ausgehend von der Straße nach Laterza, in rund 1 km Entfernung von S. Maria della Valle. Der ursprüngliche Pilgerweg, der in der Nähe der Kirche noch gut zu erkennen ist, führte von Matera aus durch das Tal der Gravina zu dem Wallfahrtsziel. Die Geschichte der Kirche verbindet sich mit einem Marienbild, das heute durch eine Öffnung im Hauptaltar zu sehen ist - ganz ähnlich wie das Bild der *Madonna della bruna* in der Kathedrale von Matera. Die Entstehung der Kirche und der Wallfahrt läßt, im Zusammenwirken von Heilserwartung, privater Spendenbereitschaft und kirchenpolitischem Interesse, eine charakteristische Struktur, ein kulturelles Muster erkennen, das in ähnlicher Form auch bei der Entstehung anderer Wallfahrtsorte zu verschiedenen Zeiten eine Rolle gespielt haben dürfte.

1579, am Samstag nach dem großen Fest der *Madonna della bruna*, und drei Jahre nachdem das Marienbild der Kathedrale von der Wand abgenommen und in einen Altar eingefügt worden war, „entdeckte“ man in einer Höhlenkirche ein anderes, altes und wundertätiges

¹⁸⁰ ICONE DI PUGLIA 1988, Nr. 25; PACE 1994C, Taf. II.

Marienburg¹⁸¹. Unmittelbar danach setzte eine Wallfahrt ein, und Erzbischof Sigismondo Saraceno rief zu Spenden für den Bau einer Kirche auf. Diese wurde 1583 dem Erzpriester von Miglionico unterstellt und war sehr wahrscheinlich schon 1590 vollendet. Die Kirche wurde der Darstellung Mariens im Tempel geweiht, deren Fest auf den 21. November fällt. Daneben feierte man das Fest Maria-Schnee am 5. August, und jährlich am 8. September las der Erzbischof eine Messe. Die Episode zeigt, wie in der Folge des Konzils von Trient das Konzept des Kultbildes, das in Matera durch den Kult der *Madonna della bruna* ohnehin lebendig geblieben war, erneuert wurde. Das Marienburg wurde, wie in der Kathedrale, in einen Altar eingefügt. Zu diesem Zweck entfernte man aber nicht das Bild von der Wand, sondern richtete den gesamten Kirchenbau nach der Wand der ehemaligen Höhlenkirche aus, vor die ein Altar gestellt wurde.

Madonna Hodegetria

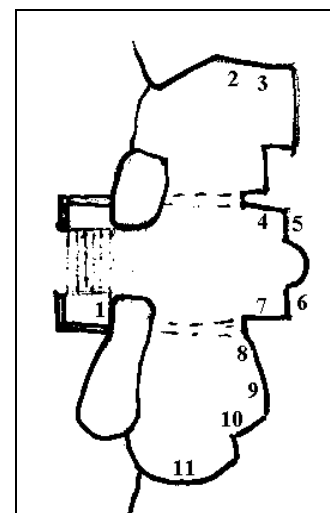
Nicht erst die spätere Präsentation des Marienbildes orientiert sich an der Kathedrale. Schon das Bild selbst ist unschwer als Kopie der *Madonna della bruna* zu erkennen - eine durchaus qualitätvolle Kopie auf etwas niedrigerem Anspruchsniveau: so wurde auf die Chrysographien am Gewand des Kindes verzichtet. Zwischen dem Bild in der Kathedrale und der *Madonna della Palomba* liegen allerdings einige Jahrzehnte, wie der Vergleich mit dem Marienburg in der linken Apsis der Krypta des Doms von Bari zeigt, das wohl schon gegen Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden ist (Abb.5.7)¹⁸².

Weitere Wandbilder verdeckt der Altar; rechts neben der *Madonna* erkennt man, wenn man von der Seite auf die Öffnung des Altars schaut, ein Bild des Heiligen Nikolaus.

Lit: VERRICELLI, S. 63, 66; NELLI 1751, Kap. 45; VOLPE 1818, S. 269; GATTINI 1882, S. 209; LA SCALETTA 1966; FONTANA, V. 1983; GARZYA ROMANO 1988, S.298; MATERA STORIA 1990, S. 207 ff.; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 6.

1.12. Madonna degli Angeli

Matera gegenüber, auf der linken Seite des Tales der Gravina, entstand im Laufe der Jahrhunderte eine ganze Reihe kleiner Kapellen, die vor allem an bestimmten Festtagen als Wallfahrtsziele dienen. Unter diesen nimmt die Felsenkirche *Madonna degli Angeli* auf dem Gipfel eines konischen, dem Sasso Barisano gegenüber gelegenen Hügels, die geographisch auffälligste Position ein. *Madonna degli Angeli* gehört sicherlich zu den ältesten Wallfahrtskapellen in der unmittelbaren Umgebung der Stadt und wurde noch bis ins 18. Jahrhundert genutzt, wenngleich der Kathedralkanoniker Nelli kritisiert: *vi è poco concorso di fedeli in certi tempi dell'anno* [...]. Aus barocker Zeit stammen immerhin noch der Altar, zwei Wandbilder an den abgearbeiteten Wandpfeilern und ein Fußbodenbelag aus grauen, in blauer Farbe dekorierten Zementgußplatten. Der gesamte ehemalige Kirchenraum ist durch Graffiti von Ausflüglern und mutwillige Zerstörung in Mitleidenschaft gezogen. Mehrere Wandbilder wurden 1962 entfernt und verschwanden auf dem internationalen Kunstmarkt¹⁸³.



¹⁸¹ FONTANA, V. 1983.

¹⁸² Zur Datierung des Marienbildes in Bari s. ANTONELLI 1954.

¹⁸³ GUIDA 1988, S.64, 85, 86, 97; vgl. oben, zu S. Maria della Valle.

Madonna degli Angeli besteht aus drei parallel angeordneten Räumen. Durch einen gemauerten Portikus führt eine Treppe hinab in den mittleren Raum mit dem Altar. Wandbilder des 13. und 14. Jahrhunderts befinden sich auch in den beiden Nebenräumen.

Wandmalerei

a) Eingangsbereich 1.) Sophia

Das Gewölbe des später angefügten Portikus überdeckt an der Ecke ein Wandbild der inschriftlich gekennzeichneten Heiligen *SOFIA*, rechts oben am Eingang der Felsenkirche. Die Heilige trägt ornamentierte Gewänder in roter Farbe und eine weiße Haube. Der Nimbus ist, ebenso wie der Kragen des um die Schulter gelegten Mantels, mit Edelsteinen besetzt. Aus weit geöffneten Augen mustert die Heilige den Besucher der Felsenkirche, den sie mit der geöffneten linken Hand grüßt, während die rechte ein Märtyrerkreuz hält. In der allgemeinen ikonographischen Position, in Stil und Gewandung ähnelt sie der Heiligen Barbara in S. Nicola dei Greci oder der unbekanntenen Heiligen in S. Spirito. Sophia ist aber nicht nur Märtyrerin, sie hat auch eine allegorische Bedeutung, und unter dieser steht sie sinnbildlich am Eingang der Felsenkirche, ebenso wie eine ihr geweihte Kapelle, die vorübergehend sogar als Versammlungsort des Stadtrates diente, am Eingang der Stadt Matera¹⁸⁴.

b) linker Nebenraum 2./ 3.) Petrus, Madonna

An der Seitenwand des linken Raumes sind neben einem kleineren Rest noch zwei Wandbilder zu sehen, deren Köpfe 1962 entfernt wurden. Sie entstammen, zusammen mit weiteren Bildern der Kirche, einer zusammengehörigen Ausmalung, wie die einheitliche Rahmung erkennen läßt. Das linke Bild zeigte den Apostel Petrus in der üblichen Ikonographie mit den kreisrunden Stirnlocken und einem über die linke Schulter geworfenen roten Mantel über der ebenfalls roten Tunika¹⁸⁵. Die Namensinschrift war, wie bei einigen Bildern in S. Maria della Valle und S. Spirito, in Medaillons gefaßt, von denen nur noch das linke mit dem „S“ erhalten ist. Das Marienbild rechts ist, was die Haltung des Kindes, Farben und Ornamentik der Gewänder angeht, die genaue Kopie eines zweiten Marienbildes, rechts über dem Altar der Felsenkirche.

c) Hauptraum 4.) Heiliger

Der Altarraum der Felsenkirche ist in Form eines flachen Tonnengewölbes überdeckt. Die Wandpfeiler links und rechts sind an der Stirnseite abgekragt und tragen dort jeweils ein barockes Bild eines heiligen Mönches. An der linken Seitenwand des Altarraums sind nur noch Teile des rechten von zwei Wandbildern erhalten: man erkennt ein blaues Gewand und einen braunen Mantel, sowie ein Medaillon mit dem Buchstaben S; der Kopf fehlt.

5.) Erzengel Michael

An der Stirnwand, über dem Altar, befinden sich zwei Wandbilder, in Größe und Anordnung auf eine Nische im Zentrum abgestimmt. Links sieht man den Erzengel Michael, der mit der Lanze in der erhobenen rechten Hand nach dem Drachen stößt. Durch den später

¹⁸⁴ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 138; COPETI, S. 53; vgl. ikonographische Auswertung.

¹⁸⁵ GUIDA 1988, S. 86.

eingebrachten Altar ist der untere Teil des Bildes abgeschnitten. Die gegenüber den vorher besprochenen Bildern unbeholfene Malweise deutet auf eine wesentlich spätere Entstehungszeit hin.

6.) Madonna und Kind

Ebenso schlicht wie das Bild des Erzengels ist das Marienbild auf der rechten Seite der Altarwand. Die Muttergottes, in hellblauem Untergewand, rotem Gewand und braunrotem Maphorion, hält das Kind auf dem rechten Arm. Christus trägt ein schlichtes weißes Gewand mit roter Musterung und hält in der linken Hand einen Granatapfel - zwei weitere Bilder der *Madonna della Melagrana* befinden sich in der Felsenkirche der Masseria Jesce und, später, auch in Madonna delle tre porte. Stilistisch läßt sich das Bild mit einem Marienbild in der Höhlenkirche *Buona Nuova* in Massafra¹⁸⁶ oder demjenigen in der Krypta der Kathedrale von Bari vergleichen, das Antonelli von der Malerei der Lorenzetti ableitet und etwa in die Mitte des 14. Jahrhunderts datiert (Abb.5.7)¹⁸⁷.

Anders als in den beiden anschließend besprochenen Felsenkirchen Madonna delle tre porte und Madonna delle croci steht Maria hier nicht allein im Mittelpunkt des Bildprogramms oder der Apsis. Die Verbindung mit dem Erzengel Michael könnte auch im Titel Madonna *degli Angeli* angesprochen sein¹⁸⁸. Möglicherweise handelte es sich ursprünglich um ein Doppelpatrozinium, wie es schon von der ersten urkundlich genannten Kirche auf Materaner Gebiet bekannt ist (vgl. die Ausführungen zur *Cripta del Peccato Originale*). Das eigentliche Zentrum der Altarwand bleibt leer. Es scheint, als ob sich dort eine kleine Statue befunden hätte.

7.) Nikolaus

Das Bild des Heiligen Nikolaus an der rechten Wand des Altarraums gehört zur Gruppe der mit Inschriftmedaillons bezeichneten Bilder. Es läßt sich eng mit der entsprechenden Darstellung in S. Maria della Valle vergleichen. Wie dort trägt der Heilige ein T-förmiges Pallium; ein Unterschied besteht in der blauen Farbe des Gewandes und in der schlichteren Qualität, die auf eine spätere Entstehung hindeutet. Die in einen weißen Handschuh, mit einem rotem Wagenrad auf dem Handrücken gekleidete, rechte Hand beschreibt mit zwei zur Seite gebogenen Fingern einen Segensgestus, wie er auf Bildern ab etwa 1300 die älteren Formen des griechischen oder lateinischen Gestus ablöst¹⁸⁹.

d) rechter Nebenraum

8.) Heiliger

Auch dem ersten Bild im rechten Nebenraum fehlt der Kopf. Der Heilige trägt ein rotes Gewand, einen blauen Mantel, und in der linken Hand eine Schriftrolle. Als Rest einer Inschrift werden die Buchstaben „IA ... US“ genannt, die heute nicht mehr zu erkennen sind und sich auf Jakobus oder Januarius beziehen könnten¹⁹⁰. Die Qualität des Faltenwurfs und die Form und Haltung der Hände scheint auf einen Zusammenhang mit dem Bild des Gilius (Nr.10) hinzudeuten.

¹⁸⁶ FALLA CASTELFRANCHI 1991A, Abb. 219, S.258.

¹⁸⁷ ANTONELLI 1954.

¹⁸⁸ Eine Kirche *S. Angelo del Pesco nel fondo della Gravina* ist auch bei GATTINI SEN., S.185 genannt.

¹⁸⁹ Vgl. PACE 1987.

¹⁹⁰ Eher als *IACINTUS* (Hyacinthus), CHIESE E ASCETERI 1995, S. 96.

9.) Nikolaus (?)

Ein Teil des Kopfes ist alles, was von dem folgenden Wandbild erhalten ist. Dieser ist allerdings fast doppelt so groß wie üblich. Der einzige Heilige, von dem in der apulischen Wandmalerei solche überlebensgroßen Darstellungen bekannt sind, ist Nikolaus¹⁹¹. Der Typus scheint sich von einer Ikone herzuleiten, die sich in diesem Fall wohl in der Nikolausbasilika in Bari befunden haben muß. Nikolaus ist schon auf den ältesten, erhaltenen Ikonen in Form einer großformatigen Büste dargestellt¹⁹². Wenn sich eine solche Tafel im Chorbereich von S. Nicola befunden hätte, hätten Pilger den Heiligen schon beim Eintreten in die Kirche erkennen können - eine Funktion, die in der kleinen Materaner Felsenkirche natürlich entfällt. Der grau-weiße Vollbart und die hohe Stirn sind mit der Ikonographie des Nikolaus bestens vereinbar. Die Büste scheint älter zu sein, als der zweite Nikolaus der Felsenkirche.

10.) Gilius

Der Name *GILIUS*, mit dem der folgende Heilige inschriftlich bezeichnet ist, ist gewissermaßen eine Mischform aus dem griechischen Aegidius und der französischen Version des Namens Gilles. Der weithin verehrte Gründer eines Benediktinerkonvents im Süden Frankreichs ist hier als Märtyrer mit einem Kreuz in der Rechten dargestellt, nicht aber, wie üblich, als Mönch¹⁹³. Er trägt eine blaue Tunika mit einem dekorierten, gelben oder goldenen Ziersaum und einem ebensolchen Schulterbehang, darüber einen roten Mantel, der mit kreisförmigen Motiven geschmückt ist und an der rechten Schulter von einer Fibel gehalten wird. Das lockige braune Haar des bartlosen Heiligen reicht bis zu den Schultern. Gilles trägt eine Kopfbedeckung, deren Farbe wohl ursprünglich schwarz war. Die Bekleidung deutet auf eine wohlhabende Person zivilen Standes, vielleicht einen Kaufmann. Das gut erhaltene Bild zeigt eine überraschend hohe Qualität, erkennbar an der leichten Drehung des sanft modellierten Kopfes und der sicheren Proportionierung. Unter den Wandbildern der Felsenkirche läßt es sich nur mit der Heiligen Sophia sowie vielleicht dem Fragment Nr. 8 vergleichen.

11.) Fragment (ehemaliger Antonius ?)

An der rechten, in der Art einer Apside leicht gewölbten Wand des rechten Nebenraums ist nur noch ein Fragment eines Wandbildes erhalten, dessen obere Hälfte die Spuren eines gewaltsamen Eingriffs zeigt. Es scheint sich, soweit aus den nicht sehr genauen Beschreibungen der Materaner Inventare hervorgeht, um ein Bild zu handeln, das 1962 mit vielen anderen entwendet wurde, im *Guida alle Chiese rupestri* von 1988 aber noch abgebildet ist: ein weißbärtiger Heiliger mit dunklem Gewand und weißer Kapuze¹⁹⁴. Dies ist die Ikonographie des Heiligen Antonius. Innerhalb der Kirche läßt sich die Stilistik des qualitätvollen Bildes nur mit der großformatigen Büste des Nikolaus vergleichen. Die prägnanten Gesichtszüge, die großen Augen und vor allem die Bartpartie entsprechen zudem genauestens der Darstellung des Heiligen Gregor in S. Lucia alle Malve. Es scheint sich um ein Bild derselben Zeit (um 1270), wenn nicht desselben Malers zu handeln.

Die Wandbilder in Madonna degli Angeli lassen sich in vier Gruppen einteilen: die Bilder der Heiligen Sophia und des Gilius entstanden, wie die Heilige in S. Spirito, um die Mitte des 13. Jahrhunderts; die großformatige Nikolaus-Büste und der nicht erhaltene Antonius stammen

¹⁹¹ Vgl. Abschnitt III.2: Wandmalerei und Ikonen.

¹⁹² Vgl. WEITZMANN 1976.

¹⁹³ Vgl. KAFTAL 1965; LCI.

¹⁹⁴ Vgl. LA SCALETTA 1966; GUIDA 1988, S. 70 und Abb. S. 85.

aus derselben Zeit wie der Gregor in S. Lucia alle Malve, also um 1270; die Bilder mit den Inschriftmedaillons gehören wohl schon ins 14. Jahrhundert, die beiden Bilder der Altarwand sind nochmals später. Es mag sein, daß die Felsenkirche selbst schon vor dem 13. Jahrhundert bestand. Sie wurde, nach der erhaltenen Wandmalerei zu schließen, vom 15. Jahrhundert an nur noch gelegentlich genutzt. Erst im 18. Jahrhundert versuchte man den Kult auf dem Hügel gegenüber der Stadt wiederzubeleben.

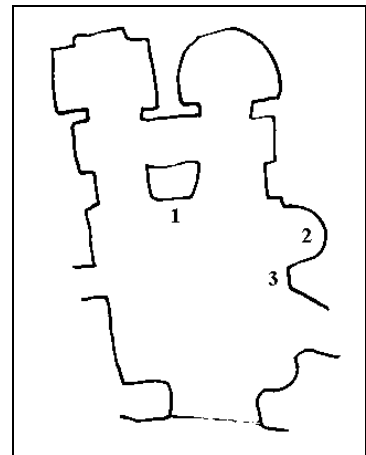
Literatur: NELLI 1751, Kap. 44; VOLPE 1842; GABRIELI 1936, Nr. 149; LA SCALETTA 1966; VENDITTI 1967, S.337; GRELE JUSCO 1981, S.40; GUIDA 1988; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr.13.

1.13. *S. Falcione* (S. Canione)

S. Falcione gehört zum ältesten Repertoire der Forschung über die Materaner Höhlenkirchen. Wie eine neuere Untersuchung gezeigt hat, war die schon bei Volpe 1842, Diehl und Bertaux genannte Kirche in Wirklichkeit Canio, dem Patron von Acerenza geweiht, was durch die Profanisierung der Kirche und eine dialektale Verschleifung der Bezeichnung in Vergessenheit geriet¹⁹⁵. Auch zur Funktion der Felsenkirche haben sich falsche Vorstellungen eingebürgert.

S. Falcione ist einer von mehreren Höhlenräumen in einer *lama* auf der linken, Matera gegenübergelegenen Seite der Gravina. Diese Höhlen wurden nach der Profanierung der Felsenkirche als Schafställe genutzt. Vor diesen Ställen befindet sich ein ummauertes Gehege. Die Mauer besteht aus Tuffsteinblöcken, die vom Boden der Kirche abgebaut wurden - ursprünglich lag das Fußbodenniveau, das sich heute auf einer Ebene mit den angrenzenden Räumen befindet, höher. Diese Räume, die seither als *Laura* eines griechischen Konvents angesprochen wurden, entpuppen sich als wesentlich spätere Anbauten im Zuge der profanen Nutzung des Geländes - ursprünglich lag die Felsenkirche für sich, wie eine Reihe anderer Kirchen auf dieser Seite des Tales. Es handelt sich auch in diesem Fall um eine Wallfahrtskapelle, die Canio, dem Patron von Acerenza geweiht war. Dies spricht wiederum für eine Datierung in die normannische Epoche, als Matera dem Bistum von Acerenza angehörte.

Für eine frühe Datierung spricht auch die Typologie der Felsenkirche, die sich mit S. Nicola dei Greci vergleichen läßt. In beiden Fällen handelt es sich Doppelkirchen ohne jeden bauplastischen Dekor. In S. Nicola dei Greci ist die Decke eines Vorraums, der in beide Schiffe Einlaß bietet, heute eingestürzt, an der linken Seite befindet sich in einer tiefen Apsis ein Nebenaltar. Ein ebensolcher Altar befindet sich hier auf der rechten Seite eines quadratischen Raumes¹⁹⁶, von dem in derselben Weise zwei Schiffe abgehen, die wie in S. Nicola jeweils aus einem Vorraum und dem ebenso tiefen Chor oder der Apsis bestehen. Entlang der Rundung des rechten Chorraums verläuft eine aus dem Fels herausgearbeitete Bank. Die erhaltenen Wandbilder befinden sich nicht in den Apsiden, sondern in der quadratischen Aula.



¹⁹⁵ Vgl. CHIESE E ASCETERI 1995, S. 99, Fußnote 1.

¹⁹⁶ Die Deutung als Ambo oder Kathedra ist indiskutabel: selbst ein kleingewachsener, sitzender Prediger müßte sich unter der Kalotte der Nische zusammenkrümmen, wollte er auf dem Stein Platz nehmen; vgl. LA SCALETTA 1966, GUIDA 1988, CHIESE E ASCETERI 1995.

1.) Nikolaus

Der Bischof am Mittelpfeiler der Felsenkirche ist nicht, wie man vermuten könnte, der Titelheilige Canio, sondern, wie eine Inschrift unzweideutig mitteilt, *N[I]CO[LAUS]*. Er trägt über einer roten Kasel das Pallium in der älteren Y-Form, dessen Ende er wie ein Manipel über den linken Unterarm gelegt hat¹⁹⁷. Dort, und im Bereich des Kopfes, ist nur die Vorzeichnung des Bildes erhalten, das wohl ungefähr in die Mitte des 13. Jahrhunderts zu datieren ist. Anscheinend wollte man zu dieser Zeit mit einem Wandbild an dieser zentralen Position der Kirche nicht an Canio und die Verbindung Materas zu Acerenza erinnern.

2.) Darbringung im Tempel

In der Kalotte der Altarnische auf der rechten Seite war die Darbringung Christi im Tempel dargestellt, wie aus den Ausführungen Diehls und Bertaux' hervorgeht. Heute ist nur noch ein schmaler Rand des Bildes übrig, der nur mit Mühe, unter Zuhilfenahme der älteren Beschreibungen, auf das Thema schließen läßt. Links steht Joseph, es folgt der Nimbus mit dem Maphorion der Madonna und bei genauerem Hinsehen weiter zur Bildmitte der Kreuznimbus des Kindes, und schließlich erkennt man nur noch schemenhaft den geneigten, grauhaarigen Kopf des Priesters Simeon. Als vierte Figur folgte, den Beschreibungen Diehls und Bertaux' zufolge, die Heilige Anna, die ein Blatt in der Hand hielt, auf dem der griechischen Text: *ΤΥΤΟ ΒΡΕΦΟ ΠΝΥ ΚΕΛΗ* zu lesen war (Τουτο το βρε φος του ουρανον και την εδημιουργησε)¹⁹⁸. Offenbar war der Altar der Darbringung im Tempel geweiht - das Fest am 2. Februar wird auch *Candelora* genannt, weil an diesem Tag geweihte Kerzen verteilt werden¹⁹⁹.

3.) Nikolaus (?)

Rechts neben der Altarnische war wahrscheinlich nochmals der Heilige Nikolaus zu sehen. Man erkennt noch das Pallium, das der heilige Bischof über einer roten Kasel und einer blauen Albe trägt. Die blassen Farben erinnern an das entsprechende Bild in S. Maria della Valle. In der Zeit um 1300 kann mit einem Bischof, der keine Mitra trägt, wohl nur Nikolaus gemeint sein.

Literatur: GATTINI SEN, S.93; VOLPE 1842; DIEHL 1894, S.151 f.; BERTAUX 1903, S.146; GABRIELI 1936, Nr. 104; CAPPELLI 1957, S.254; LA SCALETTA 1966; VENDITTI 1967, S.332, 337; RIZZI 1969; PACE 1980; ROTILI 1980, S.87; GUIDA 1988; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr.17.

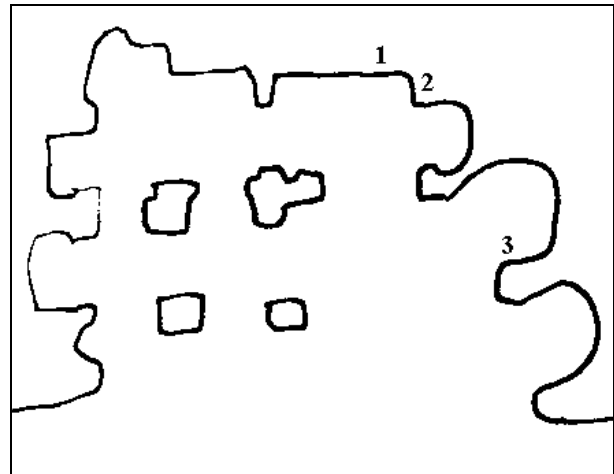
¹⁹⁷ Auf der Kasel sieht man als Ritzzeichnung das frontale Portrait eines Verehrers späterer Zeit.

¹⁹⁸ CHIESE E ASCETERI 1995, S.99, Fußnote 5.

¹⁹⁹ Insofern kommt vielleicht auch eine Ableitung des Titels der Kirche von *Candelora* statt *Canio* in Betracht.

1.14. Madonna delle tre porte

Um die Wallfahrtskapelle Madonna delle tre porte zu erreichen, mußte man in früheren Zeiten von Matera aus ins Tal der Gravina hinabsteigen, den Bachlauf überqueren und auf einem langen, steilen Weg den gegenüberliegenden Hang erklimmen. Heute ist die Felsenkirche vom Parkplatz des Belvedere, mit dem Panoramablick auf das Altstadtgebiet von Matera, leicht zu erreichen. Die Folge ist ein desolater Zustand des Bauwerks, und zwar nicht nur, weil das vordere, rechte Schiff der dreischiffigen, dreijochigen Felsenkirche eingestürzt und die Wandmalerei durch Klimaeinwirkungen



verblaßt ist. 1962 wurde die Kirche ihrer beiden ältesten Bilder beraubt, und obwohl zwei Fragmente zurückgewonnen werden konnten, läßt sich der ursprüngliche Zustand heute kaum noch erahnen. Seither unterliegen auch die verbleibenden Wandbilder des 15. Jahrhunderts einer zunehmenden Zerstörung. Köpfe wurden entfernt oder zu entfernen versucht, die Oberfläche aufgehackt und zerkratzt. Was noch erhalten ist, ist über und über mit Graffiti beschrieben und bemalt.

Neben diesen neueren Spuren der Zerstörung zeigt die Felsenkirche zahlreiche Spuren einer jahrhundertelangen, intensiven Nutzung. Einer der Pfeiler trägt ein gemaltes rotes Kreuz in einem quadratischen Feld; auf dem Rahmen ist deutlich die Jahreszahl 1628 zu erkennen. Zahlreiche einfache, tief eingeritzte Kreuze von Pilgern, die die Marienkapelle aufsuchten, befinden sich an den Pfeilern und im Eingangsbereich der Felsenkirche. Bis auf die schräge Anordnung der Apsiden, die einer besseren Belichtung dient, zeigt Madonna delle tre porte einen regelmäßigen Grundriß ohne jeden plastischen Dekor, wenn man von einem schlichten Falz am Apsisbogen einmal absieht. Die Orientierung nach Osten ist vor allem an den zwei Wandbildern der Hauptapsis erkennbar, die aus dem 15. Jahrhundert stammen. An der Stirnseite ist eine Deesis-Gruppe, auf der linken Seite die *Madonna della Melagrana* dargestellt. Die beiden Bilder stammen aus derselben Zeit wie eine Verkündigungsszene, die sich an der Rückwand der Felsenkirche befand, links neben dem ältesten Bild einer thronenden Madonna.

1.) Madonna Theotokos

Lange bevor im 15. Jahrhundert die Hauptapsis mit zwei Wandbildern ausgestattet wurde, entstand das erste Wandbild, vorne links an der Seitenwand der parallel zum Tal ausgerichteten Felsenkirche - also in der Position einer Ikone. Dies ist heute nur noch aus den Randpartien des bis 1962 gut erhaltenen Marienbildes ersichtlich, von dem man, in einen ornamentierten Rahmen, gerade noch Thronlehne und Kissenrolle und das Sigel θY erkennt. Die bei Bertaux abgebildete Madonna hat schon Diehl in höchsten Tönen gelobt: *L'insieme richiama in maniera notevolissima le Vergini del Cimabue*²⁰⁰. Diehl überliefert auch die Weihinschrift *Memento Dne famuli tui Simeonis et uxoris ejus*, wo heute allenfalls Graffiti von Ausflüglern zu lesen sind. Die geraubten Köpfe der Madonna und des frontal auf dem Schoß der Mutter sitzenden Kindes konnten allerdings nach Matera zurückgebracht werden und befinden sich heute im Depot der Soprintendenza.

²⁰⁰ BERTAUX 1903, S.151, Fig. 64; DIEHL 1894, S. 151 f.

Die hohe Qualität des Bildes ist nicht nur an den regelmäßigen Proportionen, sondern auch an den leichten Abweichungen von der Symmetrie, dem nach links gewandten Blick der Maria und der gegenläufigen Blickrichtung des Kindes erkennbar. Die Madonna trägt über einem roten Untergewand ein blaues Maphorion. Die Form, in der sich die Falten des Maphorions um ihren Kopf legen, aber auch die ebenmäßigen Gesichtszüge mit der schmalen Nase ähneln wohl nicht zufällig der *Madonna della bruna*, von der sich das Bild andererseits im ikonographischen Typus und in den Gewandfarben unterscheidet. Wieder handelt es sich hier um eine Marien-Wallfahrtskapelle, die unmittelbar gegenüber der Stadt, früher als S. Maria della Palomba und wahrscheinlich im Anschluß an den Cathedralbau entstand. Zu dieser Zeit begann die Gottesmutter, infolge der Erhebung Materas zum Erzbischofssitz, den Heiligen Eustachius als Stadtpatron abzulösen. Das Bild der Titelheiligen der Felsenkirche, zu der wohl an dem einen oder anderen Marienfest eine Wallfahrt veranstaltet wurde, wurde von einem privaten Stifterpaar in Auftrag gegeben.

2.) Kreuzigungsgruppe

Eine kleine, spätere, in ihrer Expressivität wohl nicht vor Mitte des 14. Jahrhunderts entstandene Kreuzigungsgruppe schließt sich rechts über Eck, an der Stirnseite des linken Apsisbogens an das Marienbild an. Der tote Christus hängt mit gestreckten Armen und auf die Brust herabgesunkenem Kopf an einem leicht schräg stehenden, Y-förmigen Kreuz. Ein Windstoß scheint das Perizom erfaßt zu haben, der Hintergrund über dem Kreuz trägt ein bewegtes Ornament. Links steht Maria, *MAT[ER] D[OMI]NI*, rechts der Evangelist Johannes, die Blicke nach oben, auf den Gekreuzigten gerichtet.

3.) Madonna

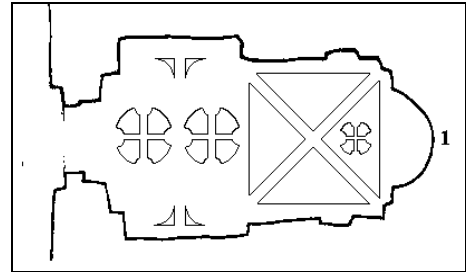
Im *Guida alle Chiese rupestri del materano* ist noch ein zweites Marienbild abgebildet, das ebenfalls aus Madonna delle tre porte stammen soll²⁰¹. Maria hält das Kind auf dem rechten Arm mit beiden Händen umschlossen; sie hat den Kopf geneigt, die Blicke sind einander zugewandt. Obwohl nur dieses kleine Fragment erhalten ist, zeigt sich an diversen Details, daß das Bild später entstanden sein muß, als das erste Marienbild der Felsenkirche: der Gewandsaum am Hals der Madonna, das Haar, das unter ihrem Maphorion hervorschaut, das volle, schulterlange Haar des Kindes und die plastische Modellierung seines Kopfes, sowie der dunkelrote Hintergrund lassen sich nur mit Bildern des 14. Jahrhunderts vergleichen. Wie die Fotografie erkennen läßt, befand sich das Fragment zum Zeitpunkt der Aufnahme bereits nicht mehr vor Ort, sondern von der Wand abgenommen in einem Holzrahmen. Leider war es nicht möglich, Auskunft über den gegenwärtigen Aufbewahrungsort des Bildes zu erhalten.

Lit.: GATTINI SEN, S.93; VOLPE 1842; DIEHL 1894, S.157 f.; BERTAUX 1903, S.150 f. und Fig. 64; GABRIELI 1936, Nr. 106; CAPPELLI 1957; LA SCALETTA 1966; VENDITTI 1967, S.337, 340; ROTILI 1980, S.10, 89, 158, 161; GRELE JUSCO 1981; GUIDA 1988; PACE 1994A; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr.25; ALTHAUS 1997, Nr. 42.

²⁰¹ GUIDA 1988, S.95.

1.15. Madonna delle Croci (auch *della Croce*)

Wenn man, von Madonna delle tre porte ausgehend, ein Nebental der Gravina umrundet, stößt man an einer kleinen Felskante auf eine weitere Marien-Wallfahrtskapelle, die wegen einiger großer, in die



Decke eingetiefter Kreuzmedaillons als *Madonna delle croci* bezeichnet wird. Auch in diesem Fall zeugen zahlreiche, in die Wände eingeritzte Kreuze von einem regen Pilgerverkehr. Ein kleines Portal mit Tympanon und abgetrepptem Gewände gibt Einlaß in eine sehr regelmäßig gearbeitete Felsenkirche, die aus zwei annähernd quadratischen Räumen besteht. Die beiden Raumteile sind durch einen flachen Bogen getrennt, dessen Form sich in den Blendbögen der Seitenwände wiederholt. Die Decke des Chorraums hat die Form eines Kreuzrippengewölbes - ein sicheres Indiz für eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die große, halbrunde Apsis enthält das einzige, außerordentlich qualitätvolle Wandbild der Felsenkirche. Dreht man sich um und blickt zurück nach draußen, sieht man in der Türöffnung die Kathedrale von Matera.

Thronende Madonna zwischen zwei Engeln

Das Apsisbild in Madonna delle croci gehört zu den anspruchsvollsten und besterhaltenen Wandbildern Materas. Auf einem breiten Thron, dessen Lehne lyraförmig gebauht ist, sitzt die Madonna, in der asymmetrischen Position des *byzantinischen Kontrapost*. Christus sitzt mit gekreuzten Beinen in zentraler Position auf ihrem Schoß, die segnende Rechte hoch erhoben und in der Linken einen Rotulus. Maria trägt ein purpurrotes Gewand und ein blaues Maphorion, Christus einen roten Mantel über einer weißen Tunika. Thronlehne, Kissen, Sitzfläche und Suppedaneum sind mit unterschiedlichen Ornamenten geschmückt. Der Faltenwurf - vor allem der lasierende Farbauftrag zur Wiedergabe der Schattenpartien an den Beinpartien der Madonna - zeugt von einer versierten Malweise, wie sie unter den Wandbildern des Untersuchungsgebiets kaum ein zweites Mal anzutreffen ist. Rechts und links des Thrones nähern sich mit ausholenden Schritten zwei Engel, als *A[N]GEL[VS] GABRIEL* und *A[N]GELVS RAFAEL* inschriftlich gekennzeichnet. Sie halten in der jeweils hinteren Hand eine Sphaira und schwenken mit der vorderen ein Weihrauchfaß. Die langen, spitzen Flügel antworten auf die Biegung der Thronlehne. Die lebhafteste Bewegung der Engel kontrastiert mit der frontal und unbeweglich thronenden Madonna.

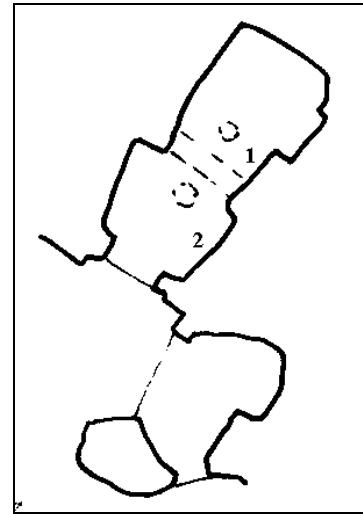
Ikonomographischer Typus, Gewandfarben und Stilistik, zumindest soweit sich dies anhand eines Vergleichs der Köpfe der Madonna beurteilen läßt, stimmen weitgehend mit dem älteren Marienbild in Madonna delle tre porte überein - Abweichungen ergeben sich vor allem aus dem unterschiedlichen Bildformat. Beide Bilder entstanden in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, im Anschluß an das Marienbild in der Kathedrale, was auch die Bauform des Kreuzrippengewölbes bestätigt. Nur die gestiegene Bedeutung Materas als Sitz des Erzbischofs von Acerenza erklärt die hohe Qualität der Malerei, die in früherer und späterer Zeit nicht erreicht wurde.

Lit.: GABRIELI 1936, Nr. 159; CAPPELLI 1957, S.254; LA SCALETTA 1966; VENDITTI 1967, S.332, 336, 340; ROTILI 1980, S.86 f., 158; PACE 1980, 1994A; GRELLI JUSCO 1981; GUIDA 1988; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 27; ALTHAUS 1997, Nr. 41.

1.16. S. Nicola a Chiancalata

Auch auf der rechten Seite der Gravina gibt es, teils am Talrand, teils an der Straße zum Golf von Tarent, eine Reihe, zum Teil sehr alter Felsenkirchen, die allerdings nicht alle auch eine entsprechend alte Wandmalerei enthalten. Anders als im Fall der Wallfahrtskapellen auf der gegenüberliegenden Talseite läßt sich die Funktion dieser Kirchen, zu denen in der Regel keine schriftliche Überlieferung vorliegt, nur schwer bestimmen.

S. Nicola a Chiancalata ist eine von zwei Felsenkirchen in einer *lama* im Gebiet Chiancalata, zwischen dem höhergelegenen, heute bebauten Stadtteil Agna und einer scharfen Biegung der nach Miglionico führenden Straße. Das Tal bildet an dieser Stelle zwei Stufen, große, runde Abschnitte mit einer natürlichen Einfassung durch die Felskanten des Talrandes, in denen sich jeweils eine Felsenkirche befindet. Von der Straße aus erreicht



man zuerst *Crocefisso a Chiancalata*, benannt nach dem Wandbild einer Kreuzigung, das zusammen mit zwei weiteren Bildern 1961 zerstört wurde. Der stark beschädigte, verwahrloste Raum ist heute kaum noch als Kirche zu erkennen. Besser erhalten ist S. Nicola a Chiancalata im höhergelegenen Talabschnitt. Die nur rund 5 m lange Kirche ist durch einen Bogen in zwei Teile geteilt. Ein Zickzackfries als oberer Wandabschluß des Chorraums und zwei kreisförmige Vertiefungen in der Decke jedes der beiden Raumabschnitte lassen sich mit S. Lucia alle Malve vergleichen und deuten auf ein hohes Alter der Felsenkirche. Wandbilder befinden sich nicht an der Stirnwand des Chorraums, sondern in beiden Raumhälften jeweils an der rechten Seitenwand.

Rechts neben der Kapelle sieht man die kleine Zelle eines Kustoden mit einem Bett aus Stein, das beim Ausgraben des Raumes stehengelassen wurde. Unterhalb links folgt ein sehr großer, wesentlich späterer Höhlenraum, der wahrscheinlich als Stall diente. Anschließend sieht man ein Stück der in den Fels gegrabenen, alten, von Matera aus südwärts führenden Straße (Abb. S.31, links unten): S. Nicola a Chiancalata war eine kleine, von einem Mönch oder Kustoden bewachte Wegkapelle an der Straße von Matera zum Golf von Tarent, bei der Reisende Halt machten, um für eine glücklichen Fortgang ihrer Unternehmung zu beten. Auch hier zeugen einige in die Wand eingravierte Kreuze vom Besuch der Gläubigen.

Wandbilder

1.) Nikolaus

Das Wandbild im Chorraum der Felsenkirche ist stark verblaßt, doch erlaubt die Inschrift *NICOLA[VS]* die Identifikation des Heiligen - der linke Bildrand ist aufgegraben, offenbar beim Versuch, das Bild von der Wand zu entfernen. Das Bild, das die ganze Höhe der Seitenwand einnimmt, stammt nicht aus der Entstehungszeit der Felsenkirche: der leicht hervortretende Zickzackfries, der den Deckenabschluß der Wand bildete, wurde an dieser Stelle wieder abgearbeitet. Die Y-Form des Palliums, dessen Ende der heilige Bischof wie ein Manipel über den linken Unterarm gelegt hat, spricht aber für eine Entstehung noch im 13. Jahrhundert.

2.) Kruzifix (nicht erhalten)

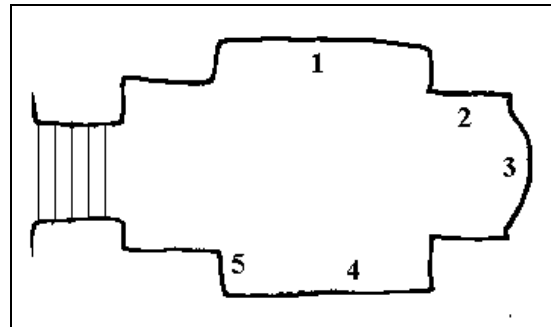
Von einem zweiten Wandbild im Vorraum der Kapelle sind nur noch die Umrisse zu sehen. Es handelte sich offenbar um ein Kruzifix, bei dem wie bei einem Tafelkreuz die Gesichter

der Maria und des Johannes an den Enden der Kreuzarme angebracht waren. An diesen Stellen, und dort, wo sich das Haupt Christi befunden haben muß, sind heute innerhalb der Konturen des Kreuzes quadratische Vertiefungen zu sehen²⁰².

Lit.: LA SCALETTA 1966; GUIDA 1988; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 83.

1.17. *Cripta del Cristo docente* (*Cripta del Battista in Contrada Agna*)

Die nach dem Apsisbild benannte Felsenkirche *Cripta del Cristo Docente* wurde erst vor kurzer Zeit in einem Olivenhain am Rand des Neubaugebietes Agna entdeckt²⁰³. Durch einen von Gräsern überwucherten Eingang führen einige Stufen in die gänzlich unter Geländeneiveau gelegene Kapelle hinab. Sie besteht aus einem einzigen Raum mit einer Apsis und sehr breiten, flachen, seitlichen Wandnischen. Die Wandbilder sind schlecht erhalten, doch weitgehend noch lesbar.



1.) Madonna mit Kind, Heiliger und Stifterfiguren

Unter dem flachen Blendbogen an der linken Seitenwand der Felsenkirche thront, rechts neben einem nicht mehr identifizierbaren, stehenden Heiligen - möglicherweise ein Apostel - die Madonna. Sie trägt ein blaues Gewand und ein braunes Maphorion - auch bei den anderen Figuren bestehen die Gewandfarben ausschließlich aus Braun- und Blautönen. Das Kind steht in frontaler Stellung auf dem Schoß der Mutter, segnet mit der hoch erhobenen Rechten und hält in der linken Hand einen Rotulus. Am Rande, links und rechts stehen zwei Stifterfiguren, die in fürbittendem Gestus die Hände erhoben haben. Der linke, schlecht erkennbare Stifter trägt etwas längeres, volles, lockiges Haar und Vollbart. Der besser erhaltene, rechte Stifter trägt ebenfalls einen schmalen Vollbart, kurzes, braunes Haar und eine Kopfbedeckung, sowie über einem fußlangen blauen Gewand einen langen, weißen Schal oder eine Stola und einen dekorierten Mantel in Brauntönen. Die begleitende Inschrift lautet in beiden Fällen: *MEMENTO D[OMI]NE FAMVLI TVI [...]*, der Name des linken Stifters ist vielleicht als *Lucas* zu lesen.

2.) Johannes der Täufer

Der Heilige an der Seitenwand links neben der Apsis, läßt sich anhand der Inschrift einer geöffneten Buchrolle in seiner linken Hand als Johannes der Täufer identifizieren: *EGO VOS C[L]AMANTIS IN DE[SERTO]*. Obwohl hier wie in S. Lucia alle Malve das Thema des Predigers in der Wüste angesprochen ist, ist Johannes nicht als Eremit dargestellt. Er trägt einen langen, braunen Mantel über einer weißen Tunika.

3.) Thronender Christus

Das Apsisbild ist vor allem im mittleren Bereich stark beschädigt. Man erkennt die Haarkalotte, die Beinpartie und eine enorme Kissenrolle vom Thron Christi, der in der linken Hand das geöffnete Buch hält und mit der hochehobenen rechten Hand segnet.

²⁰² GUIDA 1988, S.118, Fußnote 2; CHIESE E ASCETERI 1995, S.140, Fußnote 1.

²⁰³ MOLITERNI 1991, S. 14.

4.) Szene (Christi Geburt ?)

Sehr undeutlich und unzusammenhängend erkennt man nur noch Restpartien des Bildes in der breiten Blendbogennische an der rechten Seitenwand der Felsenkirche: vor allem links eine Art Throngestell mit einem Kissen darauf. Es könnte sich um eine neutestamentarische Szene wie die Geburt Christi oder die Anbetung der Magier handeln.

5.) Eremit

In der Laibung des Bogens, in Richtung zum Ausgang der Kirche, sieht man die Figur eines unbedeckten Eremiten mit nackten Beinen. In dieser Ikonographie wurde vor allem der Heilige Onophrius dargestellt (vgl. Abb.5.8)²⁰⁴.

Die Wandbilder der Felsenkirche entstanden offenbar in einem Zug - möglicherweise geht also nicht nur das Marienbild, sondern die komplette Ausmalung auf den Auftrag der dargestellten Stifter zurück. Mit den großen Blendbogennischen erinnert die kleine, regelmäßig gegrabene Felsenkirche etwas an Madonna delle croci. Sie könnte gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstanden und sogleich mit Wandbildern ausgestattet worden sein. Es handelt sich um das einzige Beispiel des Untersuchungsgebiets, bei dem Stifterfiguren zusätzlich von einer Weihinschrift begleitet sind.

Lit.: MOLITERNI 1991, S.14; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 33.

1.18. S. Michele all'Ofra

Diese erst kürzlich entdeckte Michaelsgrotte befindet sich etwa 5 km südlich von Matera im Bezirk Ofra, auf der rechten Talseite der Gravina. S. Michele all'Ofra ist eine natürliche Höhle, die, wie das Vorbild auf dem Gargano, dem Erzengel geweiht war. Es gab im Materaner Gebiet noch eine zweite solche Michaelshöhle: auch die *Grotta dei pipistrelli*, die größte natürliche Höhle der Gravina, diente als Michaelsheiligtum und enthielt ein Wandbild des Erzengels, das allerdings nicht erhalten ist²⁰⁵. S. Michele all'Ofra, 1544 zur erzbischöflichen Mensa gehörig, wurde in späterer Zeit profaniert und als Schafgehege genutzt²⁰⁶. Davon zeugen zwei Trockenmauern, vor dem Eingang und längs, im Inneren der Höhle. Eine Rinne über dem Eingang fängt Regenwasser ab und leitet es auf der linken Seite in eine Zisterne. Aus der Zeit der kultischen Nutzung stammen zwei Arkosoliengräber außen rechts und vorne links im Inneren. Etwas weiter hinten befindet sich der Altar, rechts neben einer Apsisnische, die das Wandbild des Erzengels enthält.

Erzengel Michael

Das Bild des Erzengels Michael in S. Michele all'Ofra entspricht weitgehend dem besser erhaltenen Wandbild in S. Lucia alle Malve - ein Unterschied ergibt sich vor allem aus dem breiteren Bildformat. Der Engel trägt ein blaues Gewand mit einem roten Rautenmuster, der Dekor des Loros besteht aus einer blauen Ranke auf gelbem Grund. Deutlich sieht man unter den Füßen des Engels den Drachen, dem Michael mit der hoch erhobenen rechten Hand die

²⁰⁴ Beispielsweise in der rechten Apsis der Krypta der Kathedrale von Bari; S. Maria a Cerrate; S. Marina in Muro Leccese, s. FALLA CASTELFRANCHI 1991A.

²⁰⁵ Nach Aussage des Materaner Archäologen Domenico Ridola; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 154.

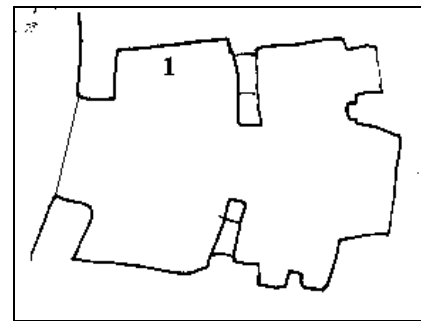
²⁰⁶ CHIESE E ASCETERI 1995, S. 110, Fußnote 1.

Lanze in den Schlund stößt. Im Bereich des Kopfes und im mittleren Teil des Bildes hat sich der Putz von der Wand gelöst, so daß unter anderem von einer siebenzeiligen Inschrift auf der linken Seite nur noch wenige Buchstaben zu lesen sind²⁰⁷.

Lit.: CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 37; MOLITERNI 1996, S.59 ff.

1.19. S. Nicola al Saraceno (S. Nicola della Murgia, *Cripta del Saraceno*)

Etwa in der Mitte zwischen Matera und Montescaglioso, in einer besonders urwüchsigen Zone, befindet sich, in einer *lama* auf der linken Seite der Gravina, die größte, reine Felsensiedlung der Region, das *Villaggio Saraceno*. Das verlassene Casale besteht aus rund siebzig Höhlen, die in drei übereinanderliegenden Reihen in die felsigen Ränder des Tales gegraben sind. Die Bezeichnung *Villaggio Saraceno* geht nicht auf eine arabische Bevölkerung, sondern auf eine Familie Saracenus zurück, die Nelli zufolge im 18. Jahrhundert das Casale und die umgebenden Ländereien besaß²⁰⁸. Da ein *iudex Saracenus* und sein Sohn Johannes in Matera schon im 13. Jahrhundert nachweisbar sind, könnte es sich um eine Siedlung handeln, die im Statut Friedrichs II. über die Reparatur der Kastelle genannt ist: *Domus Girifalci reparari potest per homini Sassi Caviosi de Matera et per Sarracenos casalis S. Iacobi*²⁰⁹. Die guterhaltene *domus* Girifalco, heute Teil einer Masseria, befindet sich an der Einmündung der Gravina di Ginosa in den Bradano (Abb. S.3). Vom *Villaggio Saraceno* aus führte in mittelalterlicher Zeit ein Weg nach Ginosa - die Entfernung zum Anwesen Girifalco beträgt rund 25 km, immerhin noch 10 km weniger, als zwischen Girifalco und dem Sasso Caveoso von Matera (s. Karte S.45). Von der Größe her läßt sich das Casale mit rund 70 Höhlen durchaus mit anderen Ortschaften vergleichen, die im Statut über die Reparatur der Kastelle genannt sind²¹⁰.



Im Bereich des *Villaggio Saraceno* selbst befinden sich zwei Felsenkirchen, deren Patrozinium nicht bekannt ist²¹¹. Die größere dieser Kirchen besteht aus einem quergelagerten Vorraum, von dem aus sich drei weitere Räume erschließen: links nach vorn ein kleiner Raum mit einem Taufbecken, zur Seite rechts eine Seitenkapelle mit eigenem Altar und zwischen diesen beiden Räumen ein länglicher Saal, an den sich, getrennt durch eine Chorschranke mit drei rundbogigen Öffnungen, der Chorraum anschließt. Die Wände der Seitenkapelle und des Chores tragen, ähnlich wie in S. Lucia alle Malve, eine Nischengliederung, in der Decke befindet sich eine kreisrunde Vertiefung, der große Altarblock im Mittelpunkt des Chorraums trägt auf der Vorderseite ein Kreuz. Der Dekor zweier Pilaster an den Seitenwänden scheint auf eine ungefähre Datierung ins 12. Jahrhundert hinzuweisen²¹². An drei Stellen, im Eingangsbereich und in der Kapelle rechts, sieht man kleinere Überreste mittelalterlicher Wandmalerei.

Diese Kirche war zweifellos Vorbild für S. Nicola al Saraceno, eine kleine Felsenkirche, die sich unmittelbar am Talrand der *Gravina di Matera* befindet, rechter Hand vom Ausgang des *Villaggio Saraceno* (S. Nicola ist heute nur schwer zu erreichen, da die Felskante unmittelbar

²⁰⁷C.LASAGMI / D.....OV....TI /.....DIV (?) ...[...]

²⁰⁸ NELLI 1751, Kap.50; VOLPE 1818, S.271; CHIESE E ASCETERI 1995, S.117 f.

²⁰⁹ STHAMER 1914, NR.122; zu Richter Saracenus s. historischer Abschnitt, Institutionen ...

²¹⁰ Selbst Acerenza hatte 1277 nicht mehr als 93 Feuerstellen, s. REG. CANC. ANG., S.306 ff.

²¹¹ Bei der Bezeichnung einer dieser Kirchen als *S. Luca alla Selva* handelt es sich um eine willkürliche Zuschreibung - es könnte sich ebensogut um eine Jakobskirche handeln, CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 51.

²¹² In der freien Abwandlung architektonischer Motive vergleichbar mit S. Domenica in Ginosa oder Madonna delle virtù in Matera.

vor der Kirche abgebrochen ist): wie dort ist ein kleiner Saal mit einer umlaufenden Bank vom Chorraum abgetrennt. Ein Torbogen gibt Einlaß in den Chor, der zusätzlich von zwei Fensteröffnungen auf beiden Seiten belichtet wird. In der Mitte steht ein Altarblock, darüber befindet sich in der Decke eine kreisrunde Vertiefung. Das einzige Wandbild der kleinen Kirche erlaubt die Identifikation mit einer 1599 urkundlich genannten Kapelle *S. Nicola della Murgia*²¹³.

Nikolaus

Das Wandbild des Titelheiligen befindet sich nicht im Chor, sondern wie eine Ikone links an der Seitenwand der Aula. Die Identität des Heiligen mit der hohen Stirn und dem grauen Vollbart ist durch die Namensinschrift *NICOLAVS* gesichert. Allenfalls an der Modellierung der Stirnfalten mit aufgesetzten Glanzlichtern erkennt man noch die Qualität des stark verblaßten und beschädigten Bildes. Die Y-Form des Palliums spricht für eine Entstehung im 13. Jahrhundert.

Lit.: LA SCALETTA 1966; MOLITERNI 1991; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 83.

1.20. Cristo la Selva (SS. Crocefisso della Selva)

Das *Villaggio Saraceno* war in früheren Zeiten durch eine Brücke, den *ponte della Selva*, mit der Straße verbunden, die von Matera aus auf der rechten Talseite der Gravina südwärts führte. Oberhalb dieser Brücke, genau gegenüber von S. Nicola al Saraceno, befindet sich die Felsenkirche Cristo la Selva. Wie der Name besagt, handelt es sich seit jeher um eine wilde, bewaldete Zone²¹⁴. Der Titel *Cristo* oder *SS. Crocefisso* bezieht sich auf ein Wandbild im Inneren dieser Felsenkirche, das 1711 oder 1712 neu entdeckt wurde, *e per la devozione di detto Crocefisso si commosse tutto il popolo di questa città, con molto fervore, e divozione andando ivi ad adorarlo*, wie Nelli 1751 schreibt²¹⁵. Die Felsenkirche wurde vergrößert, neue Altäre wurden eingerichtet, Beichtstühle in die Seitenwände gegraben, Unterkünfte für Pilger geschaffen und ein bequemer, breiter Weg angelegt, der die Ankunft erleichtern sollte. Dies ist der teilweise in den Tuffstein gegrabene Weg, auf dem man heute von der Masseria Passarelli aus die Felsenkirche erreicht. Aus derselben Zeit stammen die gemauerte Fassade der Kirche, ein Campanile, der Chorbereich mit einem barocken Marmoraltar und die Nebenräume. Besonders die Karfreitagsmesse zog im 18. Jahrhundert Pilger aus Matera an. Allerdings hatte diese Verehrung schon zu Zeiten Nellis wieder nachgelassen.

1.) Christus am Kreuz

Ein kleines Wandbild über einem dreistufigen Altar, links vorn im rechteckigen Saal der Felsenkirche, zeigt den gekreuzigten *Christus patiens* im Viernageltypus. Der Körper des Toten ist zur Seite gebogen, Blut spritzt aus den Wunden. Ein Ausdruck des Leidens zeichnet das auf die Brust herabgesunkene Gesicht mit den hochgezogenen Augenbrauen, den geschlossenen Augen und dem spitzen, bärtigen Kinn. Nicht nur an der Leidensmiene und der Proportionierung des am Kreuz hängenden Körpers zeigt sich die hohe Qualität des Bildes, sondern auch an der schwungvollen Faltengebung des Perizoms. Zu Füßen des Kreuzes ist ein

²¹³ S. CHIESE E ASCETERI 1995, Nr.48, S.115, Fußnote 1.

²¹⁴ *Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, chè la diritta via era smarrita. Ah quanto a dir qual era è cosa dura esta selva selvaggia e aspra e forte, che nel pensier rinova la paura!* Dante, Divina Commedia, V.1-6.

²¹⁵ NELLI 1751, Kap. 50; die Jahreszahl 1712 ist auch über dem Portal angebracht.

Kalvarienberg angedeutet, mit einem Schädel auf zwei gekreuzten Knochen; fünf weitere Berge in roter Farbe bilden die landschaftliche Kulisse im mittleren Feld des blau-gelb-blauen Hintergrundes. Unter den Kreuzarmen steht: *VICTOR MORTIS*, beidseits des Suppedaneums: *MEMENTO D[OMI]NE FAMVLA TVA BVLARINA*. Die Inschrift und der Viernageltypus sprechen für eine Entstehung im 13. Jahrhundert (im Gegensatz zum später üblichen Dreinageltypus und den Stifterfiguren wie im Apsisbild von S. Eustachio alla Gravina). Wer die Stifterin war, ob sie aus Matera oder dem *Villaggio Saraceno* stammte, läßt sich nicht mehr feststellen.

2.) Madonna und Kind

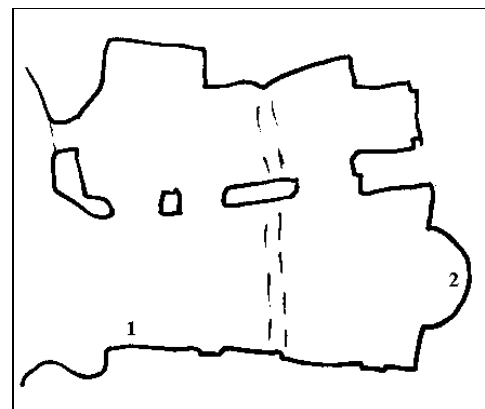
Ein weiteres Fragment eines Wandbildes an der Außenwand, rechts neben dem Eingang der Felsenkirche, zeigt der Kopf der Madonna, die mit großen, ausdrucksvollen Augen in Richtung ihres Sohnes blickt, von dem fast nur noch der Kreuznimbus zu erkennen ist. Das Bild ist teils zerstört, teils von einer dünnen Putzschicht bedeckt, ließe sich also möglicherweise noch weiter freilegen²¹⁶. Soweit der gegenwärtige Zustand eine Datierung zuläßt, könnte es ebenfalls im 13. Jahrhundert entstanden sein.

Es fällt auf, daß alle drei, in den Kirchen dieser Zone erhaltenen Wandbilder ungefähr aus derselben Zeit, nämlich aus dem 13. Jahrhundert stammen, während die Kirchen selbst vielleicht noch einhundert Jahre älter sein mögen. Spätere Wandbilder oder bauliche Veränderungen - mit Ausnahme der barocken Neugestaltung von Cristo la Selva als Wallfahrtsort - fehlen dagegen gänzlich. Dies scheint darauf hinzudeuten, daß das *Villaggio Saraceno*, im 13. Jahrhundert ein Casale beachtlicher Größe, zu den Ortschaften gehört, die in angevinischer Zeit aufgegeben wurden²¹⁷. Zwei der drei Bilder befinden sich an der Seitenwand, im Eingangsbereich der jeweiligen Kirche, in der Position des Titelheiligen oder -festtags. Unschwer läßt sich ein Zusammenhang mit Prozessionen rekonstruieren, die vom *Villaggio Saraceno* aus am Nikolaustag und am Karfreitag zu den Felsenkirchen veranstaltet wurden. Das Wandbild ist die Vergegenwärtigung des Heiligen / des Leidens Christi. Wenigstens eines der drei Bilder wurde von einer privaten Stifterin in Auftrag gegeben. Zweifellos mußte ein Maler, der sicher nicht ortsansässig war, für diesen Auftrag eigens herbeigeholt werden

Lit.: NELLI 1751, Kap. 50; VOLPE 1818, S. 271; LA SCALETTA 1966; VENDITTI 1967, S.348; GUIDA 1988; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr.45; ALTHAUS 1997, Nr. 38.

1.21. *S. Nicola all'Annunziata* (S. Maria de Olivara)

Vom *ponte della Selva* aus führte der Weg, über zwei weitere, linksseitige Nebentäler der Gravina, weiter in Richtung Ginosa. *Annunziata* ist der Name dieser Zone, südlich des *Villaggio Saraceno*. Dort befindet sich, am Talrand der Gravina, die üblicherweise *S. Nicola all'Annunziata* genannte Felsenkirche, die im Visionsbericht des Erzbischofs Saraceno 1544 allerdings *S. Maria de Olivara* heißt. Nur zum Teil ist die Funktion einiger benachbarter Höhlenräume



²¹⁶ Unter einer Putzschicht an der rechten Seitenwand der Kirche scheint der Rest eines weiteren Wandbildes zu liegen.

²¹⁷ Vgl. PEDÍO 1, 1987.

bekannt - zwei dieser Räume dienten beispielsweise als Ziegenställe.

S. Maria de Olivara ist eine zweischiffige Felsenkirche, die im vorderen Bereich des breiteren, rechten Schiffs eingestürzt ist. Drei bogenförmige Öffnungen verbinden die beiden Schiffe, in denen ursprünglich jeweils ein Chorraum vom Hauptraum abgetrennt war. Den Chorschluß bildet im linken Schiff ein quadratischer Raum mit einer flachen Wandnische, rechts eine halbrunde Apsis. Wandbilder sind nur im breiteren, rechten Raum erhalten, soweit sie nicht inzwischen der Zerstörung anheimgefallen sind, wie das Verkündigungsbild vorn an der rechten Seitenwand, von dem sich der Flurname und das Patrozinium der Kirche herleitet.

Wandbilder

1.) Verkündigung

Da der Eingangsbereich der Felsenkirche eingestürzt ist, ist der vordere Teil der rechten Seitenwand seit einigen Jahrzehnten ungeschützt der Witterung ausgesetzt, so daß die ursprünglich dort befindliche Wandmalerei nicht mehr zu erkennen ist. Schon Diehl beschreibt ein Verkündigungsbild, das auch im *Guida alle chiese rupestri del materano* abgebildet ist²¹⁸. Die spinnende Maria hält in der hoch erhobenen linken Hand ein Wollknäuel und hat den Kopf nach links geneigt, wo man noch den Nimbus des Erzengels Gabriel erkennt. Drei Strahlen fallen von einer roten Taube im linken oberen Bildwinkel auf das Haupt der Madonna. Auf dem Foto erkennt man noch teilweise die überleiferten Inschriften: den Namen des Erzengels, den Gruß *AVE MARIA GRATIA [...]* und die Antwort *ECCE ANCILLA DOMINI*. Der zackige Saum des Maphorions und die großen Augen erinnern an das Marienbild in Cristo la Selva. DA alle bisher besprochenen Wandbilder aus der Umgebung des Villaggio Saraceno ungefähr aus derselben Zeit stammen, könnte es sich ohne weiteres um verschiedene Arbeiten eines einzigen Malers handeln.

Im Hintergrund der Verkündigungsszene sieht man den Dachstuhl und zwei Fenster eines Hauses, in einer Darstellungsweise, die, verglichen mit manchen Architekturzeichen in der Malerei dieser Zeit, durchaus perspektivische Verkürzung und räumliche Tiefe suggeriert. Auch die Berge im Hintergrund der Kreuzigungsszene in Cristo la Selva lassen, wenn auch in sehr elementarer, zeichenhafter Form, räumliche Tiefe spürbar werden. Das einzige Wandbild des Materaner Gebiets, das in ähnlicher Weise mit Verkürzungen arbeitet, ist die Szene in SS. Pietro e Paolo. Vergleicht man die lineare Zeichnung der wenig modellierten Gesichtzüge mit den weit geöffneten Augen, aber auch die Fensterformen, so könnte es sich bei der Verkündigungsszene in S. Maria de Olivara um ein Werk desselben Malers handeln, der im Anschluß an seine Tätigkeit für die Materaner Franziskanergemeinschaft im Bereich des Villaggio Saraceno tätig wurde.

Links neben der Szene der Verkündigung befand sich ein weiteres Marienbild, wie an den Siglen *MP* und *ΦY* zu erkennen war. Sie waren in Medaillons eingefast, was nach Auskunft besser datierbarer Beispiele des Materaner Gebiets auf eine Entstehung um oder nach 1300 hindeutet. An der Wand zwischen den beiden Schiffen sieht man noch Farbreste und einen kleinen Ornamentstreifen mit Dreipaßmotiven, der aus dem 14. Jahrhundert stammen dürfte.

2.) Christus

Das kleinformatige, monochrome Christusbild - in der Größe vergleichbar mit der Kreuzigung in Cristo la Selva - füllt nicht annähernd die große, halbrunde Apsis der Felsenkirche aus. Christus segnet mit einer großen rechten Hand und hält in der linken Hand ein Buch. Platzmangel kann nicht - wie bei der Marienkrönung in S. Lucia alle Malve - der Grund für die Wahl des kleinen Bildformats sein. Es handelt sich um einen kleineren,

²¹⁸ DIEHL 1894, S.151 ff.; GUIDA 1988, S.91.

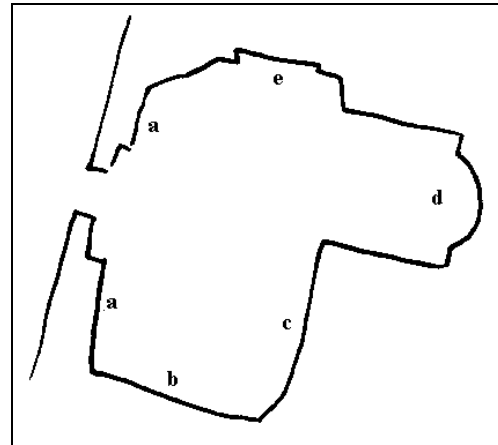
anspruchslosen Auftrag aus einer Zeit, als die Felsenkirche bereits längere Zeit ohne Apsisbild existierte.

Wenn auch, vermutlich im 14. Jahrhundert, weitere Wandbilder, unter anderem das Apsisbild dazukamen - das älteste Wandbild der Felsenkirche war die Szene der Verkündigung. Sie befand sich wiederum an der Seitenwand im Eingangsbereich, in der Position einer Ikone, die den Titel der Kirche und bis heute den Flurnamen der Umgebung bestimmt. Auch dieses Bild scheint, wie der Vergleich mit der Madonna in Cristo la Selva zeigt, im 13. Jahrhundert entstanden zu sein. Das Thema der Verkündigung verweist auf das Osterfest. S. Maria de Olivara ist ungefähr 2 km vom *Villaggio Saraceno* entfernt. Sehr wahrscheinlich handelt es sich um eine Wallfahrtskirche, zu der die Bewohner des Casale jährlich am Ostersonntag eine Prozession veranstalteten.

Lit.: VISITE SARACENO; DIEHL 1894, S. 151 ff.; GABRIELI 1936, Nr. 110; LA SCALETTA 1966; VENDITTI 1967, S.332; GUIDA 1988; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr.49; ALTHAUS 1997, Nr. 45.

1.22. S. Eustachio alla Gravina (*S. Lucia alla Gravina*)

Die Felsenkirche S. Eustachio alla Gravina (dialektal *Santo Stasio*) befindet sich am Talrand der Gravina di Picciano, kurz bevor diese, in der Nähe der Masseria S. Lucia, in den Bradano mündet. Sie wurde früher, in Unkenntnis des eigentlichen Patroziniums, als *S. Lucia alla Gravina* bezeichnet. Wie aus der *Platea*, dem 1598 angefertigten Verzeichnis der Besitzungen von SS. Lucia ed Agata hervorgeht, befand sich das Gebiet der Masseria früher im Besitz der Benediktinerinnen. Eine der schematischen Karten, die in dieser Auflistung enthalten sind, zeigt zwei Kirchen, die sich - auch aufgrund der Wandbilder - mit den Felsenkirchen S. Eustachio alla Gravina und S. Gennaro al Bradano identifizieren lassen. Seit wann sich das Gebiet der Masseria S. Lucia im Besitz des Materaner Nonnenkonvents befand, ist nicht bekannt.



S. Eustachio besteht aus einem kleinen, querrrechteckigen Raum, der sich auf der linken Seite in einen schmalen Chorraum mit einer flachen Apsis öffnet, so daß man sich beim Eintreten auf der rechten Seite einer breiten Wand gegenüber sieht, die wie der gesamte Kirchenraum bemalt war. Allerdings ist der größere Teil der Wandbilder der längere Zeit als Lagerraum genutzten Felsenkirche nur noch sehr schlecht lesbar.

Wandbilder:

a) Eingangswand: Marina/ Heilige Königin

Das besterhaltene Wandbild der Felsenkirche befindet sich gleich rechts des Eingangs an der Außenwand. Es zeigt die heilige Königin Marina, wie aus einer Inschrift am rechten Bildrand hervorgeht²¹⁹. Die gekrönte Heilige trägt ein langes, blaues Gewand mit goldenen Bordüren

²¹⁹ *MARINA R[EGINA]*.

und eleganten, spitz herabhängenden, weiten Ärmeln²²⁰. Im linken Arm hält sie eine Sphaira mit dem Kreuzeszeichen, in der rechten Hand ein kleines, weißes Märtyrerkreuz. Das Bild ist im Bereich des Kopfes teilweise abgeblättert, in der Vorzeichnung aber noch erkennbar. In der rechten unteren Ecke kniet aufrecht ein kleiner Stifter. Obwohl er keinen Bart trägt, scheint der eher breite Kopf und die gelichtete Stirn auf eine männliche Figur hinzudeuten. Das blonde, lockige Haar reicht bis zum Hals, das rosafarbene Gewand bis zu den Füßen. Der Stifter blickt zu Marina auf und streckt ihr im älteren, fürbittenden Gestus die ausgebreiteten Hände entgegen.

Kaum noch erkennbar ist dagegen das entsprechende Bild auf der anderen Seite des Eingangs. Die ähnliche Kopfbedeckung läßt auf eine zweite heilige Königin schließen. Ein Stifter in langem, braunem Gewand steht aufrecht in der rechten, unteren Bildecke und hat im neueren Gebetsgestus die Hände zusammengelegt (Abb. S.38 rechts unten)²²¹.

b) Rechte Seitenwand: Leonardus, Margarita mit Szenen ihrer Vita, Heilige

An der rechten Seitenwand sieht man die Bilder dreier Heiliger, die, wie die einheitliche, rote Umrandung zeigt, gleichzeitig entstanden sind, sowie zwischen den beiden linken Bildern einige kleinformatige Szenen. Der Heilige rechts, in blauer Tunika und braunem Skapulier, gibt sich durch das Attribut einer Kette als Leonardus zu erkennen (vgl. das spätere Bild in S. Pietro Caveoso, Abb.S.5, oben rechts). Von den folgenden Bildern ist nur noch der Bereich der Köpfe und der Beine übrig, da die Wand in der Mitte aufgegraben wurde.

Als nächste Figur erkennt man wiederum eine Heilige Königin mit Diadem und Pelzmantel über einem fußlangen, blaugemusterten Kleid. Es handelt sich um die Heilige Margarita von Antiochia, wie aus dem Unterleib Beelzebubs, den sie an den Haaren gefaßt hält, und den links anschließenden Szenen ihrer Vita zu ersehen ist. Ein kleiner Stifter (oder eine Stifterin?) ist rechts in Proskynese zu ihren Füßen niedergesunken. Die erste Szene links unten, die den Rahmen des Bildes überschneidet, zeigt die Heilige selbst, wie sie zwischen den Zähnen eines Drachens hervorschaut, als wollte sie, wie die Stifterin, ihre eigene, großformatige Figur um Hilfe anrufen. Weiter links sieht man eine weitere Station ihres Martyriums in einem Kessel kochenden Wassers, bewacht von einem Mann in blauem Gewand²²². Die mittlere Szene läßt sich durch den Vergleich mit einer entsprechenden Darstellung in S. Margherita in Melfi rekonstruieren: sie zeigt die finale Enthauptung der Heiligen, nachdem alle anderen Tötungsversuche gescheitert sind. Rechts steht im roten Gewand der Henker, der ihr mit hochoberer Hand den Kopf abschlägt. Oben wird die Seele Margaritas, dargestellt als kleine Büste, von zwei Engeln in den Himmel getragen²²³.

Ganz links folgt schließlich die stehende Figur einer Heiligen, deren Kopf von einem Maphorion bedeckt ist, und die über einem dunkelroten Gewand einen dekorierten blauen Mantel trägt. Mangels einer Inschrift läßt sich die Heilige nicht identifizieren.

c) Stirnwand: Höllenfahrt Christi, Eustachius

Nur noch wenige Fragmente lassen auf das Thema des großformatigen Wandbildes schließen, dem der Besucher beim Eintreten in die Felsenkirche gegenüberstand. In undeutlichen Konturen erkennt man links unten den Hinterhuf eines Pferdes, in der Mitte, im unteren Drittel, einen Steigbügel mit dem Fuß eines Reiters, anschließend den Halsansatz und die

²²⁰ Vergleichbar mit einem Bild der Heiligen Lucia und Katharina in der Felsenkirche S. Margherita in Melfi, VIVARELLI 1973; der Heiligen Ursula in der Krypta der Kathedrale von Bari; und einer Lucia in Brindisi, s. GUGLIELMI 1990, S.84 rechts.

²²¹ S. BIEDERMANN 1987; vgl. SCHMITT 1992.

²²² Vgl. die Ikone der Margarita aus Bisceglie in der Pinakothek von Bari, Szene unten rechts, ICONE DI PUGLIA 1988, Nr. 26; vgl. PITTURA 1986, Abb. 687.

²²³ Vgl. VIVARELLI 1973, Fig. 15, S. 572.

nach vorn geworfenen Vorderläufe des Pferdes, und oben links schließlich Farbreste vom Nimbus und dem wehenden Mantel des Reiters. Es handelt sich um den Materaner Stadtpatron Eustachius, den Titelheiligen der Felsenkirche²²⁴. Unten sieht man sehr deutlich die Vorzeichnung eines Hundes, Attribut des Heiligen, der sich auf der Jagd nach dem Hirsch befindet, wie auch der Vergleich mit einer Miniatur in einem Materaner Chorbuch aus dem 15. Jahrhundert zeigt (Abb.5.21)²²⁵.

Oben rechts erkennt man die Szene der Höllenfahrt Christi: der nach rechts schreitende Christus hat den Blick zurückgewandt zu den unbekleideten Ureltern, die er an der rechten Hand hinter sich her zieht: zuerst Adam, der wiederum Eva an der Hand hält. Vor Christus sieht man eine kleinere, nach rechts gewandte Stifterfigur, die schon zum nächsten Bild der Heiligen an der rechten Seitenwand der Felsenkirche gehört.

d) Chor: Anbetung der Weisen aus dem Morgenland; Kreuzigungsgruppe

Das einzige Bild an der rechten Wand des Chorraums, das sich noch identifizieren läßt, ist die nochmals kleinere, stark verblaßte Szene der Anbetung der Weisen aus dem Morgenland.

Man sieht die vorgestreckten Hände der drei Weisen und die entsprechende Gegenbewegung der Hände des Christuskindes, das seitlich auf dem Schoß der Madonna sitzt.

Die Apsis zeigt eine ebenfalls stark verblaßte Kreuzigungsgruppe, bestehend aus Maria, dem gekreuzigten Christus im Dreinageltypus und Johannes in breiter Schrittstellung. Links am Fuß des Kreuzes kniet ein kleiner Stifter mit zusammengelegten Händen. Im Zwickel rechts über dem Apsisbogen schwebt ein Engel.

An der linken Chorwand sieht man nur noch schwach die Umrisse einiger Nimben.

e) Linke Seite: Heiliger; Heiliger Bischof; Madonna

Sehr deutlich sind dagegen einige Fragmente an dem kleinen Wandabschnitt, der vom Chor zur linken Seitenwand des Hauptraums überleitet. Rechts erkennt man den unteren Saum eines dunkelroten Gewandes mit zwei großen Füßen, und darüber einen hellblauen Mantel. Links daneben war ein heiliger Bischof mit hellgrüner Albe, rotem Pluviale und Pallium dargestellt, der in der linken Hand den Bischofsstab hält.

An der Seitenwand folgt eine große, flache Blendbogennische mit einem Marienbild. Man sieht nur noch die Beinpartie, das blaue Gewand, das sich auf den Füßen bis auf den Boden staut und die herabhängenden Enden des braunroten Maphorions; links in der Ecke kniet auf einem Podest, mit zusammengelegten Händen, ein Stifter.

In der fotografischen Dokumentation der Soprintendenza findet sich neben den beschriebenen Bildern noch eine Verkündigungsszene, die sich vor Ort heute nicht mehr ausfindig machen läßt²²⁶.

S. Eustachio alla Gravina bietet trotz des schlechten Erhaltungszustands ein interessantes Beispiel für die Malerei des 14. Jahrhunderts, die sich von der früheren des 13. Jahrhunderts in einer ganzen Reihe verschiedener Merkmale unterscheidet. Dazu gehören die Kreuzigung im Dreinageltypus, die Darstellungen weiblicher Heiliger mit der Krone auf dem Haupt, die spitzen Ärmel, die zunehmende Bedeutung von Attributen und kleinformatigen Szenen, das Auftreten von Stifterfiguren anstelle von Weihinschriften, der Gebetsgestus einiger der Stifter mit zusammengelegten Händen, sowie insgesamt der Übergang von einer Ikonen- oder Kultbildkonzeption zu einer kompletten Ausmalung.

²²⁴ Den Hinweis verdanke ich Gianfranco Lionetti, der den Stadtpatron als erster identifiziert hat.

²²⁵ GIOVINAZZI 1995, Abb. 20, S.48.

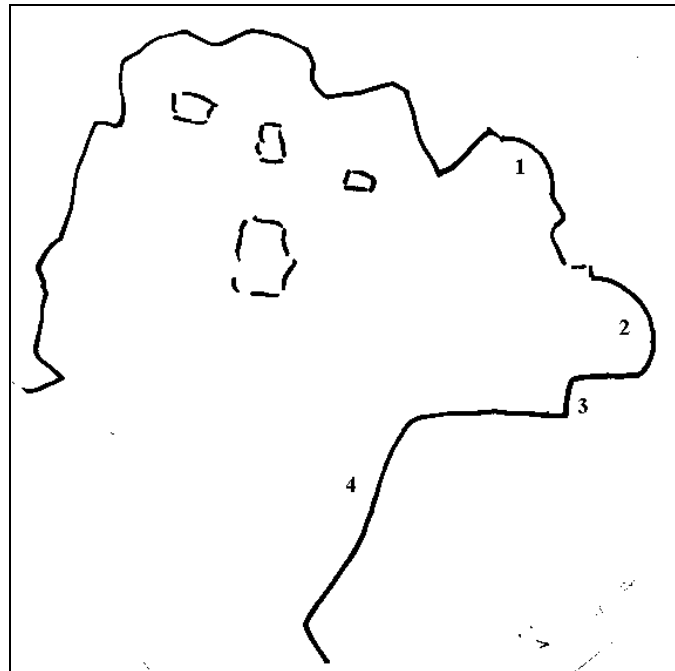
²²⁶ Soprintendenza BB.AA.SS. Matera, Negativ-Nr. 14798.

Die Kirche und ihre Wandbilder entstanden offenbar in einem Zug, aber im Auftrag von mindestens fünf privaten Stiftern. Wer die Kirche betrat, sah sich dem großformatigen Bild des Titelheiligen Eustachius gegenüber. Die Jagdthematik könnte die Entstehung der Kirche in einer so abgelegenen Gegend erklären: vielleicht handelt es sich um die Vergegenwärtigung einer Erscheinung des Materaner Stadtpatrons bei einem Ausritt zur Jagd, ebenso wie Christus dem Heiligen Eustachius auf der Jagd, zwischen den Hörnern des Hirschs erschien. Zwei der dargestellten Heiligen verraten einen ikonographischen Bezug zum Heiligen Land. Die Heilige Marina / Margareta von Antiochia - wobei unklar bleibt, ob in der Felsenkirche zweimal dieselbe Heilige unter ihrem lateinischen und griechischen Namen zu sehen ist, oder zwei verschiedene Heilige - und der Heilige Leonardus, der seine Popularität vor allem der Errettung Boemunds aus der sarazenischen Gefangenschaft verdankt²²⁷. Dies könnte auch auf einen Bezug zu einem der Ritterorden hindeuten.

Lit.: LA SCALETTA 1966; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 66.

1.23. S. Gennaro al Bradano (*S. Lucia al Bradano*)

In unmittelbarer Nähe der Masseria S. Lucia, auf halber Höhe des Steilhangs, der an dieser Stelle das linke Ufer des Bradano bildet, befindet sich die Felsenkirche S. Gennaro al Bradano, die heute, zu einem großen, halboffenen Raum erweitert, zusammen mit in einer Reihe weiterer, ähnlicher Höhlenräume, als Schafgehege genutzt wird. Zu diesem Zweck wurden Zwischenwände und Pfeiler entfernt und das Fußbodenniveau um mehrere Meter herabgesetzt. Die ursprüngliche Raumgliederung ist heute nur noch dem Wandverlauf und Resten von der Decke herabhängender Pfeiler ablesbar. Als eigentlicher Kirchenraum läßt sich nur die rechte Hälfte des Raumes ansprechen, ein großer, ungegliederter Saal mit zwei niedrigeren, tonnengewölbten Chorräumen, die jeweils in einer flachen Apsis schließen. Die linke Hälfte besteht aus einer eher kleinteiligen Folge von Nebenräumen.



Wandbilder:

1.) Kopf eines bärtigen Heiligen

In der linken Apsis erkennt man noch den Kopf eines bärtigen Heiligen - zum Teil ist die Farbe abgeblättert und nur die Vorzeichnung übrig. Links zeichnet sich ein rotgrundiges Medaillon ab, die Namensinschrift an der entsprechenden Stelle rechts fehlt.

²²⁷ PONCELET 1912.

2.) Christus Pantokrator

Die rechte Apsis zeigt das Bild des thronenden Christus, der mit der hoch erhobenen rechten Hand segnet und links ein großes, offenes Buch hält, mit der Inschrift: *EGO SVM LVX MVNDI*. Christus trägt eine rote Tunika und um den Leib und über der linken Schulter ein blaues Obergewand, das bis auf die Beine herabfällt. Auch hier sieht man zwei rotgrundige Medaillons - was auf eine Entstehung um 1300 hindeutet - links mit dem Sigel *IC*. Die schwungvollen, breiten Linien, die Plastizität der großen, stimmig proportionierten Figur, die die Apsis bis zum Rand ausfüllt, und das Faltenornament des Obergewandes verraten eine sichere Hand des Malers. Unter dem rechten Arm Christi sieht man in dunklen Linien auf blauem Grund die Zeichnung einer kleinen, betenden Figur und eine Inschrift. Diese wiederholt mehrfach die Inschrift des Buches und den Namen *[I]ANVA[R]IVS* - fast entsteht der Eindruck von Schreibübungen. Es handelt sich zweifellos um eine spätere Zutat, und nicht etwa um den Stifter des Gemäldes.

3.) Heiliger (Simeon?, heiliger Diakon?)

An der rechten Wand der Chorkapelle befindet sich das Bild eines Heiligen in rotkariertem Gewand, mit einer Art Halstuch, längeren, glatten Haaren und Vollbart. Im linken Arm, über den er ein Manipel gelegt hat, hält er einen Schrein, in derselben Weise wie der heilige Diakon Vincentius in SS. Pietro e Paolo. Zu einem Diakon würde auch die Position neben der Apsis passen, weniger jedoch die Haartracht, da die heiligen Diakone in der Regel eher mit kurzen Haaren und allenfalls kurzem Bart dargestellt sind. Ob die Buchstaben an der rechten Schulter des Heiligen als *Simio[n]* gelesen werden können, und ob dies überhaupt die eigentliche Namensinschrift ist, bleibt unklar - jedenfalls sieht man weiter oben, links neben dem Nimbus, ein viel größeres *S*, dem dann eigentlich ein Name auf der rechten Seite entsprechen müßte²²⁸.

4.) Januarius

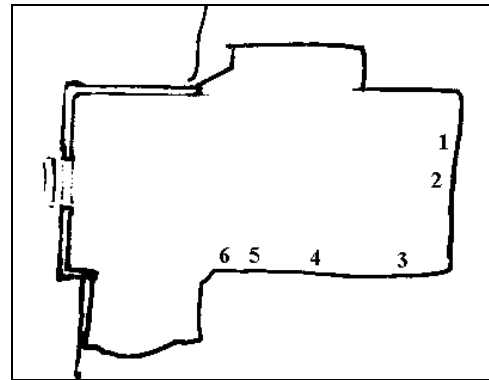
In dem großen Saalraum der Felsenkirche befindet sich nur ein einziges Wandbild, und zwar an der rechten Seitenwand, unmittelbar unter der Decke, also rund 1,5 m höher als die Bilder der Apsiszone. Es handelt sich um Januarius, den Titelheiligen der Felsenkirche, der hier wiederum die Position einer Ikone einnimmt. Zwar ist die Namensinschrift im heutigen, stark verschmutzten Zustand des Bildes nicht mehr lesbar. Ältere Angaben, die spätere Inschrift neben dem thronenden Christus in der Apsis und das in der Platea von S. Lucia überlieferte Patrozinium bestätigen jedoch die Identifikation des Heiligen, der leicht mit dem Heiligen Nikolaus verwechselt werden könnte. Der heilige Bischof trägt weißes Haar und Vollbart, segnet mit der Rechten und hält in der linken Hand den Bischofsstab. Das Y-förmige Pallium, das er über einer roten Kasel mit Rautenmuster trägt, spricht, ebenso wie das Fehlen einer Kopfbedeckung, für eine verhältnismäßig frühe Entstehung des Bildes, deutlich vor Ende des 13. Jahrhunderts. Dies würde bedeuten, daß das Bild des Januarius früher entstand als die übrigen Bilder der Felsenkirche, obwohl andererseits der zuletzt besprochene Heilige an der rechten Seite des rechten Chorraums ein ganz ähnliches Gewand trägt. Der schlechte Zustand erlaubt hier keine sicheren Aussagen.

Lit.: GABRIELI 1936, Nr. 107/ 164; LA SCALETTA 1966; RIZZI 1969; PACE 1980, 1994A; ROTILI 1980, S.150 f.; GUIDA 1988; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 65; ALTHAUS 1997, Nr. 48.

²²⁸ Vgl. CHIESE E ASCETERI 1995, S.127.

1.24. Masseria Jesce

Unmittelbar an der antiken Via Appia befindet sich die Masseria Jesce, ein heute nicht zu Matera, sondern zum Gebiet von Altamura gehöriger landwirtschaftlicher Gutshof aus dem 17. Jahrhundert²²⁹. *Jesce* ist der Name des Bachlaufs, der unmittelbar gegenüber von Matera in die Gravina mündet. Die Masseria befindet sich an der Stelle einer wesentlich älteren Höhlensiedlung, die Verricelli 1595 als Casale des Materaner Gebiets erwähnt²³⁰. Schon in antiker Zeit befand sich an dieser Stelle der Via Appia,



wo in nordöstlicher Richtung ein Weg nach Santeramo und Bari abzweigt, eine Wegstation, wie archäologische Funde zeigen. Zum Gelände der Masseria gehört auch eine Felsenkirche mit einem gemauerten Vorbau, der eine ältere, weitgehend ungegliederte Kirche zu einem längsrechteckigen Raum erweitert. Eine Ausmalung von 1631 greift zum Teil von dem späteren Anbau auf den Bereich der älteren Höhlenkirche über, wo sich an der Rückwand und an der rechten Seitenwand noch eine Reihe von Wandbildern mittelalterlicher Zeit befindet.

Wandbilder

1.) Donatus

Die Reihe mittelalterlicher Wandbilder beginnt links, an der Rückwand der Kirche, im Anschluß an ein barockes Bild des Apostels Petrus, mit einem heiligen Bischof. Er trägt eine rote Albe, eine dekorierte Kasel in Grüntönen, unter der die Enden der Stola hervorschauen, ein T-förmiges Pallium und auf dem Haupt eine vergleichsweise hohe Mitra. Zwei Medaillons bezeichnen den bartlosen Bischof, der mit der Rechten segnet und in der Linken den Bischofsstab hält, mit den Buchstaben *S* und *do*. Es scheint sich um den Heiligen Donatus zu handeln, der allerdings in S. Donato (Convicinio di S. Antonio) ebenso wie in S. Lucia (SS. Trinità) in Brindisi bärtig dargestellt ist²³¹. Medaillons und Schrift, sowie die Form der liturgischen Bekleidung - Kasel, Stola und Mitra, vor allem aber das Pallium - deuten auf eine Entstehung im 14. Jahrhundert. Zur selben Zeit entstanden auch die folgenden, stilistisch sehr ähnlichen Bilder, einheitlich gerahmt von rot-weißen Linien.

2.) Madonna und Kind

Das anschließende Bild der thronenden Madonna ist in seiner Breite und zentralen Position dem noch bestehenden Hauptaltar der Felsenkirche zugeordnet. Ikonographie und Proportionierung des Bildes entsprechen insgesamt dem Hodegetria-Typus, wie er in Matera durch das Bild der *Madonna della bruna* vertreten ist, allerdings mit einigen Abweichungen. Der Christusknabe, der in seiner linken Hand einen Granatapfel hält, sitzt nicht auf dem linken, sondern auf dem rechten Arm der Muttergottes. Wie bei den entsprechenden Bildern der *Madonna della Melagrana* in der Felsenkirche Madonna degli Angeli, und anders als bei früheren, anspruchsvollen Darstellungen, sind die Beine des Kindes in einfacher Weise parallel gestellt - vergleichbar auch mit dem 1963 entdeckten, sicher nach 1313 entstandenen

²²⁹ Die kleine, wenig befahrene Nebenstraße, die an dieser Stelle der antiken Via Appia folgt, bildet die Grenze zwischen den Landkreisen von Matera und Altamura.

²³⁰ VERRICELLI, S. 54.

²³¹ S. GUGLIELMI 1990, S. 92-93.

Marienbild aus S. Francesco in Tricarico (Abb.5.16, 5.17)²³². Christus trägt ein Gewand, das in Längsrichtung aus einer rosafarbenen und einer hellblauen Hälfte zusammengesetzt ist, mit angesetzten, spitz herabhängenden Ärmeln, aus denen noch die enganliegenden Ärmel eines Untergewandes hervorschauen. Weitere dekorative Stilelemente einer *gotischen* Malerei des 14. Jahrhunderts sind Ziersäume (auch am blauen Gewand und dem roten Maphorion der Madonna), eine Reihe kleiner, spitzer Aufsätze auf der Thronlehne, sowie die weiche Faltegebung und Modellierung der Gesichtszüge.

3.) Heiliger Bischof

Von den folgenden vier Wandbildern - dem Bild an der Rückwand rechts und den drei ersten links an der rechten Seitenwand der Felsenkirche - ist im gegenwärtigen Zeitpunkt nur das zweite an der Seitenwand undeutlich zu erkennen. Es zeigt einen heiligen Bischof mit rotem Gewand, Mitra und T-förmigem Pallium. Eine bereits begonnene Restaurierung kann möglicherweise wieder mehr zum Vorschein bringen.

4.) Deesis

Im Zentrum der rechten Wand steht eine Deesis-Gruppe. Die Madonna links erinnert in der Stilistik und der leuchtend roten Farbe des Maphorions an das Apsisbild. Ein ebenso rotes Obergewand trägt Christus über der linken Schulter, und gleichermaßen auch ein hellblaues Gewand mit weitem, gesäumtem Halsausschnitt. Zwei Finger der segnenden rechten Hand sind zur Seite gebogen, wie dies auf Bildern des beginnenden 14. Jahrhunderts meistens der Fall ist²³³. Von Johannes dem Täufer sind momentan nur Kopf und Hände zu erkennen. Vor allem die Gesichtszüge Christi erinnern so deutlich an den Heiligen Mönch (Dominikus ?) in S. Giovanni in Monterrone, daß man wohl davon ausgehen kann, daß es sich um denselben Maler handelt.

5.) Michael

Es folgt ein Heiliger mit lang auf die Schultern herabfallendem Haar, der nur in der oberen, rechten Partie freigelegt ist. Als Erzengel, wahrscheinlich Michael, ist er am Flügelansatz und an einem durch die Haare gezogenen Band erkennbar.

6.) Julianus

In dem bartlosen Heiligen rechts neben dem Erzengel, mit dem vollen, in Nackenlänge gerade abgeschnittenen Haar, erkennt Lavermicocca Nikolaus Pellegrinus, den Patron von Trani²³⁴. Er bezieht sich auf ein Bild in der rechten Apsis von S. Nicola in Bari, wo ebenfalls ein jugendlicher Heiliger dargestellt ist, der in der linken Hand ein Körbchen mit ovalen Gegenständen (Eiern oder Broten?) hält, von denen er einen mit der rechten Hand aus dem Korb genommen hat²³⁵. Lavermicocca zufolge handelt es sich um Honig, den der Heilige an Kinder verteilt. Das Bild in Bari trägt allerdings keine Inschrift, und auch in dem rechten Medaillon des Bildes in der Felsenkirche der Masseria Jesce sind nur noch zwei Striche zu erkennen. Ein Wandbild des Nikolaus Pellegrinus in der Cripta della Candelora in Masafra

²³² INSEDIAMENTI FRANCESCANI 1988, Bd. 2; vgl. den Abschnitt zu den Bettelorden im historischen Teil sowie Abschnitt III,1: Datierung.

²³³ PACE 1987 bezeichnet dies als Zwischenform zwischen lateinischem und griechischem Gestus.

²³⁴ LAVERMICOCCA 1974.

²³⁵ Zu den Wandbildern in S. Nicola in Bari s. ANTONELLI 1954.

zeigt den Heiligen mit Pilgerstab und Tasche²³⁶. Dagegen befindet sich in der Kathedrale von Matera ein Wandbild aus dem 15. Jahrhundert, das der Ikonographie des dargestellten Heiligen genauestens entspricht: ein bartloser Heiliger mit nackenlangem Haar reicht aus einem Korb, den er in der linken Hand hält, einer kleinen Figur, die sich begierig danach ausstreckt, ein Brot (Abb.5.10). Die Darstellung des Korbes scheint unmittelbar von dem Bild der Masseria Jesce oder einem vergleichbaren Vorbild übernommen zu sein. Dieser Heilige ist inschriftlich als *iulian* gekennzeichnet.

In der Felsenkirche der Masseria Jesce drängen sich in der linken, unteren Bildecke gleich fünf kleine Figuren, die, nach vergleichbaren Fällen zu schließen, Pilger darstellen²³⁷. Reisende auf der Via Appia konnten an der Masseria Jesce haltmachen und von dort aus weiter nordwärts, über Santeramo nach Bari pilgern. Der bekannteste einer Reihe von Heiligen mit dem Namen Julianus trägt auch den Beinamen *Hospitator* und wird für seine Gastfreundschaft und Freigiebigkeit gerühmt. Als erster Heiliger des einheitlich geplanten Bildprogramms empfängt Julianus den Besucher der Felsenkirche des Casale Jesce.

Lit.: DI CICCIO 1900; CAROCCI 1900; GABRIELI 1936; PONZETTI 1941; TIRELLI 1956; VENDITTI 1967, S.320; LAVERMICOCCA 1974; AGGIORNAMENTO 1978, S.335; MASSERIE FORTIFICATE 1986.

Anhang: Restbestände, nicht erhaltene oder unzugängliche Beispiele

- S. Pietro alla Civita: Als zu Beginn unseres Jahrhunderts neben der Kathedrale ein neues Priesterseminar errichtet wurde, entdeckte der Materaner Archäologe Domenico Ridola 10 m unter dem heutigen Bodenniveau eine offenbar sehr alte Felsenkirche, in der noch drei Wandbilder zu sehen waren. Ein Apostel Petrus war durch die Inschrift *Princeps apostolorum* gekennzeichnet. Die beiden anderen Figuren identifiziert Ridola als einen *S. Tito* und eine *Pieta*²³⁸. Die Kirche ist heute wieder verschüttet.
- S. Eustachio: Spuren ehemaliger Wandbilder, wahrscheinlich jedoch nicht aus der Bauzeit, befinden sich in der derzeit unzugänglichen Krypta der Benediktinerkirche S. Eustachio²³⁹.
- S. Sofia: Die heute unzugängliche Felsenkirche am Ausgang der Via Duomo, laut Copeti im Mittelalter Versammlungsort des Stadtrates, enthielt nach dem Bericht des 1907 auf Anregung von Haseloff und Wackernagel entstandenen Manuskripts über die Materaner Felsenkirchen neben anderen Resten ein Marienbild mit der Weihinschrift: „Memento Dne famuli tui Marie“²⁴⁰.
- S. Croce: Die im vorigen Jahrhundert im Besitz der Familie Volpe befindliche Felsenkirche S. Croce, in der Nähe von SS. Pietro e Paolo, soll einige Wandbilder enthalten haben. Die Kirche ist im Moment nicht zugänglich²⁴¹.
- S. Stefano al Cinto: Die 1318 im Testament des Conestabels De' Berardis erwähnte, momentan unzugängliche Felsenkirche soll im Eingangsbereich links ein Wandbild enthalten, das mit einigen Buchstaben bezeichnet ist²⁴².
- S. Pietro in Monterrone: Farbreste befinden sich in den Wandnischen der linken Seitenwand des Hauptraums²⁴³.
- S. Angelo de Civita: In der länglichen Michaelshöhle am Rand der *Civitas* soll noch in diesem Jahrhundert der Rest eines Wandbildes erkennbar gewesen sein²⁴⁴.
- S. Marco alla Civita (?): Vermutlich aus der 1318 erwähnten Felsenkirche S. Marco soll Domenico Ridola 1935, vor dem Bau der Straße zur Verbindung der Sassi, ein Wandbild gerettet und ins Museum verbracht haben; der Verbleib des Bildes ist nicht bekannt²⁴⁵.

²³⁶ FALLA CASTELFRANCHI 1991A, Abb. 186, S.208.

²³⁷ Vgl. den Apostel Jakobus in *S. Vito Vecchio*, Gravina.

²³⁸ S. MATERA STORIA 1990, S.193; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 108.

²³⁹ Soprintendenza BB.AA.SS., Negativ-Nr. 17770; man sieht einen Nimbus vor blauem Hintergrund und beidseits die Umrisse zweier Medaillons, die auf eine Entstehung um 1300 hinweisen.

²⁴⁰ COPETI, S.53; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 138.

²⁴¹ [...]presentava, a dire di molti che l'avevano visitata, qualche affresco, CHIESE E ASCETERI 1995, Nr.141.

²⁴² CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 142; zum Testament des Conestabels s. VOLPE 1818, S.50 ff.

²⁴³ Vgl. oben, Abschnitt zu S. Giovanni in Monterrone.

²⁴⁴ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 113.

²⁴⁵ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 146, Fußnote 3.

- S. Benedetto alla Civita: In dem kleinen Raum, der von der Felsenkirche S. Benedetto, nahe Madonna delle virtù, übriggeblieben ist, sollen sich Überreste von Wandbildern des 12. oder 13. Jahrhunderts befinden²⁴⁶.
- S. Maria la Vetera: Die erstmals 1289 erwähnte, später mit S. Giovanni Vecchio vereinigte Pfarrkirche enthält an einem Wandpfeiler auf der linken Seite eine *imago pietatis* des späteren 14. oder frühen 15. Jahrhunderts²⁴⁷.
- SS. Simeone e Giuda: Ein Marienbild in der 1318 erwähnten Felsenkirche im Sasso Caveoso wurde vom Eigentümer zerstört²⁴⁸.
- S. Andrea a Casalnuovo: Copeti berichtet über *antiche pitture* in der 1318 genannten, heute nicht mehr lokalisierbaren Felsenkirche im Stadtteil Casalnuovo²⁴⁹.
- S. Gregorio: Ein Bild des Apostels Jakobus, das demjenigen in S. Giovanni in Monterrone ähnlich sah, befand sich, neben anderen, unleserlichen Resten und einer längeren Inschrift, in der 1971 zerstörten Felsenkirche²⁵⁰.
- S. Lazzaro: Spuren von Wandbildern befanden sich in einem Höhlenraum, der zum Leprosenspital des Lazaritenordens gehörte²⁵¹.
- S. Vito alla Murgia: S. Vito alla Murgia ist eine Matera gegenüber gelegene Felsenkirche, die sich in ihren Dekorformen, einem Zickzackfries über der Altarwand, einer getreppten, kreisförmigen Vertiefung in der Decke und einer Reihung von Wandnischen mit S. Lucia alle Malve vergleichen läßt. Ein teilweise eingestürzter Raum bietet Einlaß in zwei unterschiedlich tiefe Chorräume. Während die Wandnischen des rechten Chores Wandbilder von 1651 enthalten, befindet sich an der rechten Wand der Aula ein blasser Rest eines älteren Bildes. Man erkennt das Rautenmuster eines blauen Gewandes (Abb. S.5)²⁵².
- S. Barbara: Auch S. Barbara stammt, nach dem Baudekor zu schließen, aus der Zeit um 1100. Die drei Wandbilder an der Chorschranke, zweimal die Titelheilige und ein Marienbild, stammen dagegen erst aus dem 15. Jahrhundert²⁵³.
- Cappucino Vecchio*: Auch diese zweischiffige Felsenkirche läßt sich in ihren Dekorelementen mit S. Lucia alle Malve vergleichen. Farbreste befinden sich im Narthex²⁵⁴.
- Crocefisso a Chiancalata: Die Wandbilder der unterhalb von S. Nicola a Chiancalata gelegenen, weitgehend zerstörten Felsenkirche sind mittlerweile nicht mehr lesbar. Bis 1961 waren eine Kreuzigung im *patiens-*Modus, ein Palimpsest mit einem bärtigen Heiligen und die Darstellung Christi im Tempel erkennbar²⁵⁵.
- S. Michele Arcangelo: In der *Grotta dei Pipistrelli*, der größten natürlichen Höhle der Gravina di Matera, die als Michaelsheiligtum genutzt wurde, fand Domenico Ridola noch Spuren von Wandbildern, von denen heute nichts mehr zu sehen ist²⁵⁶.
- S. Luca alla Selva: An drei Stellen im Narthex der bereits erwähnten Hauptkirche des Villaggio Saraceno sind noch Spuren von Wandbildern zu erkennen²⁵⁷.

²⁴⁶ Die Felsenkirche wurde bis auf einen Raum von 2 x 2 m 1935 beim Bau der Straße zur Verbindung der Sassi zerstört, *però conserva elementi di un certo interesse per la presenza di resti di affreschi databili fra il XII e il XIII secolo*, CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 118.

²⁴⁷ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 122; Soprintendenza BB.AA.SS., Negativ-Nr. 68784, 68785; vergleichbare Darstellungen des späten 14. Jahrhunderts befinden sich in der rechten Apsis von S. Nicola in Bari und in der SS. Trinità in Venosa.

²⁴⁸ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 101.

²⁴⁹ COPETI, S.283; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 148.

²⁵⁰ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 144; vgl. LA SCALETTA 1966.

²⁵¹ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 145.

²⁵² CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 18.

²⁵³ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 89; vgl. VOLPE 1842; RIZZI 1968.

²⁵⁴ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 87.

²⁵⁵ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 82; vgl. oben, Kat. Nr. 1.16.

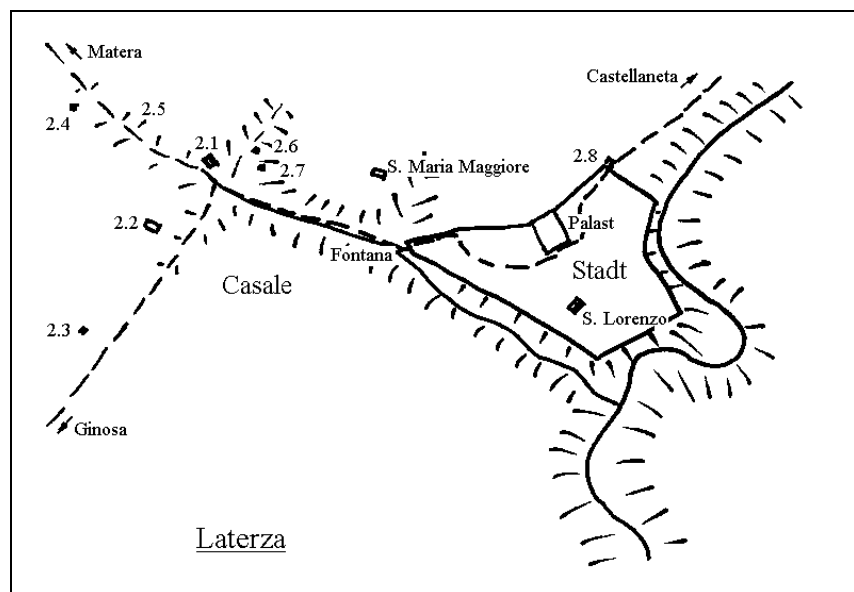
²⁵⁶ RIDOLA 1912; CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 154.

²⁵⁷ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 51; vgl. oben, Kat. Nr. 1.19.

2. Laterza

Topographie und Geschichte

Als *Casale* bezeichnet Verricelli 1595 Laterza, was eher einem Dorf als einer Stadt entspricht²⁵⁸. Dieses Dorf entstand nicht direkt an der Gravina di Laterza, sondern in einer *lama*, einem Nebental mit einer wasserreichen Quelle. Der Name der Straße, die heute den Wasserlauf verdeckt, spricht noch von der Bedeutung des Wassers für die wirtschaftliche Entwicklung des Ortes: bis zu 60 Gerbereien



befanden sich im Bereich der *Via Concerie*, dazuhin gab es in Laterza, im Barock ein überregionales Zentrum für die Herstellung von Fayencen, schon im Mittelalter eine bedeutende Keramikindustrie²⁵⁹. Auf der linken Seite der *lama* erheben sich zwei Hügel. Die Abteikirche S. Maria Maggiore auf dem ersten dieser Hügel ist eine Stiftung von Mathilde, der Gemahlin des in Matera residierenden, normannischen Grafen Alexander von Conversano (Abb. S.42 oben). Sie wurde 1112 geweiht und 1226 der Florenserkongregation übergeben²⁶⁰. Auf dem zweiten Hügel, der das Casale und die *Gravina di Laterza* dominiert, liegt der Sitz des Ortsherren. Unterhalb davon entstand zu Beginn der Neuzeit die ummauerte Stadt. Laterza war seit normannischer Zeit ein begehrtes Lehen, das zunächst 1078 von Boemund dem Erzbischof von Bari zugesprochen wurde. Nachdem der Ritter Gottfried von Tulla im 12. Jahrhundert das Lehen von der königlichen Kurie angekauft hatte, befand es sich später im Besitz des Logotheten Riccardus. Friedrich II. übergab Laterza 1209 als dauerhafte Schenkung wieder dem Erzbischof von Bari, Innozenz IV. dagegen 1249 dem gleichnamigen Erben des Riccardus (von Marmonte). Zu Beginn der angevinischen Herrschaft soll das vormals schon rund 500 Einwohner zählende Casale fast entvölkert gewesen sein. Karl I. von Anjou beschlagnahmte das Lehen zunächst und erstattete es 1266 Johannes Saracenus, dem Erzbischof von Bari zurück, der zeitweise seinen Bruder Angelus als Prokurator einsetzte. Ansprüche erhoben jedoch auch Oddo de Soliac, Herr von Massafra, Ginosa und Castellaneta und Narjot de Toucy, aus der königlichen Familie stammender Admiral und Herr von Mottola. Der Streit dauerte bis zur Entstehung des Prinzipats Philipps I. von Tarent am Ende des 13. Jahrhunderts. Anlässlich seiner Hochzeit mit Katharina von Valois übertrug Philipp 1313 Laterza, zusammen mit anderen Orten, seiner Gemahlin als deren persönliche Ausstattung²⁶¹.

So umstritten die weltliche Herrschaft über den kleinen Ort war, so unangefochten blieb die kirchenrechtliche Zugehörigkeit zur Diözese von Matera und Acerenza. Der örtliche Klerus

²⁵⁸ VERRICELLI, S. 54.

²⁵⁹ Nach Auskunft von Raffaella Buongiorno, die zur Geschichte Laterzas geforscht hat und in einer Latrine auf privatem Besitz selbst bis ins 13. Jahrhundert heraufreichende Keramikscherben finden konnte.

²⁶⁰ Laut einer Inschrift an der Eingangswand der Kirche; vgl. DELL'AQUILA 1989, S. 206 ff.

²⁶¹ S. DELL'AQUILA/ LENTI 1988.

unterstand einem Erzpriester und ist in den Zehntlisten von 1310 und 1324 mit jeweils 12 Tari veranschlagt, während auf den Abt von S. Maria Maggiore 1 Unze und 12 Tari entfallen²⁶². Seit sich vom 15. bis zum 18. Jahrhundert das Ortszentrum allmählich auf den Hügel um den Herrschersitz verlagerte, wurden die Felsenkirchen des Casale nur noch als Wirtschafts- und Lagerräume verwendet²⁶³.

2.1. S. Domenica (Mater Domini)

Im Zentrum des mittelalterlichen Casale, am oberen Ende der *Via Concerie* und am Ausgangspunkt der Straßen nach Matera und Montescaglioso, befindet sich die Kirche Mater Domini, erbaut im 17. Jahrhundert über der alten Höhlenkirche S. Domenica. In der damals ungenutzten Felsenkirche erschien 1650 Paolo de Tria, dem Verwalter eines landwirtschaftlichen Anwesens mit einer Schafzucht von 7000 Tieren, die Madonna. Vor dem alten Marienbild der Felsenkirche wurde noch im selben Jahr ein Altar errichtet. Die *Mater Domini*, auf deren Namen die Kirche neu geweiht wurde, ernannte man 1727 zur Patronin von Laterza. 1736 bis 1753 wurde neben dem alten Höhlenbau die neue Kirche und 1775 ein neuer Altar vor dem Marienbild errichtet. Die alte Felsenkirche wurde 1912-1913 ausgebaut und stark verändert und erhielt schließlich noch 1942/43 einen Marmorfußboden²⁶⁴. S. Domenica war Hauptkirche des Casale Laterza, bevor diese Funktion im 15. Jahrhundert auf die neu gebaute Kirche S. Lorenzo im Zentrum der späteren Stadt übergang. Im Bereich der Kirche soll sich auch die Quelle befinden, die 1544 rund 100 m weiter in der *Fontana Maggiore* neu eingefasst wurde²⁶⁵.

Wandbilder

1.) Kyriaka/Domenica

Als *HA[ΓΙΑ] KIP[IAKA]* ist inschriftlich die Heilige auf dem ältesten, in Laterza erhaltenen Wandbild bezeichnet, das 1912/13 von der Wand abgenommen wurde und sich heute, eingefasst in einen ornamentierten Rahmen, hinter dem Hauptaltar der Kirche befindet. *Kyriaka* ist der griechische Name der Heiligen *Domenica*, der die Felsenkirche nach Auskunft von Quellen des 16. Jahrhunderts geweiht war - ein passender Name für die Hauptkirche der mittelalterlichen Ortschaft²⁶⁶. Die adorierende Heilige trägt ein blaues Kleid und einen roten, mantelartigen Überwurf, festlich geschmückt mit Rauten- und Perlenmustern, auf dem Kopf eine weiße Haube, Bänder in den Haaren und Ohringe. Der Vergleich mit sehr ähnlichen Darstellungen wie der Heiligen Barbara in S. Nicola die Greci oder der Sophia in Madonna degli Angeli spricht für eine Datierung um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Rechts unten hat sich eine schwer lesbare griechische Weihinschrift erhalten, die Dell'Aquila folgendermaßen entziffert: *MNHCTI/TH K[YRIO]C TI/TOY III[ΣΤΟΥ]*²⁶⁷.

2.) Madonna mit Kind

Das Wandbild der Muttergottes, der Patronin von Laterza befindet sich, eingefügt in einen Marmoraltar des späten 18. Jahrhunderts, an der Stelle der Hauptapsis der ehemaligen Felsenkirche. Durch die Öffnung des Altars sieht man noch deutlich die Krümmung des

²⁶² VENDOLA 1939, S. 161, 164.

²⁶³ DELL'AQUILA 1989, S. 16-17; die meisten Höhlenkirchen wurden im 18. Jahrhundert entweiht.

²⁶⁴ DELL'AQUILA 1989, S. 86 ff.

²⁶⁵ Nach Auskunft des Sakristans soll sich die Quelle genau unterhalb des Marienbildes befinden.

²⁶⁶ *Domenica*, ebenso wie griechisch *κυριακή*, bedeutet auf deutsch *Sonntag*; vgl. ikonographischer Teil.

²⁶⁷ DELL'AQUILA 1989, S. 91.

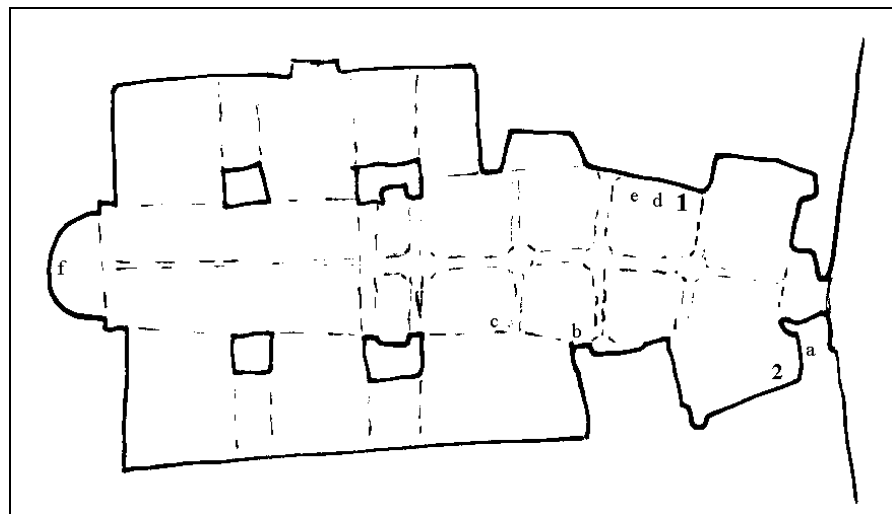
originalen Wandverlaufs. Maria trägt, wie die *Madonna della bruna* in Matera, ein braunes Maphorion über einem blauen Gewand und hält das Kind in der Position der Hodegetria auf dem linken Arm. Die schwungvolle Faltengebung und stimmige Proportionierung verrät die sichere Hand eines versierten Malers, der aber nicht mit dem des Materaner Bildes identisch ist. Vor allem der Kopf Christi, die Länge seiner Haare und die weiße Gewandfarbe deuten auf eine spätere Datierung, vielleicht zu Ende des 13. Jahrhunderts. Trotz der malerischen Qualität ist das Anspruchsniveau geringer: auf Chrysographien am Gewand des Kindes wurde verzichtet, die Farbpalette beschränkt sich auf Braun- und Blautöne. In späterer Zeit wurden Maria und Christus Kronen, Halsketten und Ohrringe appliziert.

Zwischen den beiden Wandbildern der Felsenkirche im Zentrum des Casale Laterza liegt ein bemerkenswerter historischer Wandel. Das Bild der Kyriaka trägt Inschriften in griechischer Sprache. Es ist, dem ursprünglichen Anbringungsort nach, eine Wandikone, ein Festbild, das sich nicht nur auf den Festtag der Heiligen Domenica Anfang Juli, sondern auch allegorisch auf den Sonntag bezieht. Das Marienbild ist dagegen ein Altarbild mit lateinischen Inschriften, das bereits auf das Marienbild in der Materaner Kathedrale rekurriert und insofern die Geschichte der Erhebung Materas zum Erzbischofssitz der römisch-katholischen Kirche voraussetzt.

Lit.: VOLPE 1818, S.25 f.; GABRIELI 1936, Nr.68; MEDEA 1939, Bd.I, S.247 f.; KAFTAL 1965, s.v. Domenica; VENDITTI 1967, S.427; FONSECA 1970, S.98 f.; AGGIORNAMENTO 1978, S.334; DELL'AQUILA 1989, S.86 ff.

2.2. S. Antonio del Fuoco (S. Antonio Abate/ de Vienna/ de lo Grande)

Über die Felsenkirche S. Antonio del Fuoco gibt heute, da der Eigentümer den Zugang verweigert, am besten die ausführliche Beschreibung Alba Medeas Auskunft²⁶⁸. Die Konventskirche befindet sich auf der rechten Seite der nach Montescaglioso führenden *Strada Sant' Antonio del Fuoco*, un-



weit der Kirche *Mater Domini*²⁶⁹. Der mit einer Länge von 21 m und einer Breite von 10 m größte Höhlenbau Laterzas ist einer der Nachfolgebauten von S. Maria della Valle. Wie im linken Schiff der Materaner Felsenkirche befindet sich an der zeltdachförmigen Decke des Mittelschiffs ein Längsbalken, Querbalken zudem im vorderen Bereich.

Das mittlere Schiff der Felsenkirche öffnet sich auf beiden Seiten in eine Reihe von Nebenräumen, Nischen und Seitenschiffen, in denen sich die *decem altaria et quosdam sepultura et crucifixus ligneus et multe imagines Sanctorum parietibus depicte* befanden, von denen Erzbischof Saracenus 1544 bei seiner Visite der Kirchen des Bistums spricht²⁷⁰. Spuren von Wandbildern konnte Medea schon an der Außenseite, neben dem Portal der Felsenkirche

²⁶⁸ MEDEA 1939, Bd. 1, S. 193-197, Bd. 2, fig. 125-128; vgl. auch VENDITTI 1967, S. 286-293; DELL'AQUILA 1989, S. 40 ff.

²⁶⁹ Von *fraterculi* ist in der Visite des Erzbischofs Saracenus 1544, fol. 193 r. die Rede; vgl. DELL'AQUILA 1989, S. 40 ff.

²⁷⁰ Ebd.

erkennen. Im Narthex folgen auf der linken Seite ein Marienbild (a) und die Darstellung der Heiligen Margarita, begleitet von kleinformatigen Szenen ihrer Vita. Ein anschließender Zwischenraum in Mittelschiffsbreite trägt links eine dreipaßförmige Nische und anschließend ein spätes Marienbild (b). Die Deckenwölbung der ersten der drei Kapellen, die zusammen das linke Seitenschiff bilden, schneidet ein älteres Wandbild an: eine Szene der Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande (c) Auf der rechten Seite beginnt die Reihe der Wandbilder im Korridor zwischen Narthex und Hauptraum der Felsenkirche mit dem Titelheiligen Antonius Abbas, gefolgt von einer *Madonna lactans* (d) und der Wächterfigur des Erzengels Michael (e). Eine Deesisgruppe und zwei weitere Heilige in der tiefen, halbrunden Apsis (f) waren schon zur Zeit der Medea nicht mehr erhalten. Die Beschreibung Alba Medeas läßt sich nur in zwei Fällen durch eigene Beobachtungen auf der Grundlage von Abbildungen ergänzen. Abgebildet sind in mehreren Publikationen die verhältnismäßig gut erhaltenen Bilder des Titelheiligen Antonius und der Heiligen Margarita mit Szenen ihrer Vita.

1.) Antonius

Der Heilige Antonius mit der charakteristischen Kapuze und dem grauen Vollbart erinnert stark an das entsprechende Wandbild in S. Nicola dei Greci in Matera²⁷¹. Die Malweise geht in beiden Fällen letztlich auf Modelle der Cavallini-Werkstatt aus der Zeit um 1300 zurück. Drei ornamentale Friese über dem Haupt des Heiligen zeigen jedoch, daß das Bild schon ins 15. Jahrhundert, in die Epoche der Renaissance gehört.

2.) Margarita

Im Narthex, gleich zu Beginn an der linken Seitenwand der Felsenkirche befindet sich das Bild der Heiligen Margarita, begleitet beidseits von ursprünglich jeweils vier kleinformatigen Szenen ihrer Vita. Sie trägt auf dem Haupt eine Krone, von der hinter dem offenen Haar ein Schleier auf ihre Schultern herabfällt. Die Heilige im eng anliegenden Gewand mit einem Zierstreifen auf dem rechten Oberarm hält über der rechten Schulter einen Hammer, mit dem sie den Dämon Beelzebub bekämpft, den sie mit der linken Hand an den Haaren gefaßt hält. Die erste Szene oben links zeigt den ebenfalls gekrönten Präfekten von Antiochia, Olibrius, der sich auf einem Ausritt, begleitet von zwei weiteren Personen, in die fünfzehnjährige Margarita verliebt. Nachdem sie aufgrund ihrer Bekehrung zum Christentum von ihrem Vater aus dem Haus gewiesen wurde, verdient sich Margarita, rechts im Bild, ihren Lebensunterhalt, indem sie Schafe hütet - die Schafe sind am unteren Bildrand zu erkennen. In der zweiten Szene sieht man links den Präfekten, der die Heilige, die seinen Heiratsantrag abgelehnt hat, verurteilt, und rechts zwei Soldaten.

Vergleichbare Bilder der Margarita befinden sich in den Felsenkirchen S. Margherita in Melfi (Abb.5.34) und S. Antonio Abate in Massafra²⁷². Beide Male trägt die Heilige offenes Haar und eine Krone. Wie in Laterza rahmen in Melfi acht kleinformatige Szenen der Vita das Wandbild der Heiligen. In Massafra ist ihr, wie in Laterza, ein Hammer als Attribut beigegeben. Besser als diese Wandbilder der Heiligen Margarita läßt sich eine sehr ähnliche Darstellung der Heiligen Katharina an der rechten Wand des Chorquadrats von S. Maria del Casale bei Brindisi datieren (Abb.5.4 / 5.33). Sie zeigt die Heilige, ebenfalls gekrönt, mit offenem Haar und ihrem Attribut, dem Rad, umgeben von acht Szenen ihrer Vita. In einem unteren, offenbar gleichzeitigen Register sind die Madonna, ein heiliger Bischof und Maria

²⁷¹ DELL'AQUILA 1989, Abb. 7, S. 44.

²⁷² FALLA CASTELFRANCHI 1991A, Abb. 212, S. 249; die Heilige steht unter dem Dreipaßbogen einer gemalten Arkade, auf deren Kapitellen in den oberen Zwickeln Türme in der Art eines Campaniles dargestellt sind, ein Motiv, das sich auch in Wandbildern in S. Maria del Casale findet und sich daher ungefähr ins zweite Viertel des 14. Jahrhunderts datieren läßt (vgl. Abb.5.7); zu Melfi s. VIVARELLI 1973.

Magdalena dargestellt. Diese Bilder überschneiden bereits das ältere Bild eines Heiligen Ritters, das wiederum nicht vor 1310, dem ungefähren Zeitpunkt der Fertigstellung des Kirchenbaus, entstanden sein kann (Abb.5.5). Das spätere Bild der Margarita in Laterza muß demnach schon aus dem zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts stammen.

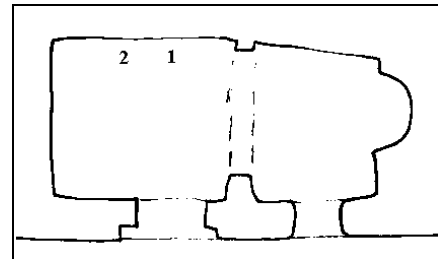
Krone, Attribut und Szenen differenzieren, steigern und verlebendigen zu dieser Zeit die Ikonographie des Heiligenbildes. Dem steht in stilistischer Hinsicht ein Rückgang der Qualität gegenüber, der nicht durch einen geringeren Anspruch, sondern in der Entwicklung der Malerei begründet ist. Die hochsitzenden Augen, die enganliegende, lediglich den Körperumriß nachzeichnende Gewandung, die übergroßen Köpfe der kleinen Szenen sind Anzeichen dafür, daß die klassischen Regeln der Proportionierung und der Faltengebung im Lauf der Zeit verloren gegangen sind²⁷³.

Die Felsenkirche S. Antonio del fuoco in Laterza entstand, nach den Bauformen zu schließen, nicht vor Ende des 13. Jahrhunderts in der Nachfolge von S. Maria della Valle in Matera. Die vielen Wandbilder, die der Materaner Erzbischof Saracenus in seinem Visitationsbericht von 1544 erwähnt, entstanden in einem längeren Zeitraum, ungefähr zwischen der Mitte des 14. und der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Lit.: VISITE SARACENO, fol. 193 r., fol. 196 r., fol. 199 r.; GABRIELI 1936, Nr. 66; MEDEA 1940, Bd. I, S.193 ff., Bd. II, fig. 125-128; VENDITTI, S.286 ff., Abb. 135-137; FONSECA 1970, S.100; DELL'AQUILA 1989, S.40 ff.

2.3. S. Leucio

Unweit von S. Antonio del fuoco befindet sich, ebenfalls auf der rechten Seite der Straße nach Montescaglioso, die kleine Felsenkapelle S. Leucio²⁷⁴. Spuren von Wandmalerei trägt eine Lünette über dem Eingang, der in den quadratischen linken, hinteren Raumteil führt, während der von einer Apsis geschlossene Chorraum rechts von einer etwas kleineren Öffnung belichtet wird.



Die Wandbilder im Inneren der Felsenkirche befinden sich ausschließlich an der dem Eingang gegenüberliegenden Seitenwand.

Wandbilder

1.) Leukios

Das besterhaltene Wandbild der Felsenkirche, unmittelbar gegenüber dem Eingang im hinteren Raumteil, zeigt einen thronenden, heiligen Bischof, der sich aufgrund einer griechischen Inschrift, von der jedenfalls die Buchstaben [...]KI[...] noch deutlich lesbar sind, sowie eines urkundlich seit dem 16. Jahrhundert überlieferten Toponyms als Leukios, der Patron und legendäre erste Bischof von Brindisi identifizieren läßt.

Der Bischof trägt eine Mitra neuern Typs und ein Pallium in T-Form; die Gesichtszüge sind bis auf einen Kinnbart nicht mehr genau erkennbar, ebensowenig wie Details und Farben der Gewänder. Leukios hat die Arme ausgebreitet, segnet mit der Rechten und hält in der linken Hand den Bischofsstab. Heilige Bischöfe sind meist stehend, und seltener thronend dargestellt. Ein Beispiel an der rechten Seitenwand, im Chorquadrat von S. Maria del Casale

²⁷³ Vgl. Abschnitt III.6: Stil.

²⁷⁴ Zur Bezeichnung der früher auch unter dem Namen S. Antonio II bekannten Kirche s. DELL'AQUILA 1989, S. 144 ff.

in Brindisi zeigt sehr wahrscheinlich den Heiligen Erasmus²⁷⁵. Der Vergleich spricht für eine Datierung des Bildes ins 14. Jahrhundert (Abb.5.4, 5.5). Auch der Heilige Leukios dürfte in Brindisi dargestellt worden sein.

2.) Antonius Abbas

Links neben Leukios erkennt man mit einiger Mühe den Kopf eines Heiligen mit weißem Vollbart und dunkler Kapuze. Es dürfte sich um den Heiligen Antonius handeln, den Patron der benachbarten Konventskirche.

3.) Heilige(r?)

Spärliche Überreste eines dritten Wandbildes im vorderen Teil der Kirche sind kaum noch zu sehen. Man erkennt den Perlenrand eines Heiligenscheins, das rechte Auge einer oder eines Heiligen, den Buchstaben *S* in einem Medaillon und links daneben einen Abschnitt der roten Randlinie.

Lit.: BERTAUX 1903, S.151, Fußn.2; GABRIELI, Nr.72/73; MEDEA 1939, Bd.I, S.192; FONSECA 1970, S.101; DELL'AQUILA 1989, S.143 ff.

2.4. S. Giorgio

Die Felsenkirche S. Giorgio befindet sich oberhalb *Mater Domini* an der Via Panettieri, der alten Straße nach Matera²⁷⁶. Das Gelände wurde hier, im oberen Talabschnitt der *lama*, in späterer Zeit so weit aufgeschüttet, daß die Felsenkirche vollständig unter dem heutigen Bodenniveau zu liegen kam und nur durch eine Luke in der Decke, von einem früher als Ölmühle genutzten Raum aus, zugänglich ist. Der unbelichtete Raum ist vielleicht in der Mitte seiner ursprünglichen Länge durch eine Mauer geschlossen. Übrig ist ein ungefähr quadratischer Raum mit zeltdachartiger Decke und einer tonnengewölbten Apsisnische. Georg

Das Bild in der Apsisnische zeigt den Heiligen Georg zu Pferd, der einer Schlange zu Füßen seines gefleckten Schimmels eine Lanze in den Rachen stößt. Bewegung entsteht durch die hochgeworfenen Vorderhufe des Pferdes und den wehenden, roten Mantel des Reiters. Der jugendliche, bartlose Ritter trägt einen Kettenrock und einen langen, spitzen Schild. Das urkundlich überlieferte Toponym und ein Medaillon mit dem Anfangsbuchstaben des Heiligen auf dem Hinterteil des Pferdes lassen auf Georg, den Titelheiligen der Felsenkirche schließen²⁷⁷. Da der Heilige von rechts nach links reitet, muß er eine Körperdrehung vollführen, um mit der Lanze in der rechten Hand den Kopf des Drachens zwischen den Hinterbeinen seines Pferdes zu treffen. Man kann nicht sagen, daß diese schwierige Aufgabe mit Eleganz gelöst wurde: die flächige Darstellung wirkt anatomisch unglaubwürdig und eher *ad hoc* den Platzverhältnissen angepaßt, als nach einem durchgehenden Maß proportioniert: die Augen Georgs sitzen zu hoch, der Kopf des Pferdes, das in der dargestellten Position kaum das Gewicht des Reiters tragen könnte, ist zu klein. Die 'naive', schlichte Malweise spricht für eine Entstehung im 14. Jahrhundert.

²⁷⁵ Vgl. PASCULLI FERRARA 1986; zur Datierung s. o., S.169.

²⁷⁶ DELL'AQUILA 1989, S. 116 ff.

²⁷⁷ Vergleichsbeispiele, die Georg, Theodor oder Demetrios darstellen befinden sich u.a. in Brindisi, S. Antonio Abate in Nardò oder, aus Cursi im Gebiet von Otranto stammend, in der Pinakothek von Bari; vgl. MILELLA 1996, 1997.

An der rechten Seitenwand der Kirche befindet sich ein weiteres Bild des Titelheiligen, das allerdings erst aus dem 15. Jahrhundert stammt. Zusätzlich sieht man hier die Prinzessin vor den Mauern eines Palastes, der in der linken oberen Bildecke über ihrem Haupt schwebt. Die Madonna und das Kind auf einem Marienbild derselben Zeit, links neben dieser Szene, beobachten gespannt das Geschehen.

Lit.: VISITE SARACENO, fol. 203 r.; GABRIELI 1936, Nr.69; FONSECA 1970, S.90 f.; DELL'AQUILA 1989, S.116 ff.

2.5. *Cristo Giudice*

Zwischen S. Giorgio und Mater Domini befindet sich auf der linken Talseite der *lama* eine weitere Felsenkirche, deren ursprüngliches Patrozinium ungeklärt ist, und die - nach dem in der Apsis erhaltenen Bild der Deesis - *Cristo Giudice* genannt wird²⁷⁸. Interessant ist diese Kirche vor allem deshalb, weil sie einige Merkmale von S. Antonio del Fuoco übernimmt, auf deren Vorbild sie offenbar zurückgeht. Die viergeteilte Deckengliederung des einschiffigen Raums entspricht dem vorderen Bereich von S. Antonio. Wie dort führen flache Segmentbögen in Nebenräume auf der linken Seite. Das Apsisbild zeigt, wie ehemals in S. Antonio, den thronenden Christus zwischen Maria und Johannes dem Täufer. Ein weicher Stil deutet auf eine vergleichsweise späte Entstehung gegen Ende des 14. Jahrhunderts.

Lit.: FONSECA 1970, S.94 f.; DELL'AQUILA 1989, S.76 ff., ALTHAUS 1997, Nr.28.

2.6. *S. Caterina I*

In der *lama de Sancta Catarina*²⁷⁹, einem kleinen Seitental auf der linken Seite der *lama* des mittelalterlichen Casale Laterza, zwischen Via Materdomini und Via Santa Caterina, befinden sich zwei Felsenkirchen, die beide als *S. Caterina* bezeichnet werden²⁸⁰. Von der unteren dieser beiden Kirchen ist nur der Apsisbereich mit einem Deesisbild erhalten. Inschriftmedaillons mit den Sigeln *IC* und *XC* sprechen für eine Entstehung zu Beginn des 14. Jahrhunderts.

Lit.: GABRIELI 1936, Nr.64 (?); MEDEA 1939, Bd.I, S.192; FONSECA 1970, S.101; DELL'AQUILA 1989, S.65 ff. ALTHAUS 1997, Nr.26 (?).

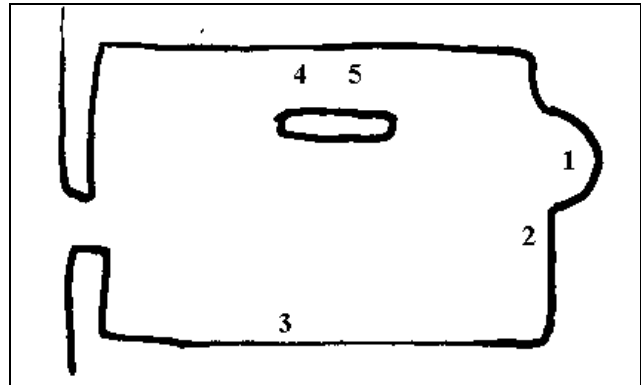
²⁷⁸ DELL'AQUILA 1989, S. 76 ff.

²⁷⁹ VISITE SARACENO, fol. 195 r.

²⁸⁰ DELL'AQUILA 1989, S. 65 ff.

2.7. S. Caterina II

Die nur wenige Meter von S. Caterina I entfernte, zweite Felsenkirche, die S. Caterina genannt wird, dient heute als Weinkeller eines darüber errichteten, zweistöckigen Wohngebäudes. Die im Mittelalter wahrscheinlich von einer Bruderschaft der Heiligen Katharina betreute Felsenkirche enthält eine Reihe interessanter Wandbilder²⁸¹. Sie besteht aus einem einzigen, rechteckigen Raum mit einer halbrunden Apsis, von dem auf der linken Seite durch einen länglichen Felsenpfeiler ein schmaler Nebenraum abgeteilt ist. Die Wandmalerei befindet sich noch in verhältnismäßig gutem Zustand, wenn auch unter einem grünen Schimmelbewuchs zum Teil schwer zu erkennen und stark gefährdet, da sich die tragende Putzschicht großflächig von der Wand zu lösen beginnt.



Wandbilder

1.) Deesis

Das Apsisbild der Felsenkirche zeigt ein weiteres Mal die Deesis. Nur noch schemenhaft erkennt man die Umrisse des thronenden Christus in weißer Tunika und rotem Mantel, der mit der Rechten segnet und in der linken Hand das geöffnete Buch hält, sowie der fürbittenden Maria links und Johannes des Täufers rechts. Den Zwickel rechts über der Apsis füllt ein Ölweig.

2.) Madonna und Kind

Das Marienbild rechts neben der Apsis, vergleichbar in der Augenpartie und der leuchtend roten Farbe des Maphorions, entstand offenbar zur selben Zeit wie die Deesisgruppe. Die thronende Muttergottes neigt den Kopf zu dem Kind auf ihrem rechten Arm, der Blick fixiert jedoch den Betrachter, während das Kind zur Mutter aufschaut. Größere Partien des Bildes, vor allem im unteren und rechten Teil, fehlen, von Christus ist außer der Augenpartie wenig zu erkennen. Der obere Bildrand ist giebelartig zugespitzt, in der rechten oberen Ecke erkennt man ein Medaillon, die Inschrift ist nicht mehr lesbar. Mit dem Marienbild der Kirche Mater Domini hat diese ebenfalls qualitätvolle Darstellung nichts zu tun.

3.) Nikolaus

Ein Medaillon mit der Inschrift *NICOLAVS* identifiziert den Heiligen an der rechten Seitenwand der Felsenkirche, der auch schon an seiner üblichen Ikonographie leicht erkennbar ist. Der weißbärtige Bischof trägt über der weißen Albe eine rote, mit Kreismustern verzierte Kasel und ein T-förmiges Pallium, segnet mit der Rechten und hält in der linken Hand das Buch. Im mittleren, gelben Hintergrundstreifen auf der linken Seite des Bildes sieht man eine kleine, aufrecht kniende Stifterfigur mit zusammengelegten Händen und langen, offenen, weißen Haaren - anscheinend eine ältere Frau. Auch das Nikolausbild entstand offenbar, zusammen mit der Deesisgruppe und dem Marienbild, zu Beginn des 14. Jahrhunderts.

²⁸¹ DELL' AQUILA 1989, S. 67 ff.

4.) Katharina

Die Titelheilige - wenn es sich um die Kirche handelt, nach der die Umgebung benannt ist - ist in einem späteren Bild an der linken Seitenwand vertreten, erkennbar an dem Attribut des Rades in ihrer rechten Hand. Die Heilige ist in eine dreipaßförmige Arkade mit Turmaufsätzen in den Zwickeln gestellt, wie sie in ähnlicher Form bei einigen Wandbildern in S. Maria del Casale bei Brindisi anzutreffen ist. Die herabhängenden Spitzen der Bögen, die Relieferung des Nimbus und die Kontur der Figur, die schon an ein Bild der Heiligen Barbara aus dem 15. Jahrhundert in S. Barbara in Matera erinnert, sprechen für eine spätere Entstehung, vielleicht in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

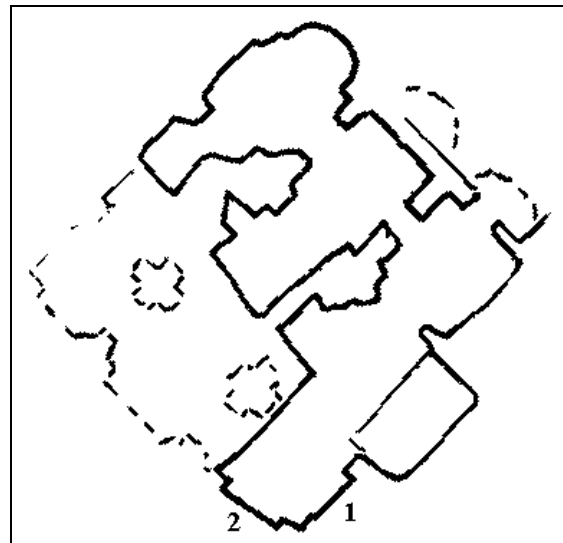
5.) Heilige

Rechts neben der Heiligen Katharina erkennt man unter einem ähnlichen Giebel mit fünf Bögen und Turmaufsätzen in den Zwickeln kaum noch den Kopf einer zweiten Heiligen, die sich nicht mehr identifizieren läßt.

Lit.: VISITE SARACENO, fol. 195 r.; GABRIELI 1936, Nr. 65 (?); MEDEA 1939, Bd.I, S.193; FONSECA 1970, S.101; DELL' AQUILA 1989, S.67 ff.; ALTHAUS 1997, Nr.27 (?).

2.8. S. Giacomo

Ausgehend vom Sitz der Herren von Laterza führte ein Weg, unterhalb der heutigen Piazza Vittorio Emanuele, in nordöstlicher Richtung, entlang der rechten Talseite der *Gravina di Laterza*, nach Castellaneta²⁸². An dieser Straße lag, unmittelbar außerhalb der spätmittelalterlichen Stadt, die heute umgebaute und als Weinkeller genutzte Felsenkirche S. Giacomo. Im Visitationsbericht des Erzbischofs Saracenus von 1544 ist S. Giacomo eine der bedeutenderen Kirchen Laterzas mit sechs Altären *et quedam imagines Sanctorum parietibus picte*²⁸³. Nach der Öffnung der beiden rechten Apsiden zu einer zweiten Felsenkirche und der Vermauerung des hinteren Bereichs sind von der ehemals dreischiffigen, dreijochigen Felsenkirche im wesentlichen nur noch das Chorjoch und das rechte Seitenschiff übrig. Der Zugang führt an der rechten Seite ins mittlere Joch der Felsenkirche. Daher sind heute nur noch im Bereich der linken Apsis und im hinteren Joch des rechten Schiffes Wandbilder zu erkennen.



Wandmalerei

Zwei Wandbilder im Bereich der linken Apsis sind nur noch undeutlich zu erkennen. In der Apsis war wohl der segnende Christus dargestellt. Das Bild eines Heiligen an der linken

²⁸² DELL' AQUILA 1989, S. 107 ff.

²⁸³ VISITE SARACENO, fol. 193 r, vgl. DELL' AQUILA 1989, S.107.

Seitenwand deutet Fonseca als Jakobus, den Titelheiligen der Felsenkirche, der als Attribut in der linken Hand einen Pilgerstab hält²⁸⁴.

1.) Jüngstes Gericht

S. Giacomo ist die einzige Felsenkirche des Untersuchungsgebietes, in der sich eine Darstellung des Jüngsten Gerichts erhalten hat. Wie üblich ist das Bild, von dem sich nur die rechte Hälfte mit der Verstoßung der Verdammten erhalten hat, dem Portal zugeordnet - vermutlich befand sich ein zweiter Teil links des Eingangs im vorderen Joch der Felsenkirche. Im oberen Register sind der Erzengel Michael als Seelenwäger und eine Gruppe schmerzverzerrter Gesichter - wahrscheinlich die Seelen im Fegefeuer - zu sehen; im unteren Bereich sind verschiedene Sünder dargestellt, zuletzt rechts zwei unbekleidete Figuren, denen eine Schlange von der Zunge herabhängt, und Satan. Eine detailliertere Beschreibung kann hier nicht gegeben werden, da der Eigentümer der Felsenkirche die Zustimmung zur Untersuchung des Gemäldebestandes in letzter Minute zurückgezogen hat, und die verfügbaren Abbildungen und Beschreibungen Fragen offen lassen²⁸⁵. Ganz offenbar hängt die Darstellung aber mit den stilistisch und ikonographisch eng verwandten Bildern in der Kathedrale von Matera und S. Maria del Casale bei Brindisi zusammen. Als unmittelbares Vorbild scheidet das Materaner Beispiel allerdings aus, da dort die Figur des Seelenwägers fehlt. Aus Tarent stammte Rinaldus, der Maler des Jüngsten Gerichts in Brindisi, und zur Zeit der Entstehung aller drei erhaltenen Beispiele gehörten sowohl Matera, als auch Laterza zum Fürstentum Tarent. Sicherlich wird es in diesem Bereich, vor allem in Tarent selbst, weitere Darstellungen des Themas gegeben haben.

2.) Jakobus major und Szenen aus der Legende einer Pilgerschaft nach Santiago di Compostela

Das Bild des Apostels Jakobus in einer großen, flachen Wandnische an der Rückwand der Felsenkirche wird auf beiden Seiten begleitet von insgesamt fünf kleinformatigen Szenen, die die Legende einer Pilgerschaft nach Santiago di Compostela zum Thema haben²⁸⁶. Das schwer lesbare Mittelbild zeigt in zwei Schichten den Patron der Felsenkirche mit einem Buch in der Hand.

Innerhalb der Nische links unten und außerhalb auf der rechten Seite sieht man jeweils zwei Pilger, einen Mann und eine Frau. Es handelt sich der Legende nach um zwei Eheleute, die sich mit ihrem Sohn auf Pilgerschaft nach Santiago befanden, als sich in einer Herberge in S. Domingo de la Calzada eine Dienerin in den Sohn verliebt. Als dieser der Versuchung widersteht, versteckt sie in seinem Gepäck einen silbernen Pokal und bezichtigt ihn des Diebstahls. Er wird daraufhin zum Tod durch Aufspießen verurteilt. In der linken Szene flehen die Eltern Jakobus an und setzen rechts, geleitet von der Hand Gottes oder des Heiligen ihre Pilgerfahrt fort. Auf dem Rückweg finden die Eltern ihren Sohn zwar aufgespießt, durch die Hilfe des Jakobus jedoch noch lebend vor, was in der Szene rechts, im Inneren der Nische dargestellt ist. Sie wenden sich an die Richter, die ihren Sohn verurteilt haben, und die ihnen keinen Glauben schenken wollen, es sei denn, der Hahn, den sie gerade verspeisen, kehre ins Leben zurück. Links außerhalb der Nische sind die Eltern vor einem gedeckten Tisch zu sehen, auf dem, zwischen den Figuren der beiden Richter, der lebende Hahn steht. Eine

²⁸⁴ FONSECA 1970.

²⁸⁵ S. FONSECA 1970, S.86, Abb. 52, 54; DELL'AQUILA 1989, S.114, beschreibt eine Gruppe von Köpfen rechts des Erzengels als *probabilmente le anime beate in Paradiso*, was ikonographisch kaum vorstellbar wäre; FONSECA 1996 bildet unter Fig. 9 als *i giusti* wiederum eine Szene aus dem benachbarten Bild des Heiligen Jakobus ab, vgl. DELL'AQUILA 1989, Abb. 46.

²⁸⁶ S. DELL'AQUILA 1989, S. 113; vgl. ikonographischer Abschnitt.

Gruppe von Pilgern vor dem segnenden Heiligen Jakobus, im oberen Register des linken, inneren Bildes, vervollständigt den kleinen Zyklus.

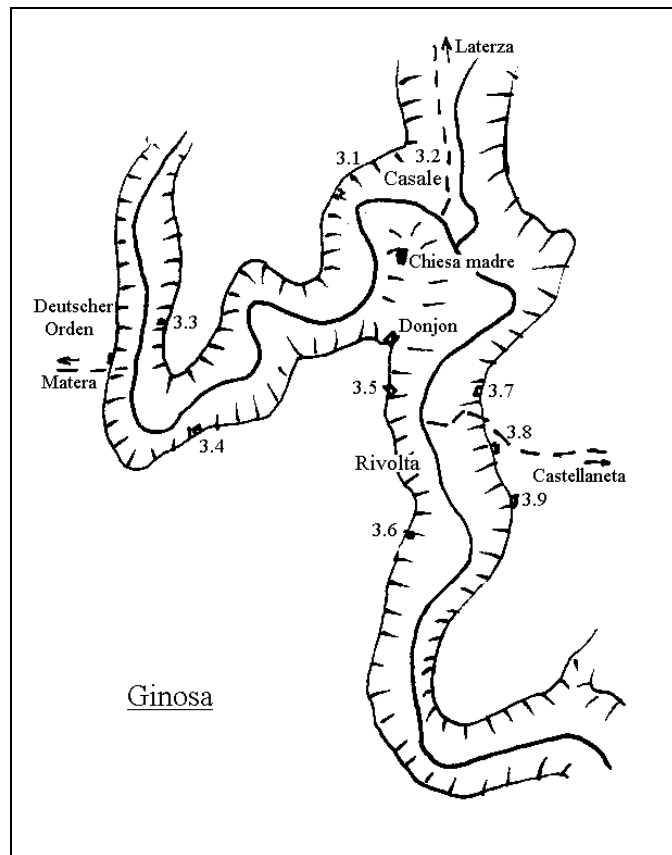
Die ungewöhnliche, episodische Darstellung verdeutlicht die große Popularität des im äußersten Westen Spaniens verehrten Apostels, dem auch Wandbilder in S. Giovanni in Monerrone in Matera und *S. Vito Vecchio* in Gravina gewidmet sind. Am Ausgang der kleinen Ortschaft erscheint Jakobus als der Patron der Pilger, der auch Reisende unter seinen Schutz nimmt. Die Darstellung ist allerdings später als die entsprechenden Bilder in Gravina und Matera. Die Pilger mit den ovalen Köpfen und schulterlangen Haaren lassen sich unmittelbar mit den Figuren aus den Szenen der Vita der Heiligen Margareta in S. Antonio del fuoco vergleichen. Dies spricht für eine Entstehung im zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts, wenn auch die Kirche selbst, den Bauformen nach zu schließen, wesentlich älter ist.

Lit.: VISITE SARACENO, fol. 193 r.-198 r.; MEDEA 1939, Bd.I, S.197; FONSECA 1970, S.86, Abb. 52-56; DELL'AQUILA 1989, S.107 ff.; FONSECA 1996, S.95, Fig. 8, 9.

3. Ginosa

Topographie und Geschichte

Die Gravina di Ginosa ist weniger tief als die Gravina di Matera und führt nur in Regenzeiten Wasser. Die unbewohnten, ältesten Teile der Stadt Ginosa, zwei mittelalterliche Felsendörfer, befinden sich in einer der letzten großen, mäanderartigen Schlaufen des Tales, bevor dieses sich zur Küstenebene des Jonischen Meeres öffnet. In der Mitte zwischen diesen Siedlungen überragt das Kastell, ein zweigeschossiger, quadratischer Donjon normannischer Zeit, der in der Renaissance zu einer kleinen Vierflügelanlage erweitert wurde, die Umgebung. Der Burg gegenüber, auf der Nordseite des Tales, befindet sich das Felsendorf *Casale*, an der Rückseite des Burgbergs südwärts die zweite Felsensiedlung *Rivolta*. Unterhalb des Herrnsitzes entstand in spätmittelalterlicher Zeit ein neues Zentrum mit der 1554 bis 1590 errichteten, dem Heiligen Martin geweihten Pfarrkirche²⁸⁷. Hügelaufwärts entwickelte sich anschließend die neuzeitliche Stadt.



Genusia bestand schon zu antiker Zeit und verdankt seine Entstehung der Lage an einem Verkehrsknotenpunkt, als vorgelagerter Posten am Rand des Murgia-Hügellandes zur Küstenebene von Tarent. Dagegen ist die frühmittelalterliche Zeit weder durch Schriftquellen, noch durch archäologische Funde oder Bauzeugnisse dokumentiert. Doch auch die schriftliche Überlieferung des hohen Mittelalters ist spärlich. Ginosa war in normannischer Zeit eines der vielen kleinen Lehen, die im *Catalogus Baronum* Erwähnung finden, und als solches vom Grafen von Lecce abhängig²⁸⁸. Das Statut Friedrichs II. über die Reparatur der Kastelle verpflichtet die Bewohner von Ginosa und Laterza zur Instandhaltung des Donjons von Ginosa²⁸⁹. Wahrscheinlich schon unter Manfred zum Prinzipat von Tarent gehörig, wurde das Lehen in der Zeit der Anjou mit Castellaneta und Massafra zusammengefaßt und schließlich unter Philipp I., der Ginosa 1313 zusammen mit Laterza, Girifalco und Palagiano seiner Gemahlin Katharina von Valois zum Hochzeitsgeschenk machte, wieder in den Prinzipat von Tarent eingegliedert²⁹⁰.

Kirchenrechtlich gehört Ginosa, soweit die Überlieferung zurückreicht, zur Diözese von Matera²⁹¹. Wie in den meisten kleineren Ortschaften der Größe von Ginosa stand ein Erzpriester dem lokalen Klerus vor. Erzpriester und Klerus sind in der Zehntliste von 1324

²⁸⁷ PARENZAN 1992, S.35, 98 ff.; zur Geschichte Ginosas s. auch Piero di Canio, Lucia Micheli, Dario Petrosino: *Ginosa. Storia, natura, itinerari*, Ginosa 1994.

²⁸⁸ CATALOGUS BARONUM, S. 210.

²⁸⁹ STHAMER 1914, Nr. 120.

²⁹⁰ Herr von Ginosa, Castellaneta, Massafra, Belloioco und Girifalco war von mindestens 1279 bis 1294 Odo de Soliac, s. DELL'AQUILA/ LENTI 1988, Nr. 39, 42-51, 54; PERGAMENE DI MATERA Nr. 46, S. 365.

²⁹¹ Vgl. VENDOLA 1939.

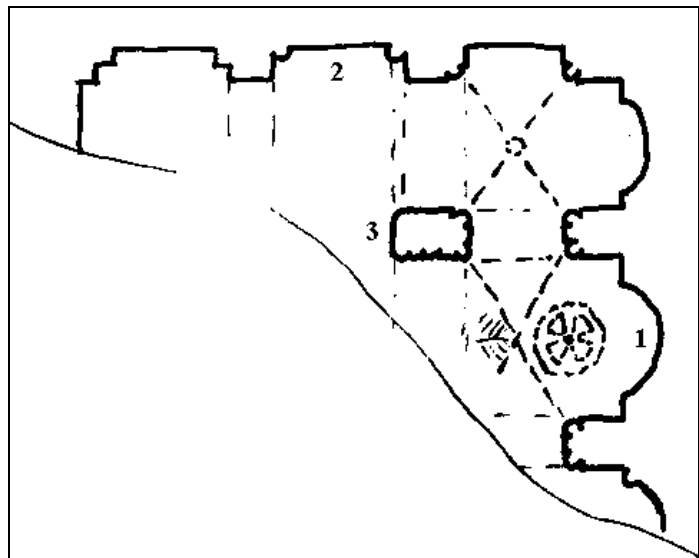
mit zusammen 15 Tari verzeichnet, auf einen eigens genannten Kanoniker entfallen 3 Tari, auf eine Niederlassung des deutschen Ordens 1310 dagegen 4 Unzen²⁹². Die Ordensritter waren in Ginosa seit 1270 ansässig, als ihnen Erzbischof Laurentius von Acerenza/ Matera, der sechs Jahre später in Ginosa verstarb, einen ehemaligen Benediktinerkonvent übereignete²⁹³.

Wie in Laterza verlagerten sich vom 15. Jahrhundert an Kirchen und Wohnräume in eine neugebaute Stadt auf dem Hügel um das Kastell, die sich schließlich hügelaufwärts immer weiter ausbreitete. Die alten Höhlensiedlungen und Felsenkirchen wurden nach und nach aufgegeben und stehen heute größtenteils leer - anders als in Laterza, wo die meisten mittelalterlichen Höhlen überbaut sind, als Arbeits- oder Lagerräume genutzt werden. Dies hängt damit zusammen, daß in Laterza der 1544 in der *Fontana Maggiore* eingefasste Wasserlauf eine Nutzung des umliegenden Geländes als Gärten, zur Tierhaltung und für verschiedene Handwerkstätigkeiten begünstigt. In Ginosa führt dagegen das Tal der Gravina nur sporadisch, in der Regenperiode Wasser; in der Regel erfolgte die Versorgung über Zisternen und Brunnen, die auch in den höhergelegenen Stadtteilen angelegt wurden. Zum anderen gleicht ein großer Teil der mittelalterlichen Felsensiedlungen heute einem Trümmerhaufen: vor allem an den steileren, nördlichen Talrändern im Bereich des Casale, aber auch in dem der Burg nahegelegenen Teil der Rivolta sind große Felsbrocken von den Hängen heruntergebrochen und haben tiefergelegene Höhlenbauten zerstört oder unter sich begraben.

Casale

3.1. S. Domenica

Die älteste Pfarrkirche des Casale von Ginosa war, wie in Laterza, der Heiligen Domenica geweiht²⁹⁴. Von der ehemals dreischiffigen, dreijochigen Felsenkirche ist nur der Bereich des linken Schiffes und des Chorjochs erhalten, da bei einem Erdbeben die Felskante vom oberen Talrand der Gravina auf das Casale herabgestürzt ist und dabei einen Teil der Höhlenbauten mit in die Tiefe gerissen hat. Architektonisch ist S. Domenica eine der interessantesten Felsenkirchen des Untersuchungsgebiets. Der bauplastische Dekor erklärt sich durch eine



Rezeption von Bauformen der gemauerten Architektur, die hier allerdings als Zitat oder Ornament verstanden werden müssen, da ihnen im Höhlenbau keine statische Funktion zukommt. Die Decke hat, jedenfalls im erhaltenen, vorderen Bereich, die Form eines Kreuzgratgewölbes, das auf Diensten aufruhrt, die aus den Kanten der Pfeiler und Wandpfeiler der Felsenkirche herausgearbeitet wurden. Der einzige stehengebliebene Pfeiler vorne links ist zum Chor hin abgetrepppt und trägt daher auf der Innenseite drei Dienste, und am Gewölbeansatz ein flaches, scheibenförmiges Motiv. Vom Chorjoch leitet jeweils ein

²⁹² Ebd., Nr. 2132, S. 164; Nr. 2072, S. 161.

²⁹³ KAMP 1975, S.779.

²⁹⁴ S. BOZZA/ CAPONE 1991, S. 73-84.

tonnengewölbter Vorraum in halber Tiefe der Joche zu den Apsiden über. Drei Blendarkaden zieren die linke Seitenwand. Dieses zugrundeliegende, architektonische System wird durch verschiedene Dekorelemente abwechslungsreich ausgestaltet.

Hauptmotiv ist ein Zahnschnittornament, das in der reinen Form am Bogen der Hauptapsis auftaucht, wo es später, bei der Bemalung der Apsis, wieder aufgefüllt wurde und heute nur infolge der Beschädigung wieder zu sehen ist. Ein ähnliches Motiv zeigt ein wagenradartiger 'Schlußstein' des linken Chorgewölbes, ebenso wie einige der senkrecht gekerbten Kapitelle, während andere nur an den Kanten waagrecht eingeritzt sind. Ein flächiger Kerb- oder Zahnschnittdekor ziert auch das hintere Viertel im mittleren Kompartiment des Kreuzgratgewölbes, während vorn, zur Apsis hin, ein flaches Kreuz in die Decke eingearbeitet wurde, vergleichbar mit Felsenkirchen wie Madonna delle croci in Matera. S. Domenica ist älter als die letztgenannte Kirche - dafür spricht jedenfalls die Verwendung der architekturgeschichtlich älteren Form des Kreuzgratgewölbes gegenüber dem Kreuzrippengewölbe in Madonna delle croci. In der differenzierten Rezeption architektonischer und bauplastischer Elemente der gemauerten Architektur läßt sich die Felsenkirche nur mit Madonna delle virtù in Matera vergleichen, einer ebenfalls dreischiffigen Felsenkirche, die wohl gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstanden ist (Abb. S.5)²⁹⁵. Wie die spätere Auffüllung des Zahnschnittfrieses am Apsisbogen zeigt, bildete die differenzierte Bauplastik ursprünglich den einzigen Dekor, der erst in späterer Zeit durch Wandmalerei ergänzt und ersetzt wurde. Auch dies entspricht dem Befund in Madonna delle virtù, wo nur einige Wandbilder aus dem späteren 14. Jahrhundert erhalten sind.

Wandbilder

1.) Deesis und kufisches Schriftornament

Das Ende der sechziger Jahre, wie man auf älteren Abbildungen sieht, noch gut erkennbare Apsisbild ist heute fast ganz verschwunden²⁹⁶. Dargestellt war eine Deesisgruppe, bestehend aus dem thronenden Christus, Maria und Johannes dem Täufer. Auffällig sind die übergroßen Köpfe der Figuren, eine schlichte, geradlinige Faltengebung nicht ohne graphischen Reiz erkennt man vor allem am Gewand der Madonna.

Erhalten hat sich dagegen der größere Teil der ornamentalen Bemalung an der Stirnseite des Apsisbogens. Der senkrechte Abschnitt auf der linken Seite trägt einen stilisierten, gemalten Pilaster, der Bogen selbst ein prachtvoll ausgearbeitetes, kufisches Schriftornament. Der von einer blauschwarzen Randlinie eingefasste weiße Schriftzug auf gelben Grund entwickelt, ausgehend von der arabischen Segensformel, ein reichhaltiges Muster mit zahlreichen Überschneidungen und vegetabilen Auswüchsen. Er erreicht damit eine höhere Komplexität als ein ähnlicher, sicher älterer Fries im Fußbodenmosaik der Apsis von S. Nicola in Bari²⁹⁷. Näher vergleichbar sind die Stirnbögen der Apsiden von S. Pietro in Otranto und S. Maria a Cerrate, wo der Bogen mit dem kufischen Ornament in gleicher Weise von gemalten Pilastern ausgeht. Beide Beispiele entstanden, wie auch die Ausmalung der Kathedrale von Anglona, wo ebenfalls mehrfach ein kufisches Schriftornament auftritt, in der ersten Hälfte, oder um die Mitte des 13. Jahrhunderts²⁹⁸. Der Vergleich kann als Anhaltspunkt für die Datierung des Beispiels in Ginosa dienen.

²⁹⁵ Vgl. historischer Abschnitt, S.75 f.

²⁹⁶ BOZZA/ CAPONE 1991, Abb. 38, S. 83.

²⁹⁷ Weitere Beispiele im Fußbodenmosaik: Kathedralen von Brindisi, Otranto und Tarent, S. Maria del Patir bei Rossano; in der Wandmalerei auch S. Marco, Massafra, s. FONTANA, M. 1993, S. 456; vgl. ERDMANN 1953; s. auch Abschnitte zu S. Giovanni in Monterrone und S. *Vito Vecchio*, Gravina.

²⁹⁸ FALLA CASTELFRANCHI 1991A, S.126 ff.; SAFRAN 1992 datiert die zweite Phase der Wandmalerei von S. Pietro, Otranto in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts.

2.) Deesis und drei Apostel (Philippus/ Jakobus/ Johannes)

Eine zweite Deesis-Gruppe, von der nur noch geringe Farbspuren übrig sind, befand sich im oberen Register, unter dem Blendbogen im mittleren Joch der linken Seitenwand.. Von den drei Aposteln des unteren Registers erkennt man nur noch die Namensinschrift des mittleren: [S]ANCTVS IACOB[VS] - die beiden anderen waren Philippus und Johannes²⁹⁹. Soweit sich dies anhand der älteren Abbildung, vor allem an der schlichten Faltengebung aus breiten, parallelen Strichen am Gewand des Apostels Philipp links feststellen läßt, könnten die Bilder aus derselben Zeit stammen wie die Ausmalung der Apsis. Der Bogen über der Blendarkade trägt an seiner Stirnseite ebenfalls eine ornamentale Bemalung, in diesem Fall einen Zackenfries zwischen zwei rechteckigen Feldern mit jeweils einem sternförmigen Motiv.

3.) Palimpsest: Domenica (?)/ Katharina

An der Rückseite des letzten stehengebliebenen Pfeilers befindet sich das einzige heute noch erkennbare Wandbild der Felsenkirche. Es handelt sich um ein Palimpsest, von dessen späterer Schicht heute nur noch die linke, obere Ecke mit einer breiten, rot-weiß-blauen Randlinie und ein Medaillon mit der Inschrift SCA übrig ist. Die Abbildung aus den sechziger Jahren zeigt noch das gekrönte Haupt der Heiligen Katharina, vergleichbar etwa mit der Darstellung in S. Maria del Casale bei Brindisi oder der Margarita in S. Antonio del fuoco in Laterza (Abb. 5.33 / S.42)³⁰⁰. Heute ist dagegen wieder die frühere Schicht, nämlich der Kopf einer Heiligen mit einer weißen Haube zu sehen, die sich mit einer Reihe ähnlicher Darstellungen weiblicher Heiliger des 13. Jahrhunderts vergleichen läßt. Es könnte sich, wie in Laterza, um Domenica, die Titelheilige der Felsenkirche handeln³⁰¹. Wiederum ist die Heilige in eine gemalte Arkade mit einem Zackenfries gestellt.

S. Domenica, die Hauptkirche des Casale von Ginosa, stammt, soweit sich dies aus Bau- und Dekorformen ersehen läßt, aus dem späten 12. Jahrhundert. Die erste Ausmalung entstand um die Mitte des 13. Jahrhunderts eine. Das Bild der Titelheiligen wurde im darauffolgenden Jahrhundert durch ein Bild der Heiligen Katharina ersetzt.

Lit.: VENDITTI 1967, S.300; FONSECA 1970, S.64; BOZZA/ CAPONE 1991, S.73 ff.; PARENZAN 1992, S. 98.

3.2. S. Vito Vecchio

Die Felsenkirche S. Vito Vecchio befindet sich am Rand des Casale, an der Einmündung eines Nebentales der Gravina, durch das früher der Weg nach Laterza führte³⁰². Die im 18. Jahrhundert aufgegebene Kapelle ist heute weitgehend zerstört. Erhalten hat sich das tief in den Fels eingeschnittene Portal, das allerdings heute ins Leere führt. Im Tympanon sieht man die Reste eines Wandbildes. Dargestellt war der Titelheilige Vitus, wie ein rotgrundiges Medaillon auf der rechten Seite des Bildes verrät. An der rechten Seitenwand der Felsenkirche waren nach Auskunft älterer Bewohner von Ginosa noch in diesem Jahrhundert

²⁹⁹ BOZZA/ CAPONE 1991, Abb. 31, 32, S. 76/77.

³⁰⁰ BOZZA/ CAPONE 1991, S. 74; Abb. 34, S. 79.

³⁰¹ In diesem Sinne schon Tuseo 1957, vgl. BOZZA/ CAPONE 1991, S. 84, und FONSECA 1970, S. 64-67.

³⁰² In einem Inventar von 1600 heißt es *ecclesiam Sancti Viti viam propterea per quam itur ad terram Latertiae*, s. BOZZA/ CAPONE 1991, S. 72, mit Literatur- und Quellenangaben.

guterhaltene Bilder mehrerer Heiliger zu erkennen³⁰³. Heute ist davon nur noch die Stirn und der Scheitel einer Figur mit braunen Haaren übrig.

Lit.: FONSECA 1970, S.72; BOZZA/ CAPONE 1991, S.69 ff.; PARENZAN 1992, S. 94.

3.3. S. Leonardo Vecchio

Die Kirche S. Leonardo befindet sich auf der Rückseite des Bergrückens auf der linken Talseite der Gravina, an dessen Vorderseite, Ginosa gegenüber, das Casale gelegen ist. Unterhalb der Kirche, in der heute noch am Tag des Heiligen Leonardus eine Messe abgehalten wird, befindet sich ein älterer Bau der Barockzeit, der an eine nochmals wesentlich ältere Felsenkirche angebaut und 1764 der *S. Maria Mater Domini* geweiht wurde. Von da an diente diese Kirche, ein hoher, einschiffiger Saalraum, den Bewohnern des Casale als Pfarrkirche. Eine Öffnung im Retabel des barocken Hauptaltars gibt den Blick auf ein Wandbild der Felsenkirche frei, das heute allerdings kaum noch zu erkennen ist. Es handelte sich um eine Deesis-Gruppe, die, nach einer älteren Abbildung zu schließen, aus dem späten 14. oder 15. Jahrhundert stammt³⁰⁴. Ein weiteres, noch älteres Bild befindet sich nicht mehr an seiner ursprünglichen Position.

Nikolaus

Je zwei, etwa metertiefe Wandnischen gliedern die Seitenwände der barocken Unterkirche. Die linke, hintere Nische ist unten mit einer Steinplatte geschlossen, die offenbar aus der Felsenkirche stammt und an der Vorderseite ein Bild des Heiligen Nikolaus trägt. Möglicherweise befand sich hier eine Grablege, oder jedenfalls scheint man auf den Erhalt des Bildes Wert gelegt zu haben, auch wenn dieses sich nunmehr in liegender Position befindet. Der thronende Bischof trägt eine blaue Albe, eine goldfarbene Stola und eine rote, dekorierte Kasel, darüber ein T-förmiges Pallium und weiße Handschuhe mit einem kreisrunden Ornament auf dem Handrücken. Er segnet mit der Rechten und hat mit der linken Hand das Buch an den Leib gedrückt. Die Gesichtszüge sind stark in Mitleidenschaft gezogen, doch erkennt man in zwei Medaillons noch deutlich die Namensinschrift *S. / NICOLAVS*. Die Thronlehne gleicht der des Heiligen Leukios in Laterza, die flächige Malweise in blassen Farben und die Form des Segensgestus mit den zur Seite gebogenen Fingern vor der Mitte des Körpers an entsprechende Darstellungen in S. Maria della Valle oder Madonna degli Angeli.

Lit.: VENDITTI 1967, S.294; FONSECA 1970, S.74; BOZZA/ CAPONE 1991, S.101 ff.; PARENZAN 1992, S. 93 f.

3.4. S. Salvatore

Die ehemalige Felsenkirche S. Salvatore dient heute als Stall und Kellerraum eines darüber errichteten Hauses im älteren Ortskern von Ginosa. Form und Ausrichtung der Kirche sind im gegenwärtigen Zustand nicht mehr erkennbar. Daß es sich überhaupt um einen Kirchenbau handelte, zeigen drei Wandbilder, die im Lauf der Zeit unter einer Putz- oder Farbschicht wieder zum Vorschein gekommen sind und möglicherweise noch besser freigelegt werden könnten.

³⁰³ Laut mündlicher Auskunft von Piero Di Canio; entsprechend äußern sich BOZZA/ CAPONE 1991, S.69.

³⁰⁴ BOZZA/ CAPONE 1991, Abb.48, S. 104.

1.) Nikolaus

Das am besten erkennbare Bild, an der rechten Seite eines Wandpfeilers am Ende des Höhlenraums, zeigt einen heiligen Bischof ohne Mitra, aller Wahrscheinlichkeit nach den Heiligen Nikolaus. Die Art, in der das Pallium wie ein Manipel über den linken Unterarm gelegt ist, mit dem der Heilige das großformatige Buch an den Leib preßt, erinnert an eine entsprechende Darstellung an der linken Wand des Chorquadrats von S. Maria del Casale in Brindisi (Abb.5.6).

2.) Christus (?)

Als Christus wird der kaum erkennbare Heilige an der Stirnseite des Wandpfeilers gedeutet³⁰⁵. Man sieht lediglich die Umrisse einer segnenden Figur mit roter Tunika und blauem Obergewand.

3.) Kosmas und Damian (?)

Weiter links sind auf einem weiteren Wandbild in einer flachen Wandnische schemenhaft die Umrisse zweier Heiliger zu erkennen. Die Form des Doppelbildnisses weist auf die Heiligen Kosmas und Damian hin, die bis heute in Ginosa am ersten Sonntag des Oktobers mit einer Prozession geehrt werden³⁰⁶. Eine längere Geschichte verbindet sich auch mit einem Wandbild des 16. Jahrhunderts aus der Felsenkirche *SS. Medici*, oberhalb von S. Domenica. Es zeigt die beiden Heiligen wiederum in einem Doppelbildnis und wurde nach der Abnahme von der Wand zunächst in die neu errichtete Kirche S. Croce verbracht, die daraufhin den *SS. Medici* geweiht wurde. Heute befindet sich das Bild in der Kirche S. Martino im Zentrum der Altstadt von Ginosa, unweit der Felsenkirche S. Salvatore. Das Martinspatrozinium stammt ursprünglich von der im 16. Jahrhundert errichteten *Chiesa madre* von Ginosa und ging, nach deren Neuweihe an die *Madonna del Rosario*, auf die aus dem 17. Jahrhundert stammende Konventskirche S. Agostino über. Auch diese Kirche wurde nach der Aufstellung des Wandbildes in *SS. Medici* umbenannt, woraufhin der unmittelbar benachbarte, 1937 errichtete Neubau, in dem sich das Bild heute befindet, das Patrozinium des Heiligen Martin erhielt. Der ständige, mit der Translozierung des Wandbildes verbundene Patrozinienwechsel bezeugt die anhaltende Verehrung der Zwillingbrüder und ihres Bildnisses in Ginosa³⁰⁷. Wenn sich ein Patrozinium der heiligen Ärzte auch vor dem 16. Jahrhundert nicht nachweisen läßt, so ist doch eine Entstehung des Kultes in mittelalterlicher Zeit, ähnlich wie in Matera, und verbunden mit einer älteren Bildvorlage, durchaus wahrscheinlich.

Lit.: FONSECA 1970, S.76 („S.Pietro“); BOZZA/ CAPONE 1991, S.97 ff.

³⁰⁵ BOZZA/ CAPONE 1991, S. 97 f und Abb. 45.

³⁰⁶ PARENZAN 1992, Fig. 150.

³⁰⁷ Nicht zu verwechseln mit der *Chiesa matrice*, die ursprünglich Martin geweiht war; BOZZA/ CAPONE 1991, S. 85 ff, Abb. 39; GINOSA ITINERARI 1994, S. 16.

Rivolta

3.5. S. Croce (S. Bartolomeo)

In der älteren Forschung wird die Felsenkirche S. Croce als *S. Bartolomeo* bezeichnet, nach dem Wandbild des Apostels, der in der Deesisgruppe der Apsis die Stelle Johannes des Täufers einnimmt. Die Kirche befindet sich an der Rückseite des Burgbergs, also in Richtung zum Felsendorf Rivolta, unterhalb der Häuser hinter dem Kastell. Eine Kirche *S. Crucis prope castrum* ist aber schon in einer Urkunde von 1314 genannt, die den Tausch einer Höhle, die Philipp von Tarent 1309 dem Materaner Conestabel Angelo de' Berardis geschenkt hatte, gegen einen Besitz der Deutschordensniederlassung von Ginosa in Matera dokumentiert³⁰⁸. Die Felsenkirche ist heute weitgehend verschüttet und von Kakteen überwuchert, so daß der noch freiliegende Chorbereich, in dem sich die hier interessierenden Wandbilder befinden, nur nach Freilegung einer engen Passage auf dem Boden kriechend zu erreichen ist³⁰⁹.



Die Wand rechts neben der ausgemalten Apsis trägt eine flache Blendbogennische, während eine unregelmäßige Vertiefung auf der gegenüberliegenden linken Seite wohl eine spätere Erweiterung ist. Weiter hinten, in einem bereits mit Erdreich angefüllten Bereich, öffnen sich auf beiden Seiten Nebenräume, die weitere Wandbilder enthalten.

Wandbilder

1.) Christus zwischen Maria und Bartholomäus

Wie die Untersuchung vor Ort ergeben hat, wurde das Apsisbild der Felsenkirche bis auf geringe Reste zu einem unbekanntem Zeitpunkt von der Wand entfernt. Dadurch hat Ginosa einen Teil seiner ältesten und qualitativsten Wandbilder verloren³¹⁰. Der thronende Christus im Zentrum der Apsis, der im griechischen Gestus mit abgespreiztem kleinem Finger segnete und in der linken Hand ein Buch hielt mit der Inschrift *EGO SVM A ET Ω PRIMVS ET NOVISSIMVS*, zeigte in der Darstellung der ebenmäßigen Gesichtszüge und der sorgsam gedrehten Locken des Haupt- und Barthaars die Merkmale der höchsten Qualitätsstufe einer an Monreale orientierten Malerei, eng vergleichbar mit dem entsprechenden Bild der Felsenkirche S. Gregorio in Mottola³¹¹. Während die fürbittende Maria, links im Bild, ebenfalls verschwunden ist, ist die Figur des Bartholomäus rechts weitgehend erhalten. Der Apostel trägt einen Vollbart und Stirnlocken wie Petrus, doch in brauner Farbe. Ein hohes malerisches Niveau zeigt sich in der Darstellung der Gesichtszüge mit aufgesetzten Glanzlichtern, und in der Faltengebung der Gewänder, deren Farben nicht einfach zu bestimmen sind: hellrote und schwarze Schattenlinien ornamentieren die weißliche Tunika,

³⁰⁸ Urkunden im neapolitanischen Staatsarchiv und im Archivio Comunale von Putignano, BOZZA/ CAPONE 1991, S.54; vgl. S.55, 66, 81, 133 sowie Abschnitt III,4: Auftraggeber.

³⁰⁹ Ohne die tatkräftige Hilfe von Piero di Canio wäre diese Untersuchung nicht möglich gewesen.

³¹⁰ FONSECA 1970; BOZZA/ CAPONE 1991, Abb. 23, 24, S. 52, 53; trotz der schwierigen Zugänglichkeit der Kirche wurde das großformatige Apsisbild in zwei oder drei Partien von der Wand gelöst und entfernt.

³¹¹ S. PACE 1980, S. 342 f. und Abb. 143, S. 116 im selben Band; vgl. ALTHAUS 1997, S.24; Kat.-Nr. 58 und Abb. 145; PITTURA 1994, Abb. 391.

während der hellrote Mantel ebenfalls in schwarzer Farbe schattiert ist und weiße Glanzlichter trägt.

Trotz einer reduzierten Farbpalette, zu der noch der Inkarnatton, das Gelb der Nimben und das Blau des Hintergrunds treten, wird so ein plastischer und lebendiger Effekt erzielt. Dieselben Farben dominieren auch die Bemalung der Stirnseite des Apsisbogens, von der noch Partien einer ornamentalen Ranke in roter und schwarzer Farbe auf weißem Grund erhalten sind. Von zwei, bei Fonseca in Farbe abgebildeten Engeln in hellbraunem Gewand, die mit fürbittend ausgebreiteten Händen auf die zentrale Figur des thronenden Christus zuschreiten, fehlt dagegen jede Spur³¹². Mit wenigen, sicheren Strichen war überzeugend die räumliche Position, die Anatomie und bewegte Haltung der Engelskörper wiedergegeben. Die begrenzte Palette, vergleichbar etwa mit den älteren Bildern in SS. Pietro e Paolo in Matera, der griechische Segensgestus, vor allem aber die qualitätvolle Rezeption des Stils der Mosaiken von Monreale sprechen für eine Datierung um 1200 oder zu Beginn des 13. Jahrhunderts.

2.) Nikolaus

Der Bischof an der vorderen Wand des rechten Nebenraums läßt sich aufgrund der Ikonographie und der drei letzten Buchstaben der Namensinschrift als Nikolaus identifizieren. Er trägt eine rote Kasel mit ornamentierten Zierstreifen an den Oberarmen und hält in der linken Hand einen Kodex mit einem dekoriertem Buchdeckel. Das Y-förmige Pallium ist, wie in S. Salvatore, über den linken Unterarm gelegt. Der Bischof sitzt auf einem lehnenlosen Thron, wie das Ende der Kissenrolle am rechten Bildrand erkennen läßt. Während der obere Teil des Kopfes zerstört ist, zeigt die feine, ornamentale Darstellung des Kinnbartes Ähnlichkeiten zu den wohl zeitgleichen Figuren des Apsisbildes.

3.) Andreas

an der entsprechenden Stelle des linken Nebenraumes befindet sich das Bild eines weiteren Heiligen in weißer Tunika und rotem Mantel, der mit der ausgebreiteten rechten Hand im griechischen Gestus segnet. Das mittig gescheitelte, lange, zottelige weiße Haar und der Vollbart gehören zur Ikonographie des Apostels Andreas, wie er ähnlich etwa in S. Giovanni in Monterrone in Matera dargestellt ist³¹³.

4.) Madonna und Kind/ Heiliger

Nur schwach sind die Umriss zweier weiterer Wandbilder an der Seitenwand des linken Nebenraumes zu erkennen. Aus den Umrissen eines größeren und eines kleineren Heiligenscheins läßt sich als Thema des linken Bildes eine Madonna mit Kind erschließen.

Allem Anschein nach handelt es sich in S. Croce um das früheste Beispiel mittelalterlicher Wandmalerei in Ginosa. Dies spricht für eine überragende Bedeutung der Felsenkirche in der Nähe des mittelalterlichen Donjons, möglicherweise als Eigenkapelle des Ortsherren, der selbst die Ausmalung in Auftrag gab.

Lit.: D'ORSI 1949; VENDITTI 1967, S.290; FONSECA 1970, S.68 f.; BOZZA/ CAPONE 1991, S.50 ff.; PARENZAN 1992, S. 94 f.

³¹² FONSECA 1970.

³¹³ Weitere Beispiele in Vaste, Bari (nicht inschriftlich gesichert), Palagianello und Supersano s. FALLA CASTELFRANCHI 1991A, Abb. 35, 121, 150, 157.

3.6. S. Marco

Im Ortsteil Rivolta sind heute zwei Felsenkirchen bekannt. Zu nicht erhaltenen, bei Bozza/ Capone erwähnten Wandbildern in der stark zerstörten Kirche S. Caterina fehlt jegliche Aufnahme oder Beschreibung³¹⁴. In S. Marco sind dagegen noch geringe Reste einer Wandmalerei vorhanden, die allerdings im gegenwärtigen Zustand kaum lesbar ist. Die Kirche wurde bei der Umnutzung zum Wohnraum in zwei Teile geteilt. Der linke, vordere Teil besteht aus drei, mit Apsiden geschlossenen Kapellen, in denen an einigen Stellen unter den Resten des Putzes kleinere Spuren von Wandbildern erkennbar sind. Der rechte Teil, der als Hauptraum der Felsenkirche diente, hat an der Außenwand, links neben dem Eingang, eine überwölbte Seitenkapelle, die während der Wohnnutzung als Ofen diente. Eine schwarze Rußschicht verdeckt die fast unkenntliche Bemalung an den Seiten und der Laibung des Bogens. Links sieht man den Nimbus und den verblaßten Körper eines heiligen Bischofs mit einer roten, in Kreismustern dekorierten Kasel und T-förmigem Pallium. Der in ein Medaillon gefaßte Name ist nicht lesbar.

Lit.: FONSECA 1970, S.64; BOZZA/ CAPONE 1991, S.44 ff.; PARENZAN 1992, S.103.

3.7. S. Barbara

Gegenüber der Felsensiedlung Rivolta führt ein alter, mit Steinen gepflasterter Weg, der derzeit von der Legambiente wiederhergestellt wird, aus der Gravina hinaus. Auf halber Höhe befinden sich rechts die Felsenkirchen S. Sophia und S. Lucia, auf der linken Seite S. Barbara. Erkennbar ist die letztgenannte Kirche an dem sehr regelmäßig gearbeiteten Portal hinter einem etwa 2 m tiefen, gewölbten, offenen Vorraum. Der Innenraum bildet heute, da die Felswände abgebaut wurden, mit den benachbarten Höhlen ein durchgängiges Raumkontinuum, so daß die architektonische Gliederung der einschiffigen Kirche im Detail nicht mehr erkennbar ist.

1.) Heilige (Barbara ?)

Eine adorierende Heilige außen links neben dem Portal, in prunkvollen Gewändern, einem langen roten Kleid und einem dunkelblauen, über die Schultern gelegten Obergewand, das bis zu den Knien herabreicht, ist nur noch fragmentarisch erhalten. Zwischen den Fehlstellen, wo vor allem im linken, oberen Bereich große Teile des Putzes von der Wand abgefallen sind, erkennt man bei genauerem Hinsehen eine weiße Haube auf dem Kopf der Heiligen. Möglich erscheint, daß es sich um die Titelheilige Barbara handelt, die im Inneren der Kirche noch einmal dargestellt war.

2.) Madonna und Kind

Noch spärlicher sind die Überreste des Wandbildes auf der anderen Seite des Eingangs. Es scheint sich um ein Bild der Madonna in blauem Gewand und braunem Maphorion zu handeln, die das Kind in hellbraunem Gewand auf dem rechten Arm hält. Links oben erkennt man ein Segment eines rotgrundigen Medaillons.

³¹⁴ *Tracce di affreschi di gusto greco si notano sulla parete di fondo e nell'interno della prima conca absidiale - BOZZA/ CAPONE 1991, S.39.*

3.) Barbara

An dem Wandpfeiler, der im Inneren der Kirche links die Schranke zwischen Aula und Chorraum markiert, befand sich bis 1990 ein guterhaltenes Bild der Heiligen Barbara - eines der schönsten Wandbilder in Ginosa. Eine Abbildung auf dem Titelblatt des Telefonbuchs der Stadt weckte offenbar das Begehren eines Kunsträubers, so daß heute nur noch der Bildrand und ein Medaillon mit einem Überrest der Namensinschrift erhalten sind³¹⁵. Auf Abbildungen sieht man eine orientalisch anmutende Heilige in vornehmer Kleidung, die sich in manchen Details mit keiner der bisher besprochenen Darstellungen vergleichen läßt. Sie trägt ein enganliegendes, reich dekoriertes, blaues Kleid mit einem goldfarbenen Besatz an den Manschetten und am Kragen. Über die Schultern hat sie einen weinroten Mantel geworfen, der auf der Innenseite weiß ist. Ein weißes Tuch mit braunen Querstreifen, dessen fransenbesetzte Enden auf die linke Schulter herabhängen, ist mehrfach um den Kopf geschlungen; zugleich legt sich eine Art weißer Kragen um ihren Hals. Ein dunkler Teint und die braune Haar- und Augenfarbe kontrastieren zu diesem Weiß und verstärken, zusammen mit den Ohrringen den Eindruck, es mit einer Orientalin zu tun zu haben. In der rechten Hand hält Barbara als Zeichen ihres Martyriums ein Kreuz.

Insgesamt entspricht die Darstellung durchaus der herkömmlichen Ikonographie der Heiligen, wie sie etwa in *S. Nicola dei Greci* in Matera dargestellt ist, doch ist in Details, etwa dem um den Kopf geschlungenen Tuch, eine Eigenwilligkeit zu erkennen, die sich aus der Zeitstellung des Bildes erklärt. Es läßt sich sehr eng mit einer Darstellung der Heiligen Lucia in *S. Angelo delle grotte* in Altamura vergleichen, die mit großer Wahrscheinlichkeit von der Hand desselben Malers stammen dürfte (Abb.5.19)³¹⁶. Beide Bilder entstanden im 14. Jahrhundert, als die im 13. Jahrhundert verbindlichen Proportionierungsregeln in Vergessenheit gerieten, wie die hochliegenden Augen und die enganliegenden Kleider ohne jedes Faltenornament zeigen.

Lit.: FONSECA 1970, S.63; IMMAGINI ELENCHI TELEFONICI 1988; BOZZA/ CAPONE 1991, S.64 ff.; PARENZAN 1992, S. 93.

3.8. S. Sofia

Die beiden verbleibenden Beispiele, *S. Sofia* und *S. Lucia*, liegen außerhalb des Untersuchungszeitraums und enthalten nur geringe Reste späterer Malerei. Sie werden hier nur erwähnt, um die weitere Entwicklung im 14. Jahrhundert zu beschreiben. *S. Sofia* war bis zum Bau der unterhalb des Kastells gelegenen *Chiesa matrice* im 16. Jahrhundert Hauptkirche von Ginosa³¹⁷. Ein Längs- und ein Querbalken gliedern die flach gewölbte Decke des ungefähr quadratischen Raumes, vergleichbar mit *Cristo Giudice* oder dem vorderen Bereich von *S. Antonio del fuoco* in Laterza. Die Apsis, eingetieft in einen leicht zugespitzten, flachen Blendbogen, trägt an der Decke eine Gliederung aus drei überkreuzten Balken, in der Art eines gotischen Chorgewölbes - ein weiteres Indiz für eine verhältnismäßig späte Entstehung, wohl nicht vor Mitte des 14. Jahrhunderts.

Diese Zeitstellung bestätigt auch das Apsisbild, das in den fünfziger Jahren in grellen Farben übermalt wurde, offenbar aber die Formen einer Kreuzigungsgruppe in giottesker Manier aus dem späten 14. Jahrhundert wiedergibt. In der Mitte kniet Maria Magdalena vor dem toten Christus, der mit gestreckten Armen und geknickten Beinen am Kreuz hängt. Links stützen zwei Frauen Maria, die vor Schmerz zusammenbricht, rechts steht Johannes. Einige Engel

³¹⁵ S. IMMAGINI ELENCHI TELEFONICI 1988.

³¹⁶ S. BERLOCO 1989/90; vgl. beispielsweise die großen Medaillons mit den Namensinschriften.

³¹⁷ BOZZA/ CAPONE 1991, S. 59, 63.

umflattern das Kreuz und fangen in Kelchen das Blut aus den Wunden auf. Das nächste Vergleichsbeispiel in S. Francesco, Irsina (Montepeloso) stammt aus den siebziger Jahren des 14. Jahrhunderts³¹⁸. Ebenfalls übermalt und schlecht erhalten ist ein Bild der Titelheiligen unter einem spitzen Blendbogen, links neben dem Eingang der Felsenkirche, zwischen den barocken Figuren zweier Mönche. Interessanterweise verwechselte der 'Restaurator' der fünfziger Jahre die inschriftlich gekennzeichnete Sophia mit Domenica³¹⁹.

Lit.: VENDITTI 1967, S.294; FONSECA 1970, S.60; BOZZA/ CAPONE 1991, S.59 ff.; PARENZAN 1992, S. 97.

3.9. S. Lucia

Die Felsenkirche S. Lucia, wenige Meter rechts neben S. Sofia, besteht aus einem rund 18 m langen, einschiffigen Raum mit zeltdachartig ansteigender Decke und vier tonnengewölbten Seitenkapellen, vergleichbar wiederum mit *Cristo Giudice* und S. Antonio del fuoco in Laterza. Ein dreipaßförmiger, dekoriertes Bogen, vergleichbar mit Bildern aus der Mitte des 14. Jahrhunderts in S. Maria del Casale bei Brindisi oder in der Krypta der Kathedrale von Bari (Abb. 5.7), bleibt als einziger Überrest eines Wandbildes in der ersten Seitenkapelle links. Eine nähere Untersuchung verhindert eine Unzahl kleiner Fliegen an den Wänden des kahlen, feuchten, bemoosten Raumes.

Lit.: VENDITTI 1967, S.299; FONSECA 1970; BOZZA/ CAPONE 1991, S.55 ff.; PARENZAN 1992, S.95.

³¹⁸ NUGENT 1933.

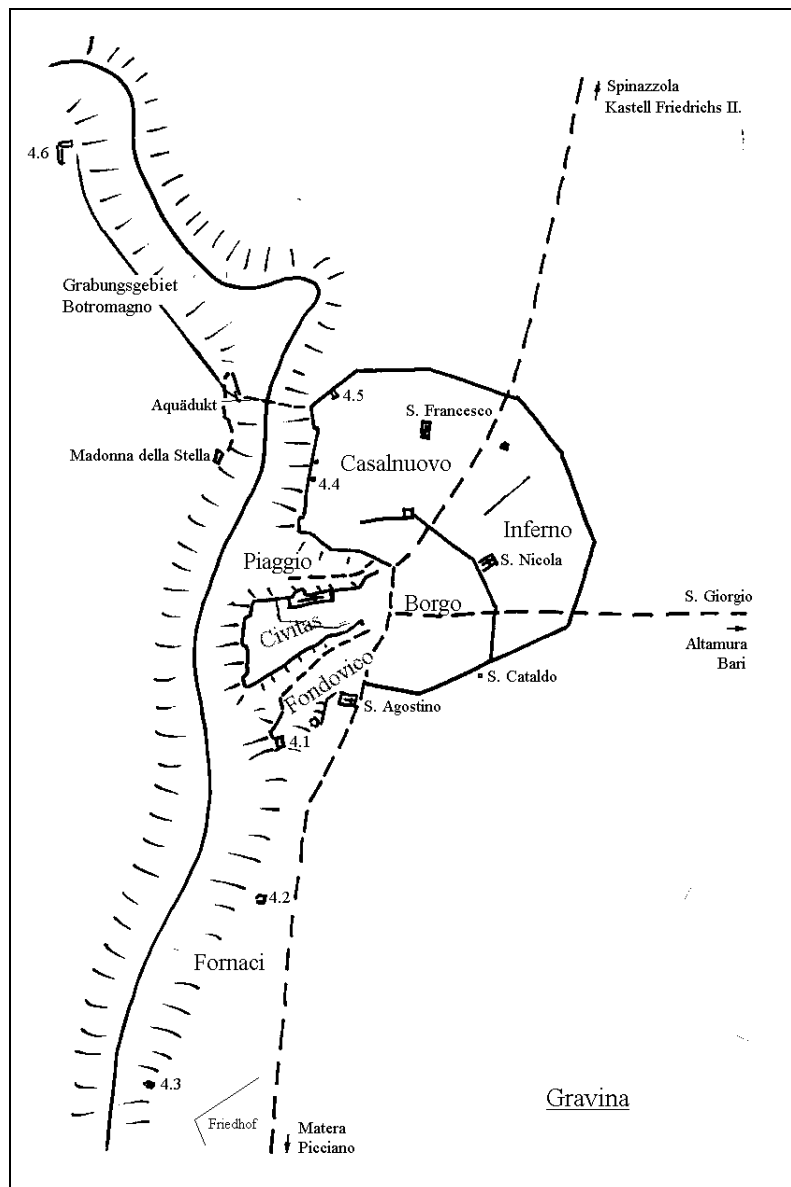
³¹⁹ BOZZA/ CAPONE 1991, S.59.

4. Gravina

Topographie und Geschichte

*Veri tesori di non lieve importanza scientifica racchiude il territorio gravinese nei varî suoi strati*³²⁰

In *Gravina di Puglia* liegt in einzigartiger Weise die historische Topographie seit der Antike offen zu Tage. Die Bedeutung des Ortes erklärt sich durch die Lage an der *Gravina di Picciano* und der *Via Appia*, als Stützpunkt am Rande der *Terra di Bari* und Ausgangspunkt einer Querverbindung, die über *Matera* und das untere *Bradantotal* an den Golf von *Tarent* und nach *Kalabrien* führt. Fruchtbare Felder, vor allem im Bereich der oberhalb, in Richtung *Spinazzola* gelegenen Talebene, erbrachten seit jeher hohe Getreideerträge, dienten der Pferdezucht und begünstigten die Entwicklung eines regionalen Zentrums³²¹. Die antike Siedlung, die mit dem bei *Diodorus Siculus* genannten *Sidion*, *Silvium* oder *Botromagno* identifiziert wird, befindet sich auf der heute unbebauten, rechten Talseite. Grabungen der *British School at Rome* zu Beginn der achtziger Jahre erbrachten reiche Funde an rotfigurigen



griechischen Vasen und anderen Grabbeigaben. Mit dem Ende der Römerzeit wurde die antike Niederlassung aufgegeben, und die Besiedlung verlagerte sich in die noch unerforschten Höhlenbauten im Tal der Gravina.

Im Mittelalter wanderte der Ortskern nach und nach auf die linke Seite des Tales. Die Topographie des ältesten Teils der Stadt gleicht in verkleinertem Maßstab derjenigen von *Matera*: Zentrum ist die *Civitas* auf einer Anhöhe zwischen den heute nur noch zum Teil bewohnten Höhlensiedlungen *Piaggio* und *Fondovico*. Dieser Hügel muß schon in byzantinischer Zeit befestigt gewesen sein, jedenfalls berichtet der Chronist *Lupus* von einer

³²⁰ JANORA 1902, S.7.

³²¹ *il territorio di Gravina è fertilissimo* schreibt JANORA 1902, S.6; s. v.a. NARDONE 1990.

Belagerung durch die Sarazenen im Jahre 976³²². Unsicher ist dagegen, ob sich auch die Kathedrale des 968 Otranto unterstellten Bistums schon damals an ihrer heutigen Stelle, im Zentrum der *Civitas* befand. Der heutige Kathedralbau entstand 1456 nach einem Erdbeben anstelle eines älteren Vorgängerbaus, wahrscheinlich aus normannischer Zeit, als Gravina in die Erzdiözese von Acerenza eingegliedert wurde³²³. Indirekt überliefert ist eine Schenkung von *Unfridus*, dem Sohn und Erben des Ortsherren Aycardus von 1092, die die finanzielle Basis des Bistums gewährleistete³²⁴. Ein 1116 bei Romualdus Salernitanus genannter Humfried von Gravina soll, Nardone zufolge, bereits dessen Enkel sein³²⁵. Als Parteigänger der Regentin Konstanze in ihren Auseinandersetzungen mit Graf Alexander von Matera/ Conversano war Humfried offenbar eine der mächtigen Figuren Apuliens.

1133 kämpften die Herren von Gravina allerdings auf der Seite Alexanders gegen Roger II. - dies läßt sich indirekt daraus erschließen, daß die Herrschaft über die Stadt anschließend an die piemontesische Familie der Aleramici neu vergeben wurde. 1155/56 wurde Albertus de' Aleramici, der bei einer Rebellion apulischer Barone gegen Wilhelm I. offenbar auf der Seite des neugewählten Königs stand, in den Grafenstand erhoben, doch ging die Grafschaft schon 1160 an Gilbert d'Aigle über, einen Cousin der Königin Margherita³²⁶. Dieser wurde 1168, aufgrund der Beteiligung an einer neuerlichen Rebellion gegen Wilhelm II., aus dem Reich gejagt, und Gravina gelangte an Riccardus de Say und dessen Erben, die die Grafschaft bis 1223 innehatten. Riccardus war darüber hinaus 1172, zusammen mit Graf Robertus von Caserta *magnus comestabulus et magister justitiarius* Apuliens und der Terra di Lavoro, zweifellos eine der höchsten Funktionen des Reichs³²⁷. Weitere Schenkungen an die Kirche sind 1152 von Philippa, der Witwe *domini Manfredi Marchionis* und ihrem Sohn Silvester, 1189 von Tankred de Say und 1210 von dessen Sohn Wilhelm überliefert³²⁸.

Der normannische Herrschaftssitz, der im östlichen Teil der heutigen Kathedrale vermutet wird, ist nicht erhalten. Dies mag damit zusammenhängen, daß die Burg durch das Kastell, das Friedrich II. um 1227, 2 km nördlich der Stadt errichten ließ, ihre Funktion verlor³²⁹. Da zu dieser Zeit keine Grafen von Gravina mehr bekannt sind, scheint die Stadt zu Beginn der staufischen Herrschaft an die Krone übergegangen zu sein. Friedrich II. vererbte Gravina als Bestandteil des Prinzipats von Tarent an seinen unehelichen Sohn Manfred. Auch die staufischen Herrscher stellten die Kirche unter ihren besonderen Schutz, angefangen mit Heinrich VI., der Bischof Thomas 1195 eine olivenreiche Zone bei Bitonto schenkte³³⁰. Konstanze bestätigte 1196, Friedrich II. 1222 die Stiftung, und 1234 entstand eine beglaubigte Abschrift der entsprechenden Urkunden. Während zwei Richter auf der oben angeführten Schenkungsurkunde von 1210 als *curialis Gravine iudex* firmieren, werden Nicolaus und Maroldus 1234 als *imperialis Gravinensium iudex* bezeichnet. Bis mindestens 1239 amtierte in Gravina der 1219 eingesetzte Bischof Samuel, der demnach die Auseinandersetzungen zwischen Kaiser und Papst unbeschadet überstand³³¹. Der 1250 noch unter Friedrich II. zum Bischof von Gravina ernannte Hofkaplan des Kaisers, Jakobus von Tarent, wurde dagegen

³²² LUPUS, a. 976; GABRIELI 1922.

³²³ Zur Kathedrale von Gravina s. KAPPEL 1996A, S.354 ff.

³²⁴ HAGEMANN 1960.

³²⁵ ROMUALD, a.1116; NARDONE 1990.

³²⁶ Zu Albertus s. CUOZZO 1984, Nr. 53/54, S. 19 f.

³²⁷ CUOZZO 1984, S. 273 f., 371.

³²⁸ HAGEMANN 1960.

³²⁹ Zum Kastell Friedrichs II. s. zuletzt FEDERICO ROMA 1980, Kat.-Nr. III.7, S.218 ff., mit Bibliographie; interessant ist der Hinweis auf eine detaillierte Beschreibung der Räumlichkeiten von 1309; die Via Appia muß, um eine Überquerung des Tales zu vermeiden, das von Gravina an tief ins Gelände einschneidet, etwa 1-2 km nördlich und nordöstlich an der Stadt vorbeigeführt haben.

³³⁰ HAGEMANN 1960.

³³¹ KAMP 1975, S.790.

nach dem Ende der staufischen Herrschaft seines Amtes enthoben, und es entstand eine sechzehnjährige Vakanz des Bischofssitzes³³².

Eingezogene Güter staufischer Parteigänger wurden 1271 dem neuen Ortsherren Ludovico de Bellojoco übergeben, den Karl I. als *miles, consiliaris, familiaris et fidelis noster* bezeichnet³³³. Auf Ludwig folgt 1282 Burkhard von Montmorency und 1289 Johannes von Montfort, zugleich Reichskämmerer, Graf von Squillace und Montescaglioso und Kustode von Lagopesole, der 1300 ohne Erben verstirbt³³⁴. Das Lehen fällt danach an die Krone zurück und bleibt seitdem im Besitz der königlichen Familie, gelangt zunächst an Elisabeth von Ungarn, die Schwester Karls II., an seine Söhne Raimund Berengarius, Johannes und Petrus, bis Johanna II. es schließlich im 15. Jahrhundert dem römischen Präfekten Francesco Orsini übergibt. Bis heute besteht als einziger Zweig der Familie die 1463 in den Herzog- und später in den Fürstenstand erhobene Linie Orsini-Gravina, aus der auch Papst Benedikt XIII. stammt.

Einen interessanten Einblick in die Entwicklung der Stadt gibt ein Dokument von 1301, in dem der *magister portulanus* und *procurator* Apuliens, Henri d'Herville, auf Aufforderung Karls II. die Güter auflistet, die nach dem Tode Johannes von Montforts an die Krone zurückfallen³³⁵. Zu dieser Zeit existiert bereits die Stadtmauer des *Borgo Vecchio*, des älteren Teils der mittelalterlichen Altstadt auf der Ebene hinter den Stadtvierteln Piaggio, Fondovico und Civitas. Dies geht hervor aus der Nennung einer *domus de massaria extra terram iuxta portam Sancti Cataldi cum criptis sex*, die seit staufischer Zeit als Marstall eingerichtet war. Die Porta S. Cataldo, benannt nach der 1870 zerstörten Johanniterkirche S. Cataldo, befand sich im Bereich der nach der Schleifung der Stadtmauern entstandenen Via Re Vittorio Emanuele³³⁶. Der Johanniterorden war bereits seit 1219 in Gravina ansässig³³⁷. 1294, drei Jahre nach dem Fall von Akkon, genehmigte Karl II. den Ordensrittern die Abhaltung eines Marktes auf der Wiese vor S. Giorgio, am Jahrestag des Heiligen³³⁸. Diese östlich des Stadtzentrums, in der Nähe der Via Appia gelegene Kirche wurde erst 1966 entweiht und ist heute ein Nebenraum des *Cinema Sidion*³³⁹. Daß Picciano in dem Dokument als *monasterium* bezeichnet wird, scheint andererseits darauf hinzudeuten, daß der zwischen Gravina und Matera gelegene Wallfahrtsort sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht im Besitz der Johanniter befand.

Der Verlauf der älteren Stadtmauer von Gravina ist noch aus dem heutigen Stadtplan ersichtlich und entspricht ungefähr den Straßenzügen der Via Cesare Pasquale und Via Libertà. Nach den Steuererhebungen der Jahre 1277 und 1320 verzeichnet die Stadt in diesem Zeitraum einen überdurchschnittlichen Bevölkerungszuwachs³⁴⁰. Daß um 1300 bereits ein Gebiet auf der Ebene von einer Mauer umgeben war, das etwa der Ausdehnung aller drei älteren Stadtviertel entspricht, bedeutet allerdings nicht, daß nur in diesem Bereich eine dichte Bebauung bestand, die an die Stelle der älteren Höhlenbauten getreten wäre. In der Urkunde von 1301 sind neben vielen Höhlen nur wenige *domus* genannt. Auch befinden sich diese Häuser nicht ausschließlich innerhalb der Stadtmauer, sondern beispielsweise auch *in Plano Sancti Andree*, das ist der Bereich des *Casalnuovo* nördlich des Borgo, der erst im

³³² Ebd., S.791 ff.

³³³ NARDONE 1990, S.89; vgl. JANORA 1902, S.11-13.

³³⁴ FORTUNATO 1987.

³³⁵ JANORA 1902.

³³⁶ NARDONE 1990, S.101, Fußn.1.

³³⁷ KAMP 1975, S.788 f.

³³⁸ NARDONE 1990, S.103.

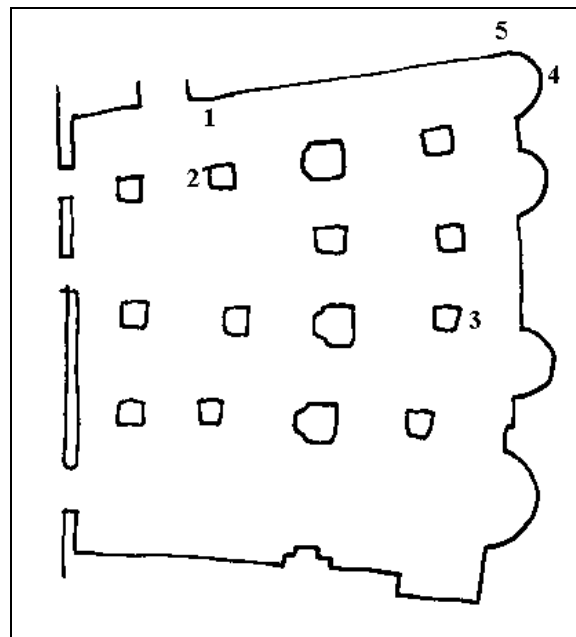
³³⁹ IN GRAVINA PER LE VIE 1984, S.82.

³⁴⁰ Der Steuerbetrag pro Feuerstelle war 1320 offenbar höher als 1270, da alle Städte der Terra di Bari mehr als die doppelte Summe abzuführen haben, s. REG. CANC. ANG.; MINIERI RICCIO 1877; der Vergleich der Zahlen ergibt aber für Gravina ein größeres Bevölkerungswachstum als in in allen anderen großen Städten, unter denen Gravina 1277 die neunte, 1320 die siebte Position einnimmt.

Spätmittelalter in die Stadtbefestigung einbezogen wurde. Auch Kirchen befanden sich keinesfalls nur im Bereich der ummauerten Stadt, einschließlich der Viertel Piaggio und Fondovico, sondern zum Teil weit außerhalb, wie schon der heute bekannte Bestand der Höhlenkirchen verdeutlicht. Nach der Kathedrale waren die wichtigsten Kirchen zu Beginn des 14. Jahrhunderts S. Nicola, unmittelbar vor der Mauer, und S. Matteo, weiter außerhalb, aber ebenfalls im späteren Stadtteil *Inferno* gelegen³⁴¹. Während diese beiden Kirchen in späterer Zeit durch Neubauten ersetzt wurden, ist von weiteren, urkundlich genannten Kirchen wie S. Tommaso oder S. Pietro nichts mehr bekannt. Umgekehrt ist aus Schriftdokumenten fast nichts über die Felsenkirchen zu erfahren, deren Malerei bis heute erhalten ist.

4.1. S. Michele delle grotte

Als *primitiva chiesa-madre* von Gravina bezeichnet Nardone die fünfschiffige Felsenkirche S. Michele delle grotte am unteren Ende des Stadtteils Fondovico. Wenn sich diese Überlieferung zwar auf dem gegenwärtigen Stand der Forschung nicht überprüfen läßt, da sie auf der mündlichen Auskunft des *Monsignor Ferrero* beruht, die Bischöfe hätten ursprünglich den Titel *Episcopus Sancti Michaelis et abbas Sancti Donati* getragen, so sprechen doch die ungewöhnliche Größe und die prominente Lage an der Stirnseite des auf die *Civitas* folgenden Hügels für eine außergewöhnliche Bedeutung der Felsenkirche³⁴². Durch eine Flucht mehrerer, in den Fels gegrabener Vorräume gelangt man von der linken Seite in das letzte der fünf Joche der rückseitig belichteten Felsenkirche. Das Fehlen



jeglichen architektonischen Dekors, sowie auch das Michaelspatrosinium können als Hinweise auf ein hohes Alter gewertet werden. Eine benachbarte, nur noch durch den Straßennamen überlieferte Kirche S. Giovanni Battista ist wohl, ähnlich wie S. Giovanni Vecchio und S. Giovanni in Monterrone in Matera, als eine S. Michele zugeordnete Taufkirche aufzufassen³⁴³. Drei barocke Engels-Statuetten und das marmorverkleidete Antependium des Altars bezeugen, daß S. Michele noch bis ins 18. Jahrhundert genutzt wurde. Das verehrte Bild der *Madonna della Consolazione*, das in einer Nische der rechten Seitenwand im Chorjoch der Felsenkirche aufgehängt war, wurde allerdings 1707 nach Solofra verbracht³⁴⁴.

Wandbilder

1.) Verkündigung (?)

In S. Michele delle grotte haben sich nur geringe Reste von Wandbildern erhalten. Wenn man die Kirche betritt, sieht man links an der Seitenwand, vor rotem und blauem Grund, die

³⁴¹ VENDOLA 1939, S.141 f.

³⁴² NARDONE 1990, S. 19.

³⁴³ NARDONE 1990, S.25.

³⁴⁴ NARDONE 1990, S. 12 ff.

Zeichnung des ausgestellten Flügels eines offenbar nach rechts ausschreitenden Engels. Dies deutet auf die Ikonographie einer Verkündigungsszene hin.

2.) Madonna und Kind

Der zweite Pfeiler der linken Reihe trägt Überreste eines weiteren Wandbildes. Man erkennt einen Teil der Köpfe eines Marienbildes im seitenverkehrten Hodegetria-Typus.

3.) Madonna und Kind (?)

An einem der vorderen Pfeiler hat sich eine Hand erhalten, die anscheinend das Christuskind in gelblicher Bekleidung auf dem linken Arm einer Madonna festhält.

4.) Thronender Christus zwischen einem Heiligen und einem Erzengel

Der größte zusammenhängende Überrest eines Wandbildes in der äußeren, linken Apsis der Felsenkirche zeigt den thronenden Christus zwischen einem bärtigen Heiligen links und einem Engel auf der rechten Seite. Christus trägt eine blaue Tunika und einen roten Mantel. In der Linken hält er ein geöffnetes Buch, die Finger der segnenden rechten Hand sind zur Seite gebogen. Wegen der unzähligen Fliegen an der ständig feuchten Rückwand war eine nähere Untersuchung nicht möglich.

5.) Heilige/r (?)

Zu einem weiteren Rest an der Seitenwand, links neben der Apsis, können wegen der Dunkelheit und der Fliegen keine Aussagen gemacht werden, ebensowenig wie insgesamt zur Datierung und Einordnung der erhaltenen Fragmente.

Lit.: DI CICCIO 1900; VINACCIA 1915; NARDONE 1990, S.12 ff.; GABRIELI 1936, Nr. 51; MEDEA 1939; VENDITTI 1967, S.325; AGGIORNAMENTO 1978, S.338; IN GRAVINA PER LE VIE 1984, S.76; GIORDANO 1992, S.103 ff.; ALTHAUS 1997, Nr. 23.

4.2. *Cripta Tota*

Eine Reihe interessanter Wandbilder enthielt eine Felsenkirche an der Via Fornaci, im gleichnamigen Stadtteil, südlich außerhalb der Mauern der mittelalterlichen Stadt. Sie wird nach der Familie der Besitzer des Grundstücks, auf dem sie sich befindet, *Cripta Tota* genannt, da zu Patrozinium, Funktion und Geschichte nichts bekannt ist. Die Aussagen der Autoren, die sich über die Kirche und ihre Wandbilder äußern, sind oftmals ungenau und teilweise widersprüchlich. Vinaccia, der die Felsenkirche 1915 erstmals flüchtig beschreibt, fand die äußeren der fünf Schiffe mit Schutt angefüllt vor³⁴⁵. Gabrieli spricht dagegen 1936 von einer *piccola basilichetta a 3, anzi a 4 navate* und schreibt: *'manomesso ma ancora reparable' mi scriveva uno studioso del luogo, il defunto Pasq. Calderoni Martini. Ma io l'ho trovata non più reparable! Le pitture sono quasi del tutto scomparse [...]*³⁴⁶. Im einzelnen nennt er als Themen der drei zentralen Apsiden einen Christus zwischen vier Engeln, nochmals Christus zwischen Propheten, namentlich Elias, und ein Marienbild. Medea, die die Kirche als Weinkeller genutzt antraf, spricht drei Jahre später wieder von fünf Schiffen, was wohl eher als korrekte Zahl anzusehen ist und auf eine Ableitung von S.

³⁴⁵ VINACCIA 1915, S.46.

³⁴⁶ GABRIELI 1936, Nr. 52.

Michele delle grotte hindeutet. Sie beschreibt eine größere Zahl von Wandbildern und liest auf einem Bild die Inschrift *BASIIIOC*, auf einem anderen *IACOBVS*³⁴⁷. Venditti schreibt 1967: *è fortemente interrata e pressoché inaccessibile*³⁴⁸.

Seit 1984 sind die Wandbilder zerstört oder entfernt, und die in einer Baulücke, gänzlich unter dem Geländeneiveau befindliche Felsenkirche ist mit Erdreich aufgefüllt³⁴⁹. Dennoch beschreibt Giordano 1992 eine größere Zahl von Wandbildern als alle früheren Autoren, unter anderem vier Heilige beidseits eines Marienbildes, heilige Mönche, Bischöfe und Märtyrer, den Heiligen Georg zu Pferd und das Bild eines Heiligen, in dem er Antonius oder Basilius erkennt, mit zwei begleitenden Szenen³⁵⁰. Von diesem Bild hat der Fotograf Saverio Perrini vor der Zerstörung eine Aufnahme angefertigt, die er mir freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat.

Antonius mit Szenen seiner Vita

Auf dem Foto erkennt man ein im Kopfbereich zerstörtes und von den Knien an in der Erde vergrabenes Bild eines Heiligen, und rechts daneben zwei kleinformatige Szenen. Darüber wurden, in einem größeren, weißen Bereich weitere Szenen vermutlich erst kurz vor der Zeit der Aufnahme von der Wand entfernt. Rings um die erhaltenen Szenen in die Malschicht geritzte Schrägstriche sollten vielleicht einen Bereich markieren, der ebenfalls abgenommen werden sollte. Die Wand links neben der Figur ist verdeckt. Rechts neben den beiden Szenen schlossen zwei weitere Szenen an, wie eine durchscheinende, rote Randlinie verdeutlicht. Der Heilige trägt einen weißen Vollbart und als Bekleidung eine weiße Tunika, ein schwarzes Skapulier und eine ebenso schwarze Kutte mit Kapuze. Auf der oberen Szene ist er liegend, im adorierenden Gestus zu sehen, möglicherweise auf dem Sterbebett. Darunter tritt ihm aus einer Höhle in grüner Farbe ein zweiter, ebenfalls vollbärtiger Heiliger in gelbem Gewand und mit einer schwarzen Kopfbedeckung entgegen, der mit beiden Händen die linke Hand des ersten ergreift. Dies sind offenbar auch die beiden Szenen, die Giordano beschreibt, und die in der älteren Literatur nicht zu finden sind. Daß er den Heiligen, bei dem es sich zweifelsohne um Antonius den Großen handelt, versuchsweise auch als Basilius bezeichnet, scheint darauf hinzuweisen, daß er sich an der älteren Beschreibung Medeas orientiert, in einem ihm von unbekannter Seite zur Verfügung gestellten Abbildungsmaterial aber keine Inschrift und keinen anderen Heiligen findet, der sich mit Basilius identifizieren ließe. Die untere der beiden Szenen dürfte die Begegnung des Antonius mit dem Eremiten Paulus zum Gegenstand haben. Beide Szenen fehlen auf der einzigen vergleichbaren Darstellung des Antonius mit Szenen seiner Vita im S. Sepolcro in Barletta (Abb.5.15)³⁵¹. Die Darstellung zeigt eine hohe malerische Qualität, die sich trotz gewisser Unterschiede mit derjenigen des zu Beginn des 14. Jahrhunderts in Barletta entstandenen Bildes vergleichen läßt.

Die *Cripta Tota* befindet sich außerhalb der mittelalterlichen Stadtmauer von Gravina, unweit der Porta S. Agostino, die vor der Errichtung der Kirche S. Agostino, unmittelbar vor dem Stadttor, nach einer älteren Kirche *Porta S. Antonio* genannt wurde³⁵². Das Wandbild des Antonius mit Szenen seiner Vita scheint auf diese Kirche hinzuweisen - möglicherweise war die fünfschiffige *Cripta Tota* selbst ein Vorgängerbau der unmittelbar vor dem Stadttor gelegenen Kirche S. Antonio, und in diesem Fall wahrscheinlich eine Kirche des in der Krankenpflege tätigen Antoniterordens³⁵³. Unklar bleibt die Position des Wandbildes

³⁴⁷ MEDEA 1939, Bd.I, S.66 f.

³⁴⁸ VENDITTI 1967, S.325.

³⁴⁹ IN GRAVINA PER LE VIE 1984, S.78.

³⁵⁰ GIORDANO 1992, S.112 f.

³⁵¹ Vgl. PACE 1980.

³⁵² S. NARDONE 1990, S.202.

³⁵³ Vgl. ikonographische Auswertung.

innerhalb der Felsenkirche. Auf dem Foto erkennt man rechts neben dem Bild eine Art kurzen Korridor oder Nische, daneben einen Wandabschnitt, der im 45°-Winkel zu dem Bild des Heiligen steht. Dort sind in wesentlich höherer Position undeutlich die Reste zweier weiterer Bilder zu sehen, zunächst die Büste oder obere Hälfte eines ganzfigurigen Heiligen und dann ein angeschnittenes Bild.

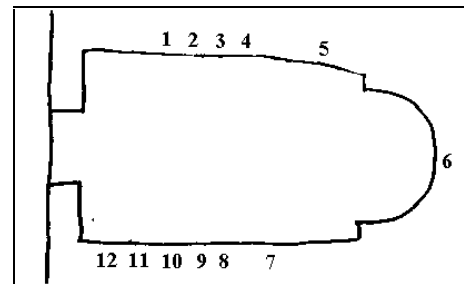
Christus zwischen Engeln

Eine Abbildung des Wandbildes in der Hauptapsis der Felsenkirche bei Medea zeigt Christus zwischen Engeln³⁵⁴. Ob es sich um zwei Engel handelt oder um vier, wie Gabrieli schreibt, ist nicht mehr zu erkennen, daher bleibt auch die genaue Ikonographie unklar³⁵⁵.

Lit.: VINACCIA 1915, S.46; GABRIELI 1936, Nr. 52; MEDEA 1939, Bd.1, S.66 f., Bd.2, Abb. 23; VENDITTI 1967, S.325; IN GRAVINA PER LE VIE 1984, S.79; GIORDANO 1992, S.112 f.; ALTHAUS 1997, Nr. 22.

4.3. *S. Vito Vecchio*

Die Wandbilder der Felsenkirche *S. Vito Vecchio*, die sich heute im Museum befinden, bilden das umfangreichste und besterhaltene Beispiel mittelalterlicher Wandmalerei in Gravina und eines der bekanntesten in ganz Apulien. Der Grund dafür ist, daß sie nach der Entfernung von ihrem originalen Standort in Brüssel, Rom, Athen und Bari ausgestellt waren und seither zum festen Bestand aller Publikationen über die



mittelalterliche, apulische Wandmalerei gehören. Die Felsenkirche, in der die Bilder bis 1958 angebracht waren, befindet sich in der Nähe des Friedhofs, weit außerhalb des Zentrums, im Süden der Stadt. Sie wurde erstmals 1933 von Nardone beschrieben, der, da das Portal vermauert war, durch eine Luke in der Nähe der Apsis in die Kirche hinabsteigen mußte³⁵⁶. Schon 1915 erwähnt Vinaccia unter der Bezeichnung *S. Vito Vecchio* eine Felsenkirche, bei der es sich jedoch nicht um den selben Bau handelt, wie aus der Beschreibung und einer Abbildung der Apsis mit einer Deesisgruppe des 15. Jahrhunderts eindeutig hervorgeht³⁵⁷. In beiden Fällen bezieht sich der Titel nicht auf ein historisch gesichertes Patrozinium, sondern nur auf einen Bezirk des Vorstadtviertels *Fornaci*, in dem sich offenbar auch die von Vinaccia beschriebene Kirche befand. Insofern erscheint fraglich, ob die heute als *S. Vito Vecchio* bezeichnete Felsenkirche mit einer bei Nardone erwähnten Benediktinerkirche *S. Vito* identifiziert werden kann, die 1553 an die Augustiner-Eremiten überging³⁵⁸. Eine Darstellung des Heiligen Vitus fehlt jedenfalls unter den zahlreichen Wandbildern der Felsenkirche, die bis 1967 auch *Cripta del Redentore* oder *Cripta del Padre Eterno* genannt wird³⁵⁹.

Da historische Nachrichten fehlen und die Umgebung der Kirche völlig zerstört ist, bleibt nur wenig, was zur Rekonstruktion ihrer Funktion und Geschichte beitragen könnte. Die einschiffige Felsenkirche, von der im Museo Pomarici-Santommasi eine Kopie angefertigt wurde, steht heute vereinzelt in einem Tuffsteinabbaugebiet am Talrand der Gravina. Ein abgetreppter Bogen, in den oben ein Fenster zur besseren Belichtung des Innenraums

³⁵⁴ MEDEA 1939, Bd.II, Abb. 23.

³⁵⁵ Vgl. GABRIELI 1936; ALTHAUS 1997, Nr. 22.

³⁵⁶ NARDONE 1933.

³⁵⁷ VINACCIA 1915, S.45 f./ Fig. 15; Vinaccia erwähnt eine weitere Felsenkirche im Garten des Sig. Conco.

³⁵⁸ NARDONE 1990, S.202.

³⁵⁹ Vgl. GABRIELI 1936; MEDEA 1939; VENDITTI 1967; dagegen schreibt NARDONE 1933 nur, die Kirche befinde sich in der *contrada* *S. Vito Vecchio*.

einschneidet, rahmt das Portal; zwei symmetrisch angebrachte, schmale Fenster sind in umgekehrter Form in die Fassade eingetieft. Im Inneren gehen die leicht schräggestellten Seitenwände nahtlos in das Tonnengewölbe der Decke über. Die große, halbrunde Apsis ist durch einen Stirnbogen, der mit einem gemalten Zackenfries dekoriert ist, gegen Wände und Decke abgesetzt. Die regelmäßige Anlage, vergleichbar mit Felsenkirchen wie Madonna delle croci oder S. Maria la Vetera in Matera, spricht für eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts³⁶⁰. Die einheitliche Ausmalung, die bis auf ein barockes Bild des Heiligen Martin, ganz vorn an der rechten Seitenwand, ebenfalls aus dem späteren 13. Jahrhundert stammt, kann diese Datierung bestätigen. Die Heiligen in der Nähe des Eingangsbereichs - vier auf der linken und fünf auf der rechten Seite - sind, wie in S. Giovanni in Monterrone in Matera, in eine gemalte Arkade, mit Mauerwerk in den Zwickeln und verschiedenen Ornamenten auf den Bögen, gestellt. Es besteht kein Anlaß, an einer gleichzeitigen Entstehung der übrigen Bilder, einer Szene der drei Frauen am Grabe Christi links, einem Doppelbildnis rechts und dem Apsisbild zu zweifeln.

1.) Petrus

An der linken Seitenwand der Felsenkirche führt der Apostel Petrus die Reihe der Heiligen an - nicht Paulus, wie Nardone, gefolgt von Gabrieli, irrtümlich angenommen hatte³⁶¹. Obwohl eine Namensinschrift fehlt und ein Attribut in der linken Hand des Apostels unkenntlich ist, ist die Identifikation aufgrund der üblichen Reihe kreisrunder Locken auf der Stirn des weißhaarigen, vollbärtigen Hauptes hinreichend gesichert. Rote Striche auf den Wangen verleihen dem Gesicht Lebendigkeit und Plastizität, aufgesetzte Glanzlichter modellieren das Faltenornament der blauen Tunika und des hellroten Obergewandes des Apostels, der sich mit der entsprechenden Darstellung in S. Giovanni in Monterrone gut vergleichen läßt.

2.) Lazarus

Auf Petrus folgt der inschriftlich gekennzeichnete Lazarus im Gewand eines Bischofs, aber mit der Tonsur eines Mönchs. Er trägt kurzes, braunes Haar und Vollbart, eine rosafarbene Albe, eine blau dekorierte Kasel und das Pallium. Am Ärmel und im Gewandausschnitt der Kasel unterhalb des rechten Unterarmes erkennt man ein weiteres Goldbrokatgewand, sowie am unteren Saum der Kasel die Enden der Stola. Das Ende des Palliums ist über den linken Unterarm gelegt, mit dem der Heilige ein großes Chorbuch an den Leib gedrückt hält.

3.) Jakobus

Der Apostel Jakobus, mit braunem, kurzem Haar und längerem Vollbart, roter Tunika und weißem Mantel scheint wiederum auf das Vorbild von S. Giovanni in Monterrone zurückzugehen, mit dem er auch in den Gewandfarben übereinstimmt. In genauer Entsprechung zu dem Materaner Bild hält er in der linken Hand den Pilgerstab mit rundem Knauf. Zusätzlich ist hier, in der linken, unteren Bildecke, eine dichtgedrängte Gruppe kleinformatiger Pilger zu sehen, die aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes dieser Passage leicht zu übersehen sind (Abb.S.56).

4.) Heiliger Bischof

Auf Jakobus folgt ein weiterer heiliger Bischof mit weißem Vollbart und Mitra. Über der blauen Albe trägt er eine rote Kasel, die mit Kreismustern aus weißen Punkten verziert ist.

³⁶⁰ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr. 27, 122 (S. Maria la Vetera wurde 1289 geweiht).

³⁶¹ NARDONE 1933; GABRIELI 1936.

Die Stola wird vom Pallium fast verdeckt, in der linken Hand hält der Bischof einen Stab mit eingedrehtem Knauf. Von der Namensinschrift sind neben dem *S* für *Sanctus* nur noch die beiden letzten Buchstaben *VS* zu lesen. Da der Zustand seit der Translozierung 1958 unverändert ist, könnten allenfalls Autoren, die die Wandbilder vor diesem Zeitpunkt gesehen und beschrieben haben, weitere Buchstaben gelesen haben, das sind neben Nardone, der den Heiligen als Basilius, Vater des ostkirchlichen Mönchtums, identifiziert, Gabrieli, der, wie bereits im Fall des vermeintlichen Paulus deutlich wurde, Nardones Angaben ungefragt übernimmt, und Medea³⁶². Von diesen drei Autoren beschreibt nur Medea detailliert die lesbaren Teile der Inschrift. Sie erkennt vor der Endung noch ein *I*, das ihr, neben dem Vergleich mit einer entsprechenden, inschriftlich gekennzeichneten Darstellung in *S. Margherita in Melfi*, Nardones Deutung als Basilius zu bestätigen scheint³⁶³. Tatsächlich spricht die Beschreibung eher dagegen, daß sich die Inschrift vor der Abnahme von der Wand in einem besseren Erhaltungszustand befand als heute. Da der erkennbare Rest einer senkrechten Linie vor der Namensendung auch Teil eines anderen Buchstabens sein kann, kommt eine große Zahl heiliger Bischöfe in Frage - die Deutung als Basilius kam wahrscheinlich nur durch die Erwartung zustande, es mit Malerei der *Basilianermönche* zu tun zu haben³⁶⁴.

5.) Die drei Frauen am Grabe

Im Chorbereich, der offenbar durch eine Stufe und eine niedrige Chorschranke vom Kirchenraum abgesetzt war, schließt eine szenische Darstellung die Reihe der Bilder der linken Seitenwand ab. Das querformatige Bild schließt mit der Oberkante an die Bilder der Heiligen an, reicht jedoch nicht so weit zum Boden hinab, so daß die Figuren im Maßstab etwas kleiner sind. Die Szene zeigt die drei Marien am Grabe Christi, das von dem weißgewandeten Engel bewacht wird. Der Engel sitzt mit den Füßen auf einer Nische, die von unten in das Bild einschneidet und wohl zur Aufstellung einer Lampe oder Kerze diente. Eine entsprechende Nische befindet sich an der gegenüberliegenden Wand, wo allerdings anstelle eines Bildes aus dem 13. Jahrhundert nur der Restbestand einer barocken Darstellung des Heiligen Martin zu sehen ist.

Die drei Frauen, identisch bis auf unterschiedliche Gewandfarben und Attribute, nähern sich von links dem Grab, die Köpfe abwechselnd nach rechts und links gedreht. *MARIA MAG* [...] steht über der linken Frau in rosafarbenem Gewand und blauem Maphorion, die in ihrer linken Hand ein Fläschchen mit Myrrhe zur Einbalsamierung des Toten hält. Es handelt sich nach Markus 16,1 um Maria Magdalena, auf die in weißem Gewand und rotem Maphorion Salome folgt, die eine Ampulle mit dem Salböl in der Hand hält und mit dem Kopf und dem Gestus ihrer linken Hand der ersten zugewandt ist. An vorderster Stelle steht Maria, des Jakobus Mutter, mit einem Weihrauchfaß, in blauem Gewand und braunrotem Maphorion. Der weißgewandete Engel sitzt im byzantinischen Kontrapost auf einem braunroten Stein, der sich vor den mittleren, gelben Hintergrundstreifen schiebt. Er hält in der linken Hand einen Stab, hat den Oberkörper dem Grab rechts im Bild zugewandt, auf das er mit dem Finger der rechten Hand weist, den Kopf jedoch nach links zu den drei Marien. In der Richtung, in die sein Finger zeigt, ist zu lesen: *ECCE LO[CVS VBI] POSITVS ERAT*, und daneben, über dem Grab: *SEPVLCRM D[OMI]NI*. Das Grab besteht aus einer hochformatigen Nische mit einem dünnen, mit weißen Punkten verzierten Rahmen, in dem über der mandorlaförmigen,

³⁶² NARDONE 1933; GABRIELI 1936; MEDEA 1939.

³⁶³ MEDEA 1939, Bd.I, S.60-66, zu *S. Margherita*, Melfi s. VIVARELLI 1973..

³⁶⁴ Ebenso gut könnte es sich etwa um Gregorius, Leucius, Erasmus oder Martinus handeln; ebenso erwähnen NARDONE 1933, GABRIELI 1936, und MEDEA 1939, Bd.I, S.67 eine bereits nicht mehr zugängliche Felsenkirche *S. Basilio al Piaggio*, und MEDEA, ebd., S.66 vermeint auf einem Wandbild der *Cripta Tota* die Namensinschrift 'BASIAIOC' zu lesen; all diese Angaben lassen sich kaum noch überprüfen.

weißen Graböffnung das Leichentuch des Auferstandenen schwebt. Diese Nische krönt ein rot-weißer Baldachin, von dem eine Ampel herabhängt. Unter dem Grab nähert sich in kleinerem Format von rechts eine gerüstete, mit Lanzen und Streitäxten bewehrte Ritterschar.

6.) Majestas Domini - Apsisbild

Das Apsisbild zeigt die riesige Figur des thronenden Christus in braunroter Tunika, mit einem perlenbesetzten Halssaum, der der Rahmung der Grabnische im vorigen Bild ähnelt, und einem blauen Mantel. Der enorme Thron besteht aus einer Art Bank mit einer Kissenrolle aus braunrot gemustertem Stoff, über die eine weiße, rot verzierte Decke vorn und hinten herabhängt, und einer seitlich ausgebauchten Lehne mit kleinen, kreisförmigen Mustern auf grünlichem Grund. Christus hat die rechte Hand segnend hoch erhoben und hält in der linken ein Buch mit der Inschrift: *EGO SV[M] LVX MVNDI Q[VI] SEQ[VI]TVR ME NON A[M]BVLAT IN TENEBRIS SE[D] HABE[BIT] LV MEN VITAE] DIX[IT] D[OMI]N[V]S*. Die fast 3 m hohe Figur scheint kaum in die Apsis zu passen, so daß für eine von vier Engeln getragene Mandorla nur noch wenig Platz bleibt. Die Engel, oben links und rechts unten in roter Tunika und weißem Mantel, die beiden anderen in blauer Tunika und rosafarbenem Mantel, erinnern in der gegenläufigen Drehung von Körper und Kopf, aber auch im Gesichtstypus an den Engel der vorigen Szene, der offenbar auf denselben Maler zurückgeht. Die Stirnseite des Apsisbogens trägt einen gemalten Zickzackfries in blau-weiß-roter Farbe vor gelbem Grund. Bei genauem Hinsehen erkennt man, daß dieser wohl von einer gemalten Pilastergliederung ausging, ähnlich wie in S. Domenica in Ginosa.

7.) Heiliger Bischof/ Cosmas

Im Uhrzeigersinn folgt an der rechten Wand auf das barocke Bild des Heiligen Martin eine schlecht erhaltene Darstellung zweier Heiliger, die in einem einzigen Rahmen zusammengefaßt und durch einen senkrechten Ornamentstreifen aus diamantquader-artigen Feldern von den folgenden Bildern getrennt sind. Neben der rechten Figur, die einen kurzen, braunen Bart, eine blaue Tunika und einen roten Überwurf trägt und in der linken Hand eine Schatulle oder ein Buch hält, erkennt man die Inschrift *COSM[AS]*. In der linken Bildhälfte wäre eine annähernd identische Darstellung des Heiligen Damian zu erwarten, doch stattdessen befindet sich hier die Figur eines heiligen Bischofs mit weißen Haaren und Vollbart. Er trägt über der roten Albe eine blaue Kasel und hat das Ende des Y-förmigen Palliums über den linken Unterarm gelegt. Die Kopfbedeckung ist eine flache, querrechteckige Form der Mitra, die anscheinend mit edlen Steinen besetzt ist, und von der hinter den Ohren des Heiligen die Mappae herabhängen.

8.) Margarita

Die Reihe der fünf Figuren in der Arkatur der rechten Seitenwand beginnt links mit der Heiligen Margarita, gekennzeichnet durch die Namensinschrift und einen Hammer, den sie als Attribut in der rechten Hand hält. Sie trägt ein enganliegendes, rotes Kleid und hat einen blauen, an der Innenseite weißen Mantel über die Schulter geworfen. Ein Halstuch, Bänder, die in das kürzere, braun-lockige Haar geflochten sind und Ohringe kennzeichnen sie als vornehme Dame weltlichen Standes.

9.) Nikolaus

Auf Margarita folgt der apulische 'Nationalheilige' Nikolaus mit der typischen hohen Stirn und dem grauen Vollbart. Die Namensinschrift schließt jede mögliche Verwechslung aus,

auch wenn der Heilige nicht wie sonst üblich ein Buch, sondern den Bischofsstab in der linken Hand hält.

10.) Bartholomäus

Auch der Apostel Bartholomäus ist vor allem an der Namensinschrift zu erkennen. Er trägt kurzes, volles, braunes Haar und einen spitzen Vollbart. Ein weißer Mantel mit roten Punkten bedeckt die linke Schulter und den größten Teil des Körpers, während an der rechten Schulter die darunter getragene rote Tunika sichtbar wird. Anders als andere Heilige der Felsenkirche segnet Bartholomäus auf griechische Weise mit abgespreiztem kleinen Finger und hält in der Linken einen Rotulus, und nicht wie der Heilige Lazarus einen Codex.

11.) Thronende Madonna mit Kind

Als nächstes folgt ein Bild der thronenden Madonna im Hodegetria-Typus. Wenn auch der Bogen etwas breiter ist als die anderen, so wirkt doch das Bild der Sitzenden, die gleichwohl mit den übrigen Figuren in Isokephalie steht, in ein schmales, hohes Format gedrückt. Die Gewandfarben entsprechen der *Madonna della bruna*, die als Patronin der Kathedrale des Erzbistums wohl als zugrundeliegendes Vorbild gelten kann. Verglichen mit diesem Bild ist das Kind weiter in die Bildmitte gerückt und versucht gar nicht erst, zum Kopf der Mutter aufzuschauen. Auch Maria hat nicht, wie in der Kathedrale von Matera den Kopf geneigt, sondern sie blickt in frontaler Haltung dem Betrachter entgegen.

12.) Heilige

Die letzte Heilige, gleich zu Beginn an der rechten Seitenwand, wird seit Nardone als Katharina identifiziert³⁶⁵. Auch in diesem Fall bleiben allerdings Zweifel bestehen, da Medea, wie im Fall des 'Basilius' nur wenige Buchstaben zu erkennen meint, die ihr die Identifikation zu rechtfertigen scheinen³⁶⁶. Unter diesen könnten sich ein *R* und ein *I* befinden, ebensogut könnte es sich, nach einer Überprüfung vor Ort, aber um die unvollständigen Buchstaben *B* und *A* handeln, die dann den Namen *Barbara* ergeben würden. Daß es sich um die Heilige Katharina handeln soll, ist insofern unwahrscheinlich, als diese üblicherweise als Königin, mit einer Krone auf dem Haupt dargestellt wird; die Heilige hier trägt aber ein blaues Maphorion und einen verzierten, braunen, mantelartigen Überwurf über einem hellen Untergewand - die untere Hälfte der Bilder an der rechten Seitenwand der Felsenkirche ist weitgehend zerstört. Erkennbar ist dagegen eine Sphaira in der linken Hand der Heiligen, die wiederum zur Ikonographie einer heiligen Königin passen würde.

Obwohl die Wandbilder von *S. Vito Vecchio*, des wohl bekanntesten Beispiels im Bereich der vorliegenden Untersuchung, häufig abgebildet und beschrieben sind, ist eine einfache Frage bisher gar nicht gestellt worden. Im Gegensatz zu vielen anderen Felsenkirchen Apuliens, wo einzelne Wandbilder nach und nach, auf Veranlassung verschiedener Auftraggeber angefertigt wurden, entstand die Ausmalung von *S. Vito Vecchio* in einem Zug. Dies ist aus der gemalten Arkade zu ersehen, die die meisten der dargestellten Heiligen überspannt, aus der Ähnlichkeit der Pilgergruppe zu Füßen des Heiligen Jakobus und am Heiligen Grab, sowie der Engel des Apsisbildes und der Heilig-Grab-Szene. Lediglich das Doppelbild mit dem Heiligen Cosmas könnte später sein, doch spricht die Y-Form des Palliums und die eher altertümliche Form der Mitra des heiligen Bischofs kaum für eine wesentlich spätere Entstehung als im Fall der

³⁶⁵ NARDONE 1933.

³⁶⁶ MEDEA 1939, Bd.I, S.60 ff.

übrigen Bilder. Wenn aber eine einheitliche Ausmalung vorliegt, so stellt sich die Frage, ob diese nicht einer bestimmten Absicht, einer Konzeption, einem Programm folgt. Tatsächlich lassen sich in der Anbringung der Bilder verschiedene Gesichtspunkte der Zuordnung erkennen. So befinden sich an der rechten Wand, neben mehreren männlichen drei weibliche Heilige, einschließlich der Muttergottes, während an der linken Wand nur männliche Heilige zu sehen sind. Daß sich dagegen links die Szene der Marien am Grabe befindet, dürfte in der Zuordnung des Themas zum Apsisbild begründet sein: der in einer von vier Engeln getragenen Mandorla thronende Christus ist der Auferstandene, auf den auch der Engel an der Seitenwand über das leere Grab hinweg verweist (Abb. S.55, rechts unten)³⁶⁷. Beide Bilder veranschaulichen nicht nur den zentralen Moment des christlichen Glaubens, sie sind wohl auch im Zusammenhang mit dem Osterfest als wichtigstem Kirchenfest zu sehen. Die beiden weiblichen Heiligen an der rechten Wand verkörpern die verschiedenen Rollen, die Frauen in der mittelalterlichen Welt einnehmen konnten: Maria näher steht die Heilige rechts, die, obwohl durch die Sphaira als Herrscherin ausgezeichnet, das Maphorion, die Kopfbedeckung einer Nonne trägt. Dagegen trägt Margarita die vornehme Bekleidung einer weltlichen Edeldame. Als meistdargestellte Heilige Apuliens bildet sie ein Paar mit dem Heiligen Nikolaus, dem Patron von Bari und bedeutendsten Heiligen der Region. Das Verhältnis zwischen der Madonna, dem anschließenden Apostel Bartholomäus, dem heiligen Bischof Nikolaus und der Margarita läßt sich als hierarchische Abstufung beschreiben. In entsprechender Weise sind auch an der linken Wand zwei Apostel und zwei heilige Bischöfe nebeneinandergestellt, diesmal allerdings nicht im Rang gegeneinander abgesetzt, sondern in einem charakteristischen Wechsel. Wie Christus in der Apsis segnen alle männlichen Heiligen im lateinischen Gestus mit Zeige- und Mittelfinger, bis auf Bartholomäus, der auf griechische Weise den kleinen Finger abgespreizt hält. Alle Bischöfe tragen ein Pallium der älteren Y-Form, was auf eine Entstehung im 13. Jahrhundert hindeutet, sie unterscheiden sich jedoch in der Kopfbedeckung: Lazarus trägt eine Tonsur, der zweite, nicht identifizierte Bischof an der linken Wand eine Mitra neuerer Form, der Bischof im Doppelbild mit dem Heiligen Cosmas eine ungewöhnliche, dekorierte, schiffchenförmige Mitra, während der Heilige Nikolaus wiederum ohne Kopfbedeckung dargestellt ist. Das Beispiel des Nikolaus deutet darauf hin, daß diese kleineren ikonographischen Differenzen durch eine jeweils unterschiedliche Bildtradition begründet sind - während heilige Bischöfe im späten 13. Jahrhundert üblicherweise die Mitra tragen, wird der Patron von Bari auch noch im 14. Jahrhundert in der Regel barhäuptig dargestellt³⁶⁸.

Die Apostel Petrus und Jakobus ähneln - darauf ist mehrfach hingewiesen worden - den entsprechenden Darstellungen in S. Giovanni in Monterrone in Matera. Ein Unterschied besteht in der Pilgergruppe zu Füßen des Jakobus, die wiederum mit einer Gruppe von Ritterfiguren am Heiligen Grab korrespondiert. Damit sind die bedeutendsten Wallfahrtsorte am östlichen und am westlichen Rand der damaligen christlichen Welt angesprochen, Jerusalem und Santiago di Compostela. Fragt man in dieser Richtung weiter, so läßt sich die Auswahl der dargestellten Heiligen tatsächlich weitgehend durch eine Topographie des Heilsgeschehens erklären, als Anspielung auf nahegelegene oder auch weit entfernte Kultorte der Heiligen: wenn das Heilige Grab für Jerusalem steht und Jakobus für Santiago di Compostela, so verweist Petrus nach Rom, Bartholomäus nach Benevent, Nikolaus nach Bari und Margarita nach Antiochia, der Stadt, die durch die Eroberung Bohemunds in die Nähe Apuliens gerückt ist. Solche räumlichen Bezüge sind gerade in Gravina durchaus gegeben, führt doch von dort aus die damals bedeutendste Straße westlich nach Benevent und Rom, während im Osten Bari und weitere Häfen zur Einschiffung ins Heilige Land wie Brindisi oder Barletta nicht fern sind.

³⁶⁷ Vgl. ALTHAUS 1997, S.29 ff.

³⁶⁸ So etwa auf der außen, über dem zentralen Fenster der Krypta von S. Nicola in Bari angebrachten Marmor-Reliefikone aus dem 14. Jahrhundert (Abb.5.20).

Der Aufgabe einer Überwachung der Pilgerwege verdanken die Ritterorden ihre Entstehung, die daher überall entlang der Reisewege ins Heilige Land, in Südfrankreich und Nordspanien, und gerade auch in Apulien und an der Via Appia eine wichtige Rolle spielen³⁶⁹. Aufgrund ihrer Tätigkeit gelangten Ordensritter an so weit entfernte Orte wie Santiago di Compostela und Jerusalem, wie sonst nur einige wenige, hohe Geistliche oder zumeist eher wohlhabende, fromme Pilger³⁷⁰. Daher kommt den Ritterorden wohl auch bei der Verbreitung der Heiligenkulte eine wichtige Rolle zu. In *S. Vito Vecchio* ist eine Gruppe bewaffneter Krieger am Heiligen Grab dargestellt, die zwar nicht unbedingt einem bestimmten Orden zugeordnet werden kann, doch zweifellos allgemein an Kreuzritter denken läßt. In Gravina sind sowohl die Johanniter, als auch die Kanoniker vom Heiligen Grab historisch belegt, wobei im letzteren Fall der Standort der Niederlassung unbekannt ist³⁷¹. Möglicherweise kann aber weniger die Darstellung des Heiligen Grabes, das nur allgemein auf Jerusalemwallfahrt und Ritterorden verweist, sondern vor allem die ungewöhnliche Figur des Lazarus die Funktion der bekanntesten Felsenkirche Gravinas und ihrer bedeutenden Wandmalerei erklären. Die Figur des Heiligen Lazarus ist ursprünglich gleich aus zwei biblischen Figuren zusammengesetzt. Der legendäre erste Bischof von Marseille soll jener Lazarus von Bethanien gewesen sein, an dem Christus sein größtes Wunder, die Auferweckung von den Toten vollzog³⁷². Als Patron der Lazarette und Siechenhäuser und Schutzheiliger gegen Aussatz läßt er sich jedoch zugleich auf den zweiten biblischen Lazarus aus dem Gleichnis Christi zurückführen. Dieser figuriert üblicherweise als Sinnbild des Armen, von Schwären bedecktes Gegenbild des *mit Purpur und köstlicher Leinwand* (Lukas 16,19) bekleideten reichen Mannes. Wenn der Heilige in Gravina zwar durchaus nicht ärmlich, sondern in der kostbaren Gewandung eines Bischofs dargestellt ist, so scheint hier doch eher der Schutzherr der Spitäler als der Patron von Marseille gemeint zu sein. Dafür spricht auch die Tonsur, die Lazarus als Ordensangehörigen kennzeichnet und ihn von den anderen Bischöfen unterscheidet.

Lazarus ist nämlich auch namengebender Patron des Lazaritenordens, des ältesten und kleinsten unter den Ritterorden, dessen Aufgabe vor allem in der Krankenpflege, vor allem im Unterhalt der Leprosenhäuser, bestand - noch heute ist *lazzaro* in Italien ein Begriff für den Leprakranken³⁷³. *S. Vito Vecchio* liegt weit außerhalb von Gravina am Talrand, nahe der südwärts nach Matera führenden Straße, in einer ganz ähnlichen Situation wie eine Lazaritenkommende mit Leprosenspital in Matera, die seit dem späten 12. Jahrhundert nachgewiesen ist³⁷⁴. Schließlich ist Lazarus auch Patron der Gräber. Aus einer Begräbnisstätte in der Nähe des Leprosenhauses könnte sich in späterer Zeit der städtische Friedhof von Gravina entwickelt haben³⁷⁵.

Lit.: NARDONE 1933; GABRIELI 1936, Nr. 57; MEDEA 1939, Bd. 1, S.60 ff.; BYZANTINE ART A EUROPEAN ART 1964, Kat.-Nr. 159/160; WEITZMANN 1966B; VENDITTI 1967, S.325 f.; D'ELIA 1975; CASINO 1976; AGGIORNAMENTO 1978, S.335 ff.; ROTILI 1980, S.159; PACE 1980, 1982, 1985A, 1986, 1994 B, C; IN GRAVINA PER LE VIE 1984, S.76 f.; PROPYLÄEN BYZANZ 1990, Nr. 34b; FALLA 1991, S.199; GIORDANO 1992; FONTANA, M. 1993, S.456; ALTHAUS 1997, Nr.24.

³⁶⁹ Zur Funktion der Ritterorden am *Camino de Santiago* s. CAUCCI VON SAUCKEN 1994.

³⁷⁰ KÜHNEL 1988 deutet eine Jakobsmuschel auf der Pilgertasche der Stifterfigur vom Bild des Apostels Jakobus in der Geburtskirche in Bethlehem dahingehend, daß der Stifter zuerst nach Santiago und anschließend noch nach Jerusalem gepilgert sei.

³⁷¹ Die Johanniter seit 1219, s. KAMP 1975, S.788 f., der Präzeptor einer Kirche *S. Sepolcro* 1310, s. VENDOLA 1939, S.364 f.

³⁷² S. SALES DOYÈ.

³⁷³ Vgl. BRESC-BAUTIER 1975.

³⁷⁴ CHIESE E ASCETERI 1995, Nr.145.

³⁷⁵ Zur Entwicklung der Friedhöfe allgemein ARIÈS 1980.

4.4. S. Andrea

Nardone erwähnt 1933 erstmals die Felsenkirche S. Andrea al Cavato, die sich im Bereich der Mauer der spätmittelalterlichen Stadterweiterung befindet und heute nicht mehr zugänglich ist³⁷⁶. Die Publikation *In Gravina per le Vie* berichtet von dieser Kirche 1984 bereits in Vergangenheitsform, ebenso wie Giordano 1992 - sie scheint demnach zu dieser Zeit nicht mehr zugänglich gewesen zu sein³⁷⁷. Giordano identifiziert die Kirche mit dem 1324 erwähnten *Prioratus seu grangia S. Andree*, das sich damals im Besitz des Benediktinerkonvents S. Salvatore in Goletto befand, und berichtet von einem nicht näher beschriebenen Marienbild zwischen Petrus und Andreas auf dem Hauptaltar³⁷⁸. Nach *In Gravina per le Vie* soll es sich dabei um eine Ikone gehandelt haben; in einer nicht näher bezeichneten Zeit hätten die Franziskaner der Stadt zwei wöchentliche Messen in der Felsenkirche gelesen, die in der Mitte des 16. Jahrhunderts an SS. Annunziata in Neapel übergang und 1714 entweiht wurde.

Lit.: NARDONE 1933; GABRIELI 1936, Nr. 54; IN GRAVINA PER LE VIE 1984, S.77; GIORDANO 1992, S.113.

4.5. S. Maria degli Angeli

Die wenig bekannte Felsenkirche S. Maria degli Angeli befindet sich unmittelbar unter der *Via Fontana la Stella*. Diese verläuft außen an der spätmittelalterlichen Stadtmauer des Stadtteils Casalnuovo entlang, auf die Aquädukt-Brücke zu, die vom Eckturm der Stadtbefestigung aus das Tal der Gravina überspannt. S. Maria degli Angeli ist eine sehr regelmäßige, dreischiffige, dreijochige Felsenkirche mit einem flachgedeckten Narthex, in dessen Boden mehrere Gräber eingelassen sind. Drei Bögen führen in die drei Schiffe, von denen der mittlere durch eine kleine Abtreppe hervorgehoben ist. Das durch jeweils zwei Bögen von den Seitenschiffen getrennte Mittelschiff hat einen parabolischen Querschnitt. Vor der Apsis, in der sich das einzige Wandbild der Felsenkirche befindet, ist ein roher Altarblock stehengeblieben.

Thronender Christus

Im mittleren Teil der Apsis, über dem Altar, erkennt man ein Bild des thronenden Christus. Er segnet mit der Rechten und hält in der Linken das geöffnete Buch mit der Inschrift (vervollständigt): *Ego sum lux mundi, qui sequitur me non ambulat in tenebris sed habebit lumen vitae, dixit Dominus*. Der Text beginnt oben links, ist aber in der fünften, unteren Zeile zunächst bis auf die rechte Buchseite durchgeschrieben, bevor er auf derselben Seite oben weitergeführt wird. Ein hohes Niveau der Malerei zeigt sich an der gelungenen Proportionierung der im byzantinischen Kontrapost thronenden Figur und der differenzierten Faltengebung des blauen Mantels über der braunen Tunika. Die regelmäßige Anlage der Felsenkirche und die Qualität des Bildes sprechen für eine Entstehung im 13. Jahrhundert.

Lit.: IN GRAVINA PER LE VIE 1984, S.77; GIORDANO 1992, S.114.

³⁷⁶ NARDONE 1933.

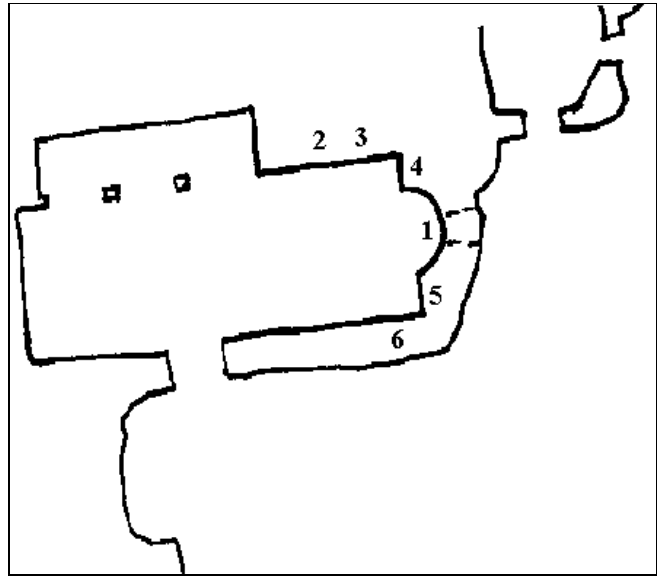
³⁷⁷ IN GRAVINA PER LE VIE 1984, S.77; GIORDANO 1992.

³⁷⁸ Vgl. VENDOLA 1939, Nr. 1797, S.142.

4.6. *Chiesa rupestre della Deesis/ Padre Eterno*

In un parco, soprastante alla Chiesa della Madonna della Stella, si osserva oggi una chiesa sotterranea, recentemente scoperta, la quale potrebbe formare soggetto di serio studio - mit diesen Worten bezeichnet 1902 Janora eine Felsenkirche, die er 1894 besichtigt hatte. Er stellt fest, daß das Patrozinium der meisten Felsenkirchen der Stadt nicht überliefert ist und beschreibt die erwähnte Kirche wie folgt:

La detta chiesa presenta due vani, di cui il maggiore, indubbiamente adibito al culto, è diviso in due parti, separate da parecchi archi ornati di affreschi, ed il minore, forse la sagrestia, è abbastanza piccolo e profondo. Interessantissimo in questa chiesa è il muro a levante, sul quale trovansi dipinti varî affreschi e parecchi versetti latini.



Madonna della Stella, benannt nach einem nicht erhaltenen Bild der Madonna im Sternenmantel, ist eine der Stadt Gravina gegenübergelegene Felsenkirche, die als Besitz der Benediktinerabtei von Banzi schon im 13. Jahrhundert erwähnt ist. Sie bildete jahrhundertlang das Ziel einer Marienwallfahrt, die wiederum mit der Wasserversorgung der Stadt verbunden ist. Denn der Weg zu der Kapelle führt vorbei an einem Brunnen, der *Fontana la Stella*, den man über eine Brücke erreicht, die zugleich als ein von diesem Brunnen gespeister Aquädukt dient. Der Park oberhalb der Felsenkirche ist das zu Beginn der achtziger Jahre ausgegrabene Gebiet der antiken Siedlung *Silvium* oder *Botromagno*, an dessen äußerstem Ende sich tatsächlich eine Felsenkirche befindet, die mit der Beschreibung Janoras übereinstimmt. Lediglich die zahlreichen, von Fresken geschmückten Bögen, die Janora erwähnt, scheinen heute nicht mehr in derselben Form erhalten zu sein. Allerdings waren die Pfeiler, die die beiden Schiffe der Kirche trennen, bereits 1915, als Vinaccia die Kirche als eine von zweien unter dem Titel Madonna della Stella beschreibt, nicht mehr vorhanden. Gabrieli spricht pauschal von *'S. Maria a Botromagno'* o *'Madonna della Stella'*, ohne daß eindeutig klar wird, ob es sich dabei um eine oder zwei Kirchen handelt. Medea übernimmt diese beiden Bezeichnungen, führt aber anschließend noch eine zweite, namenlose Kirche an, deren vielleicht von Vinaccia übernommene Beschreibung ebenfalls auf die Felsenkirche paßt, die heute als *Chiesa rupestre della Deesis* oder *Padre Eterno* bezeichnet wird.

Von einem kleinen Vorplatz im Süden führt ein Portal mittig in den rechten Hauptraum der Felsenkirche. Die nach Osten ausgerichtete Apsis befindet sich - für eine Felsenkirche ungewöhnlich - an der Außenseite und war schon zu Vinaccias Zeiten durchbrochen. Eine Deesisgruppe in der Apsis ist noch an Ort und Stelle erhalten, während die auf beiden Seiten anschließenden Bilder eines kleinen Chorraums aus ihrer ursprünglichen Umgebung entfernt und ins Museo Pomarici-Santommasi transloziert wurden. Erst im Anschluß an den Chorbereich beginnt, auf der dem Eingang gegenüberliegenden Seite, das durch drei Bögen abgeteilte, schmalere Seitenschiff. Außerhalb folgt rechts neben der Apsis ein kleiner Nebenraum, links neben der Kirche, an der Westseite des Vorplatzes eine Reihe weiterer Höhlenräume. Die Umgebung der Felsenkirche besteht aus Gräbern. Abgesehen von den antiken, rechteckigen Grabkammern, die ursprünglich mit Steinplatten verschlossen waren,

befinden sich mittelalterliche Gräber im Inneren der Kirche, an der Außenwand, rechts neben dem Eingang, und rund um den Apsisbereich.

Erst durch die Ausgrabungen des antiken Siedlungsgebiets ist es möglich geworden, die ursprüngliche Funktion der Felsenkirche zu errahnen. Von der *Chiesa rupestre della Deesis* aus verläuft nämlich in gerader Linie ein kleiner Wasserkanal mit gleichmäßigem Gefälle quer durch das Grabungsgebiet zur Fontana la Stella. Kurz bevor das Wasser den Brunnen erreicht, der heute sein Wasser auf anderem Weg erhält, wurde es anscheinend über den tief in den Fels eingegrabenen Pilgerweg zur Felsenkirche Madonna della Stella hinweggeführt - oder aber dieser Weg bestand noch nicht in der heutigen Form, solange der Kanal in Benutzung war. Die *Chiesa rupestre della Deesis* liegt an der Quelle des Wasserlaufs, der die Fontana la Stella und damit die Stadt Gravina mit Wasser versorgt. Wiederum erklärt sich die Bedeutung der Felsenkirche als Quellheiligtum und Ziel einer lokalen Wallfahrt, bevor die spätere Kirche Madonna della Stella als der Stadt nähergelegenes Ziel zumindest teilweise die Funktion der älteren Kirche übernahm.

1.) Deesis

Das Apsisbild zeigt eine Deesisgruppe in Rot- und Gelbtönen vor einem hellblauen Himmel. Die stehenden Figuren der Maria links und Johannes des Täufers rechts reichen einschließlich der Nimben der größeren Halbfigur Christi kaum bis zu den Schultern, was dafür spricht, daß sich schon immer eine Fensteröffnung in der Apsis befand. Größere Partien fehlen: vor allem im linken, oberen Bereich, mit der Gesichtspartie und der hochehobenen Hand Christi und dem Kopf der Madonna, hat sich die Farbe von der Wand gelöst, ebenso rechts unten, wo gerade noch das schmerzverzerrte Gesicht Johannes' und seine fürbittenden Hände erkennbar sind. Allerdings haben nicht alle Beschädigungen des Bildes eine natürliche Ursache: die linke Hand Christi mit dem geöffneten Buch wurde vorsätzlich von der Wand entfernt, und auch im Bereich der linken Hand der Maria ist die Wand aufgegraben.

2.) Petrus

Die übrigen Wandbilder der Felsenkirche befinden sich heute im Museum von Gravina, wo nichts mehr auf ihren ursprünglichen Kontext verweist. Es handelt sich um die Darstellungen zweier Heiliger links und rechts der Apsis und die anschließenden Bilder zweier Heiliger an der linken und eines weiteren an der rechten Seitenwand. Wie in S. Vito Vecchio beginnt die Reihe links mit dem Apostel Petrus, der aufgrund der Ikonographie und der Namensinschrift ohne Schwierigkeiten zu identifizieren ist. Er trägt eine blaue Tunika und einen roten Mantel, auf den mit weißer Farbe ein kunstvolles Faltenornament aufgetragen ist. Die übliche Reihe der Stirnlocken und ein grauer Vollbart rahmen den ausgesprochen großen Kopf des Apostels, der mit der Rechten segnet und in der linken Hand die Schlüssel hält. Ungewöhnlich ist das Buch, das Petrus zusätzlich noch unter den rechten Arm geklemmt hat, als hätte er Mühe, all seine Attribute zu halten.

3.) Märtyrer

Kaum einen Anhaltspunkt zur Identifikation bietet der zweite Heilige rechts neben Petrus. Es handelt sich um einen bartlosen Heiligen mit hoher Stirn und nackenlangem, braunem Haar, den ein Kreuz in der rechten Hand als Märtyrer auszeichnet. Er trägt kostbare Gewänder: ein Untergewand, von dem nur die Manschetten zu sehen sind; eine graugrüne Tunika mit einem Faltenornament aus aufgesetzten Glanzlichtern; ein Schultertuch aus Goldbrokatstoff und darüber einen langen, schweren, dunkelroten Mantel mit kreisförmigen Ornamenten, der an der rechten Schulter von einer Fibel gehalten wird und vor der Brust nochmals einen

Brokateinsatz trägt. Die überlange geöffnete linke Hand erinnert von fern an die Stilistik der *beneventanischen Malerei*, wohingegen die segnende rechte Hand des Petrus eher plump und kräftig wirkt. Entsprechend unterscheiden sich auch die Köpfe: der des Petrus ist etwa 1 ½ mal so groß wie derjenige des zweiten Heiligen. Dennoch sind die beiden Bilder, wie im übrigen alle anderen, die in der Felsenkirche und im Museum erhalten sind, gleichzeitig entstanden, wie aus dem zusammenhängenden Rahmen und Hintergrund ersichtlich ist.

4.) Nikolaus

Links neben der Apsis folgt ein Bild des Heiligen Nikolaus - jedenfalls läßt die Ikonographie des Bischofs mit hoher Stirn, grauem Haar und Vollbart, sowie die Namensendung „[...]AVS“ kaum eine andere Deutung zu. Auch Nikolaus trägt ausgesprochen prunkvolle Gewänder: über einer roten Albe eine reich dekorierte, lange Kasel in dunklen Blau- und Brauntönen, unter der noch die Stola, sowie ein weiteres Brokatgewand unter dem rechten Arm hervorschaut, und darüber das Omophorion, das als liturgisches Kleidungsstück der Ostkirche im Gegensatz zum westlichen Pallium aus einem einzigen, um den Hals gelegten Stoffstreifen besteht, dessen Enden vorn und hinten von der linken Schulter des heiligen Bischofs herabfallen³⁷⁹. Das vordere Ende hat dieser über den linken Unterarm gelegt, mit dem er ein Buch an den Leib gedrückt hält. Es handelt sich wohl um eine ältere, ursprünglich östliche Ikonographie. Der Stab mit eingedrehtem Knauf, den der Bischof in der rechten Hand hält, ist wiederum eher für die Westkirche, und gerade für Süditalien charakteristisch.

5.) Stephanus

Der Heilige rechts neben der Apsis trägt eine reich ornamentierte rote Dalmatik ohne weiteres Obergewand. Dies ist die liturgische Bekleidung der Diakone, und das Kästchen, das er auf der, mit einem schwarzen Tuch verhüllten linken Hand trägt, ist ein Gefäß zur Darbringung der Opfertgaben während der Messe. Die drei verbleibenden Buchstaben des Namens „...NVS“, sowie zwei weitere Attribute erlauben, den Diakon als Stephanus zu identifizieren: das kaum mehr erkennbare weiße Kreuz, das der Protomärtyrer in der rechten Hand hält und ein Manipel, das ihm von der linken Schulter über den gesamten Körper herabhängt. In ähnlicher Weise ist der heilige Diakon in Cefalù dargestellt³⁸⁰.

6.) Vincentius (?)

Auf Stephanus folgt an der rechten Seitenwand ein zweiter heiliger Diakon, der diesmal eine braune Dalmatik trägt und dessen Hand, die das Gefäß mit den Opfertgaben bereithält, mit einem roten Tuch verhüllt ist. Haartracht und Gesichtszüge, Gewandfarben und die Attribute des Kästchens, sowie eines Weihrauchfassens, das der Diakon mit der rechten Hand schwenkt, erinnern auffallend an die Darstellung des Heiligen Vincentius in SS. Pietro e Paolo in Matera. Es scheint sich um denselben Heiligen zu handeln, wenn auch die Namensinschrift zerstört ist. Der Vergleich ergibt auch einen Anhaltspunkt für die Datierung der Malerei. Der Heilige in SS. Pietro e Paolo läßt sich zusammen mit der älteren Schicht der Apsis grob in die Zeit um 1200 einordnen.

Verschiedene weitere Indizien bestätigen eine solche, verhältnismäßig frühe Datierung. So scheinen das Omophorion des Nikolaus und die verhüllten Hände der Diakone aus einer älteren, letztlich ostkirchlichen Tradition zu stammen. Die unterschiedliche Proportionierung der Köpfe deutet auf eine frühe Phase in der regionalen Entwicklung der Wandmalerei hin, als

³⁷⁹ S. BRAUN 1907.

³⁸⁰ S. KAFTAL 1965, , fig. 1251.

sehr verschiedene Vorbilder möglichst getreu kopiert wurden. Die reiche Ornamentierung und Faltengebung der Gewänder verkündet einen hohen Anspruch der Malerei - gewisse Unbeholfenheiten sind keineswegs, wie bei späteren Bildern der Zeit nach 1300, Anzeichen eines nachlassenden Niveaus. Für eine Datierung um 1200 spricht schließlich auch die Funktion der Kirche, wenn diese, als älteres Quellheiligtum und Wallfahrtsziel auf der unbesiedelten rechten Seite des Tales, als eine Art Vorgängerbau der im 13. Jahrhundert entstandenen Felsenkirche Madonna della Stella angesehen werden kann.

Lit.: JANORA 1902, S.16; VINACCIA 1915, S. 44; GABRIELI 1936, Nr. 56; MEDEA 1939, Bd. 1, S.67 (Nr. V/ VI); VENDITTI 1967, Fußnote 288; IN GRAVINA PER LE VIE 1984, S.78; GIORDANO 1992, S.115 f.; ALTHAUS 1997, Nr. 21.

4.7. Kopf eines Heiligen, Museo Pomarici-Santommasi

Ein Fragment eines Heiligenbildes gelangte durch eine private Stiftung ins Museum von Gravina. Zu sehen ist der Kopf eines jüngeren, bartlosen Heiligen mit großen Augen, geröteten Wangen und vollem, kürzerem, braunem Haar. Da weitere Attribute fehlen und einige Buchstaben der Namensinschrift nur schemenhaft erkennbar sind, kann es sich um eine Reihe verschiedener Heiliger handeln, die aufgrund ihres Martyriums in jungem Alter bartlos dargestellt werden, also beispielsweise um Vitus oder Pantaleon. Weniger wahrscheinlich ist, daß es sich um eine weibliche Heilige handelt, da diese in der Regel die eine oder andere Art der Kopfbedeckung, Maphorion, Haube oder Schleier, und Schmuck wie Bänder oder Ohringe tragen. Unbekannt ist auch die Provenienz des Köpfchens, das sich in seinen wenigen, elementaren Bestandteilen nur schwer datieren läßt. Das Fragment illustriert, was passiert, wenn Bilder ohne jede dokumentarische Aufzeichnung ihrem ursprünglichen Zusammenhang entrissen werden: als Museumsobjekt nur noch einer ästhetischen Betrachtung zugänglich, verstummen sie als historische Zeugnisse.