

HELENA MAŁKIEWICZÓWNA

DIE GLASMALEREI IM POLEN DER JAGIELLONISCHEN EPOCHE

„Sie kennen, Euer Liebden, meine Absicht die Kathedralkirche aufzuhellen, daß ich die andern neuen Fenster anfertigen lassen wollte, denn diese veralteten mit kleinen altmodischen und auf altmodische Weise bemalten Scheiben eher verdunkeln als erleuchten. Die neuen Fenster dagegen, das sollen in der Wiener Glashütte hergestellte, große spiegelreine Kristalltafeln sein. Jetzt empfehle ich diese Absicht zu verwirklichen . . . Die alten Fensterscheiben (soll man) aber propter antiquitatem und wegen ihrer schönen Bemalung pflegen“ — so schrieb im Jahre 1772 der damalige Krakauer Bischof Kajetan Sołtyk. Seinen Auftrag hat man leider nur bei Realisation neuer Nachverglasungen sorgfältig ausgeführt. Etwas früher wurden die schon zum Teil beschädigten Zyklen der figürlichen Glasmalereien in den vier südlichen Presbyteriumsfenstern der Marienkirche in Krakau vernichtet.

Durch zeitbedingte Verluste und auf radikalere Weise durch Geschmackswechsel hat sich auf dem Gebiet Polens nur eine geringe Anzahl der mittelalterlichen Glasmalereien erhalten. Aus dem 15. Jahrhundert gibt es nur zwei größere Komplexe in der Krakauer Fronleichnam- und Dreieinigkeitskirche und einzelne Fensterfelder in Kirchen und Kapellen Kleinpolens. Aus dem 17.—19. Jahrhundert gibt es zahlreiche Überlieferungen von nicht mehr erhaltenen Glasmalereien. Man muß daran erinnern, daß die Kirchenfenster in Polen

schon um die Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert bunt verglast waren (aus dieser Zeit und aus dem 12. Jahrhundert kommen die nur in Bruchstücken erhaltenen bunten Scheibchen mit Pflanzenornament aus Gniezno, Kruszwica, Poznań, Kalisz und Tyniec bei Krakau). Aus dem 13. Jahrhundert haben wir eine Nachricht über den Glasmaler Andrzej aus Polen, Dominikanerkonverse und Künstler des großen, nicht mehr erhaltenen Fensters in der Dominikanerkirche in Pisa. Auf das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts datiert man die figürlichen Fensterfächer aus der Dominikanerkirche zu Krakau (höchstwahrscheinlich aus der Urverglasung der Presbyteriumsfenster). Die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts bringt uns die ersten Archivüberlieferungen von Glashütten auf dem Gebiet Klein- und Großpolens (ihr Aufschwung und ihre Verbreitung außerhalb dieses Gebiets folgt im 15.—17. Jahrhundert) sowie auch von der Tätigkeit der Ortsglaser: im Jahre 1327 reparierte vitreator Tyczkon die Fenster der Kathedralkirche in Poznań und sollte auch für diesen Dom neue Fensterfelder ausführen. Die mit der Regierungszeit des letzten Königs der Piasten-Dynastie, Kasimir des Großen (1333—1370), verbundene große Baubewegung im Polnischen Königreich brachte zweifellos eine höhere Nachfrage nach bunten Kirchenfenstern. Die Fähigkeit dieses Kunsthandwerks steigerte sich. Die Reste der figürlichen Glasmalereien dieser Zeit können wir in den zum Teil erhaltenen und vor 1360 hergestellten Fächern des dreiteiligen östlichen Presbyteriumsfensters der Kathedralkirche in Włocławek bewundern (die Fundation des Bischofs von Kujawy Maciej aus Gołańcza), die höchstwahrscheinlich in einer Werkstatt in Toruń entstanden. Seit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entwickelte sich diese Stadt zu einem bedeutenden Zentrum der Glasmalerkunst, dessen Ein-

flüsse sich weit in den Nordgebieten Polens verbreiteten, obwohl Toruń außer seinen damaligen Grenzen lag.

Im Königreich Polen befand sich dagegen ein solches Produktionszentrum in Krakau, worauf unter anderem die aus dem Pogrom des 17. Jahrhunderts erretteten Fensterfelder (115 Stück) von drei Presbyteriumsfenstern der Marienkirche zu Krakau deuten (Presbyterium 1365 beendet).

Außer einigen ornamentalen Fächern und den anderen Fenstern entstammenden Darstellungen der Heiligen, haben wir es hier mit nur fragmentarisch erhaltenen Zyklen zu tun, also mit Genesis und mit einem christologischen Zyklus (seltsame Darstellungen der Wunder Christi), mit Langpaßkompositionen auf Teppichgrund und mit Überresten von zwei Armenbibelfenstern, die eine Erzählungseinheit bilden. Weiterhin bleibt aber die künstlerische Provenienz des Schöpfers dieser Werke unaufgeklärt. Mit voller Sicherheit können wir nur sagen, daß sie in Krakau ausgeführt wurden und die Arbeiten bis in die achziger Jahre des 14. Jahrhunderts dauerten; wir verfügen über schriftliche Überlieferungen aus dieser Stadt, die uns viel von der Tätigkeit der Ortsglaser berichten, so zum Beispiel im Jahre 1389 hat Nicolaus vitreator de Cracovia eine beträchtliche Summe von sieben Mark für Verglasungen (*membranae vitreae*) von fünf Fenstern im großen Saal des Königsschlusses in Nowy Korczyn erhalten. Von dem Zustrom der Glaser und vom Bedarf ihrer Dienste zeugt das auf Grund der Archivalschriften gefertigte Verzeichnis von 20 Personen, die während des 15. Jahrhunderts das Bürgerrecht erhielten. Es waren darunter auch Fremde, wie zum Beispiel Jacob Glazer de Wratislavia (1427), Thomas glezir de Altenstat in Moravia (1440), Lorenz de Ulm eyn glaser (1488).

1400 entstand in Krakau die Zunft der Maler,

Tischler und Glaser, seit dieser Zeit und besonders in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts war die Stellung des Zunftmeisters oft den Glasern anvertraut. In den ersten dreißig Jahren dieses Jahrhunderts wurde der führende Meister dieser Zeit, vitreator Wacław (Wenczlaw — Wenczil), sechsmal (1405—1430) zum Zunftmeister berufen; weiter Andris glaser (erwähnt in den Jahren 1424—1436) und um die Mitte des 15. Jahrhunderts Hannus Sneberg glazer. Die Anzahl der Namen vermehrt sich mit der Zeit und in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist auch ein Ordensglaser genannt — der Bernhardiner-mönch Evangelist (Angaben aus 1485).

Die böhmischen Einflüsse, die in der Krakauer Glasmalerkunst der ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts dominieren, kommen in den Fensterfeldern der Fronleichnamskirche in Kazimierz (ehemalige Satellitenstadt bei Krakau) zum Ausdruck. In vierundfünfzig heute in einem Presbyteriumsfenster gemalten Scheiben können wir die Reste von einigen Zyklen bewundern, unter anderem Fragmente eines umfangreichen christologischen, ursprünglich mit der Darstellung des Letzten Gerichts (?) beendeten Zyklus, weiter einen Marienzyklus mit der Illustration von *Levatio animae* oder die Krönung der Gottesmutter auf dem Gipfel. Die beiden Serien bestehen aus den ikonographischen Darstellungen, die so typisch für die mitteleuropäische Kunst der Wende des 14. und 15. Jahrhunderts waren: die mit großer Menschenmenge erfüllten Szenen, voll der zusammengedrängten Gestalten mit schlanken Proportionen und kleinen Köpfen, ovalen Haarstreifen und krausen Locken, mit Vollbart, großen Augen und gerunzelter oder erstaunter Stirn. Die Schleppkleider legen sich in weiche, sparsam ange deutete Falten, die durch Lavierung und Schraffierung modelliert sind. Die farbintensi-

ven Gläser operieren mit Zusammenstellungen von Rubinrot und Smaragdgrün, von Gelb, Blau, Weiß und hellen hautfarbigen Tönen. Weitere von einem anderen Künstler ausgeführte Glasfelder stellen den Passionszyklus sowie Apostel und Heilige dar. Wir haben es hier vorwiegend mit einzelnen großen und vollen Gestalten zu tun, die meistens im Vordergrund stehen und in Dreiviertel-Perspektive wiedergegeben sind. Sie stehen auf schmalen Streifen des nur spärlich mit Bäumen bewachsenen Felsenbodens, der entweder durch einen ornamentalen Hintergrund oder mit architektonischen Baldachinen begrenzt ist. Diese Glasmalereien nähern sich in ihrer Koloristik der früher erwähnten Gruppe, zeichnen sich aber durch intensiv dunkelblauen Hintergrund und durch bevorzugte Verwendung von Amethystviolett und Olivgrün aus. Die beiden Zyklen kann man in das erste und zweite Viertel des 15. Jahrhunderts oder um 1430 datieren, ihre Schöpfer wirkten also in derselben Zeit und die Unterschiede scheinen aus den verschiedenen künstlerischen Inspirationen zu kommen — aus den auf verschiedene Weise verbundenen Einflüssen der österreichischen, böhmischen und schlesischen Zentren.

Aus dieser Zeit stammen auch das im weichen Stil gehaltene Fensterfeld von Maria mit dem Kind im Strahlenkranz der Friedhofskapelle in Iwkowa — eine vereinfachte Nachahmung der Schönen Madonna, mit symmetrischer Anordnung der Seitenfalten —, die Darstellung des hl. Gregor aus der Pfarrkirche in Ruszcza bei Krakau und einige Glasscheiben aus den Kapellen der Dreifaltigkeitskirche (Dominikanerkirche) in Krakau, mit der aus drei Personen bestehenden Kreuzigungsgruppe und mit weiteren einzelnen konventionellen Heiligen gestalten vor einem ornamentalen Hintergrund (Kat.-Nr. 78, 79) oder in der architekto-

nischen Arkadenfassung. Ein immer deutlicheres Versteifen der Formen tritt in zwei weiteren Dominikanerscheiben hervor — in der Darstellung von Maria mit dem Kind im Strahlenkranz (Kat.-Nr. 80) dem brennenden Dornbusch — und in drei Stifterscheiben der Fronleichnamskirche mit Maria im Strahlenkranz in dem mittleren und mit der bürgerlichen Familie in den beiden seitlichen Streifen. Aus der Zeit um die Mitte des 15. Jahrhunderts kommen zwei Dominikanerglasscheiben mit der Anbetung der Könige, die die Elemente des weichen Stils (Anordnung der Falten) mit großem Dekorationsgefühl und der erkennbaren „Freude“ für Details verbinden (Kat.-Nr. 81, Abb. 39–40).

Ein fast völliger Mangel an erhaltenen figürlichen Glasmalereien der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (hier ist die populäre Darstellung der Maria mit Kind im Strahlenkranz aus der Kirche in Przeworsk oder des hl. Bischofs in der Pfarrkirche in Szaniec aus Ende des 15. Jahrhunderts zu erwähnen) führt dazu, daß der ehemalige Bestand nur einigermaßen durch Archivüberlieferungen rekonstruiert werden kann: aus 1489 haben wir Angaben über den Maler Stanisław Lutek aus Lwów, der fünf Verglasungen (*membranae*) für die Pfarrkirche in Busko vorbereiten sollte, für die er auch vom Stifter Paweł Strzelec aus Busko zwei Ochsen erhalten hat; in den Zunftvorschriften der Krakauer Glaser aus 1490 sind auch die obligatorischen Meisterstücke genannt, also: Kreuzigung, Gottesmutter mit Kind und hl. Georg auf dem Pferd, sowie auch — sicher nicht ohne Grund — Strafen für den schlechten Brand des Schwarzlotes und für unrichtige Fassung der Gläser in Blei.

Neben den figürlichen Glasmalereien waren auch, und dominierten sogar, die farblosen nur mit kleinen bunten Akzenten verzierten Gläser ohne Bemalung im Gebrauch, die in Mu-

ster von Sternen, Karpfenschuppen und Rautenkombinationen zusammengestellt wurden. Diese Verglasungsart ist zum Beispiel von Fenstern des Kreuzganges im Augustiner-Eremitenkloster, an der Katharinenkirche oder vom Presbyterium der Fronleichnamskirche in Krakau bekannt. Die aus der zuletzt genannten Kirche kommenden Fensterfelder mit quasiheraldischer Darstellung des eucharistischen Lammes (in der Kartusche mit Karpfenschuppen) bildete sicher den wichtigsten dekorativen und koloristischen Akzent des Fensters mit Ornamentalverglasung. Aus ähnlich verglasten Fenstern kommen wahrscheinlich auch die ziemlich kleinen, runden oder dem Rechteck nahen Glasfächer mit dem Wappen „Starykoń“ der Familie Szafraniec aus der Stephanskapelle im Krakauer Waweldom (1420), die mit dem Wappen „Kościeszka“ des Bischofs Piotr Chrzastowski aus der Pfarrkirche in Równe (Kat.-Nr. 82, erste Hälfte des 15. Jahrhunderts), die mit dem Wappen „Leliwa“ der Familie Tarnowski aus der Kirche in Przeworsk (um 1470) sowie die mit den Wappen „Poraj“ und „Łabędź“ aus der Pfarrkirche in Szaniec (um 1499); am Anfang des 16. Jahrhunderts wurden die Wappen der Familie Jordan in den gewiß ornamental verglasten Fenstern der hier schon erwähnten Katharinenkirche angebracht.

Die polnischen Glasmalereien des 16. Jahrhunderts sind fast ausschließlich aus archiva- len Überlieferungen bekannt (die erhaltenen Objekte kommen erst vom Ende dieses Jahr- hunderts). Die Informationen aus 1521 über die Zusammenarbeit des vitreator Georgius mit dem Krakauer Maler Joachim Libnaw können von der Entstehung (zumindest im Krakauer Zentrum) der „malerischen“ Glas- malereien zeugen, die schon Merkmale des Renaissancestils trugen. Es scheint aber, daß sich der Bedarf an in klassischer Technik her-

gestellten Glasscheiben und zugleich die Kenntnis dieser Technik gegen Mitte des 16. Jahrhunderts vermindert. Im Zusammen- hang mit der neuen Ästhetik des Inneren ver- langten die neuerbauten Kapellen, Kirchen und modernisierten Weltresidenzen das volle Licht, das durch farblos verglaste und nur mit kleinen Kabinett-Wappengläsern versehene Fenster hindurchgehen konnte. Ab 1525 wie- derholen sich in den Rechnungen des Wawel- schlosses die Bemerkungen über Auslagen für insignia pro membranas und im Jahre 1526 importierte der Krakauer Bischof Piotr To- micki aus Flandern (über Gdańsk) orbes vitrei cum armis nostris, zweifellos für seine Grab- kapelle im Krakauer Waweldom.

Die Ausführung der Zunftmeisterstücke in Krakau, Poznań oder in Gdańsk bestand wei- terhin in der Darstellung der Kreuzigungs- gruppe oder der Gottesmutter mit Kind „im Strahlenkranz“ auf den einfachen oder abge- rundeten Glastafeln, die mit beliebigen, jedoch schönen und gut vorbereiteten Farben „be- malt“ sein sollten. Die Art der beim Malen an- gewandten Farben wurde in Zunftvorschriften nicht festgestellt, es ist aber bekannt, daß man in dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts Emailfarben eingeführt hat. Diese Technik kam aus Venedig nach Polen, höchstwahrscheinlich durch Thüringen, Böhmen und Schlesien; von ihrer schnellen Verbreitung zeugen die zahlreich erhaltenen, hauptsäch- lich kleinpolnischen Glasscheiben vom Ende des 16. Jahrhunderts und aus dem ersten Vier- tel des 17. Jahrhunderts, die an Ort und Stelle in Glashütten oder von Zunftglasern bemalt wurden. Hier sind sowohl die Wappenscheib- chen (zum Beispiel mit dem Wappen von Kar- dinal Radziwiłł [1594] und von Jan von Ruzsca Branicki [1598]) als auch Figurscheib- chen (zum Beispiel mit dem hl. Paulus [1695] und dem hl. Sebastian [1629]) zu nennen. Wie

diese Scheibchen in Fensterfächern unter den kleineren farblosen Glastäfelchen gesetzt wurden, können wir am Beispiel der Fensterverglasungen der Kirche in Miedzierz (1620) sehen: die zentrale Position nimmt hier das Wappen der Stifter ein, in den oberen und unteren Fensterteilen haben wir Schutzherren der Kirche und die schon von Meisterstücken bekannten Darstellungen der Kreuzigung und der Gottesmutter mit Kind „im Strahlenkranz“. Das Bemalen der Fenstergläser mit Emailfarben begrenzte sich auf einige Grundtöne und wurde in Polen bis ins 18. Jahrhundert angewandt; in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts ging diese Technik zugunsten der großen farblosen Tafeln, darunter auch „spiegelreiner Kristallgläser aus der Wiener Hütte“ zurück.

Lit.: *L'art à Cracovie entre 1350 et 1550. Musée National de Cracovie. Exposition organisée à l'occasion du sixième centenaire de la fondation de l'Université Jagellone, Cracovie 1964*, S. 96–98. — H. Brzuski, *Witraże średniowieczne w kościele N. P. Marii w Krakowie (Mittelalterliche Glasmalereien in der Marienkirche zu Krakau)*, Kraków 1926. — K. Buczkowski, *Dawne szkła artystyczne w Polsce (Alte Kunstgläser in Polen)*, Kraków 1958 (Res. franz.). — K. Buczkowski, W. Skórczewski, *Dawne szkła polskie (Alte polnische Gläser)*, Warszawa 1938 (Res. deutsch). — W. Budka, Rezension von: K. Buczkowski, W. Skórczewski, *Dawne szkła polskie (Alte polnische Gläser)*, Warszawa 1938, *Miesięcznik Heraldyczny* Bd. XVIII, Nr. 2, 1939, S. 44–45. — J. Frycz, K. Brygier, *Oszklenia nowożytne (Neuzeitliche Verglasungen)*, *Szkło i Ceramika*, Bd. XXIII, H. 12, 1972, S. 374–379. — J. Frycz, E. Kwiatkowski, *Średniowieczne witraże warsztatów toruńskich (Mittelalterliche Glasmalereien aus Toruńwerkstätten)*, *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i konserwatorstwo* VI, Toruń 1977, S. 89–117 (Res. franz.). — F. Kopera, *Alte polnische Glasmalereien*, *Zeitschrift für Alte und Neue Glasmalerei* Jg. 1913, H. 9, S. 97–99. — H. Pieńkowska, *Witraże średniowieczne w kościele Bożego Ciała w Krakowie (Mittelalterliche Glasmalereien in der Fronleichnamkirche zu Krakau)*, Kraków 1945 (Maschinenschrift). — H. Pieńkowska, *Średniowieczne witraże dominikańskie w Krakowie (Mittelalterliche Dominikanerglasmalereien in Krakau)*, *Sprawozdania z czynności i posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności* 50, 1949, B. L/6, Kraków 1950, S. 272–274. — W. Stroner, *O witrażu średniowiecznym w katedrze wrocławskiej (Von einer Glasmalerei in der Kathedralekirche zu Wrocław)*, *Prace Sekcji*

Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie, B. I, 1929, S. 71–93. — *Szyby kolorowe w kościołach krakowskich. Zebrał i odmalował Ludwik Łepkowski w 1864 i 1865 roku (Bunte Glasscheiben in Krakauer Kirchen. Sammlung und Abbildung von Ludwik Łepkowski [1864–1865])*, Album mit Aquarellen aufbewahrt im Institut für Kunstgeschichte der Jagiellonischen Universität.

78. Hl. Katharina

Krakau, um 1430.

Farbiges Glas, Überfangglas (Rubinrot); Schwarzlotbemalung und spärliche Halbtonlasuren nur auf der Innenseite; das Muster vom Hintergrund in Negativtechnik aus dem Halbtongrund abgehoben. 74,5 × 52 cm, Originalteil: 71 × 30,5 cm.

Krakau, Nationalmuseum, ND. 5525.

Farbigkeit: Die Zusammenstellung vom Rubinrot des Mantels mit olivgrünen Säumen und mit Amethystviolett des Kleides und blauem Hintergrund; Fleischtöne — rosa, Nimbus, Krone und Kreis — gelb, Schwert — weiß. Die Glasoberfläche ist an der Innenseite stellenweise stark beschädigt (das Gesicht), die Schwarzlotbemalung teilweise vernichtet, besonders in den Fragmenten von Gewändern. Das Bleinetz ist neu, zahlreiche Sprungbleie. Restaurierung nach 1902: aus dieser Zeit kommen Ergänzungen des Hintergrundes der unteren Fragmente des Kleides, Inschrift: „sancta catherina“, und zwei seitlichen Bordüren.

Die Proportionen der schlanken Gestalt im leicht fühlbaren Kontrapost, ein längliches, durch Haarlocken verbreitetes Gesicht, die Faltenordnung, das alles weist auf immer noch starke Einflüsse der böhmischen Version des schönen Stils um 1400 hin. Das Feld stammt vom Fenster einer der Kapellen der Dominikanerkirche zu Krakau.

Lit.: Szyby kolorowe 1864—1865, Aquarell Nr. 10. — Pieńkowska 1949, S. 188—189. — Pieńkowska 1950, S. 173. — L'Art à Cracovie ... 1964, S. 97, 98. — Polskie szkło 1974, S. 159, Abb. 142. H. M.

79. Hl. Thomas von Aquin

Krakau, um 1430.

Weißes und farbiges Glas, Überfangglas (Rubinrot); Schwarzlotbemalung und Halbtonlasuren nur an der Innenseite, Silbergelb (Dach der Kirche). Muster des Hintergrundes des in Negativtechnik aus dem Halbtongrund abgehoben. 75 × 53 cm, Originalteil: 71 × 31 cm.

Krakau, Nationalmuseum, ND. 5532.

Farbigkeit: Die Hauptrolle spielt die Zusammenstellung des rubinroten Hintergrundes mit dem Bläulichviolett der Kappe und dem Weiß der Kutte, des Buches und dem Kirchenmodell. Die Fleischfarben sind hell, hautfarben, der Nimbus, die Krone und die Kette gelb. Die Glasoberfläche an der Innenseite matt, stellenweise beschädigt, die Schwarzlotbemalung ist, besonders das Gesicht und den Hintergrund betreffend, vernichtet. Das Bleinetz ist neu, zahlreiche Sprungbleie. Das Glas wurde nach 1902 renoviert. Aus dieser Zeit stammen eine Inschrift mit falscher Identifikation der Gestalt des hl. Hyacinth und zwei seitliche Bordüren.

Die Figurdarstellung fällt durch eine nicht besonders schmale Silhouette mit kleinem, mit Lasuren modellierten Kopf und Gewänder mit spärlichen, grob gezeichneten senkrechten Falten und ziemlich plastischen, weichen Querfalten auf. Sie gehört der späten Phase des weichen Stils, vielleicht der Zeit um 1430 an.

Das Feld stammt vom Fenster einer der Kapellen der Krakauer Dominikanerkirche.

Lit.: Szyby kolorowe 1864—1865, Aquarell Nr. 13. — Pieńkowska 1949, S. 188—189. — Pieńkowska 1950, S. 273. — L'Art à Cracovie ... 1964, S. 97, 98. — Polskie szkło 1974, S. 159. H. M.



Kat.-Nr. 78

80. Maria mit Kind im Strahlenkranz und brennendem Dornbusch

Krakau, um 1440—1450.

Weiß und farbiges Glas, Überfangglas (Rubinrot); Schwarzlotbemalung und modellierende Halbtonlasuren nur an der Innenseite, 87,5 × 54 cm.

Krakau, Nationalmuseum, ND. 5596.



Kat.-Nr. 80

Die farbige Komposition besteht in einer stufenweisen Steigerung der Farbtöne. Das helle Zentrum wird von dem weißen, dank Lasuren etwas bräunlichen Mantel Mariens mit unauffälligen roten Säumen bestimmt. Es ist mit warm gelben Akzenten umgeben (Nimbus und Krone Mariens, Sonnenaureole und Mondsichel). Die Wolken, das Gesicht und der Nimbus des Kindes sind blaßblau. Das Strauchlaub ist grün, mit rubinroten Flammen.

Die Glasoberfläche an der Innenseite ist stark beschädigt, in Fragmenten der hellen Gläser matt, die Schwarzlotbemalung besonders auf dem Gesicht Mariens, der Kindesgestalt und bei den Falten des Mantels zum Teil abgefallen. Das Bleinetz ist neu. Das Glas wurde nach 1902 renoviert, aus dieser Zeit stammen Ergänzungen auf dem Mantel und Kleid Mariens und teilweise im Laub.

Maria hält eine Taube als Keuschheitssymbol, ist mit Attributen der Apokalyptischen Frau (Apk. 12,1) versehen und als unbefleckt empfangene Gottesmutter gezeigt, ist die über Mond und Welt erhobene Königin des Himmels. Diesen Inhalt ergänzt gleichzeitig die Darstellung Mariens — im Rahmen der mariologischen Interpretation der Offenbarung auf dem Horeb-Berg (Exod. 3, 1–8) — auf dem Grund des brennenden Dornbusches, die die Ewigkeit ihrer Jungfernschaft (Virgo aeterna) sowie auch ihre Mutterschaft Gottes versinnbildlicht. Den Beweis für die Popularität von derartigen Gehalten und Darstellungskontaminationen (deren Quelle die Predigt des hl. Bernhard für den Sonntag im Oktav der Himmelfahrt Mariä ist) in Krakauer Kreisen der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, bilden zwei Darstellungen dieser Art (Glasmalereien) in der Krakauer Dominikanerkirche und in der Fronleichnamskirche in Kazimierz (Krakau). In der Krakauer Tafelmalerei dagegen zeigt sich ab Mitte des 15. Jahrhunderts der „Mulier amictae sole“, ein Hain, der als Bild des Gottes-Gartens als Aufenthaltsort der apokalyptischen Assunta interpretiert wird.

Im Gesichtstyp, den Proportionen und in der Faltenordnung ist dieses Werk mit Bildern der Krakauer Tafelmalerei des fünften Jahrzehntes des 15. Jahrhunderts verwandt.

Stammt vom Fenster einer der Kapellen der Krakauer Dominikanerkirche.

Lit.: Szyby kolorowe 1864–1865, Aquarell Nr. 22. — Kopera 1913, S. 99. — Pieńkowska 1949, S. 189. — Pieńkowska 1950, S. 273. — L'Art à Cracovie . . . 1964, S. 97, 98. — Polskie szkło 1974, S. 160. H. M.

81. Anbetung der Könige

Abb. 39, 40

Krakau, vor der Mitte des 15. Jahrhunderts. Weißes und farbiges Glas, Überfangglas (Rubinrot); Schwarzlotbemalung und modellierende Halbtonlasuren nur an der Innenseite.

Das Muster des Hintergrundes sowie Gras und blühende Kräuter in Negativtechnik aus dem Halbtongrund abgehoben; königliche Mäntel und das Gewand des Schildträgers aus Glas mit Damastmuster. Die Szene ist aus zwei Feldern zusammengesetzt.

a) 92 × 82,5 cm, Originalteil: 61 × 55,5 cm.

b) 92 × 82 cm, Originalteil: 60 × 57 cm.

Krakau, Nationalmuseum, ND. 5527 und 5528.

Reiche farbige Komposition. Die Glasoberfläche ist an der Innenseite in den der Lasur begrabten Fragmente matt, zahlreiche punktförmige Witterungsschäden, die Schwarzlotbemalung ist zum Teil vernichtet. Das Bleinetz ist neu.

Die Felder wurden nach 1902 renoviert: aus dieser Zeit stammen Ergänzungen von Glasfeldern und ornamentalen Rahmen.

Die Szene war ursprünglich um die nicht mehr erhaltene Gestalt des hl. Joseph (in dem Feld „a“, links) reicher.

In stilistischer Hinsicht ist die Szene gekennzeichnet durch gedrungene runde Gestalten in breiten Mänteln, mit großen Köpfen, breiten Schultern und kurzen, dicken Beinen. Große Hände tragen sie ebenso wie große Gefäße. Die Beobachtungsgabe des Künstlers ist vor allem in der Darstellung der Gesichter, der Einzelheiten von Kleidung, Goldwaren und Pflanzen, die den engen, vom ornamentalen Hintergrund begrenzten Streifen der Erde bewachsen, sichtbar. Maria sitzt nicht auf dem Grund des Ställchens, sondern in seiner Mitte, und der kleine Schildträger steht in der Tiefe des Raumes. Diese Merkmale verkünden schon die neuen Tendenzen, die sich in der Krakauer Malerei um ca. 1470 zeigen. Es sind hier auch Reminiszenzen des weichen Stils sichtbar. Durch die reiche Anwendung von kleinen Falten versucht man die Flachheit der Damastgewebe zu überwinden.



Kat.-Nr. 82

Die Anbetung der Könige zusammen mit der aus zwei Feldern zusammengesetzten Krönung (Triumph) der Gottesmutter waren höchstwahrscheinlich ein Teil eines großen Marienzyklus aus der Dominikanerkirche zu Krakau (vielleicht von einem südlichen Presbyteriumsfenster).

Lit.: Szyby kolorowe 1864—1865, Aquarell Nr. 7 und 8. — Pieńkowska 1949, S. 189. — Pieńkowska 1950, S. 273. — Buczkowski 1958, S. 19, Abb. 3, S. 20. — L'Art à Cracovie ... 1964, S. 97, 98. — Polskie szkło 1974, S. 159—160, Abb. 143. H. M.

82. Wappen des Bischof Piotr aus Chrzastów, Krakau (?) um die Mitte des 15. Jahrhunderts

Weißes und farbiges Glas, Überfangglas (Rubinrot); Schwarzlotbemalung und modellierende Halbtonglasuren nur an der Innenseite;

Silberlot. Das Muster auf dem Wappenschild und im Hintergrund in Negativtechnik aus dem Halbtongrund abgehoben, 31 × 28 cm. Krakau, Nationalmuseum IV Sz 2327.

Auf dem rubinroten Schild mit dem Ornament von Pflanzenranken das gelbe Wappen „Kościeszka“. Bischofsinsignien: gelber Bischofsstab mit weißem Sudarium, weiße Infel mit Silberlot untermalt. Der blaue Grund ist mit einem Ornament von Pflanzenranken bedeckt.

Die Glasoberfläche an der Innenseite teilweise matt, stellenweise punktförmige Witterungs-

schäden. Das Bleinetz ist original. Das mit den Bischofsinsignien verbundene Wappen „Kościeszka“ betrifft Piotr aus Chrzastów († 1452), 1435–1452 Bischof von Przemyśl. Es kommt aus der Pfarrkirche in Równe, die 1389 Eigentum der Bischöfe von Przemyśl war und befand sich ursprünglich höchstwahrscheinlich in einem Fenster mit ornamentaler Verglasung.

Lit: Buczkowski, Skórczewski 1938, S. 21, Abb. vor S. 7. — Budka 1939, S. 45. — Buczkowski 1958, S. 33, Abb. S. 34. — Frycz, Brygier 1972, S. 377. H. M.



Die farbige Komposition besteht in einer strukturierten Komposition aus gelbem und blauem Grund, die durch ein Ornament von Pflanzenranken und ein zentrales Wappen (Kościeszka) verbunden ist. Das Wappen zeigt einen gelben Bischofsstab mit weißem Sudarium und eine weiße Infel mit Silberlot. Der blaue Grund ist mit einem Ornament von Pflanzenranken bedeckt. Die Glasoberfläche an der Innenseite ist teilweise matt und zeigt stellenweise punktförmige Witterungsschäden. Das Bleinetz ist original.



Abb. 39: Anbetung der drei Könige, Krakau, vor der Mitte des 15. Jh.s (linke Seite, Kat.-Nr. 81)



Abb. 40: Anbetung der drei Könige, Krakau, vor der Mitte des 15. Jh.s (rechte Seite, Kat.-Nr. 81)