

HELENA MAŁKIEWICZÓWNA

## WANDMALEREI IM POLEN DER JAGIELLONEN-ZEIT

In Rechnungen des königlichen Hofes aus den neunziger Jahren des 14. Jahrhunderts wurden zum ersten Mal die ruthenischen Maler erwähnt, die im Auftrag des Königs Ladislaus Jagiełło Wandmalereien in der Benediktinerabtei in Łysa Góra und in dem königlichen Schlafzimmer (Wawelschloß) ausgeführt haben. In den Quellen von 1402 und 1403 ist der Krakauer Maler Mikołaj, Schöpfer der Deckenmalereien in der Marienkirche zu Krakau (1397/98) als „*pictor Serenissimi Principis et domini nostri Wladislai Regis Poloniae*“ bezeichnet. Dieser Künstler dürfte auch die Wandmalereien in den Wawelappartements der Königin Hedwig geschaffen haben. (Ein erhaltenes Fragment mit den Buchstaben „mm“ ist mit dem individuellen Zeichen der Königin versehen.) Das künstlerische Patronat des ersten Jagiellonen auf dem polnischen Thron, das von seinem Sohn, König Kasimir dem Jagiellonen, fortgesetzt wurde, hat nicht zur Verschmelzung und Vermischung der östlichen und westlichen Elemente geführt oder zur Bildung der polnischen Schule der byzantinischen Malerei etwas beigetragen. Zwar bestehen einzelne Stiftungen des Königs, deren Eigentümlichkeit von Zeitgenossen betont wurde und die man als *more graeco* oder *pictura graeca* bezeichnete, die übrige Wandmalerei in Polen bleibt aber weiterhin gotisch und „lateinisch“, ist auch den Stilwandlungen dieser Zeit völlig analog, von der Kontinuation des weichen Stils, der bis zur Mitte des

15. Jahrhunderts andauert, und bis zum zackbrüchigen Stil im 1. Viertel des 16. Jahrhunderts und seiner weiteren Entwicklung ab 1540. Im Geiste der westlichen Kunst bleiben auch die ikonographischen Programme, die aus Passionszyklen, zahlreichen marianischen Szenen — besonders populär sind Bildnisse der Gottesmutter mit Kind im Strahlenkranz —, aus Darstellungen der Heiligen und Heiligenlegenden sowie Votivbildern oder — seltener — aus Darstellungen zur aktuellen Religionssituation in Polen bestehen.

Die erhaltenen Malereien in sakralen und weltlichen Interieurs wurden von Vertretern der Ritterfamilien — unter ihrem Patronat stand ein Großteil von Dorfkirchen —, vom Bürgertum oder von der Welt- und Ordensgeistlichkeit gestiftet. Diese Werke, von meist unbekanntem heimischen Künstlern, waren oft mit Stifterbildnissen versehen, so findet man zum Beispiel um 1425 den Kronmarschall Zbigniew aus Brzezie und einen gewissen Prior Filip in einer Darstellung der Verleihung der Ordensregel durch den hl. Augustin, die sich im Kreuzgang des Augustiner-Eremiten-Klosters an der Katharinenkirche zu Krakau befindet, abgebildet. Eine Darstellung in der Pfarrkirche in Zbyszyce um die Mitte des 15. Jahrhunderts zeigt Mikołaj und Dorota Kępinski, ein Bildnis vom Abt Stanisław Baranowski (nach 1512) befindet sich in der Benediktinerkirche zu Tyniec, und ein Stifterbild mit Wappen und Inschriften ist in der Pfarrkirche in Bolechowice (um 1410—1420) und eines in Kozy (um 1516—1520) zu sehen.

Eine Ausnahme bildet hier die Inschrift „*Me fecit frater angelus de sandec*“ über einer Darstellung der hl. Veronika in der Franziskanerkirche Chęciny um 1470. Die wenigen Quellenüberlieferungen, die von Künstlern direkt berichten, betreffen Ordensmaler, wie zum Beispiel den Zisterzienser Mikołaj aus Mogiła

(um 1465) und den Franziskaner Observanten Franciszek aus Sieradz († 1516), deren Wandmalereien nicht mehr erhalten sind. Der heutige Besitzstand ist ein Bruchteil des ursprünglichen Bestandes. Die erhaltenen Komplexe der Wandmalereien wurden meistens in der nicht besonders haltbaren Technik von Trockenfreskos ausgeführt. Sie tragen keine chronologisch zu identifizierenden Merkmale und sind vor allem in Kleinpolen erhalten geblieben, wo die Maler in der nach 1400 in Krakau entstandenen Zunft zahlreich vertreten waren.

Nur eine kleinere Anzahl derartiger Werke finden wir dagegen in Großpolen, in Masowien und in dem sogenannten königlichen Preußen (nach dem Anschluß an Polen nach dem Frieden von Toruń).

Im 15. Jahrhundert hat die Wandmalerei in Polen nach der Epoche Kasimirs des Großen eine weitere Blütezeit erlebt, die sich in Kleinpolen durch starke Einflüsse der böhmischen Kunst in den ersten dreißig Jahren dieses Jahrhunderts auszeichnet. Nach den großen, didaktisch-moralisierenden Kompositionen des 14. Jahrhunderts, mit schlanken, zarten und weichen Umrißlinien der auf dunklem Hintergrund aufgezeichneten Silhouetten (wie zum Beispiel in dem Presbyterium der Zisterzienserkirche in Koprzywnica aus dem 14. Jahrhundert das letzte Gericht, die Mater Misericordiae und Eva beim Baum des Lebens und Todes, aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts und in der Pfarrkirche in Olkusz der Zyklus der Sieben Hauptsünden, und ein Epitaph der Familie Tęczyński um 1390), soll man noch hier die Werke vom Anfang des 15. Jahrhunderts mit dem hl. Augustin und mit Märtyrerszenen in den schon erwähnten Augustinerkreuzgängen in Krakau erwähnen. Die Gestalt des Heiligen verrät die charakteristischen Merkmale des Stils um 1400. Die iko-

nographisch-formalen böhmischen Einflüsse aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts sind dagegen in den folgenden Werken zu sehen: in einer Kreuzigung um 1420 (befand sich an der Fassade der Hl.-Kreuz-Kirche zu Krakau), in zwei figürlichen Darstellungen (einer Kreuzigung und einem hl. Christoph im Presbyterium der Kirche in Bolechowice um 1410–1420) und in Wandmalereien im Saal des Erdgeschosses eines Bürgerhauses in der Mikołajska-Straße Nr. 2 in Krakau, wo sich die Kreuzigungsgruppe und die Gottesmutter mit Kind zwischen dem hl. Nikolaus und der hl. Dorothea (um 1430) vor dem Hintergrund der üppigen mit Blumen geschmückten Akanthusranke befinden. Die Malereien bedecken die ganze Wand und sind mit Rankenwerk nach Art der böhmischen Manuskripte der Wenzel-Epoche versehen. Aus dem Anfang der dreißiger Jahre stammt auch eine Verkündigung, die sich in den Franziskanerkreuzgängen in Krakau befindet. In der Gestalt Mariä finden wir den Typ der sogenannten Schönen Madonna aus Toruń, der Hintergrund ist dem Giotto-Stil verbunden und wurde gewiß von einer Miniatur übernommen. Die französische Miniaturkunst diente auch für die Szene der Stigmatisation des hl. Franziskus um 1440 in den hier schon genannten Kreuzgängen in Krakau zum Vorbild, wo sich die noch vor 1440 geschaffenen Bildnisse der Krakauer Bischöfe befinden, die weiterhin deutlich sichtbar böhmische Einflüsse mit Elementen der sich zu dieser Zeit formenden polnischen Schule der Tafelmalerei verbinden. In den leider nur teilweise erhaltenen „Wandretabeln“ der Kirche in Zbyszyce (um die Mitte des 15. Jahrhunderts) zeigt sich die fortschreitende Reduktion des Gewänderreichtums und die Formenversteifung.

Das allmähliche Abgehen vom weichen Stil, (gegen Mitte des 15. Jahrhunderts) und die zu-



Verkündigung, um 1430, Krakau, Franziskanerkreuzgänge

nehmende Betonung von Konturen kommt auch in den Wandmalereien in Großpolen und in Masowien (Kościelna Wieś, Przyczyna Górna, Pyzdry, Czerwińsk) zum Ausdruck. Unter den kleinpolnischen, im zackbrüchigen Stil ausgeführten Wandmalereien der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts kann man einige

Werke herausheben, die sich durch reiche Farbenskala und plastische Modellierung der Gestalt auszeichnen und dabei deutliche Anklänge an die damals bekanntesten Malerwerkstätten in Krakau zeigen. Hierzu gehört die Dekoration der Grabkapelle von Jan Hincza aus Rogów in der Wawelkathedrale zu



Passions-Zyklus (Detail), um 1470, Kozięgłowy, Pfarrkirche

Krakau (um 1465), die in Szenen der Verklärung Christi auf byzantinische Vorbilder zurückgreift, die auch durch Verwendung des Goldhintergrundes zum Ausdruck kommt. Dieses Werk wurde von der Forschung dem Ordensmaler Jan aus Nysa, Vertreter einer damals schon existierenden idealisierenden

Richtung zugeschrieben. Die Darstellung der Heiligen Drei Könige in der Kirche des Brigitta-Ordens in Lublin (um 1470) weist künstlerische Einflüsse des sogenannten Meisters der Chöre auf, der ein Vertreter einer realistischen Dichtung der sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts war, die große Kreuzigungsszene (um 1475) in

der Kollegiatskirche in Opatów entstand wieder unter dem Einfluß des sogenannten Meisters des Dominikanertriptychons.

Gleichzeitig mit den erwähnten Werken entstanden auch Fresken, deren wichtigste Ausdrucksmittel in oft vereinfachten Umrissen und flach aufgetragenen Farben in bunten Tonarten bestanden. Diese im Ausführungsniveau stark differenzierten Werke, die von Provinzkünstlern für Provinzkirchen geschaffen wurden, sind von naivem Reiz. Hierher gehören die Wandmalereien der Pfarrkirche in Koziogłowy (um 1470) — ein großer, das ganze Presbyterium umlaufender Fries, dessen Höhepunkt eine riesige Kreuzigungsszene bildet. Um ca. 1480 ist die Freskomalerei der Kirche in Łany Wielkie entstanden, die sowohl die Szenen aus dem Leben Christi und der Genesis als auch Darstellungen von Heiligen, wie zum Beispiel das Martyrium der Zehntausend auf dem Ararat-Berg, sowie Engel und möglicherweise ein Bild des Stifters und des Baumeisters der Kirche umfaßt. Die Szenen sind übereinander angeordnet und folgen der architektonischen Teilung der Wände.

Die Wandmalereien der Kirche in Prandocin (um 1480—1500) bilden einen aus mehreren Zonen und Feldern bestehenden Zyklus mit Passionsszenen, die sich vor Landschaften oder offenen Innenräumen abspielen und zweifellos nach dem Vorbild eines Holzschnittzyklus entstanden sind.

Die Spätphase des 15. Jahrhunderts repräsentieren auch die Wandmalereien von 1494 in der Holzkirche in Haczów (Landgebiet Przemyśl), ein großer aus mehreren Zonen und Feldern bestehender Zyklus von Passions- und Marienszenen, und Darstellungen der Heiligen in der ikonographisch-formalen Art der kleinpolnischen Tafelmalerei. Die schwarzen Umrißlinien sind auf die auf einige Grundtöne begrenzte Farbenskala abgestimmt.

Die Wandmalerei aus Haczów und der „graphische“ Zyklus des Leidens Christi um 1500 in der Kirche in Grębień (Großpolen) weisen auf das Vorhandensein der figürlichen Dekoration mit einem entwickelten ikonographischen Programm in den Holzkirchen des 15. Jahrhunderts hin. Eine andere Art des Raumschmucks präsentiert der Innenraum der Kirche in Dębno bei Nowy Targ: die Decke, die Wände, der Triumphbogen, die Kanzel und die Bänke wurden um 1500 mit bunten Schablonenmalereien mit pflanzlichen, heraldischen und figürlichen Motiven oder mit Textilornamenten bedeckt. Dieser in Auswahl und Herkunft der Motive zeitlose und für die Gegend atypische Verzierungstyp, der in den Alpenländern, Süddeutschland, Schlesien und der Slowakei anzutreffen ist, tritt vom Ende des 15. Jahrhunderts bis ca. 1520 in zahlreichen Holzkirchen des südlichen Kleinpolens und Landgebieten wie Przemyśl (Łopuszna, Harkłowa, Lipnica Murowana, Iwkowa, Podole, Strzyszów, Binarowa, Binczarowa, Iwonicz, Haczów) auf.

In der Wandmalerei im königlichen Preußen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts überwiegt die sogenannte graphische Richtung in den Kirchen in Nowe, Morąg und Orneta — bis zum 3. Viertel des 15. Jahrhunderts. Diese Werke sehen wie vergrößerte gefärbte Holzschnitte aus. Sehr ähnlich ist die Szene der Tötung des hl. Stanislaus in der Katharinenkirche zu Gdańsk — eine Komposition mit wenig Raumtiefe und etwas unbeholfen ausgeführt. Das Bild des Gebetes am Ölberg in der Kirche in Golub vom Ende des 15. Jahrhunderts ist in einem umzäunten Garten mit Blick auf die Stadt im Hintergrund dargestellt, bedient sich hauptsächlich geschickter Umrisse und steht unter dem Einfluß der Graphik von Martin Schongauer. Gleichwertig sind hingegen die graphischen



Gottesmutter mit Kind, nach 1500 (Detail), Krakau, Kreuzgang der Augustinerkirche

und malerischen Elemente in der Ausgestaltung des Betsaales des Bischofs von Warmien, Łukasz Watzenrode, im Schloß in Lidzbark (1497). Die Darstellungen der Anbetung, die Vision des hl. Johannes auf Patmos, das Opfer Abrahams und die Verleihung der Zehn Gebote wurden hier vor dem Hintergrund einer weiten Landschaft mit niedriger Horizontlinie dargestellt. Ganz anders ist eine Legende des hl. Georg in einer der Kapellen der Marienkirche zu Gdańsk (Ende des 15. Jahrhunderts) aufgefaßt. In der Darstellung übereinander angeordneter Szenen vor einer Landschaft mit Architektur ähnelt das Werk dem Jerusalem-

Altar in derselben Kirche. Von ca. 1530 stammen einige Werke, von denen nur einzelne „Bilder“ erhalten geblieben sind, die allerdings oft die ganze Breite der Wände einnehmen. Diese in einer reichen Farbenskala gehaltenen Kompositionen sind von Gestalten in plastischen, weiten Gewändern bevölkert, die bewegungslos vor einem Hintergrund, der abstrakt oder gemustert ist oder aus weiten Berg- oder Felsenlandschaften und blauem Himmel besteht, verharren.

So präsentieren sich zum Beispiel die ausgesprochen malerischen Kompositionen in der Kapelle der Schriftstellerzunft am Augustinerkreuzgang in Krakau vom Anfang des 16. Jahrhunderts mit einer Darstellung der Gottesmutter mit Kind, dem hl. Augustinus und Nikolaus, von Szenen aus dem Marienoffizium und den Litaneien umgeben, die mit Werken der Krakauer Tafelmalerei aus dem Kreise des Polyptychons des hl. Johannes Eleemosynarius in Verbindung stehen. Eine große Kreuzigungsszene befindet sich in dem Refektorium der Dominikaner in Krakau und eine Darstellung der wunderbaren Vermehrung des Brotes sowie einer Kreuzigung an der östlichen Wand des Presbyteriums der Hl.-Salvator-Kirche in Krakau aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts.

In den zwei Passionsszenen der Kreuzgänge in Przeworsk wurde die Art des Tragens des Kreuzes aus einer Kreuzigungsdarstellung von Martin Schongauer übernommen und es dominiert das graphische Element auch bei der Maltechnik. Aus ca. 1520 stammt das große Votivbild des Abts Stanisław Baranowski im Presbyterium der Benediktinerkirche in Tyniec bei Krakau (mit der Anbetung der Könige), die „Mulier Amicta Sole“ im Kreuzgang der Franziskanerkirche zu Krakau und das in mehreren Zonen dargestellte Jüngste Gericht an der Ostwand der Franziskaner-

kirche in Nowy Korczyn. In Masowien entsprechen dieser stilistischen Phase christologische Szenen und Darstellungen der Heiligen in der Kirche in Sierpiec (1519—1529) und auf dem Gebiet des königlichen Preußens — die „Mulier Amicta Sole“ mit den Heiligen in der Jakobkirche in Toruń.

Aus den ersten dreißig Jahren des 16. Jahrhunderts kommen auch zahlreiche Malereien, die über Kleinpolen, das Landgebiet von Przemysł, Großpolen, Masowien und das königliche Preußen verstreut sind. Als Zierelemente weisen sie geometrische, asymmetrische und bewegliches Rankenwerk auf, das sich entweder in flachen durchbrochenen Drehungen oder als geflochtenes Pflanzenornament mit Blättern und großen Blumen ausbreitet. Außer einigen erhaltenen Beispielen in Steinbauten, wo sie die Fensternischen, Wände, Decken oder Arkadengewölbe verzieren, wie im Erdgeschoß des Wawelschlosses, in Czerwińsk, in der Kollegiatskirche zu Tum bei Łęczyca, der Bernhardinerkirche in Warta und in einigen Innenräumen der Wohnhäuser in Toruń, tritt diese Verzierung vor allem in verschiedenen Kombinationen an den Decken der Holzkirchen auf: als endlose, mit Blumen geschmückte Ranke mit eingeschlossenen figürlichen Darstellungen oder mit heraldischen Motiven und Tieren in verzierten Rahmen (in dieser Art in Haczów 1494, in Kozy um 1516—1520 und Grębień um 1520—1530). Diese Motive treten auch in rechteckigen Feldern als geschlossene selbständige Elemente auf, oder in Medaillons mit Szenen aus dem Leben Mariä und Christi sowie Darstellungen der Heiligen. In dieser Weise gestaltete der sogenannte Meister des Triptychons aus Wójtowa die Decke der Kirche in Libusza um 1523 und die in Krużłowa Wyzna nach 1520.

Eine Analyse der figürlichen Darstellungen und Zierelemente zeigt Parallelen zur Tafel-

und Miniaturmalerei und besonders zur deutschen Graphik des Martin Schongauer, Israel van Meckenem oder Hans Schäuffelein. Die spätgotischen pflanzlich-figürlichen Dekorationen an den Decken der Kirchen in Krużłowa Wyzna und in Grębień sind mit Kandelaberornamenten und Rosetten versehen. Diese Art der Verzierung ist auch von frühen Werken der Renaissanceornamentik bekannt, wie zum Beispiel aus dem Raum unter dem Chor in der Kirche in Szydłowiec (um 1515—1530), oder von der Deckengestaltung der Kirche in Łaszewo (ca. 1540). Dieser Typ der gemalten und schon illusionistischen Renaissancedekoration war in der Deckenmalerei der polnischen Kirchen in der zweiten Hälfte des 16. und im 17. Jahrhundert weit verbreitet.

Die Renaissancemotive wurden in Polen durch die italienische Miniaturmalerei und die ornamentalen Kupferstiche der norditalienischen Künstler und deutschen Kleinmeister bekannt. Die figürlichen Szenen blieben weiterhin unter dem Einfluß Dürers, der sowohl den von königlichen und anderen bedeutenden Mäzenen ins Land gerufenen fränkischen und schlesischen Malern als auch den heimischen Künstlern bekannt war. In den Darstellungszyklen ist auch der Einfluß der Passionsholzschnitte von Hans Schäuffelein zu sehen, die 1507 in Nürnberg im *Speculum passionis* von Ulrich Pinder herausgegeben und 1522 in Krakau vom Verlag Hieronim Wietor im Werk von Baltazar Opeć „Zywot wszechmocnego syna bożego Pana Krysta“ (Das Leben des allmächtigsten Gottessohnes, des Herrn Jesu Christi) gedruckt wurden. Es scheint aber, daß die Einwirkung der Kunst der italienischen Maler, die am königlichen Hof seit 1530 wirkten, sehr begrenzt war.

Die in Jahren 1508—1517 vom Königsmaler Michał Lancz aus Kitzingen ausgeführten

Wandmalereien im Wawelschloß sind nicht erhalten geblieben, auch ihre Thematik ist unbekannt. Der Nachfolger von Lancz, Hans Dürer, der Bruder von Albrecht, war höchstwahrscheinlich der Schöpfer der zwei Friese mit den numismatischen Porträtmedaillons all'antica inmitten von Pflanzen- und Grotteskenmotiven in den Königsgemächern; er schuf auch den figürlichen Fries (1532) in dem sogenannten „Saal der Köpfe“. Es handelt sich hier um Rekonstruktionen von Wandmalereien aus dem Chronos-Tempel in Athen, wie sie in einem griechischen Dialog aus dem 1. Jahrhundert nach Christus beschrieben werden. Die Humanisten schrieben dieses Werk dem Schüler des Sokrates, Cebes aus Theben, zu und es wurde in lateinischer Übersetzung unter dem Titel „Tabula Cebetis“ bekannt. Hans Dürer hat auch den Fries mit den Ritterkampfspielen begonnen. Die vom Tod des Künstlers unterbrochene Arbeit beendete der Maler Antoni aus Wrocław, der auch den Teil mit „den Truppen“ ausgeführt hat. Ein anderer Maler aus Wrocław, Piotr Wunderlich, hat 1534 den Pflanzen-Grotteskenfries gemalt und Dionizy Stuba 1536 den Abschluß der Decke des oberen Säulengangs mit Porträtmedaillons römischer und deutscher Kaiser sowie denen ihrer Mütter und Frauen geschaffen. Diese Werke verbreiteten in formaler Hinsicht die Nürnberger Version der Renaissance und entwickelten das ikonographische Programm mit politisch-dynastischen Bildnissen von Kaisern, heraldischen Motiven und Darstellungen von Schutzherrn des Königreichs Polen an der Außenfassade des Schlosses.

Diese in Polen häufig imitierte Art von Dekorationen der weltlichen Gebäude wird noch durch die Polychromie der Portale und der architektonischen Elemente, wie sie die rot bemalten Säulen der Innenhöfe darstellen, vervollständigt.

Die reichen Friese, die schwere polychrome Balken- oder Kassettendecken (*italico moro*) optisch „stützen“, bestanden aus arabesken, grotesken und heraldischen Motiven und zeigten außerdem in Blumengewinde gefaßte illusionistische architektonische Elemente. Dekorationen dieser Art wurden zur Regel, sowohl in den Residenzen der Mächtigen (wie die erhaltenen Fragmente im Szydłowiec-Schloß, die mit dem Namen Stanisław Samostrzelnik und mit dem von der Familie Szydłowiecki aus Królewiec geholten Maler Piotr 1526 verbunden sind) als auch in den adeligen „Herrenhäusern“ (wie in Spytkowice, Pabianice), aber auch in Rathäusern und Bürgerhäusern (wie in Krakau und Tarnów). Bunt verputzte Fassaden, die auch mit figürlich heraldischen Dekorationen verziert waren, entstanden. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden auch verhältnismäßig oft Sgraffitti mit geometrischen und pflanzlichen Motiven und sehr freizügig gemalten moralisierenden, politischen oder satirischen Motiven hergestellt. Viel seltener wurden die Kompositionen ganzer Wände entworfen, wie ein Saal im Schloß in Szydłowiec nach 1526, ein Flur im Collegium Maius in Krakau um 1550 oder ein Haus mit der Nachbildung einer Holzverkleidung in Tarnów, (Haus am Ringplatz 21, um 1570). Solche Denkmäler der Malkunst, wie die Wandbildnisse (zum Beispiel der polnischen Könige im Bischofspalais in Poznań vor 1520, in Attiken des Rathaus in Poznań nach 1550, und dem Bischofspalais in Poznań 1544), oder die Darstellungen von Schlachtszenen der Schlacht bei Wiśniowiec 1512 im Franziskanerkreuzgang zu Krakau vor 1515, oder die Malereien vom Krakauer Arsenal, das vor 1587 vernichtet wurde, sind uns hauptsächlich aus schriftlichen Überlieferungen bekannt.

Es ist heute schwer festzustellen, wie oft die in der Dekoration des Wawelschlosses vorkom-



menden klassischen Motive von der Wandmalerei übernommen wurden. Die Beispiele sind sehr verschieden. So haben sich bunte Stuckarbeiten im sogenannten Großen Flur im Rathaus von Poznań vor 1560 erhalten, wo durch die Personifikationen von Sternen, Bibelgestalten, Helden der Mythologie und der Geschichte des Altertums, das menschliche Schicksal dargestellt wird, das von den Sternen determiniert und den Tugenden gestaltet wird. Die Wandmalereien der Weinstube im Markt in Lublin (um 1560—1580) zeigen die Illustration einer Anthologie von lateinischen Zitaten klassischer Schriftsteller.

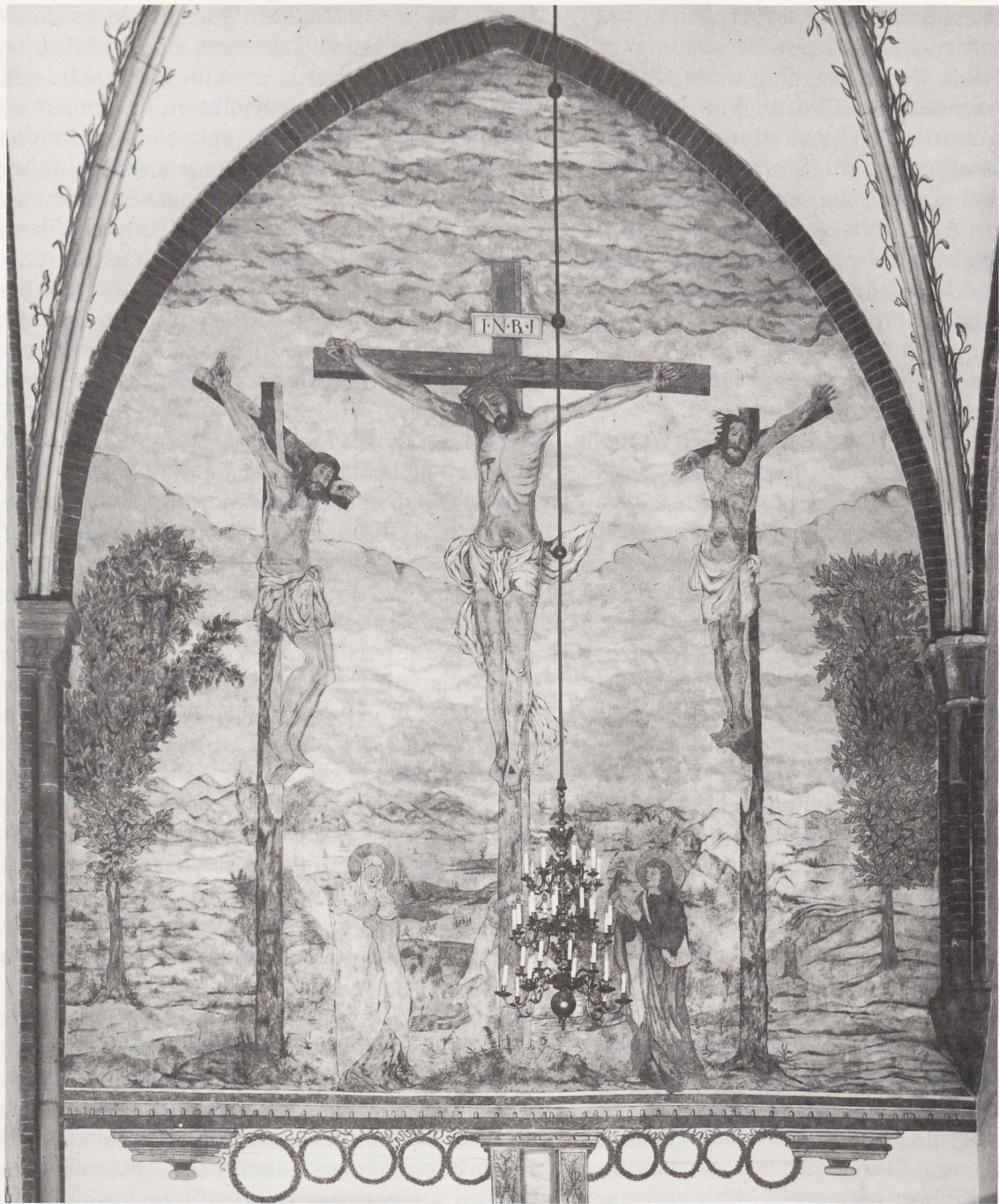
Wie die Renaissancegrabkapellen mit Wandmalereien versehen waren, bleibt fast unbekannt, es ist also schwer zu entscheiden, wie sehr die Dekoration der Kapelle des Bischofs von Płock, Andrzej Noskowski, an der Kollegiatskirche in Pułtusk (1553—1554) typisch war. Den Mangel an architektonischer Gestaltung und plastischen Details kompensierten eine gemalte, illusionistische Scheinarchitektur von Pflanzenfriesen, Balustraden, Archivolten, Pilaster- und Kandelaberfenstereinfassungen. Die symmetrische Pflanzenranke bildet den Hintergrund für Wappenschilder, und Weinreben verziern die Kuppel. Das architektonische Repertoire ergänzen Putti. Die Darstellung des Jüngsten Gerichts basiert auf Hans Schäuffelein, ist sehr graphisch und auf einige Farben begrenzt, und verbleibt im Bereich der ornamentalen Graphik Norditaliens und Deutschlands.

Eine üppige, der Herkunft nach italienische Renaissanceornamentik in Filigran- und Miniaturform mit weicher Modellierung kennzeichnet wieder die 1537—1538 unter Leitung des Bruders von Stanisław Samostrzelnik, dem hervorragenden polnischen Miniaturmaler der Renaissance, ausgeführten Malereien in der Kirche und dem Zisterzienserkloster in

Mogiła bei Krakau. Zwei Merkmale erscheinen charakteristisch: erstens die Einführung einer neuen Ästhetik in die gotischen mit Kreuz-Rippendecken gewölbten Innenräume, die eine Reihe der für die sakrale Wandmalerei im Polen des 2. und 3. Viertels des 16. Jahrhunderts typischen Elemente enthält. Die mit partiell bemalten Astragalen (Rundprofilen) bedeckten Rippen bilden eine Stütze für eine Dekoration von Ästchen mit frisch aufgeblühten Blumen und Blättern, und von den Schlußsteinen verbreitet sich ein durchbrochener, symmetrischer, auf Grund der Kalkschicht geteilter Pflanzenwuchs. Die spitzbogigen Arkaden werden mit vielfärbigen Arabesken oder von monochromatischen Deckenfeldern mit Rosetten bedeckt. Gleichzeitig machen einfärbige, den Stein oder Marmor nachgebildete illusionistische Elemente der gemalten Architektur an Sockeln, im Gebälk oder an Pilastern einen „klassischen“ Eindruck. An den Wänden hängen Laubgirlanden und klassische Lorbeerkränze mit Wappen der zeitgenössischen und historischen Stifter, deren Verdienste in den zum Teil in Latein ausgeführten Inskriptionen aufgezählt wurden. In diese gemalte architektonisch-ornamentale Ordnung wurden die monumentalen figürlichen Darstellungen eingeschlossen: die Verkündigung nach einer Dürer-Graphik von ca. 1510 und eine große Kreuzigungsdarstellung vor dem Hintergrund einer weiten Landschaft mit tiefer Perspektive, niedriger Horizontlinie und hohem Himmel — hier zeigt sich der Einfluß der Landschaften der Donauschule.

Der harmonische Rhythmus und die gedämpften Farben dieser Szene kontrastieren mit dem dramatischen Charakter der Kreuzigung in den Kreuzgängen (auch nach Dürers Holzstich).

Ähnlich sind auch die Samostrzelnik zugeschriebenen Wandmalereien der Pfarrkirche



S. Samostrzelnik, Kreuzigung, 1537—1538, Krakau - Mogiła, Zisterzienser-Kirche

in Szydłowiec (Kleinpolen). Pflanzlich-groteske, symmetrische Gewölbedekorationen kehren unter anderem in der Hl.-Kreuz-Kirche in Krakau oder in der Kathedrale in Przemyśl (um 1540) wieder. Eine zarte Ranke mit frischen Blättern bewächst die Apsisgewölbe der Kirche der Regular-Kanoniker in Czerwińsk (Masowien) und hier findet man auch den monumentalen Zyklus der zwölf Apostel aus dem 2. Viertel des 16. Jahrhunderts — das Werk eines unbekanntes Künstlers aus dem Einflußbereich von Albrecht Dürer.

Das Presbyterium der Kirche in Płaza (Kleinpolen) wurde 1576 beendet und erhielt eine zentrale Rosette mit Ranken, die mit Blumen und Obst geschmückt sind und die Gewölbe umschließen. An den Wänden befinden sich illusionistische mit Girlanden geschmückte Nischen mit Darstellungen der Heiligen und Inschriftstafeln.

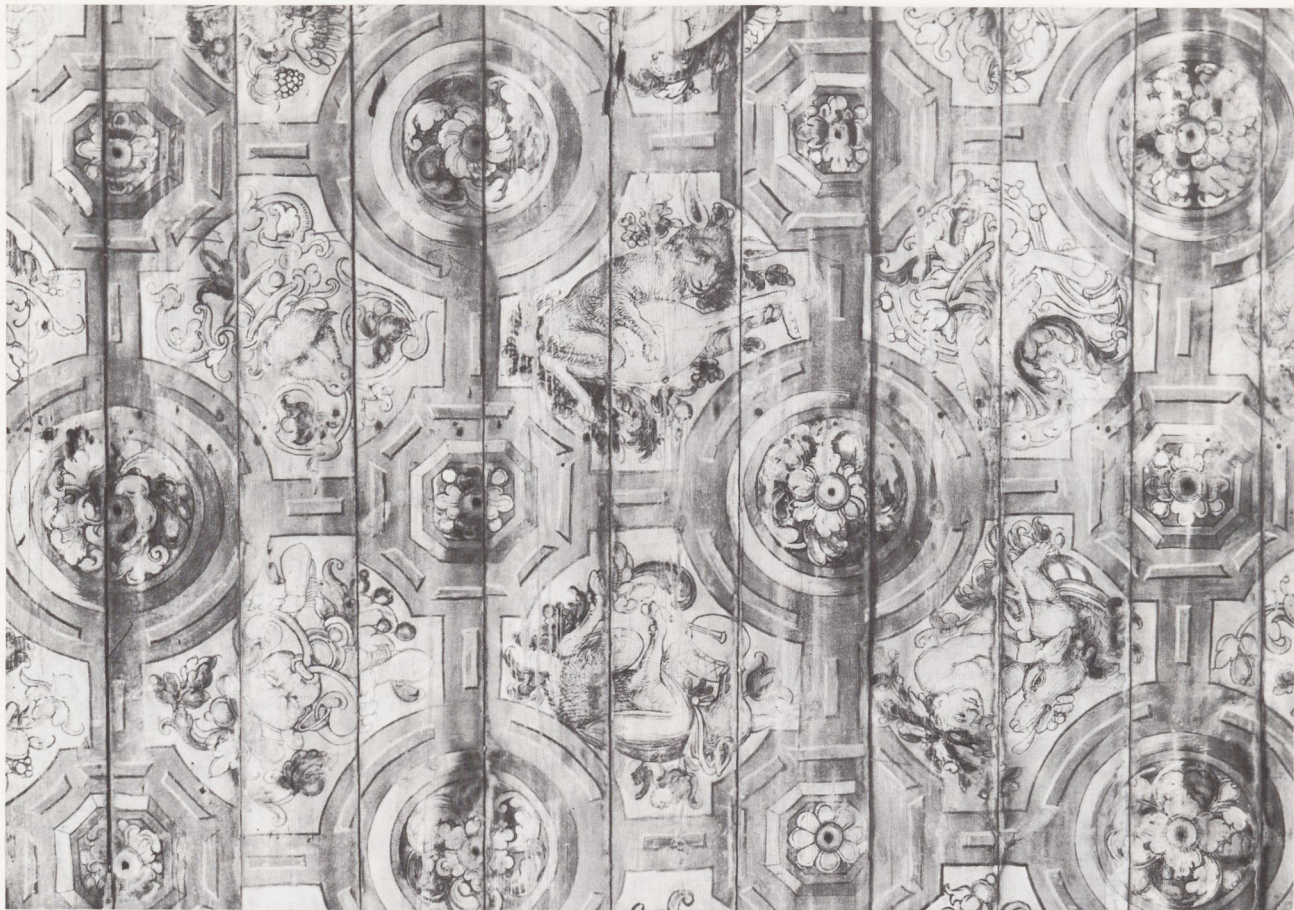
Die verhältnismäßig schnelle Verbreitung der hier beschriebenen Motive in ganz Polen, also auch in der Provinz, beweist, wie leicht die neue „Mode“ angenommen wurde und wie sie auf die am leichtesten nachzubildenden Ornamente begrenzt blieb. Charakteristisch sind hier die Malereien in der Kirche in Ostrzeszów (1545) in Großpolen.

Von großem malerischem Wert sind dagegen einige monumentale Passionsdarstellungen aus der Kirche in Wilków Polski (Großpolen) aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Das Fehlen der ornamentalen Elemente und einzelner primitiver Motive zugunsten der monumentalen Komposition, kann man in dem großen Fries mit christologischen Szenen in der Kirche in Raciborowice (Kleinpolen) aus dem 3. Viertel des 16. Jahrhunderts beobachten. Diese bizonale Mehrfelderkomposition bildet eine Illustration des durch Ajour der Renaissance loggia besehenen Raumes. Die komposi-

tionelle und formale Gestalt verdanken diese Werke den Stichen von Hans Schäuffelein (Abb. 9).

Die bunte Bemalung in den Holzkirchen aus dem Zeitabschnitt von 1540—1570 zeigt die Verschiedenartigkeit der ikonographischen Programme, Dekorationssysteme und ihre stilistische Herkunft auf. Die Malereien von 1542 in der Kirche in Podole bei Nowy Sącz (Kleinpolen), eine Stiftung des königlichen Feldherrn Jan Tarnowski, sind durch die spätgotische Art der Aufteilung in Mehrzonen- und Mehrfelderzyklen gekennzeichnet, die den ganzen Innenraum samt Kassettendecke füllen. Die harmonische Ordnung des malerischen Entwurfes, die Monumentalität der Gestalten sowie warme und abgetönte Farben geben dem Werk einen neuzeitlichen Charakter, der sich aus den heimischen Zunfttraditionen entwickelt hat und nur durch Renaissanceornamentik verstärkt wurde. Die um zwanzig Jahre jüngeren Malereien der Kirche in Modlnica bei Krakau in der Form eines breiten Frieses mit christologischen Szenen zeigen porträtartige, sehr individuelle Darstellungen der Vorfahren Christi, die Apostel und Inschriften aus dem Evangelium. In Modlnica befinden sich auch die Darstellungen des Jüngsten Gerichts, der Schutzheiligen Polens und der Lazarus-Zyklus über der Fensterbank des Musikchores. Die Komposition wurde mit begrenzter Farbenskala und betont fließenden Umrissen ausgeführt und verrät vor allem Einflüsse von Erhard Schön. Ähnlich wurde auch die Decke nach Holzschnittvorbildern des Nürnbergers „HS“ entworfen.

Die Malereien der 1558 geweihten Kirche in Boguszyce (Masowien) sind noch nicht gründlich erforscht. Sie entstanden bis ca. 1570. Unter einem Fries mit Wappen der Stifter und Girlanden und zwischen illusionistischen Fenstern mit Putti, die Blumen aus Füllhörnern



Deckenmalerei, nach 1558, Boguszyce, Pfarrkirche

streuen, und unter den die Stiftung betreffenden Inskriptionen, befinden sich eine Reihe von monumentalen Szenen, wie das Opfer Abrahams, die Anbetung der Könige, die Bekehrung des Saulus sowie Heilige (unter anderem der hl. Stanislaus, der hl. Adalbert, der hl. Christoph und der hl. Martin), die allerdings nur mehr partiell erhalten sind.

Die ganze Komposition ist eine Synthese italienischer, deutscher und niederländischer Elemente, die den Verfassern dieses Werkes — heimischen Malern aus Masowien — aus graphischen Werken bekannt waren.

Die Steigerung der niederländischen Einflüsse, die so deutlich in kirchlichen Malereien in Wągrowiec (1587) und in Nowe Miasto (nach 1593) in Großpolen oder im Schaffen des Krakauer Malers Kasper Kurcz (Malereien der Wawelkapelle des Königs Stefan Batory, 1594) vorkommt und sich mit dem immer stärkeren gegenreformatorischen Charakter der ikonographischen Programme verbindet, fällt erst in das letzte Viertel des 16. Jahrhunderts — also in die ersten Jahrzehnte der Regierung des Königs Sigismund III., der die Epoche der Wasa-Dynastie in Polen einleitet.

Lit.: Dąb-Kalinowska B., Malowidła ściennie z XIV wieku w Olkuzszu (Wandmalereien aus dem 14. Jahrhundert in Olkusz), *Rocznik Historii Sztuki* VIII, 1970, S. 112—139. — Dąb-Kalinowska B., XIV — wieczne malowidło koprywnickie — misterium biblijne i kosmologiczne (Wandmalereien aus dem 14. Jahrhundert in Koprywnica — ein biblisch-kosmologisches Mysterium), *Artium Questiones*, Red.: K. Kalinowski, Poznań 1979, S. 55—78; Res. eng. — Dayczak-Domanasiewicz M., Uwagi o renesansowych dekoracjach malarskich krakowskich wewnątrz mieszczanśkich (Bemerkungen zur Renaissance-malerei in Krakauer Bürgerhäusern), *Biuletyn Krakowski* III, 1961, S. 117—159. — Domaśłowski J., Karłowska-Kamzowa A., Kornecki M., Małkiewiczówna H., Gotyckie malarstwo ściennie w Polsce (Gotische Wandmalerei in Polen), Poznań 1984, S. 245—263. — Dutkiewicz J. E., Malowidła z XIV wieku w tzw. Winiarni w Lublinie (Malereien aus dem 14. Jahrhundert in der sogenannten Weinstube in Lublin), *Studia Renesansowe* II, 1957, S. 134—211. — Dutkiewicz J. E., Nowo odkryte malowidło ściennie w dawnym klasztorze Augustianów w Krakowie (Die neuentdeckte Wandmalerei in dem ehemaligen Augustinerkloster in Krakau), *Prace z Historii Sztuki* 1. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego 45, Kraków 1962, S. 53—77. — Łoziński J. Z., Program pułtuskiej kaplicy biskupa Noskowskiego (Das ikonographische Programm der Kapelle des Bischofs Noskowski in Pułtusk), *Biuletyn Historii Sztuki* XXXII, 1970, S. 271—289; Res. francz. — Małkiewiczówna H., Interpretacja treści piętnastowiecznego malowidła ściennego z Chrystusem w Tłoczni mistycznej w kruzgankach franciszkańskich w Krakowie (Interpretation des Gehalts der Wandmalerei mit Christus [15. Jahrhundert] in den Kreuzgängen des Franziskanerklosters zu Krakau), *Folia Historiae Artium* VIII, 1972, S. 69—145; Res. francz. — Mossakowski S., Treść dekoracji renesansowego pałacu na Wawelu (Die Dekorationen des Renaissanceschlosses auf dem Wawel), *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976, S. 349—380. — Pieńkowska H., Renesansowa polichromia w Modlnicy (Renaissancewandmalerei in Modlnica), *Prace z Historii Sztuki. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego* LXXXVI, Kraków 1965, S. 95—135; Res. francz. — Pieńkowska H., Znaczenie naukowe odkryć malowideł ściennych w Małopolsce południowej (Die wissenschaftliche Bedeutung von Entdeckungen der Wandmalereien in Südklempolen), *Ochrona Zabytków* XXX, Nr. 1—2, 1977, S. 3—20; Res. eng. — Prosnakowa J., Puciata M., Prace konserwatorskie w drewnianym kościele parafialnym w Boguszycach koło Rawy Mazowieckiej (Konservierungsarbeiten in der hölzernen Pfarrkirche in Boguszyce bei Rawa Mazowiecka), *Ochrona Zabytków* XIV, Nr. 3—4, 1961, S. 63—80. — Przeworska J., Walicki M., Strop z XVI w. kościoła w Boguszycach (Die Decke aus dem 16. Jahrhundert in der Kirche in Boguszyce), *Studia do Dziejów Sztuki w Polsce* I, Warszawa 1929, S. 105—115; Res. francz. — Prybyszewska B., Stani-

ślaw Samostrzelnik, *Biuletyn Historii Sztuki* XIII, H. 2—3, 1951, S. 47—87. — Puciata M., Malowidła ściennie w pułtuskiej kaplicy biskupa Noskowskiego (Die Wandmalereien in der Pułtusker Kapelle des Bischofs Andrzej Noskowski), *Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku* 6, 1974, S. 43—94; Res. deutsch. — Puget W., Przyczynek do działalności Stanisława Samostrzelnika. Malarstwo ściennie w budowlach fundacji Szydłowieckich (Beitrag zur Tätigkeit von Stanisław Samostrzelnik. Die Wandmalereien in von der Familie Szydłowiecki gestifteten Bauwerken), *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976, S. 487—503. — Sinko-Popielowa K., Hans Dürer i Cebes Wawelski (Hans Dürer und Cebes in dem Wawelschloß), *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* V, 1937, S. 141—160. — Wolff-Łozińska B., Malowidła stropów polskich I. połowy XVI w. Dekoracje roślinne i kasetonowe (Polnische Deckenmalereien der I. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Pflanzen und Kassetendekoration), Warszawa 1971, S. 223—233.