

Grabfahnen mit Porträtdarstellungen in Polen und in Ostpreußen

Die polnischen Quellen aus dem 16. – 18. Jh. enthalten zahlreiche Mitteilungen über in Kirchen hängende Fahnen, die Verstorbenen gewidmet waren und die wir im weiteren Verlauf Grabfahnen nennen werden. Solche Grabfahnen waren auch auf einigen benachbarten Territorien bekannt, vor allem in Preußen. Von ihrer Popularität zeugen zusätzlich Erwähnungen in den Werken der polnischen Poeten, wie Jan Kochanowski, Wespazjan Kochowski, Waclaw Potocki und Zbigniew Morstin¹. Aus den Hunderten, vielleicht sogar Tausenden ehemals existierender Fahnen dieser Art sind nur wenige erhalten geblieben. Dank alter Photographien sind einige weitere bekannt, die im Zweiten Weltkrieg zerstört wurden. Fast alle tragen ausführliche Inschriften und, was das wichtigste

ist, die gemalten Porträts der Verstorbenen. Diese Merkmale unterscheiden sie von allen anderen historischen Fahnen. Die Grabfahnen interessierten schon sehr früh Historiker und Autoren von Stadtbeschreibungen wegen ihren Informationswert². Anfang des 19. Jh. kam erstmals ein Exemplar in eine Museumssammlung³. In neuerer Fachliteratur der Kultur- und Kunstgeschichte wurden sie vor allem durch polnische Forscher berücksichtigt⁴, auch wenn diese Arbeiten fragmentarischen Charakter haben. In der deutschsprachigen Literatur treten die Grabfahnen mit Porträts fast ausschließlich in Veröffentlichungen mit topographischem Charakter auf⁵. In einem grundsätzlichen Artikel zum Thema Fahnen im *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*⁶ werden sie nur am

¹ J. S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII* [1932], zit. nach der Ausgabe Kraków 1960, B. II, 113–114.

² B. Paprocki, *Herby Rycerstwa Polskiego*, [1584] zit. nach der Ausgabe Kraków 1858; S. Starowolski, *Monumenta Sarmatarum, Cracoviae 1655*; K. Niesiecki, *Herbarz Polski*, (1728–1740), zit. nach der Ausgabe Leipzig 1838–1845; G. R. Curicken, *Der Stadt Danzig[sic] historische Beschreibung*, Amsterdam-Danzig 1688; [M. Lilienthal], *Erlentertes[sic] Preußen...*, Königsberg 1724–1726.

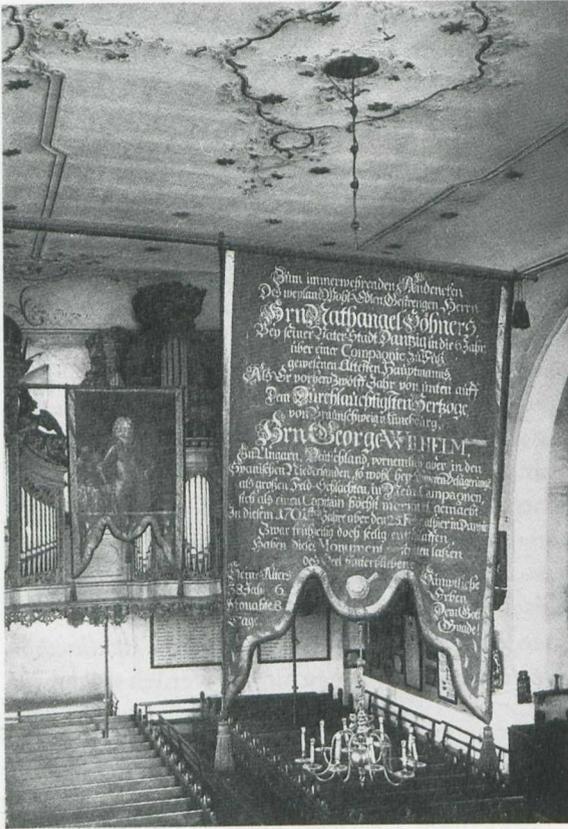
³ Z. Zygluski (jun.), *Pamiętki wawelskie w zbiorach puławskich*, »Studia do Dziejów Wawelu« II, Kraków 1960, 400.

⁴ Łoziński, *Prawen i lewen* [1903], zit. nach der Ausgabe Kraków 1957, B. I, 132–133; idem, *Polnisches Leben in vergangenen Zeiten*, [1907], übersetzt von A. v. Guttry, München [1917], 278–279; Bystron (Anm. 1); G. Chmarzyński, *Chorągwie nagrobne na Pomorzu*, »Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu« B. 9, N. 1–2, 1932–1934, 36–37; A. Mańkowski, *Chorągwie nagrobne w kościołach ziem pokrzyżackich*, Pelplin 1933; T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe*, Kraków 1949, 112, 148; M. Puciata, *Chorągiew nagrobna Jana Pawła Działłyńskiego*, »Ochrona Zabytków« VII, 1954, 250–262; S. Wiliński, *U źródeł portretu staropolskiego*, Warszawa 1958, 23–24; M. Gębarowicz, *Portret XVI–XVIII w. we Lwowie, Wrocław 1969*, 26, 86–89; J. A. Chrościcki, *Pompa funebris*, Warszawa 1974, 72–73; I. Galicka, H. Sygietyńska, *O pomniku Grodzickiego i proporcu żałobnym*, »Spotkania z zabytkami« I (II), 1983, 38–39; J. Ruszczycówna, *Geografia portretu sarmackiego w Polsce (uwagi wstępne)*, »Seminaaria Niedzickie« II, Kra-

ków 1985, 74–75; R. Biskupski, *Chorągiew nagrobna Joela Maniowskiego*, »Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku« 29, 1986, 128–138; H. Małkiewiczówna, *Chorągiew nagrobna Aleksandra Korabiewskiego*, [in:] *Polaków portret własny*, hrsg. M. Rostworowski, B. 2, Warszawa 1986, 61; I. Kozina, *Polskie chorągwie nagrobne i ich związek z ideą militis christiani*, »Nasza Przeszłość« 74, 1990, 238–255; S. K. [ozak], *Chorągiew nagrobna Jana Fryderyka von der Groeben*, [in:] *Odsiecz wiedeńska, Kraków 1990*, B. I, 207–208.

⁵ M. G. Fuchs, *Beschreibung der Stadt Elbing und ihres Gebietes*, Elbing 1821, B. II, 323, 326; A. R. Gebser, E. A. Hagen, *Der Dom zu Königsberg*, Königsberg 1833–1835; G. Löschin, *Danzig und seine Umgebungen*, Danzig 1860, 76–77; A. Boetticher, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen*, Königsberg 1891–1896; B. Schmid, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen*, B. XII, Danzig 1906; A. Ulbrich, *Kunstgeschichte Ostpreußens von der Ordenszeit bis zur Gegenwart*, Königsberg i. P., o. D., 152; G. Dehio, E. Gall (mit B. Schmied und G. Tieman), *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Deutschordensland Preußen*, München-Berlin 1952; W. Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Stuttgart: B. 1, *Sankt Johann*, 1955, 164–165; B. 4, *Die Marienkirche*, 1963, 168; B. 5, [bearb. v. H. Swododa] *St. Trinitatis, St. Bartholomäi, St. Barbara, St. Elisabeth, Hl. Geist, Engl. Kapelle, St. Brigitten*, 1972, 146–147.

⁶ O. Neubecker, *Fahne* [in:] *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, B. VI, München 1973, Sp. 1026–1030.



1. Innenraum der Hl. Barbarakirche in Danzig mit der Grabfahne des Johann Stentzel und Nathanael Söhner, Stand vor dem 2. Weltkrieg

Rande erwähnt und es wird dabei kein Versuch unternommen, ihre Eigenart zu charakterisieren.

Unser Aufsatz stellt den Versuch einer möglichst vielseitigen Darstellung dieser interessanten und fast in Vergessenheit geratenen Gattung dar. Gegenstand unserer Untersuchung wird sein:

1. Funktion der Grabfahnen und ihnen verwandter Objekte sowie Zuordnung der entsprechenden Terminologie
2. Chronologie und Geographie der Grabfahnen
3. Morphologie der Grabfahnen
4. Gemalte Darstellungen auf den Grabfahnen

⁷ Mańkowski (Anm. 4) 5.

⁸ *Chronologia Ordinis Fratrum Minorum de Observantia Provinciae Minoris Poloniae et Magni Ducatus Lithuaniae 1453–1656*, Archiv der PP. Bernhardiner in Krakau, M-25, 300 und 330.

5. Inhaltsdeutung von Grabfahnen

6. Genese der Grabfahnen

1. Funktion und Terminologie

In den Quellen wie auch in zeitgenössischen Arbeiten treffen wir auf sehr unterschiedliche Bezeichnungen der Grabfahnen. Ferner existieren verschiedenartige Objekttypen, die den Grabfahnen unter morphologischen und funktionellen Gesichtspunkten ähneln, wobei die Unterschiede zwischen ihnen oft nur unzureichend festgestellt wurden. Die Klärung dieses Umstands ist eine wichtige Voraussetzung für weitere Untersuchungen.

A. Grabfahnen

In den frühen lateinischen und polnischen Texten treten Bezeichnungen wie *vexillum epitaphiale*, *vexillum cum inscriptione*, *vexillum funebre*, *labarum funebre*, *epitaphium na proporcu*, *chorągiew nad grobem*, und sogar einfach *nagrobek* (Grabmal) auf. Mit Ausnahme der Begriffe *vexillum funebre*, *vexillum funerale* und *labarum funebre*, die bestimmte Zweifel aufkommen lassen, bewegen sie sich alle im Bedeutungsbereich *Grabfahne*, was präziser ist als *Totenfahne*, die überwiegend in der deutschen Literatur anzutreffen ist (neben solchen Bezeichnungen, wie: *Ehrenfahne*, *Gedächtnisfahne*, *Klagefahne* und *Trauerfahne*).

Grabfahnen wurden in den Kirchen im Chor, an den Säulen zwischen den Schiffen oder in Kapellen angebracht (Abb. 1, 2). Je nach Konstruktion und Abmessungen wurden sie an senkrecht zur Wand befindlichen Stangen befestigt oder auch am Gewölbe aufgehängt. Die Quellen hierzu sind präzise und stimmen mit den erhaltenen ikonographischen Überlieferungen überein: *ex tholo pendent in sublimi vexilla extensiva*; *ex testitudine pendent olim vexillum*; *in medio ecclesiae propendet labarum*⁷; *inscriptio in vexillo Damasceni operis in medio choro pendenti*⁸. Den Grabfahnen waren manchmal Waffen und Rüstungsteile sowie Straußenfedern beigegeben⁹. Grabfahnen wurden mei-

⁹ Łoziński, *Prawem i lewem...* (Anm. 4), 132; Gębarowicz (Anm. 4), 86.

¹⁰ Łoziński, *Prawem i lewem...* (Anm. 4), 133.

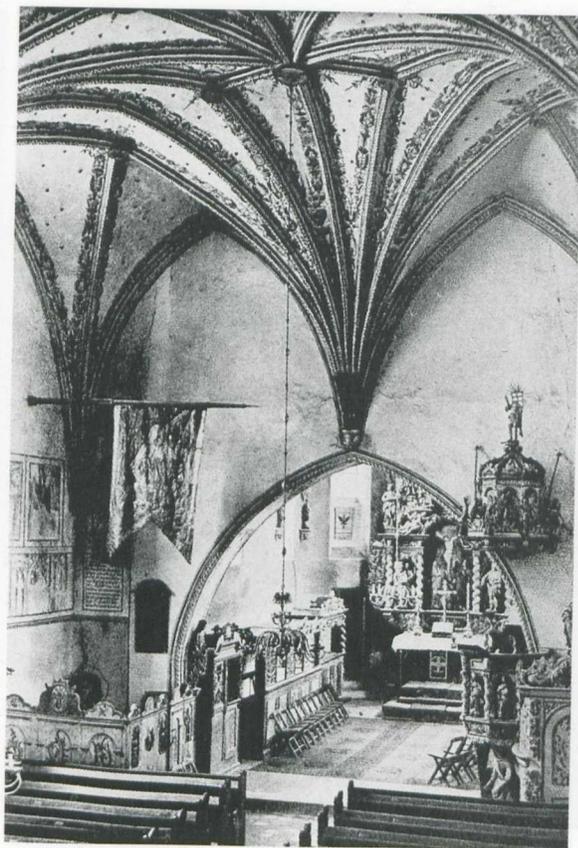
¹¹ T. Jewłaszewski, *Pamiętnik*, hrsg. T. L.[ubomirski], Warszawa 1880, 42.

stens in Grabnähe des Verstorbenen aufgehängt. Ab und zu kam es jedoch vor, daß sie Personen gewidmet wurden, deren Gräber sich an entfernten oder gar unbekanntem Orten befanden, wie im Falle von Soldaten, die während der Kriegszüge ums Leben gekommen waren¹⁰.

Die Grabfahnen wurden im allgemeinen durch die Familie der Verstorbenen gestiftet. Uns sind Testamente bekannt, die die Anfertigung von Grabfahnen verlangen. Wir kennen auch einen Fall, wo ein Herrscher, nämlich König Stefan Batory, den Auftrag dazu gab, indem er 1580 nach der Ermordung des Ritters Włodzimierz Zabłocki »mit Zorn angefüllt mit eigener Hand ein Blatt Papier beschrieb und erklärte, wer Włodzimierz war [...] und wollte [...] dies auf der Fahne über dessen Grab angeben haben«¹¹.

Frühere polnische Historiker – Paprocki, Starowski und Niesiecki – sowie Curicke, der Autor der Beschreibung Danzigs, machten keinen Unterschied zwischen Grabfahnen und anderen Grabmaltypen und nannten die Inschriften auf ersteren *epitaphia*. Grabfahnen enthalten tatsächlich grundlegende Elemente von Grabmälern, die in beständigen Materialien ausgeführt wurden: die Inschrift, das Wappen und das Bildnis des Verstorbenen. Form und Inhalt der Inschriften auf Grabfahnen entsprechen der Gebräuchen, die bei anderen sepulkralen Denkmälern Anwendung fanden. Sie beginnen oft mit der Formel *D.O.M.*, danach erhält man Informationen über die Verdienste des Verstorbenen und schließlich Angaben zu seinem Alter und Sterbedatum. Auf der Fahne der Katarzyna Żarczyńska (gest. 1625, Abb. 6) befindet sich eine Inschrift, die klar festgestellt, daß ihr Sohn »aus Liebe seiner Mutter gegenüber [...] dieses Grabmal aufhängen ließ«.

Manchmal stellte die Grabfahne kein selbständiges Grabdenkmal dar und war nur Element einer vierteiligen Sepulkralkomposition. In der evangeli-



2. Innenraum der Kirche in Arnau (Ostpreußen), mit der Fahne des G. J. v. Kalau, Stand vor dem 2. Weltkrieg

schen Kirche in Groß Schwannsfeld (Łabędnik) in Ostpreußen existierte noch vor kurzem ein Komplex dieser Art, der an Friedrich v. d. Groeben (gest. 1712) erinnerte. Die Grabmäler des Kanzlers Merten v. Wallenrod (gest. 1632) und des Fürsten Bugusław Radziwiłł (gest. 1669) in Königsberg¹², des Ambroży Pampowski (gest. 1510) in Środa Wielkopolska¹³, des Jakub Grodzicki (gest. 1606) in Czerwin¹⁴ und des Erdmann v. Promnitz (gest. 1704) in Samitz (Zamienice) in Schlesien¹⁵ haben die sie ursprünglich ergänzenden Fah-

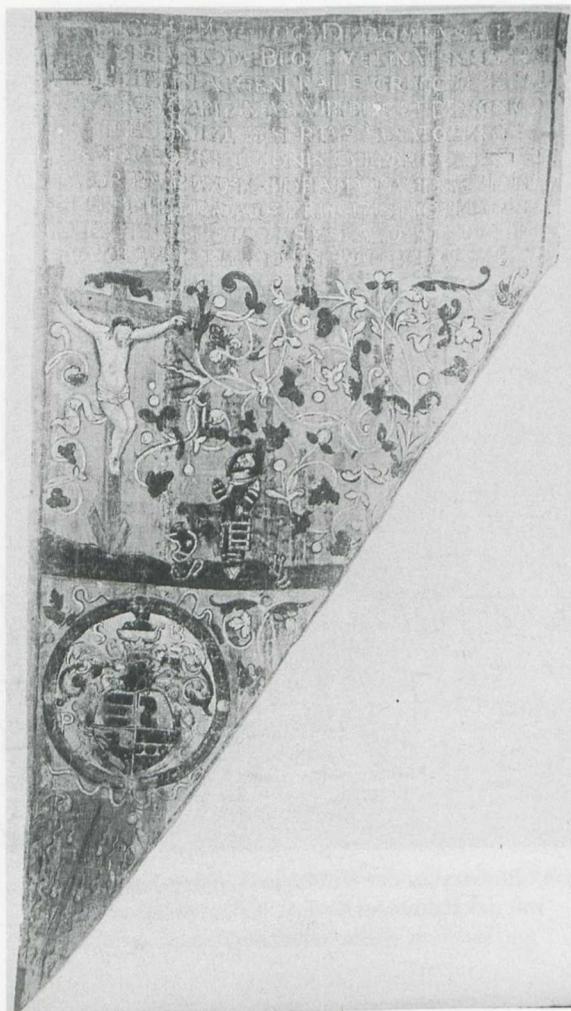
¹² Für die preußischen Beispiele siehe: [Lilienthal] (Anm. 3), B. I, 103; Geber, Hagen (Anm. 5), 264; Boetticher (Anm. 5), B. II, 1892, S. 165; Mańkowski (Anm. 4), 10; Dehio, Gall (Anm. 5), 316, 377.

¹³ Paprocki (Anm. 2), 292 erwähnt die Fahne; das Grabmal existiert noch heute in der Kirche in Środa Wielkopolska, siehe: *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, B. V,

Heft 24, Warszawa 1964, 25, Abb. 101.

¹⁴ Galicka, Sygietyńska (Anm. 4), 38.

¹⁵ *Der Sarkophag des Grafen Promnitz in der Kirche von Samitz bei Heinau*, »Zeitschrift für bildende Kunst« 24, 1889, 209; K. Kalinowski, *Sarkofag Erdmana Promnitsa w Zamienicach*, »Rocznik Historii Sztuki« 17, 1988, 293.



3. Grabfahne des Stanisław Barzi (gest. 1570), Krakau, Schloß Wawel

nen verloren. Einige weitere ähnliche Fälle sind durch Quellen bekannt¹⁶. In dieser Verwendung kann man eine Analogie zu dem spätmittelalterlichen Brauch der Anordnung eines Epitaphbildes an der Kirchenwand in der Nähe der Grabplatte sehen¹⁷. Trotz der natürlichen Unbeständigkeit der Fahnen wurden sie nicht als provisorisches Grabmal verstanden und man bemühte sich, die

¹⁶ Paprocki (Anm. 2), 204, 754; Gebser, Hagen (Anm. 5), 264; Mańkowski (Anm. 4), 8–9.

¹⁷ T. Dobrzeński, *Średniowieczny portret w sakralnej sztuce polskiej*, »Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie«, XIII, 1969, 25–27; J. Kozłowski, K. Kuczman, *Włoska fundacja krakowskiego malowidła cecho-*

Lebensdauer eines beschädigten Stückes durch die Anfertigung einer Kopie zu verlängern, wovon die Geschichte der Grabfahne des Konstanty Korniak (gest. 1603, Abb. 5)¹⁸ und des schon erwähnten Grodzicki zeugt.

Unsicher ist die eventuelle Verbindung zwischen Grabfahnen und Begräbniszeremonien, die zu Zeiten des Barock die Form eines pompösen Spektakels annahmen. Eine solche Verbindung kann durch Bezeichnungen in den Quellen wie *vexillum funebre*, *vexillum funerale* und *labarum funebre* suggeriert werden. Eine der wichtigsten Quellen, über die wir verfügen, eine Broschüre aus dem Jahre 1654 von Jan Malina, einem protestantischen Prediger aus Wilna, ist in diesem Fall zweideutig. Malina schreibt nämlich, daß Fahnen anlässlich eines Begräbnisses entstehen, stellt aber im gleichen Satz fest, daß sie *prunkvolle Säulen und pyramidale Kolosse* (also die dauerhaften Grabmäler) ersetzen¹⁹. Es ist infolgedessen nicht ausgeschlossen, daß die Grabfahnen manchmal im Leichenzug getragen oder auch als Dekorationselemente der Kirche während Begräbnissen verwendet wurden. Jedenfalls war es eine sekundäre Funktion, die der Aufgabe einer dauerhaften Erinnerung an den Verstorbenen untergeordnet war. Übrigens konnte man in manchen Fällen die Fahnen aufgrund ihrer großen Abmessungen (die Fahne des Jan Paweł Działyński, gest. 1643 mißt beispielsweise 700 × 320 cm., Abb. 7) oder auf Grund ihres Gewichtes (preußische Fahnen aus Blech) fast nicht bewegen.

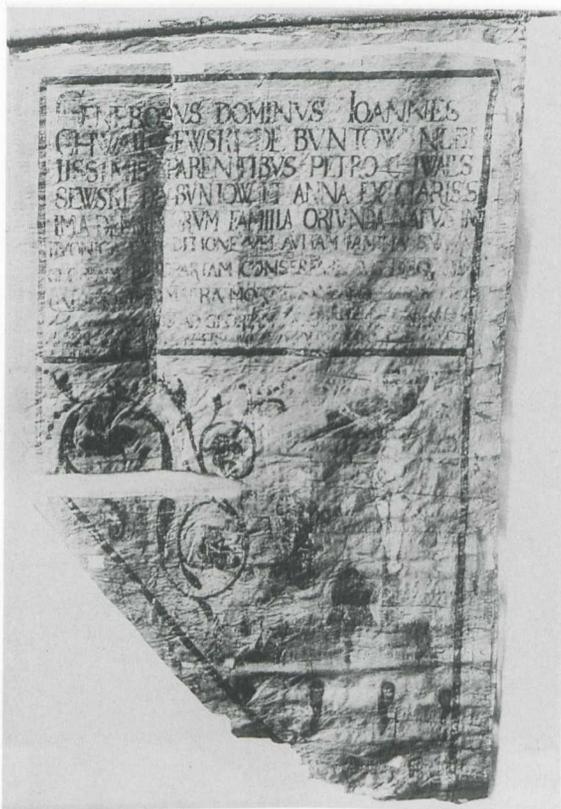
B. Votivfahnen

Einige mit Porträts verzierte Fahnen erfüllten nicht direkt die Funktion eines Grabmals, ja sie haben sogar keinerlei Verbindung mit den sepulkralen Gebräuchen. So befinden sich auf der Fahne, die Franciszek Łapszański, einem Schultheiss in Łapsze Niżne in der Zips (gest. 1625) gewidmet ist, neben seinem Bildnis auch das seiner

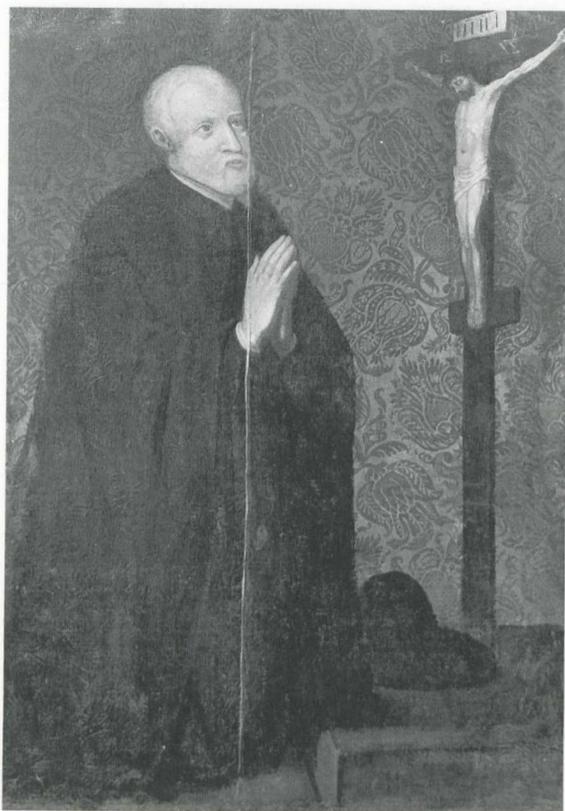
wego. Epitafijny obraz Ainolfa Tedaldiego..., »Folia Historiae Artium«, XX, 1984, 58–59.

¹⁸ Gębarowicz (Anm. 4), 25.

¹⁹ J. Malina, *Proporzec triumfalny duchownemu należący rycerzowi...*, Lubecz 1654, F. iv.



4. Grabfahne des Jan Chwaliszewski (gest. 1601), Stockholm, Armeemuseum



5. Grabfahne des Konstanty Korniakt (gest. 1603), Kopie aus dem Jahr 1669, Lemberg, Historisches Museum

Frau, die diese Fahne gestiftet hat, und zweier seiner Kinder (Abb. 19). Auch die Fahne der Familie Moniak aus Zubrzyca in Orawien (um 1705) stellt vier Personen dar (Abb. 22) und ist wahrscheinlich ein Weihegeschenk bezüglich der Erlangung kaiserlicher Privilegien²⁰. Sigmund v. See-guth-Stanisławski soll im 18. Jh. eine Fahne mit seinem Porträt für die Kirche in Lindenau in Ostpreußen anlässlich seiner Auszeichnung mit dem Weißen-Adler-Orden und seiner Nominierung zum Minister Königs August III. gestiftet haben²¹. Diese Fahnen trugen also Votivcharakter. Das Verhältnis zwischen ihnen und den eigentlichen

Grabfahnen ist genauso, wie es Kriss-Rettenbeck zwischen analogen Typen von Staffeleigemälden beobachtete: »erst das erläuternde Wort läßt uns in vielen Fällen erkennen, ob wir ein Votivbild, ein Epitaph oder ein Stifterbild vor uns haben«²².

C. Begräbnisfahnen

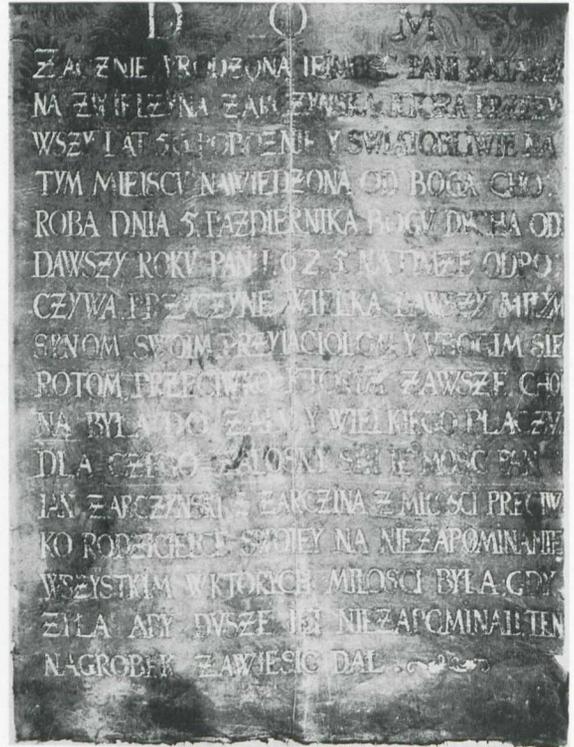
Den Begriff »Begräbnisfahnen« kann man bei Objekten anwenden, die vornehmlich bei Beerdigungszeremonien verwendet wurden. Diese Fahnen wurden während prächtiger Begräbnisse, besonders im Falle der Herrscher, in fast ganz Europa benutzt – zumindest seit dem späten Mittelal-

cher (Anm. 5), B. VIII, 1898, 29 datiert die Fahne auf 1762. Stanisławski ist in diesem Jahr Ritter des Ordens des Weißen Adlers geworden. Bei Dehio-Gall (Anm. 5), 360 ist das Objekt bezeichnet als *Totenfahne* mit dem Datum 1768.

²² L. Kriss-Rettenbeck, *Das Votivbild*, München 1961, 12.

²⁰ Für beide Objekte siehe: T. Szydłowski, *Powiat Nowotarski, (Zabytki Sztuki w Polsce, Inwentarz Topograficzny)*, Teil III, B. 1, Heft 1, Warszawa 1938, 97–98, 176.

²¹ Charakter und Datierung der Fahne des Stanisławski sind unsicher. Mańkowski (Anm. 4), 11 beschreibt die Fahne und gibt die zitierten Einzelheiten. Auch Boetti-



6. A, B. Grabfahne der Katarzyna Żarczyńska (gest. 1625),
Krakau, Franziskanerkirche

ter²³. Je nach Rang des Verstorbenen waren diese Fahnen von staatlichem, territorialem, militärischem, korporativem, familiärem oder persönlichem Charakter. Es konnten Objekte sein, die im Alltag anderen Zwecken dienten, aber auch solche, die speziell für das Begräbnis hergestellt wurden. Sie konnten später in der Kirche oder in einer Kapelle aufgehängt werden, erfüllten allerdings im Gegensatz zu *vexilla epitaphiala* nicht die Rolle von Grabdenkmälern, sondern waren Erinnerungsstücke bzw. Dekorationselemente. Sie wurden bestickt oder bemalt und enthielten vor allem heraldische Darstellungen und kurze Inschriften. Den Verfassern sind keine Beispiele bekannt, auf denen auch Bildnisse gewesen waren. Für Polen

ist die Verwendung von Begräbnisfahnen ab der 2. Hälfte des 14. Jh. belegt²⁴. Was die Nachbargebiete betrifft, muß man das Deutschritterordensstatut von 1606 erwähnen, das die Anfertigung von zwei Fahnen für das Begräbnis jedes Ordensritters verlangt²⁵. Zwei Fahnen, als *Prangefahne* und *Trauerfahne* bezeichnet, tauchten auch im 17. Jh. auf Begräbnissen des schlesischen Adels auf. Ein seltenes Beispiel dieses Brauches gaben wohl Fahnen der Familie Heintz v. Weißenrode von 1684, die sich bis zum letzten Krieg in der Kirche von Neudorf (Nowa Wieś) bei Liegnitz befanden²⁶. Zur gleichen Kategorie gehörten wahrscheinlich auch die Fahnen des Ernst v. Schlaberndorff (gest. 1675) und Otto v. Hake (gest. 1682) in der Kirche

²³ Neubecker (Anm. 6).

²⁴ E. Śnieżyńska-Stolot, *Dworski ceremonial pogrzebowy królów polskich w XIV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XIV w. Materiały sympozjum...*, hrsg. P. Skubiszewski, Warszawa 1975, 89, 93–94; M. Rożek, *Groby królewskie w Krakowie*, Kraków 1977, 61.

²⁵ Neubecker (Anm. 6).

²⁶ Neubecker (Anm. 6); idem, *Liegnitzer Fahnen aus dem 17. Jahrhundert* [in:] *Liegnitz. 700 Jahre einer Stadt deutschen Rechts*, hrsg. T. Schönborn, Breslau 1942, 116; F. Lichtstern, *Schlesische Fürstenkrone...*, Frankfurt a. Main 1685, 821.



7. A, B. Grabfahne des Jan Pawel Działyński (gest. 1643), Nowe Miasto Lubawskie (Neumark in Westpreußen), Pfarrkirche

von Klein Machnow bei Berlin²⁷. Das umfangreichste Material bezüglich der Begräbnisfahnen und Quellenangaben zu diesem Thema bezieht sich aber auf Schweden und betrifft insbesondere das 17. Jh.²⁸.

Typische Beispiele von Begräbnis- und Grabfahnen unterscheiden sich funktional wie auch formell. Zwischen beiden Objektkategorien besteht

aber eine genetische Verbindung, zu deren Darstellung wir im weiteren Teil der Arbeit kommen.

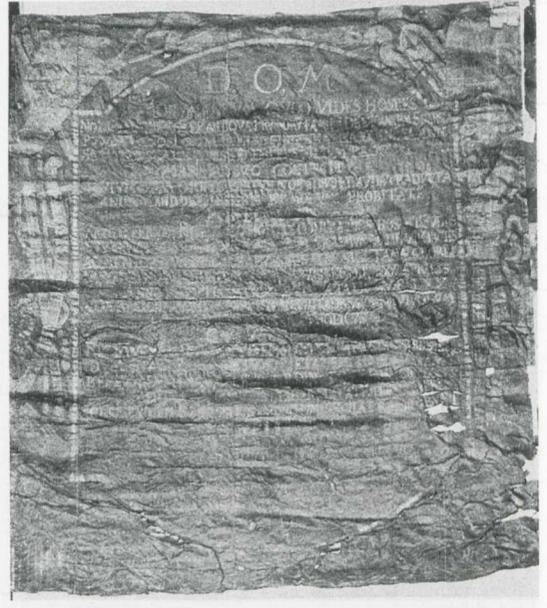
D. Trauerfahnen

Der Begriff Trauerfahne soll auf Objekte bezogen werden, die im Leichenzug getragen wurden (und noch heute getragen werden), die allerdings nicht mit einem konkreten Verstorbenen in Verbindung

²⁷ H. E. Kubach, J. Seeger, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Teltow*, Berlin 1941, 115.

²⁸ S. Wallin, *Carl Gustafs Begravningsfanor*, »Livrustkammaren« VIII, 1960, 253–310; idem, *Vita begravningsfanor fran karolinsk tid*, »Livrustkammaren« IX, 1961, 53–88; N. Lagerholm, *Den svenska stormaktstidens högdagliga begravningsklick 1650–1700*, Stockholm-Göteborg-Uppsala 1965, 41; A. Meyerson, *Wrangelska be-*

gravningsfanor pa Skokloster, »Livrustkammaren« 1970, 12–28; siehe auch die Kunstinventare: S. Brandel, *Kyrkor i danderyds skepplag, Kunsthistoriska inventarium (Sverigos kyrkor, Uppland I)*, Stockholm o. D., 356–357, Abb. 386, 387; *Broma kyrka och västerledskyrkon in Stockholm, Kunsthistoriska inventarium (Sverigos kyrkor, Stockholm VIII)*, Stockholm o. D., 195, Abb. 160.



8. A, B. Grabfahne des Jan Skarga Powęski (gest. 1648),
Krakau, Nationalmuseum

stehen und zur ständigen Ausstattung eines Gotteshauses gehören. Sie treten in zwei Arten auf: schwarze oder violette und weiße. Die ersten dienen bei Begräbnissen von Erwachsenen, die zweiten bei Kinderbegräbnissen. Die Ikonographie der Malereien auf den Trauerfahnen steht in der Regel mit Tod, Gericht und Auferstehung in Verbindung. Man trifft hier also Darstellungen der *Kreuzigung*, des *Jüngsten Gerichts*, des *Erzengel Michael am Sterbebett*, des *Todestanzes* und verschiedener mortualer und vanitativer Attribute. Einen analogen Inhalt bringen ebenfalls die Inschriften zum Ausdruck, die diese Kompositionen ergänzen²⁹.

E. Zweiseitige Epitaphien

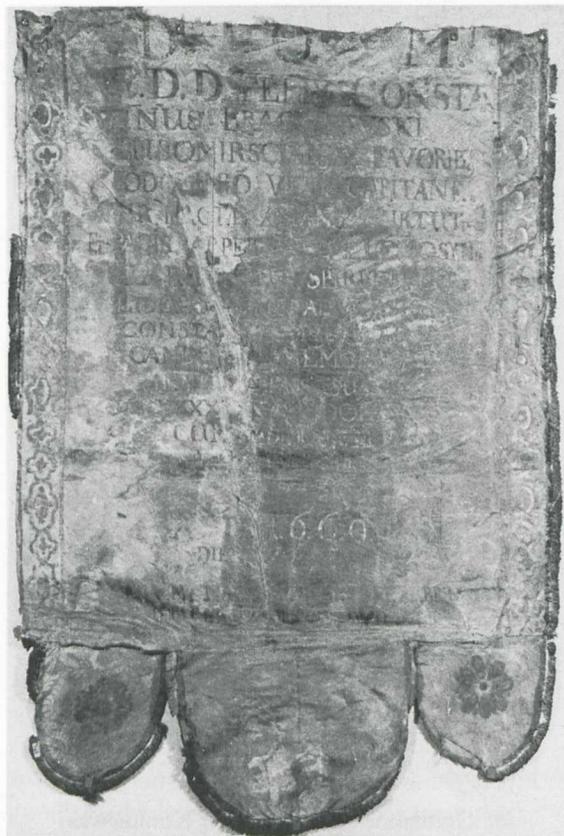
Eine funktionelle und formelle Ähnlichkeit mit den Grabfahnen weisen die zweiseitig bemalten

hölzernen Epitaphien auf (Abb. 23). Den Verfassern sind nur wenige Beispiele im 17. Jh. bekannt, aus süd-östlichen Gebieten des alten Polen, die sowohl bei den Katholiken wie bei den Orthodoxen verwendet wurden³⁰. Im ersten Fall nahm die Vorderseite eine Darstellung des Verstorbenen ein, auf der Rückseite befand sich eine entsprechende Inschrift. Der Rahmen des Epitaphiums ist gewöhnlich dekorativ geschnitzt, was seine Ähnlichkeit mit einer Grabfahne noch verstärkt. Zweiseitige Epitaphien aus orthodoxen Kirchen unterscheiden sich unter technologischen und stilistischen Gesichtspunkten nicht von den zeitgenössischen Ikonen. Die ursprüngliche Art und Weise der Anbringung solcher Epitaphien in Kirchen ist unbekannt. Wahrscheinlich hingen sie unter dem Gewölbe ähnlich wie Fahnen, obwohl auch angenommen wird, daß sie spezielle Ständer

²⁹ Unsere Bemerkungen basieren auf der Übersicht der Objekte im polnischen Kunstinventar: *Katalog Zabytków Sztuki*, Warszawa, seit 1953.

³⁰ Dobrowolski (Anm. 4), 104; T. Witkowska-Zychiewicz *Krakowskie malarstwo epitafilejne 1500-1850*, »Zeszyty Naukowe U. J. Prace z Historii Sztuki«, Heft 5,

Kraków 1967, 9, 14-16; М. А. Овсийчук, *Львівський портрет XVI-XVIII ст. Каталог виставки* (1965), Київ 1967, 35; Gębarowicz (Anm. 4) 91-95; П.А. Белецкий, *Украинская портретная живопись, Ленинград* 1981, 169-173.



9. A, B. Grabfahne des Feliks Konstany Braclawski (gest. 1660),
Krakau, Czartoryskimuseum

besaßen und auch bei Prozessionen als Tragbilder verwendet wurden. Was die Genese zweiseitiger Epitaphien betrifft, so sieht sie die einzige bis jetzt aufgestellte Hypothese als ärmlichere Version der Grabfahnen an³¹.

F. »Konklusionen«

Eine Erwähnung verdient noch ein Typ von Objekten, die Grabfahnen ähneln, und zwar besonders im Zusammenhang mit Mißverständnissen in der polnischen Fachliteratur zu diesem Thema. Laut Władysław Łoziński, Autor des klassischen Studiums zum Thema von Brauchen und Sitten im alten Polen: »Konklusionen« waren Stücke seidenen Stoffes, meist aus weißen oder gelben Atlas,

worauf man die letzte Sentenz der Grabrede druckte, die von vorneherein durch den Prediger in eine lapidare Form gefaßt und effektiv gestaltet war, z. B. »Stat magni nominis umbra«. Ein Bild es heiligen Patrons und das Wappen des Verstorbenen, daneben eine schwungvolle panegyrische Dikation für die zurückgebliebene Familie vervollständigte den Inhalt der Konklusion, welche in der Hauskapelle aufgehängt oder mit anderen Familienandenken bewahrt wurde³². Diese Informationen scheinen durch die Notizen des Malers Andrzej Radwański aus den Jahren 1731 – 1738 bestätigt zu werden, in denen die Konklusionen unter den Dingen erwähnt werden, die während der Begräbnisse Verwendung fanden³³. Es gelang bisher

³¹ Gębarowicz (Anm. 4), 92.

³² Łoziński, *Polnisches Leben...* (Anm. 4), 279.

³³ Chrościcki (Anm. 4), 275.



10. Grabfahne des Aleksander Korabiewski (gest. 1681), Krakau, Czartoryskimuseum

nicht, diese Angaben mit vorhandenen Gegenständen in Verbindung zu bringen. Wir wissen also nicht mit Sicherheit, ob Begräbniskonklusionen wirklich existierten, und noch weniger, wie sie ausgesehen haben. Ihre Bezeichnung als weltlicher Typ der Grabfahnen bürgerte sich aber in der Literatur ein, wobei man bisher auf das einzige Stück dieser Art hinwies, das mit dem Porträt des Piotr Sapięha geschmückt ist (Warschau, Nationalmuseum, (Abb. 24)³⁴. Eine nähere Untersuchung erlaubte aber, sein Entstehungsdatum auf 1744 fest-

³⁴ Dobrowolski (Anm. 4), 148; S. Kozakiewicz, *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1969, 184; *Decorum życia Sarmatów* (Ausstellungskatalog), Warszawa 1980, 25.

³⁵ Sapięha hat in demselben Jahr 1744 den Orden des Weißen Adlers und den Titel eines Woiwode von Smolensk erhalten. Auf seinem Bildnis ist der Orden dargestellt, der Text aber enthält den Titel noch nicht.

³⁶ So wurden die Konklusionen bezeichnet von M. Gęba-

zusetzen, also 27 Jahre vor dem Tode des Sapięha³⁵. Es stellte sich dabei heraus, daß wir es mit einem Objekt ganz anderer Art zu tun haben. Es gehört nämlich zur Kategorie der in ganz Europa bekannten Thesen, die eine Inhaltsangabe von Doktorarbeiten oder eine Zusammenfassung von wissenschaftlichen und theologischen Disputen darstellten³⁶. Diese Thesen waren im allgemeinen Drucke, in denen der Text manchmal durch allegorische Darstellungen oder das Bildnis der Person ergänzt wurde, der das Ganze gewidmet war. Die reichsten Exemplare wurden auf Atlas abgedruckt. Die Spezifik der Konklusion, oder der These, die Sapięha gewidmet ist, beruht einzig auf ihren bedeutenden Abmessungen und der Ausführung in Maltechnik. Dabei ist es kein Unikat, denn zwei ähnliche, bisher unbekannte Konklusionen mit den gemalten Porträts des Bischofs Jan Małachowski befinden sich im Diözesanmuseum in Sandomierz.

2. Chronologie und Geographie der Grabfahnen

Schon in der Mitte des 17. Jh. wurde das Aufhängen von Grabfahnen in Kirchen als »gotische« Tradition angesehen. Im Jahre 1654 bezeichnete der schon erwähnte Prediger Malina diesen Brauch als einen alten³⁷. In der gleichen Zeit schrieb der Historiker Szymon Starowolski in der Einführung zu seinem Werk *Monumenta Sarmatarum* ausführlicher dazu: »*Serica vero, quibus gotico more, imagines magnorum virorum depictae, resque eorum gestae narratae, tholis templorum, vexillorum ad instar appenduntur, tineis, blattis araneorumque tellis deputant, ruptoque filo quo alligabantur trabibus, in sordes et fimum proijciunt, praesertim cum fabricas templorum ligneas diruunt, aut veteres mororum parientinas demoliuntur*«³⁸.

Das fragmentarische Quellenmaterial und nur wenige erhaltene Beispiele erlauben keine genaue

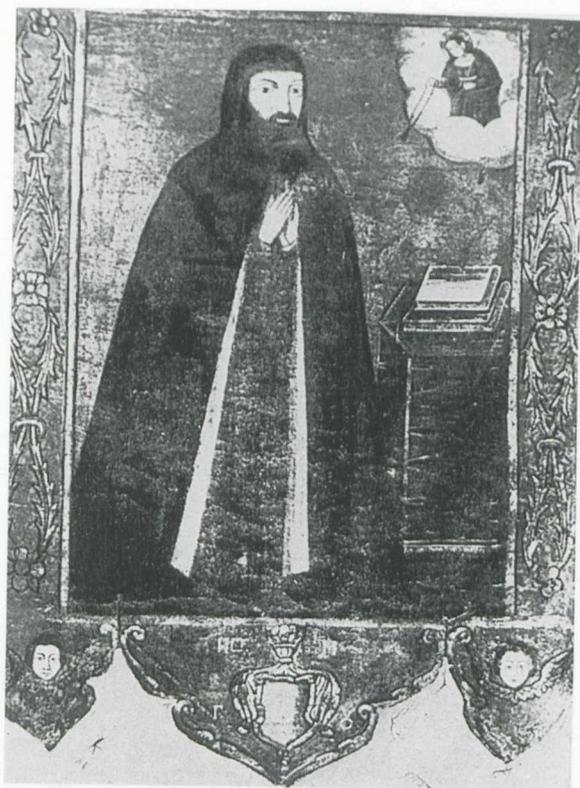
rowicz, *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI–XVIII w.*, Wrocław 1974, 47–48; K. Estreicher, *Bibliografia polska*, Kraków, B. XIV, 1896, 343–352. B. XXV, 1913, 248 zitiert zahlreiche Beispiele der verschiedenen Typen der Konklusionen und Thesen aus den 16.–18. Jh.

³⁷ Malina (Anm. 19).

³⁸ Starowolski (Anm. 2), Ad Lectorem.

Zeitangabe, wann Grabfahnen auf den Plan traten. Es bestehen einzig Hypothesen, die unmöglich einer eindeutigen Verifikation unterzogen werden können; sie beziehen sich auf Objekte aus dem 15. Jh.: Fahne des berühmten Ritters Zawisza Czarny (gest. 1428), die sich in der Franziskanerkirche in Krakau befunden haben soll³⁹, und die des litauischen Großfürsten Witold (gest. 1430) in der Kathedrale in Wilna⁴⁰. Die älteste sichere Nachricht, die sich im Wappenbuch von Barłomiej Paprocki befindet, betrifft hingegen die Fahne des Ambroży Pampowski (gest. 1510) in Środa Wielkopolska⁴¹. Von den erhaltenen Objekten entstand nur eins im 16. Jh. (Fahne des Stanisław Barzi, gest. 1570, Abb. 3). Alle übrigen polnischen Fahnen und das meiste Quellenmaterial stammen aus dem 17. Jh. Auf dieses Jahrhundert bezieht sich auch die Mehrzahl der Angaben zum Fahnenthema aus den Nachbargebieten. Die letzte bekannte Fahne aus dem Gebiet Kernpolens entstand 1681 (Aleksander Korabiewski, Abb. 10). Wir wissen nicht, ob das Fehlen späterer Objekte Zufall oder Zeugnis des Aussterbens dieser Fahnenart ist.

Eine Rolle spielte hier vielleicht das negative Verhältnis der gegenreformatorischen Kirche zu säkulären Elementen in den Gotteshäusern. Der hl. Karl Borromäus, ein Modellbeispiel des posttridentischen Bischofs beschrieb die existierende Situation so: »*Non est facienda nostri temporis insolentia sepulchrorum, in quibus putida cadavera, tamquam sacrorum corporum reliquiae, excelso et ornato loco in ecclesiis collocantur, circumq. arma, vexilla, trophaea et alia victoriae signa et monumenta suspenduntur; ut iam non divina templa, sed castra bellica esse videatur*«⁴². Die Fahnen wurden also unter den Gegenständen erwähnt, die aus



ii. Grabfahne des Joel Maniowski (gest. 1683), Lemberg, Nationalmuseum

den Kirchen verschwinden sollten, und die dann auch beseitigt wurden⁴³. Die Beschlüsse der polnischen kirchlichen Synoden sind nicht so spezifisch, aber auch sie kritisieren die Anwesenheit weltlicher Objekte in den Kirchen⁴⁴. Ein zusätzliches Argument *au rebours* gibt uns der evangelische Autor Jan Malina, der über die Akzeptierung dieses Brauches in der Kirche spricht⁴⁵. Die Klärung des Problems bedarf noch weiterer For-

³⁹ C. Weysenhoff, *Adami Porcari epitaphium Zavissi Nigri et Hedvigis Wladislai Jagiellonis filiae*, Varsoviae 1961, 11–12; S. Zabłocki, *Antyczne tradycje pronesansu francuskiego i jego związki z poezją polską XV w. Na marginesie »Epitaphium Zawiszy« Adama Świnki*, »Acta Univesitatis Wratislaviensis« 150, »Prace Literackie« XIII, Wrocław 1971, 43.

⁴⁰ J. I. Kraszewski, *Wilno od początków jego do roku 1740*, Wilno 1840–1842, B. II, 226, 229.

⁴¹ Paprocki (Anm. 2), 292.

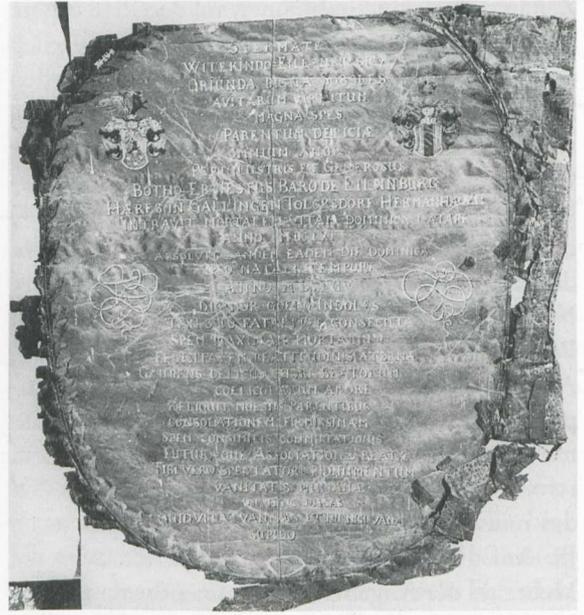
⁴² K. B. Hiesiger, *The Fregoso Monument: A Study in Sixteenth-Century Tomb Monuments and Catholic Re-*

form, »The Burlington Magazine« CXXVIII, 1976, 284; C. Borromaeus, *Constitutiones et decreta condita in provinciali synodo mediolanensi...*, Mediolani 1566, 167.

⁴³ G. P. Giussano, *Vita di S. Carlo Borromeo*, Roma 1689, 72–73, 422.

⁴⁴ O. Mikołajski, *Recepcja trydenckiego dekretu o świętych obrazach w polskim ustawodawstwie synodalnym*, Kraków 1988, Magisterdissertation im Institut für Kunstgeschichte der Jagiellonischen Universität, Krakau.

⁴⁵ Malina (Anm. 19).



12 A, B. Grabfahne des Witekind zu Eulenburg (gest. 1664),
Kętrzyn (Rastenburg), Museum

schungen; nach 1700 ist die Ausführung von Grabfahnen jedenfalls nur fürs protestantische Preußen belegt (als letzte Beispiele gelten hier die Fahne des Albrecht Schack v. Wittenau, gest. 1731, Abb. 18, und die Fahne des Sigmund v. Seeguth-Stanislawski, 1762 oder 1768).

Die Rekonstruktion des geographischen Einzugsbereiches der Grabfahnen beruht gleichfalls auf fragmentarischen Angaben. Alles scheint darauf hinzuweisen, daß der Gebrauch solcher Fahnen in ganz Polen verbreitet und in einigen Nachbargebieten anzutreffen war. Dabei ist wichtig zu betonen, daß die Quellenüberlieferungen und die wenigen erhaltenen Objekte nur einen geringen Prozentsatz des ursprünglichen Bestandes erfassen. Aussagekräftig als *pars pro toto* sind hier In-

formationen über die Existenz von 63 Fahnen in der Bernhardinerkirche in Lemberg (Lwów)⁴⁶ und von 13 Fahnen in der Marienkirche in Thorn (Toruń)⁴⁷. Viele Fahnen befanden sich auch im Königsberger Thum⁴⁸ und in den Kirchen in Danzig, Marienburg (Malbork) und Elbing (Elbląg)⁴⁹.

Was Kernpolen betrifft, so befinden sich gegenwärtig die meisten Fahnen in Krakau, wobei eine davon aus einer anderen Stadt stammt (Fahne des Aleksander Korabiewski, gest. 1681, ursprünglich in der Bernhardinerkirche in Leżajsk)⁵⁰. Die Quellen stellen die Existenz weiterer Beispiele in den Kirchen in Krakau und anderen Orten Kleinpolens (Jędrzejów, Radom, Żabno bei Tarnów) fest⁵¹. Für Masowien und Podlesien existieren Überlieferungen mit Bezug auf Warschau, Piotrków,

⁴⁶ Gębarowicz, *Portret XVI–XVIII wieku...* (Anm. 4), 86.

⁴⁷ Chmarzyński (Anm. 4), 37.

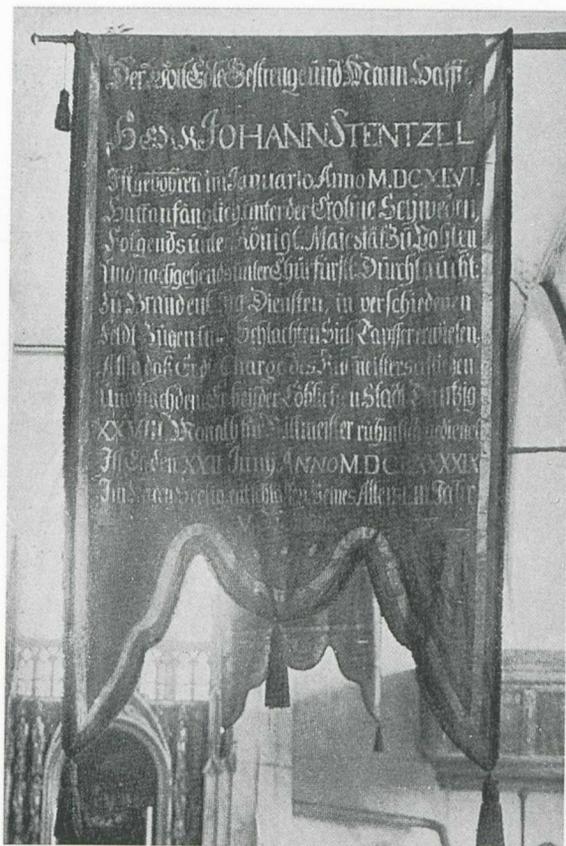
⁴⁸ [Lilienthal] (Anm. 2), B. I, 98, 103, 104, 109; Gebser, Hagen (Anm. 5).

⁴⁹ A. S. Radziwiłł, *Memoriale rerum gestarum in Polonia 1632–1656*, hrsg. A. Przyboś und R. Zelewski, Wrocław 1970, B. 2, 147–147; Fuchs (Anm. 5), B. II, 323, 236.

⁵⁰ Malkiewiczówna (Anm. 4).

⁵¹ Paprocki, (Anm. 2), 311, 575, 730, 754; Niesiecki (Anm. 2), B. II, 121, B. IV, 168, B. V., 142; *Chronologia Ordinis Fratrum Minorum...* (Anm. 8), 83.

⁵² Paprocki (Anm. 2), 400–401; Niesiecki (Anm. 2), B. II, 327, A. Jarzębski, *Gościniec abo krótkie opisanie Warszawy*, hrsg. W. Tomkiewicz, Warszawa 1974, 101; Gębarowicz, *Portret XVI–XVIII wieku...* (Anm. 4), 86–87; Galicka, Sygietyńska (Anm. 4).



13. A, B. Grabfahne des Johann Stentzel (gest. 1699), zerstört, früher Danzig, Hl. Barbarakirche

Szreńsko, Czerwińsk und Supraśl⁵². Das faßbare Material aus Großpolen ist geringfügig: Außer der schon erwähnten Fahne des Pampowski in Środa besteht es nur aus einer Bemerkung über die Fahnen der Gniński in Gnin⁵³. Was die ruthenischen (ukrainischen) Gebiete des alten Polens betrifft, so kommen die erhaltenen Beispiele aus Lemberg (Fahne des Konstanty Korniakt, gest. 1603, Abb. 5) und aus Ulucz bei Sanok (Fahne des Maniowski, gegenwärtig in Lemberg, Abb. 11) in Betracht. Die

Quellen erinnern an weitere zahlreiche Fahnen in Lemberg⁵⁴ und wahrscheinlich in Kołomyja⁵⁵. Außerdem befand sich eine Fahne zum Gedenken an Timosch Chmielnicki (gest. 1653) in Subotow⁵⁶, weit in der Ostukraine, die damals formell noch ein Teil der polnischen Krone war. Aus dem Großfürstentum Litauen (wahrscheinlich aus Witebsk) stammt die Fahne des Eustachy Litynkiewicz (gest. 1640), die in der Oruzheynaya Palata in Moskau vermerkt ist⁵⁷. Archivangaben betreffen auch

⁵² J. Łukaszewicz, *Krótki opis historyczny kościołów [...] w dawnej diecezji poznańskiej*, B. II, Poznań 1859, 488–489.

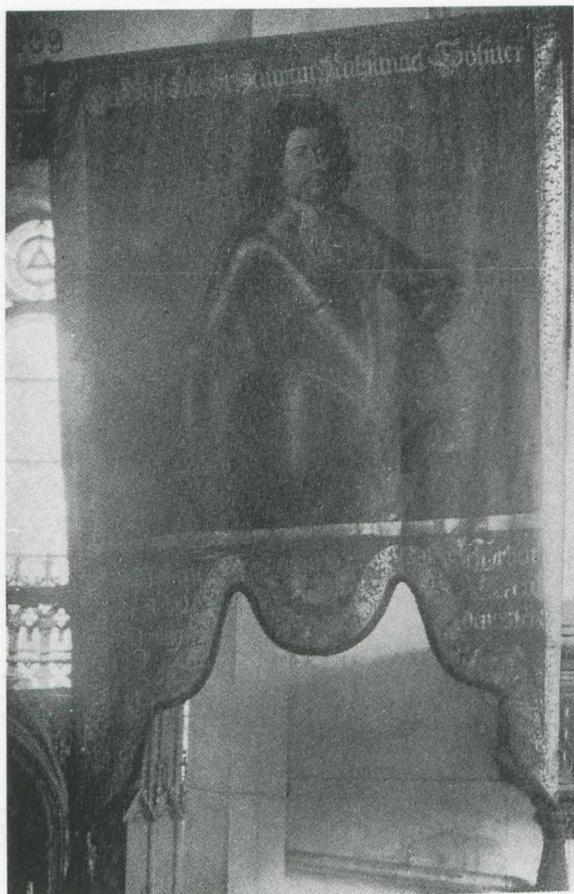
⁵⁴ Gębarowicz, *Portret XVI–XVIII wieku...* (Anm. 4), 25, 88; Белецкий (Anm. 30), 172, 175; Biskupski (Anm. 4).

⁵⁵ Łoziński, *Prawem i lewem...* (Anm. 4), B. I, 132.

⁵⁶ Gębarowicz, *Portret XVI–XVIII wieku...* (Anm. 4), 87–88; Белецкий (Anm. 30), 54–56.

⁵⁷ Gębarowicz, *Portret XVI–XVIII wieku...* (Anm. 4), 87; И.В. Арсеньев, *Оружейная Палата. Путеводитель*, Москва 1910, 287.

⁵⁸ Paprocki (Anm. 2), 464; *Chronologia Ordinis...* (Anm. 8), 295, 300, 330, 332.



14. Grabfahne des Nathanael Söhner (gest. 1701), zerstört, früher Danzig, Hl. Barbarakirche (siehe auch Abb. 1)

die Fahnen in Wilna (Vilnius), Grodno und Kauen (Kaunas)⁵⁸.

Besonders zahlreiche Informationen über Grabfahnen treten in West- und Ostpreußen, also beiderseits der historischen Grenze auf. Alfons Mańkowski erwähnt über 40 Beispiele, überwiegend in Anlehnung an Quellendaten. Gwido Chmarzyński hat noch in den 30er Jahren unseres Jahrhunderts 21 solcher Objekte, darunter 11 in Danzig, gesehen. Deutsche Kunstinventare, die den Zustand vor dem Zweiten Weltkrieg wiedergeben, vermerken 22 Fahnen in Kirchen West- und Ostpreußens⁵⁹. Bis heute haben sich leider nur sechs

Preußische Fahnen erhalten, einige weitere sind photographisch dokumentiert (Danzig, Arnau, Königsberg).

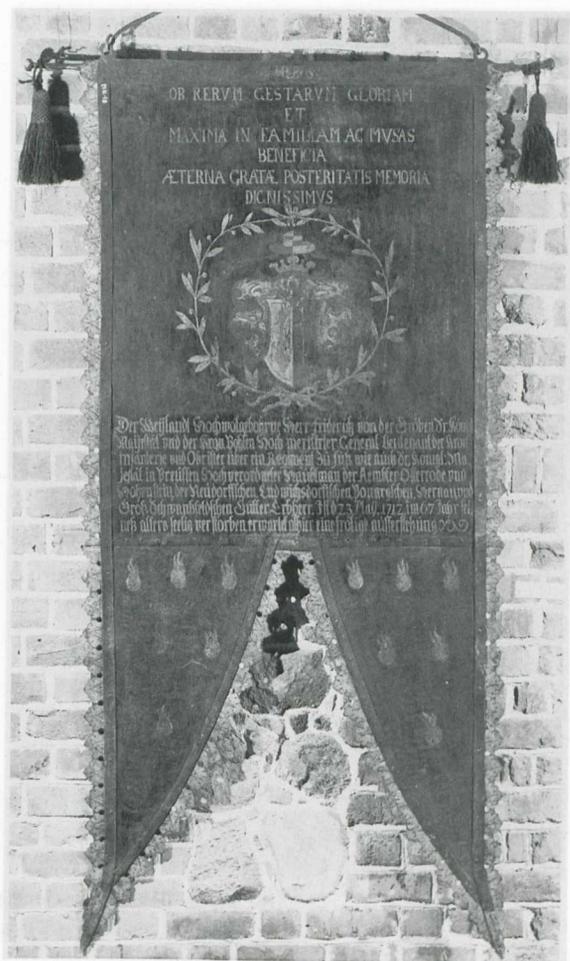
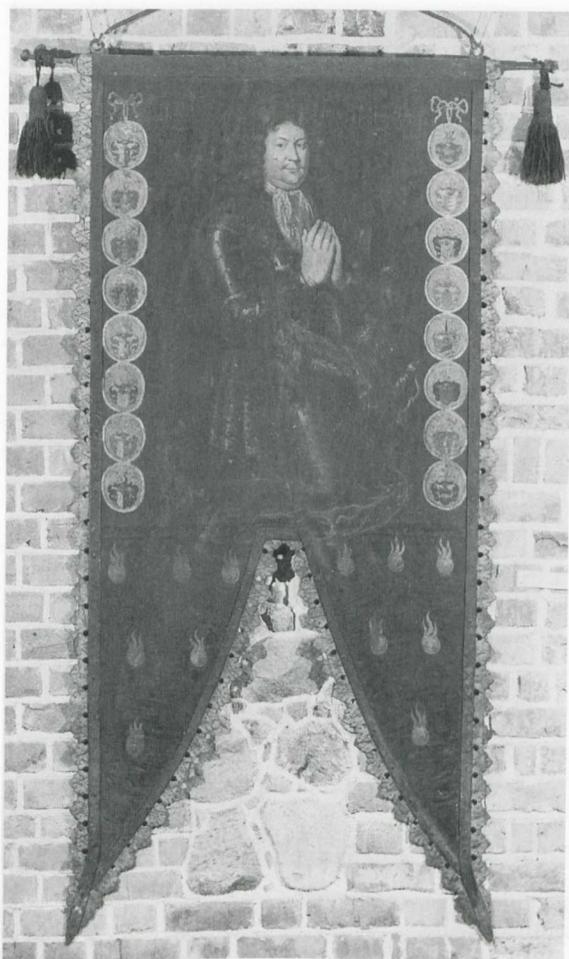
In der Zips, die historisch ein Teil von Ungarn war und heute teilweise zu Polen gehört, befanden sich Grabfahnen in der Kirche des Bergdorfes Łapsze Niżne (Abb. 19, 20)⁶⁰. Aus dem Gebiet des ebenso nahen Schlesiens verfügen wir über die schon erwähnte Information zu der Fahne des Erdmann v. Promnitz in Samitz (Zamienice) sowie über Photographien der stark beschädigten Fahne des Caspar v. Pritzelwitz (gest. 1668, Abb. 21) aus Bisdorf (Biskupice). Man kann heute nicht mit voller Sicherheit entscheiden, zu welcher der von uns unterschiedenen Kategorien dieses zuletzt erwähnte Objekt zu zählen ist, aus dem wahrscheinlich das ursprünglich vorhandene Porträt des Verstorbenen herausgerissen wurde.

Die obige Aufstellung, die notgedrungen unvollständig ist, erlaubt erste Schlußfolgerungen. Erstens: Das Auftreten von Grabfahnen ist ab dem Beginn des 16. Jh. bezeugt, man kann jedoch fast mit Sicherheit annehmen, daß sie schon im vorangegangenen Jahrhundert bekannt waren. Zweitens: Das Material aus dem 16. und 17. Jh. beweist, daß Grabfahnen mit dem Porträt des Verstorbenen im gesamten Territorium des alten Polens vorkamen und von allen christlichen Glaubensvertretungen verwendet wurden, also von Katholiken, Orthodoxen und Protestanten. Es sind auch Beispiele bekannt (Danzig, Elbing), die Ausländern gewidmet waren. Drittens: Wie es scheint, waren Grabfahnen eine spezifisch polnische Erscheinung und ihr Auftreten in Nachbargebieten kann mit polnischen Einflüssen in Verbindung gebracht werden. Diese These läßt keinen Zweifel bezüglich der einzelnen Beispiele aus der Zips und aus Schlesien. Im Falle Preußens stehen die frühesten Informationen über Fahnen (Mikołaj Piechowski, 1. Hälfte des 16. Jh., Tuchel-Tuchola; Mikołaj SzczaWiński, gest. 1569, Karthaus-Kartuzy⁶¹) und das älteste erhaltene Exemplar (Fahne des Jan Paweł Działyński, gest. 1643, Abb. 7) in Zusammenhang

⁵⁹ Siehe Anmerkung 5.

⁶⁰ Szydłowski (Anm. 20).

⁶¹ Mańkowski (Anm. 4), 9, 18; Niesiecki (Anm. 2), B. II, 336; *Słownik geograficzny...*, B. III, Warszawa 1882, 887.



15. A, B. Grabfahne des Friedrich v. d. Groeben (gest. 1712),
Kętrzyn (Rastenburg), Museum

mit Angehörigen polnischer Familien. Die älteste Erwähnung einer Grabfahne aus dem Gebiet des deutschen Ostpreußen bezieht sich erst auf das Jahr 1632 (Kanzler Merten v. Wallenrod, Königsberg)⁶², das älteste bis zum 2. Weltkrieg erhaltene Exemplar stammte aus dem Jahre 1658 (Fahne des Christian Behnfeld, Löwenstein-Lwowiec)⁶³. Übrigens sind hier genaue Entscheidungen betreffs der Nationalität weder nötig noch möglich, da in Westpreußen, das zu Polen gehörte, viele Familien deutscher Abstammung gern die Privile-

gien des Polnischen Adels nutzten und deren Bräuche übernahmen. Auch der deutsche Adel aus Ostpreußen unterhielt mit Polen verschiedenartige Beziehungen. So enthält z. B. die Inschrift auf der Fahne des Friedrich v. d. Groeben eine Bemerkung zu seinen Diensten im polnischen Heer unter Johann III. Sobieski.

3. Morphologie der Grabfahnen

Nimmt man als Kriterium das Material, so kann man 3 Fahnentypen unterscheiden: die aus Ge-

⁶² Mańkowski (Anm. 4), 10; Dehio, Gall (Anm. 5), 377; [Lilienthal] (Anm. 2), B. I. 103.

⁶³ Boetticher (Anm. 5), B. II, 122; Dehio, Gall (Anm. 5), 328.



16. A, B. Grabfahne des Johann v. Kreytzen (gest. 1712),
Olsztyn (Allenstein), Museum

webe, welche hauptsächlich vorkommen, sowie die wesentlich selteneren aus Kupferblech und Leder. Bei den Gewebefahnen überwiegen diejenigen aus Seide, Damast oder Atlas. Sie haben verschiedene Tönungen von Rot, Purpur und Violett und wurden mit Öl- oder manchmal Temperatechnik bemalt. Die Malschicht bedeckt manchmal die gesamte Oberfläche der Fahne, während in anderen Fällen bedeutende Partien des Grundmaterials frei bleiben und so eine Wirkung erzielen, die der des mit Ornamenten verzierten Goldgrundes gotischer Gemälde ähnelt. Auch Leinengewebe wurde anstelle von teurer Seide verwendet, so wie bei der Fahne des Joel Maniowski und den 3 Fahnen in Schönbruch (Podborek) in Ostpreußen. Die man-

⁶⁴ Die preußischen Beispiele siehe in Boetticher (Anm. 5), B. II, 162, B. VI, S. 107; Dehio, Gall (Anm. 5), 309, 336.

gelnde Haltbarkeit der locker hängenden Gewebe ließ die preußischen Fahnen aus Blech entstehen, von denen die älteste in der Literatur erwähnte aus dem Jahre 1686 stammt (Johann Ernst Kuchenmeister v. Sternberg, Seehesten-Szestno)⁶⁴. Die Ränder dieser Fahnen sind mit einem ausgeschnittenen und vergoldeten Rahmen umgeben, der sich aus repetierenden Blattmotiven zusammensetzt. Das einzig greifbare Exemplar aus Leder ist die enigmatische Fahne des Sigmund v. Seeguth-Stanisławski aus Lindenau.

Die ursprüngliche Form der Grabfahnen ist heute nicht immer klar, da einige von ihnen abgeschnitten und sogar später wieder auf eine Tafel aufgeklebt wurden (Fahne des Korniaht, Abb. 5). Unter den kompletten Fahnen kann man jedoch drei Hauptgruppen unterscheiden:



17. A, B. Grabfahne des Lüdewich v. Seelstranck (gest. 1726)

A. Trapezform, bzw. Rechteck mit einer unten zugegebenen dreieckigen Spitze – wird heute nur noch durch die zwei ältesten Objekte repräsentiert (Fahne des Stanisław Barzi und Jan Chwaliszewski, gest. 1601, Abb. 3, 4). Eine ähnliche Form hatten die polnischen Ritterwimpel, aus Darstellungen auf Grabmälern aus dem 15. und 16. Jh. bekannt. Dieser Fahnentyp kann als ältester anerkannt werden und wurde bis um 1600 verwendet.

B. Von den erhaltenen und aus der Ikonographie bekannten Fahnen haben die meisten die Form eines Rechteckes mit zwei dreieckigen (eventuell leicht abgerundeten) Spitzen. So sehen die erhaltenen preußischen Metallfahnen aus (Abb. 15, 16, 17, 18), ferner die auf alten Photographien erscheinenden Textilfahnen im Inneren der

Kirchen in Danzig, Königsberg und Arnau (Abb. 1, 2), und auch die Fahne des Wojciech Łapszański aus der Zips (gest. 1675, Abb. 20). Eine derartige Fahne erwähnt in seinem Testament aus dem Jahre 1634 der Adlige Jakob Hreczyna, der verlangte, daß »über dem Grab aus roter Seide zwei Ritterspitzen gemacht werden sollten«⁶⁵. Eine analoge Form tritt häufig auch bei Begräbnisfahnen auf.

C. Der dritte Typ, der den allgemein bekannten Kirchenfahnen ähnelt, hat die Form eines Rechteckes, das nach unten mit drei abgerundeten – oder auch einen dekorativen Umriß bildenden Schnürzen verziert ist. Er kommt vor allem bei

⁶⁵ Łoziński, *Prawem i lewem...* (Anm. 4), B. I, 132.



18. Grabfahne des Albrecht Schack v. Wittenau (gest. 1731), Susz (Rosenberg), Pfarrkirche

den Fahnen aus dem 17. Jh. vor, die Angehörigen polnischer Adelsfamilien gewidmet sind (Abb. 7, 9, 10). Eine Nachahmung dieser dekorativen Variante stellt die wesentlich bescheidenere Leinenfahne des Maniowski dar (Abb. 11). Es ist nicht uninteressant zu erwähnen, daß der eben zitierte Hreczyna Dekorationen dieser Art, sicherlich als neue Mode seiner Zeit, leichtfertig als *Weberschürzen* bezeichnete.

⁶⁶ Mańkowski (Anm. 4), 6.

⁶⁷ Die Photographien der Grabfahne des Lüdewich v. Seestranck (eigentlich v. Seelstrang) wurden in einer Anzeige der Kunstauktion veröffentlicht (»Weltkunst«

4. Gemalte Darstellungen auf den Fahnen

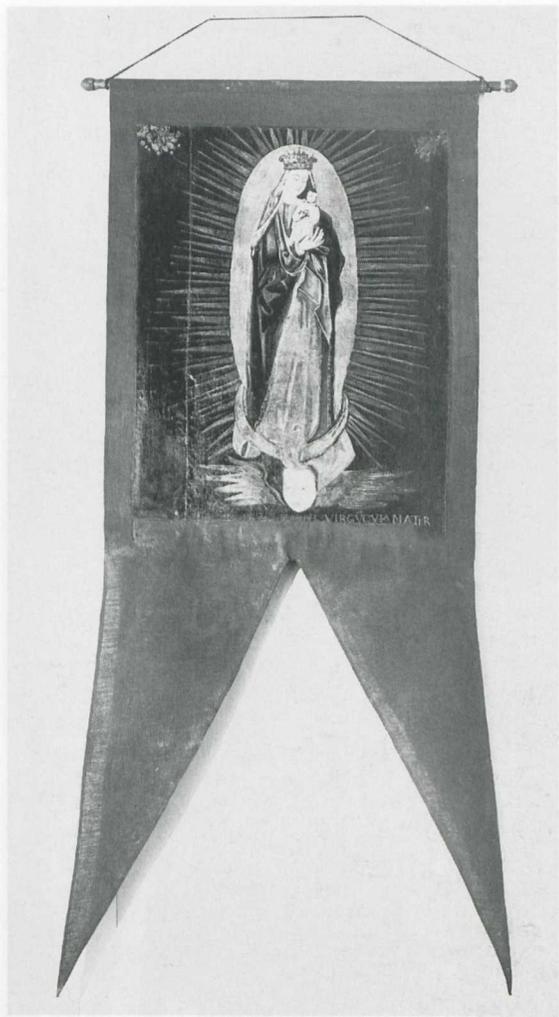
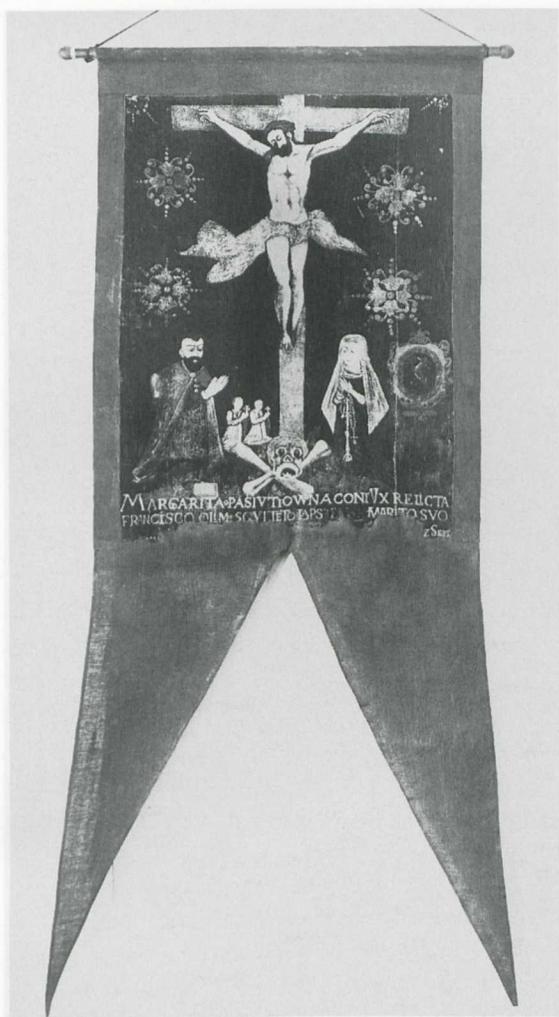
Unter den gemalten Darstellungen auf Grabfahnen spielt das Porträt des Verstorbenen die Hauptrolle. Es erscheint auf allen erhaltenen Objekten mit Ausnahme der Fahne des Wojciech Łapszański. Von zahlreichen weiteren Beispielen, hauptsächlich aus Danzig und anderen preußischen Städten, zeugen Quellen, Kunstinventare und andere Beschreibungen. Die Fahne des Franciszek Łapszański, die teilweise Votivcharakter hat, enthält hingegen Bildnisse von drei Verstorbenen und einem damals noch lebenden Familienangehörigen (Abb. 19). Ein Gruppenporträt befand sich ebenfalls auf der im Jahre 1712 durch Jan Smith in Kulm (Chełmno) gestifteten Fahne, die aus einer Quellenerwähnung bekannt ist⁶⁶.

Das zweite, unentbehrliche Element einer Fahne ist die Inschrift, darüberhinaus finden sich Darstellungen von Kruzifixen, von der Mutter Gottes, Wappen, Rüstungsteile, verschiedene Ornamente und manchmal ganze Szenen von historischem und emblematischem Charakter. In den meisten Fällen ist die Vorderseite für ein Porträt und Devotionsdarstellungen reserviert, während sich auf der Rückseite die Inschrift befindet. Von dieser Regel ausgenommen sind die ältesten, einseitigen Fahnen (Barzi und Chwaliszewski, Abb. 3, 4) sowie die Fahnen der Łapszańskis aus der Zips (Abb. 19, 20). Die Rückseite der Fahne des Franciszek schmückt eine Figur der apokalyptischen Madonna. Die Fahne des Wojciech unterliegt hingegen – in Anbetracht des fehlenden Porträts – anderen Kompositionsgrundsätzen. Wappen sowie figurale und emblematische Darstellungen können auf beiden Fahnenseiten erscheinen.

Die Bildnisse der Verstorbenen auf Grabfahnen unterteilen sich in 4 Grundtypen:

A. Am verbreitetsten ist der Typ mit einer knien- den Figur. Dazu gehören die Fahnen des Barzi, Chwaliszewski, Korniakt, der Żarczyńska, des Franciszek Łapszański, Powęski, Działyński, zu

XLI, 1971, S. 1109). Obwohl die Provenienz des Objekts unbekannt ist, scheint alles darauf hinzuweisen, daß es aus Ostpreußen stammt.



19. A, B. Grabfahne des Franciszek Łapszański (gest. 1624),
Niedzica, Schloßmuseum

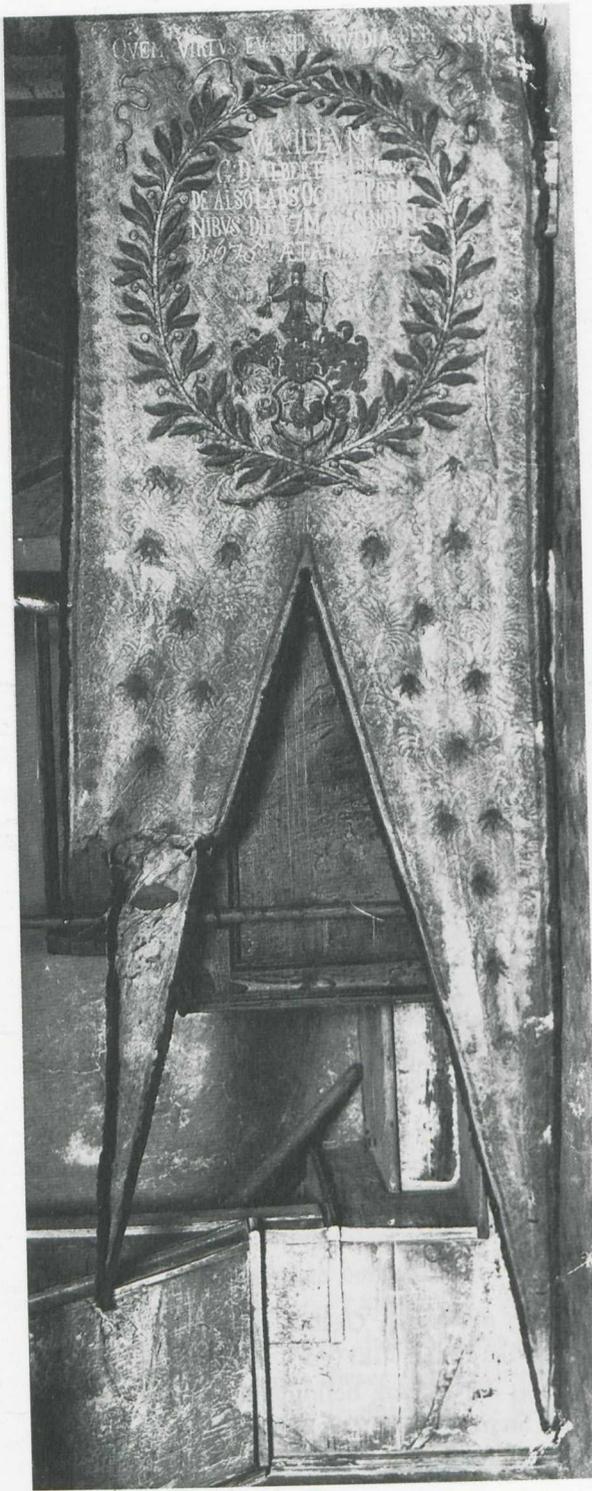
Eulenburg (gest. 1664), v. d. Groeben, v. Kreytzen, Lüdewich v. Seelstranck (gest. 1726)⁶⁷ und Schack v. Wittenau (Abb. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12, 15, 16, 17, 18) sowie wahrscheinlich die des v. Pritzelwitz (Abb. 21). Solche Darstellungen hatten auch die während des Zweiten Weltkrieges zerstörten Danziger Fahnen des Friedrich Aderspach (gest. 1655), Julius Schroer (gest. 1657), Petrus de Perceval (gest. 1657), Nicolaus Schmidt (gest. 1657) und David Bredt (gest. 1667)⁶⁸.

B. Typ mit stehender Gestalt, die auf den Fahnen des Maniowski und Korabiewski vorkommt (Abb. 10, 11).

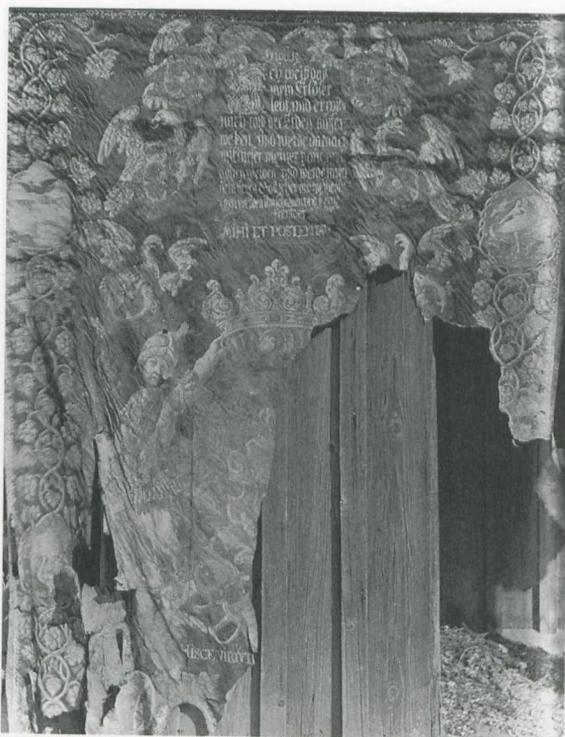
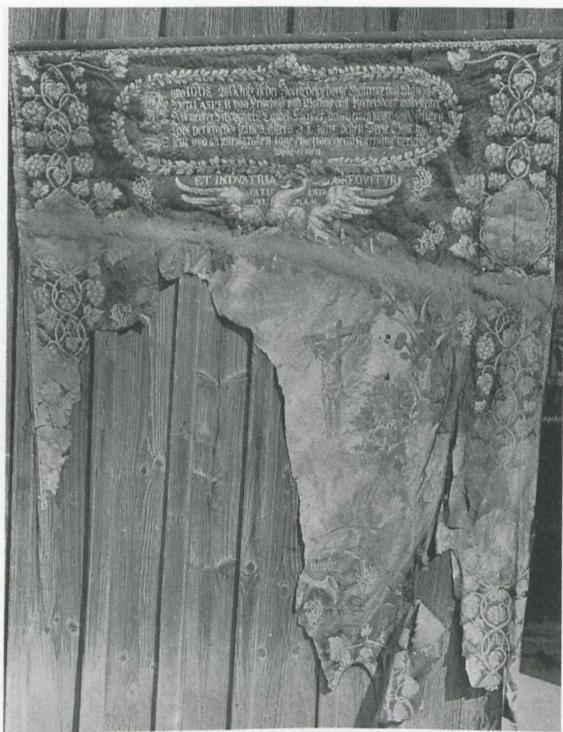
C. Typ mit halber Gestalt, der durch die Fahne des Feliks Braclawski (gest. 1660, Abb. 9) und die bis 1945 die Danzig befindlichen Fahnen des Johann Stenzel (gest. 1669, Abb. 13) und Nathanael Söhner (gest. 1701, Abb. 14) dokumentiert ist⁶⁹.

⁶⁸ Drost, *Kustedenkmäler...* (Anm. 5), B. 4, *Die Marienkirche...*, 168.

⁶⁹ Drost, Swoboda, *Kustedenkmäler...* (Anm. 5), B. 5, *St. Trinitatis...*, 146–147.



20. A, B. Grabfahne des Wojciech Łapszański (gest. 1675), zerstört, früher in der Pfarrkirche in Łapsze Niżne



21. A, B. Grabfahne (?) des Caspar v. Pritzelwitz (gest. 1668), zerstört, früher in der evangelischen Kirche in Biskupice (Bischdorf)

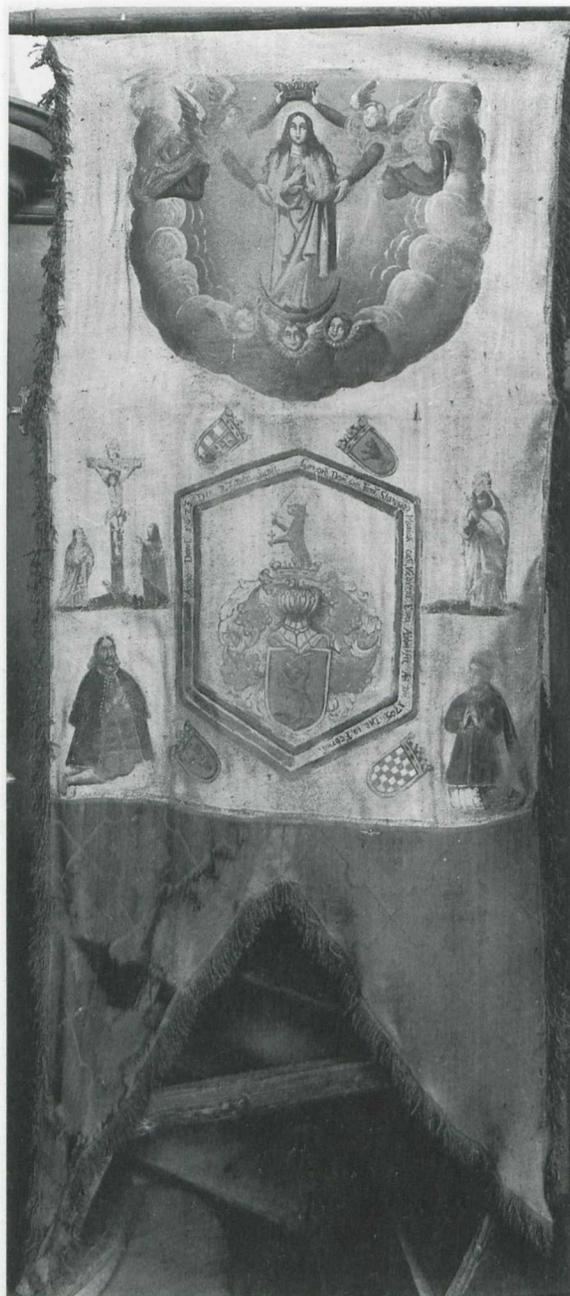
D. Typ mit einem Reiterbildnis, der lediglich aus Quellen bekannt ist. Dazu sollen die Fahnen des Großfürsten Witold in Wilna und die des Timothäus Chmielnicki in Subotow gehört haben. Auf letzterer war, laut einer Beschreibung von 1656 der Verstorbene mit einem Schwert in der rechten Hand und einem Streitkolben in der linken Hand dargestellt. Ergänzt wurde dies durch eine »Vorstellung Moldaus, als Land, das er erobern ging«⁷⁰.

Die Originalität der Idee, ein Porträt des Verstorbenen auf einer Grabfahne anzubringen, findet in der Gestaltung der Bildnisse selbst kein Echo. Im Gegenteil, alle Porträttypen auf den Fahnen sind Wiederholungen von Lösungen, die schon anderswo auftraten, vor allem in den Epitaph- und Votivgemälden (Abb. 23, 25, 26) oder in der weltlichen Porträtmalerei. Die Mehrzahl der Verstorbenen ist auf den Fahnen in der Pose des Oranten

⁷⁰ Gebarowicz, *Portret XVI–XVIII wieku...* (Anm. 4), 87; Белецкий (Anm. 30), 54.

dargestellt. In der Auswahl der Adorationsobjekte treten hingegen 3 unterschiedliche ikonographische Tendenzen auf:

A. Auf drei erhaltenen Fahnen (Żarczyńska, Powęski, Maniowski, Abb. 6, 8, 11) findet sich eine Muttergottes, genau wie in den spätgotischen Epitaph- und Votivbildern. Weitere traditionelle Beziehungen gibt es in Details. In die Komposition der Fahne der Żarczyńska wurde eine Kopie des Gemäldes der Schmerzmuttergottes aus dem 15. Jh. eingefügt, das sich bis zum heutigen Tag eines speziellen Kultes in derselben Franziskanerkirche in Krakau erfreut, in der die Fahne aufbewahrt ist. Auf der Fahne des Maniowski tritt die Rosenkranzmuttergottes auf, die als Trösterin der Gläubigen schon in der Malerei des 15. Jh. bekannt ist. Ihre Erscheinung auf einer Fahne, die einem orthodoxen Geistlichen gewidmet ist, zeugt von der



22. A, B. Votivfahne der Familie Moniak, um 1705,
Zubrzyca, Pfarrkirche

weit fortgeschrittenen Latinisierung der Ostkirche in Polen. Auf der Fahne des Działyński ist die Muttergottes als Fürbitterin des Verstorbenen bei dem gekreuzigten Christus zu verstehen (Abb. 11).

B. Auf den übrigen polnischen Fahnen beten die Verstorbenen den gekreuzigten Christus an, was als Symptom der Gegenreformationsikonographie verstanden werden kann.



23. A, B. Epitaph der Agnieszka Błoniowska (gest. 1643),
Krakau, Nationalmuseum

C. Eine andere Ikonographie haben die preußischen Fahnen, die Protestanten gewidmet sind. Die halbfigurigen Bildnissen auf den Danziger Fahnen sind frei von jeglichen sakralen Anknüpfungspunkten (Abb. 13, 14). Auf den übrigen bringt das fehlende Adorationsobjekt sicherlich die evangelische Abneigung gegen den Bilderkult zum Ausdruck. Auf den Fahnen des v. Kreytzen, v. Seelstranck und Schack v. Wittenau wurde die Anwesenheit Gottes nur auf abstrakte Weise angedeutet, indem man von oben Lichtstrahlen einfallen ließ (Abb. 16, 17, 18). Diese Konzeption, die sich an die Worte Christi »Ego sum lux mundi« (J. 8, 12) anlehnt, findet ihre Entsprechung im Text, mit dem die Fahne des v. Kreytzen versehen ist. Ähnlich wie in der Staffelmalerei kam es auch bei den Malereien auf Grabfahnen zu Änderungen der Darstellung des Verstorbenen und seines Verhältnisses zum Adorationsgegenstand. Die zierlichen Figuren des Barzi und Chwaliszewski verlie-

ren sich im abstrakten, mit Ornamenten ausgefüllten Raum (Abb. 3, 4). Auf den unwesentlich später entstandenen Fahnen der Żarczyńska, des Działyński und Powęski (Abb. 6, 7, 8) stellen die Gestalten der Verstorbenen schon das dominierende Element der Komposition dar. Działyński ist größer als Christus, den er anbetet. In anderen Fällen wird die heilige Person als Vision zwischen Wolken vorgezeigt und sogar durch ein sakrales Kunstwerk ersetzt. Konstanty Korniakt kniet vor dem Kruzifix, das auf einer Erhöhung steht, die das Innere einer Kirche oder Kapelle vorstellt (Abb. 5). Auf den Fahnen von Braclawski und Korabiewski erscheinen nur kleine geschnitzte Kreuze, die auf einem Tisch stehen (Abb. 9, 10). Diese Säkularisierung der Darstellungen auf den Fahnen bringt sie den zeitgenössischen weltlichen Porträts näher, auf denen wiederum oft religiöse Elemente, wie Kreuze, Gebetsbücher oder Rosenkränze vorkommen. Die Bildnisse von Kora-



24. Konklusion des Piotr Sapieha, 1744, Warschau, Nationalmuseum

biewski, Stentzel und Söhner, auf denen sogar die Bet-Gesten fehlen, könnten ebensogut in einer Ahnengalerie hängen (Abb. 10, 13, 14).

Was die ikonographischen Details betrifft, so ist auf zwei Erscheinungen hinzuweisen: Die Darstellung der verstorbenen Kinder des Franciszek Łapszański in weißen Gewändern, mit kleinen

⁷¹ B. Steiborn, *Malowane epitafia mieszczańskie na Śląsku w latach 1520–1620*, »Roczniki Sztuki Śląskiej« IV, 1967, 58.

⁷² Das Motiv stammt aus Psalm 90, 5–7; siehe z. B.: *Ars emblematica. Ukryte znaczenia w malarstwie holen-*

Kreuzen (Abb. 19), bekannte Motive der Epitaphmalerei⁷¹ und die abgeschnittene Pflanze als Vanitas-Symbol in der Hand des dreijährigen Witekind zu Eulenburg (Abb. 12)⁷².

Im Verhältnis zu den Porträts der Verstorbenen spielen die übrigen gemalten Darstellungen eine zweitrangige Rolle. Sakrale Themen erscheinen selbständig nur auf den Fahnen der Familie Łapszański: eine Kreuzigung auf der Fahne des Wojciech und die apokalyptische Madonna auf der Fahne des Franciszek (Abb. 19, 20). Ausnahmen unter den erhaltenen Objekten stellen die historischen Szenen auf der riesigen Fahne des Działyński dar, die sich auf die militärischen und politischen Taten des Verstorbenen beziehen. Fast ebenso selten sind Darstellungen allegorischen oder emblematischen Charakters. Spuren hiervon finden wir auf einer Photographie der beschädigten Fahne des Caspar v. Pritzelwitz (Abb. 21). Der Fahne des Otto de Zieten in Danzig (gest. 1716) war ein Löwe aufgemalt, der in den Spiegel schaute⁷³. Stammwappen, die fast auf allen Fahnen erscheinen, kommen auf den preußischen Beispielen in einer Anzahl von 16 und sogar 18 Stück vor und werden zu einem wesentlichen Kompositionselement (Abb. 15, 16). Oft anzutreffen sind auch Panoplien, die aus Rüstungsteilen und Waffen zusammengesetzt sind und eine dekorative wie auch bedeutungsmäßige Rolle spielen.

Der Wandel der Zeit wird am Verhältnis zur Natur in den Malereien auf den Fahnen deutlich. Das schematische und konventionelle Bildnis des Stanisław Barzi weicht nur gering von den mehr als ein Jahrhundert älteren gotischen Epitaphien ab (Abb. 3, 25). Spätestens während des ersten Viertels des 17. Jh. tauchen Darstellungen auf, die individuelle Züge der Physiognomie der Verstorbenen und Merkmale ihrer Kleidung getreu wiedergeben. Besonderes Gewicht wurde auf die Betonung der realistischen Darstellung des Gesichtes gelegt, wie dies im allgemeinen in der altpolnischen Porträt-

derskim XVII w., (Ausstellungskatalog), Warszawa 1981, 99.

⁷³ Drost, *Kunstdenkmäler...* (Anm. 5), B. 4, *Die Marienkirche...*, 168.

malerei anzutreffen ist. Man schreckte z. B. nicht davor zurück, das hohe Alter der Verstorbenen zu unterstreichen: Wiedergabe grauer Haare, tiefer Falten auf der Stirn und um die Ohren (Powęski – Abb. 27, Braclawski, Korabiewski) sowie eingefallene Wangen (Powęski). Außerdem wurde eine Pointierung des Gesichtsausdrucks durch betonte Blickrichtung des Porträtierten auf den Adorationsgegenstand (Korniakt, Braclawski) oder zum Betrachter hin angestrebt.

Unsere Analyse hat eine Einheitlichkeit der Grundformen der Grabfahnen und ihrer Ikonographie gezeigt. Deutliche Unterschiede sind hingegen in der Stilistik ihrer Malereien festzustellen. Die Fahnen aus den Gebieten Kernpolens repräsentieren die typischen Merkmale der lokalen Porträtkunst. Die Stärke dieser Malereien liegt im Realismus der Physiognomie. Daneben trifft man auf Steifheit der Posen, oberflächliche Modellierung und breite Flächen greller Farben. Diese Erscheinungen sind auf das geringe Können der Provinzkünstler und gleichermaßen auf die bescheidenen Anforderungen ihrer Kunden zurückzuführen. Die Fahne des Joel Maniowski sticht mit ihrer Primitivität sogar noch von der durchschnittlichen Masse der Werke ab und schafft fast den Eindruck eines Volkskunstwerkes (Abb. 11). Bei der Beurteilung ihres Wertes und stilistischen Charakters muß jedoch beachtet werden, daß sie im Kreise der orthodoxen Kirche entstand und an deren künstlerische Tradition anknüpfte. Die Malereien auf den preußischen Fahnen sind korrekter und stehen im Zusammenhang mit der westeuropäischen, hauptsächlich der deutschen und holländischen Malerei.

Wir wissen nichts zum Thema der Umstände der Porträtentstehung auf Fahnen. Es ist allerdings sehr zweifelhaft, daß sie direkt vor der posierenden Person gemalt wurden. Höchstwahrscheinlich waren ihre physiognomischen Partien Kopien von anderen Porträts, die zu Lebzeiten entstanden waren, also etwa so, wie im Falle der zeitgenössischen Sargporträts. Es ist auch nicht verwunderlich, daß keines der Porträts, die auf den Fahnen angebracht



25. Epitaphbild des Jan v. Ujazd, um 1450, Krakau, Schloß Wawel

wurden, ein großes Kunstwerk ist. Ihre Maler wurden gering geschätzt und schlecht bezahlt. Erhaltene Rechnungen zeugen davon, daß der Samt für die Fahne des Konstanty Korniakt teurer kam als die Entlohnung des Künstlers⁷⁴. Die Quellen vermitteln uns keine Namen von Malern, die die Fahnen dekoriert haben, was in Anbetracht der fast vollkommenen Anonymität der altpolnischen Porträtmalerei auch nicht weiter verwundert. Es ist gewissermaßen paradox, daß der einzige Versuch einer Zuschreibung die Fahne des Joel Maniowski betrifft, die mit dem Ikonenmaler Stefan Dziengalowy in Verbindung gebracht wird⁷⁵.

5. Inhaltsdeutung von Grabfahnen

Während die Ikonographie der Gemälde auf Grabfahnen ein Reflex früherer zeitgenössischer Epitaph- und Votivgemälde ist, haben die Fahnen als Gattung eine eigene, spezifische Bedeutung. Seit Menschengedenken gehören die Fahnen zu den wichtigen Zeichen, die die Einheit einer Gruppe symbolisieren und Herrscher oder Befehlshaber erkenntlich machen. Die europäischen Fahnen stammen in formaler und inhaltlicher Be-

⁷⁴ Gębarowicz, *Portret XVI–XVIII wieku...* (Anm. 4), 25.

⁷⁵ Biskupski (Anm. 4).



26. Epitaphbild eines Edelmannes, 17. Jh., Krakau, Czartoryskimuseum

ziehung vor allem von den Standarten der römischen Legionen ab, die die Ehre einer Abteilung verkörperten und eine fast sakrale Rolle spielten. Das Christentum reihte Fahnen sehr früh in die Palette seiner Symbolik ein und verknüpfte sie mit der Idee der Auferstehung, des Triumphes des Guten über das Böse sowie des christlichen Ritters (*miles christianus*). Zu ihrer Popularität als christliche Zeichen trug mit Sicherheit ihre Form bei, die dank des Querbalkens an ein Kreuz erinnert⁷⁶. Vom 12. Jh. an hält Christus in verschiedenen Szenen, von der Auferstehung bis zur Himmelfahrt eine Fahne mit dem Kreuz in der Hand. Gleiches gilt für das ihn symbolisierende mystische Lamm. In der Ikonographie der orthodoxen Kirche wird die Fahne manchmal zum Element der Darstellung des Thrones Gottes (*etimasia*)⁷⁷. Fahnen wurden auch zu Attributen zahlreicher heiliger Soldaten und Ritter, wie Georg, Viktor, Ursus, Venantius, Gereon, Mauritius, Florian sowie Herrscher, wie

⁷⁶ A. Alföldi, »Hoc signo victor eris«. Beiträge zur Geschichte der Bekehrung Konstantins des Großen, [in:] *Pisciculi. Studien zur Religion und Kultur des Altertums, Franz Joseph Dölger zum 60. Geburtstag...*, Münster i. Westphalen 1939, 8–9.

⁷⁷ Siehe z. B.: G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, B. 4, *Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, Gütersloh 1971, 72, 159, 198.

Wentzel, Stefan und Ladislaus. Einen gesonderten, sehr wichtigen Platz nimmt das berühmte *labarum* Konstantins des Großen ein, dessen Entstehen mit einer Vision des Kaisers am Vortage der siegreichen Schlacht gegen Maxentius zusammenhängt⁷⁸. Die Form des *labarum*, das unter konstruktiven Gesichtspunkten einer traditionellen römischen Standarte ähnelte, und seine Farbe – Purpur – bilden den wichtigen Schlüssel zum Verständnis der Symbolik der Grabfahnen.

Die bedeutende Rolle der Fahne in der christlich-ritterlichen Kultur des Mittelalters ist leicht verständlich. Die Tradition des Konstantinischen *labarum* war lebendig am Hofe der Karolinger, aber auch im kreuzförmigen *vexillum Sancti Petri*, das die christlichen Ritter im Kampf mit den Kirchenfeinden führten⁷⁹. Die Symbolik solcher Fahnen – insbesondere ihre Purpurfarbe, die sich auf das für den Glauben vergossene Blut bezieht, sowie das darauf angebrachte Kreuz – wurde in der mittelalterlichen Literatur oft gepriesen, mit dem *Rolandlied* an der Spitze.

Die Idee *militis christiani* verschwand mit dem Beginn der Neuzeit nicht, im Gegenteil – während der Reformation und der Religionskämpfe erlangte sie große Popularität. Es ist charakteristisch, daß sich beide Lager mit dem gleichen Eifer und der gleichen Überzeugung dieser Idee bedienten. Der schon zitierte polnische Historiker Szymon Starowolski unterscheidet in seinem Werk *Prawy rycerz* (*Der rechte Ritter*) von 1632 den Soldaten (der Sold empfängt und seinen Geist für Groschen verkauft) und den *Ritter*, der ein echter Verteidiger des katholischen Glaubens ist⁸⁰. Eine analoge Argumentation finden wir auch bei dem schon ebenfalls erwähnten protestantischen Geistlichen Jan Malina und die meisten literarischen und ikonographischen Zusammenstellungen mit dem Ideal eines christlichen Ritters beziehen sich auf Gustav

⁷⁸ Siehe u. a.: Alföldi (Anm. 76); *Lexikon für Theologie und Kirche*, hrsg. J. Höfer, K. Rahner, Freiburg 1986, B. VI, Sp. 718–719.

⁷⁹ P. E. Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, [w:] *Schriften der Monumenta Germaniae Historica*, 13/II, Stuttgart 1955, 652–654.

⁸⁰ S. Starowolski, *Prawy rycerz*, zit. nach der Ausgabe Kraków 1858, 12.

Adolf von Schweden, den Anführer der Protestanten im Dreißigjährigen Krieg⁸¹.

Viel weist daraufhin, daß der Brauch der Anfertigung von Grabfahnen eben dem Kreis dieser religiös-ritterlichen Ideen entstammt. Die Grabfahne als Privileg des Ritters tritt in vielen Quellen- und Literaturzeugnissen dieser Epoche auf (in der Literatur manchmal auch in satirischer Form im Zusammenhang mit dem wachsenden Mißbrauch dieses Symbols)⁸². Die überwiegende Mehrzahl der Porträts auf Fahnen stellt die Verstorbenen in ritterlich-adliger Rüstung dar. Ein bedeutungsvolles Element war das Purpur, das auf den meisten polnischen Fahnen dominierte. Vom 16. bis zum 18. Jh. fand diese Farbe im allgemeinen bei Begräbnissen männlicher Angehöriger polnischer adliger Familien Verwendung, die ohne Ausnahme als Soldaten, Verteidiger des Glaubens und Vaterlands behandelt wurden. Jan Malina schrieb zu diesem Thema deutlich: »Der rote Wimpel, der die große Tapferkeit darstellt und das blutige Leiden bedeutet [...] hier habt ihr die Losung, die einen Soldaten Christi, bedeckt mit dem eigenen Blut symbolisiert«⁸³. Form und Farbe der Grabfahnen knüpfen dabei an das Konstantinische *labarum* an. Malina beruft sich expressis verbis auf die Geschichte Konstantins⁸⁴, und die Fahne des Wojciech Łapszański, mit dem Gekreuzigten Christus und der Inschrift *In hoc signo vinces* stellt eine deutliche Anlehnung an das berühmte Kaiserzeichen dar (Abb. 20).

Die Verbindung der Grabfahne mit dem Ritterstand des Verstorbenen dominierte zwar, war aber nicht die Regel. Konstanty Korniakt ist ohne jegliche ritterliche Attribute dargestellt, obwohl man sie ihm getrost hätte zuschreiben können, da dieser Kaufmann aus Kreta einen polnischen Adelstitel errungen hatte. Wir kennen auch Fahnen, die einem Geistlichen (Maniowski), einer Frau (Katarzyna Żarczyńska) und einem Kind (Witekind zu



27. Grabfahne des Jan Skarga Powęski, Fragment, Krakau, Nationalmuseum

Eulenburg) gewidmet sind. Es hat allerdings nicht den Anschein, als ob wir es mit einer Lockerung der ursprünglich strengen Grundsätze zu tun haben, denn die preußischen Fahnen des 18. Jh. sind weiterhin mit anachronistischen ritterlichen Attributen versehen.

6. Genese der Grabfahnen

Beim Versuch, die Genese der Grabfahnen zu erhellen, ist es schwierig, wesentlich über die von Gwido Chmarzyński im Jahre 1932 aufgestellte Hypothese hinauszugehen. Laut diesem Autor stammen die Grabfahnen von den militärischen oder heraldischen Fahnen ab, die während der Begräbnisse von Herrschern und Rittern verwendet und später in Kirchen mit Wappenschilden und

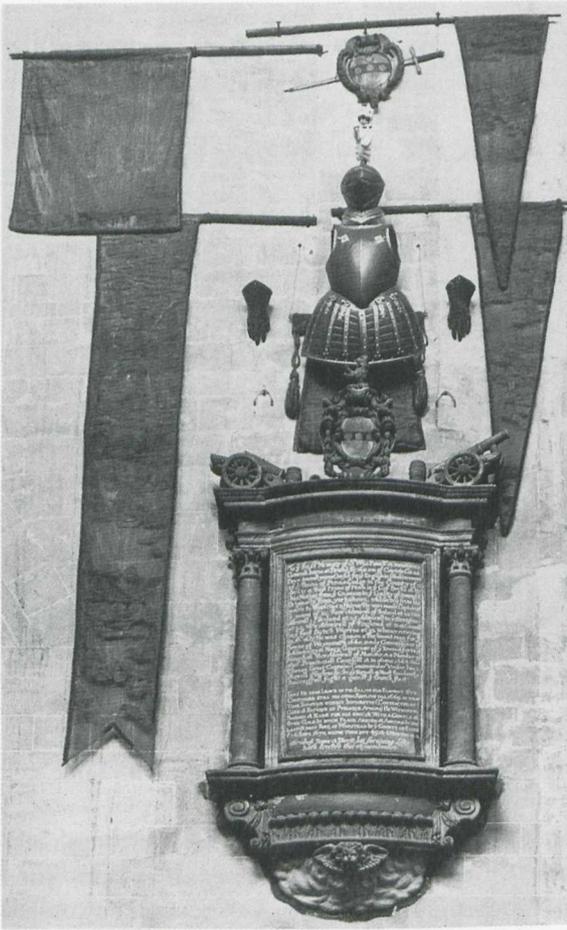
⁸¹ A. Wang, *Der »miles christianus« im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition*, Bern-Frankfurt a. M. 1975, 186–187.

⁸² Bystron (Anm. 1).

⁸³ Malina (Anm. 19), F. 2 v.; siehe auch: F. Birkowski, *Kawaler Maltański, na pogrzebie J. M. Pana Zygmunta*

Szredzińskiego, Kawalera z Malty w Warszawie w r.p. 1616, [in:] *Kazania przygodne i pogrzebowe z dodatkiem kanzania ks. Makowskiego, Kraków 1859*, 18. Die Beispiele der Verwendung roter Farbe bei Begräbnissen des Militärs sind zahlreich bis zum Anfang des 19. Jh.

⁸⁴ Malina (Anm. 19), F. 2r.



28. Grabmal des Sir William Penn (gest. 1670), Bristol, St. Mary Redcliffe

anderen Rüstungselementen aufgehängt wurden (Begräbnisfahnen in unserer Terminologie). Es ist auch bekannt, daß über den Grabplatten ebenfalls gemalte Epitaphien mit den Bildnissen der Verstorbenen und Inschriften angebracht wurden. Keines von diesen unbeständigen Grabdenkmälern hat sich in Polen erhalten und wir müssen uns der ausländischen, sehr seltenen Beispiele bedienen. Es sind uns auch keine Quellen bekannt, die sich auf den Prozeß beziehen, den wir nach

Chmarzyński annehmen und der auf der Integration aller oben erwähnter Teilstücke im Rahmen einer bemalten Fahne beruht. Wir können nur Argumente vorstellen, die indirekt einen solchen Gedankengang begründen.

Der Brauch über Gräbern Fahnen aufzuhängen, ist relativ gut dokumentiert. Goldene Wimpel wurden über dem Grabschiff des Königs Scyld Scefing, eines der Helden des angelsächsischen Gedichts *Boewulf*, und über dem Grab Königs Oswald von Northumbria in Bardney angebracht⁸⁵. Vom 14. Jh. an verfügen wir über zahlreiche Zeugnisse von Fahnen, die nach Begräbnissen in Gräber gelegt oder in Kirchen aufgehängt wurde. Darüber berichten u. a. Überlieferungen von den Begräbnissen der französischen Könige Karls VIII. (1498), Ludwig XII. (1515) und des Herzogs René II. von Lothringen (1508). Außerdem wurden aus dem Grab der Familie Toggenburg in Rueti bei Zürich drei Fahnen geborgen, die aus dem 15. Jh. stammen⁸⁶. Über die Aufbewahrung von Begräbnisfahnen in Kirchen haben wir schon berichtet. Wir wissen ebenfalls, daß auch im alten Polen Fahnen ein wesentliches Element bei Begräbnisfeierlichkeiten waren. Bis in das 18. Jh. hinein wurden sie im Leichenzug getragen und dann auf einen Haufen neben dem *castrum doloris* (Trauergerüst), gemeinsam mit Waffen und Machtinsignien niedergelegt. Das Brechen der Ritterlanze stellte einen der Höhepunkte eines derartigen ritterlichen Begräbnisses dar⁸⁷. Eine derartige Lanze mit einem Wimpel kommt als Attribut des verstorbenen Ritters in der polnischen Grabplastik ab Ende des 13. Jh. bis zur 2. Hälfte des 16. Jh. vor⁸⁸. Im 17. Jh. hingegen treffen wir sie auf den Epitaphgemälden, neben dem knienden Verstorbenen an (Abb. 26).

Wie schon erwähnt, gehörten die Fahnen oder Ritterlanzen mit heraldischem Wimpel, welche in der Nähe von Gräbern aufgehängt wurden, im allgemeinen zu einem ganzen Komplex heraldi-

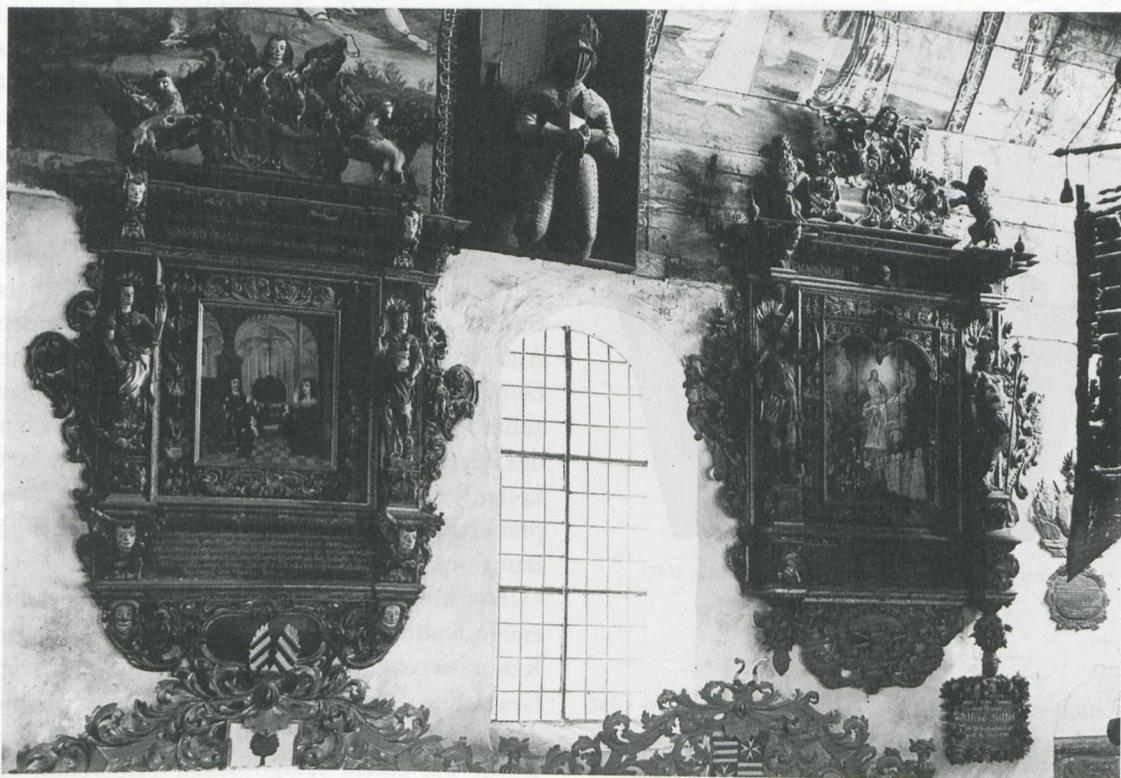
⁸⁵ G. Henderson, *Early Medieval*, Harmondsworth 1977, 51–52.

⁸⁶ Neubecker, *Fabne...* (Anm. 6), Sp. 1127–1129.

⁸⁷ Das Brechen der Lanze war eine ehrenvolle aber gefährliche Funktion, da die Pferde oft während der Zeremonie in der Kirche scheuten, siehe z. B.: S. Oświęcim,

Diariusz 1643–1651, hrsg. W. Czermak, Kraków 1907, 128, 223; J. W. Poczobut-Odlanicki, *Pamiętnik*, hrsg. A. Rachuba, Warszawa 1987, 180.

⁸⁸ Siehe z. B. H. Kozakiewiczowa, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984.



29. Innenraum der evangelischen Kirche in Mühlhausen (Ostpreußen),
Stand vor dem 2. Weltkrieg

scher Zeichen und Rüstungselemente. Dieser Brauch ist am besten in England dokumentiert, wo mittelalterliche Rittertradition bis das 17. Jh. überdauerte. In den Englischen Kirchen kann man bis zum heutigen Tag auf sogenannte *achievements* treffen, die eben erwähnten heraldisch-militärischen Kompositionen⁸⁹. Als bekanntestes Beispiel dieser Art gelten Schild, Schwert, Helm mit einem Kleinod, Handschuhe und Wappenrock des

Fürsten Eduard v. Woodstock, genannt »Black Prince« (gest. 1376), die im Dom zu Canterbury aufbewahrt werden⁹⁰. Das wertvollste Objekt für unsere Erwägungen ist das Grabmal von Sir William Penn (gest. 1670) in St. Mary Redcliffe in Bristol, um das herum u. a. sogar vier Fahnen aufgehängt sind (Abb. 28)⁹¹. Beispiele für das Anbringen von Rüstungen oder Teilen der Bewaffnung des Verstorbenen in der Nähe des Grabmals gibt

⁸⁹ *A New Dictionary of Heraldry*, hrsg. S. Friar, London 1987, 156; C. Gittings, *Death, Burial and the Individual in Early Modern England*, London 1988, 172–179; zahlreiche Beispiele sind in den Kunstinventare zu finden, z. B.: *An Inventory of Historical Monuments in Essex*, B. II, London 1921, 234 (Theydon Mount, Hl. Michaelskirche); *An Inventory of Historical Monuments in Huntingdonshire*, London 1926, 170 (Kimbolton, Hl. Andreaskirche); *An Inventory of Historical Monuments in the County of Cambridge*, B. I, *West Cambridgeshire*, London 1968, 138 (Haslingsfield, Allerheiligenkirche); H. Munro Cautley, *Suffolk Churches and their Treas-*

res, London 1937, 251 (Denston, Hl. Nikolauskirche). Auf dem Grabmal des Sir Francis Vere (gest. 1609) im Westminster Abbey befindet sich eine komplette Rüstung in Alabaster, siehe: *An Inventory of Historical Monuments in London*, B. I, *Westminster Abbey*, London 1924, 48, pl. 92.

⁹⁰ L. Lang-Sims, *Canterbury Cathedral*, London 1979, 108; J. Keates, A. Hornack, *Canterbury Cathedral*, London 1980, 53–55.

⁹¹ *A New Dictionary of Heraldry...* (Anm. 89), 156. N. Llewellyn, *The Art of Death*, London 1991, 68.



30. Sargporträt des Stanisław Woysza, 1677, Warschau, Nationalmuseum

es auch in Österreich⁹², Schweden⁹³ und in Ostpreußen (Abb. 29), wo diese manchmal in Verbindung mit Grabfahnen anzutreffen sind⁹⁴. Die Existenz eines analogen Brauchs in Polen erwähnen die schon angeführten Quellen aus dem 17. Jh. Diese wenigen Objekte, die über verschiedene Länder verteilt sind, stellen aller Wahrscheinlichkeit nach die Überbleibsel einer ehemals weit verbreiteten Erscheinung dar, von deren Ausmaßen die Worte des hl. Karl Borromäus zeugen, die im Kapitel zum Thema der Chronologie der Grabfahnen zitiert wurden.

Ein gesondertes Problem ist die Genese des Einführens von Porträts auf den Fahnen. Das Auf-

bringen von ganzfigurigen Bildnissen des Verstorbenen auf Geweben, die mit dem Begräbnis in Verbindung stehen, ist keine Seltenheit. Man kann sich auf verschiedene Analogien berufen, wie die spätantiken ägyptischen Leichentücher⁹⁵ und die sogenannten *Plascenitsa*, die in Rumänien vom 15. bis 17. Jh. vorkommen⁹⁶.

Es gibt auch bestimmte Präzedenzfälle, bei denen Bildnissen von Personen, die keine Heiligen waren, auf Kirchenfahnen angebracht wurden. Auf der sogenannten Kriegsfahne aus dem Kölner Domschatz, die aus dem 10. Jh. stammt, sieht man, außer Christus und den Heiligen, auch die Figur des Grafen Reginar v. Chiers⁹⁷. Als Bildnisse konkreter Personen kann man auch die Oranten interpretieren, die sich auf einer Fahne des 13. Jh. in Barcelona finden⁹⁸.

Unter kompositionellen Gesichtspunkten stehen einige Kultfahnen – besonders die anlässlich der Kanonisierung von Heiligen angefertigten – den Grabfahnen nahe. Das älteste polnische Beispiel dieser Art, mit dem Bildnis des Hl. Stanislaus wurde auf einem spätgotischen Triptychon aus Stare Bielsko dargestellt⁹⁹. Bis in unsere Zeiten überdauerten solche Fahnen mit Darstellungen des Hl. Hyacinthus Odrowąż, von denen eine mit dessen Kanonisierung im Jahre 1594 in Verbindung steht¹⁰⁰.

Zu einem bestimmten Augenblick wurden die oben erwähnten verschiedenartigen Elemente unserer Meinung nach zusammengefaßt in einer bemalten Grabfahne, die das Bildnis des Verstorbenen, eine Inschrift, Wappen und einen Waffenberg zeigte. Wir nehmen an, daß dies in Polen im Laufe

⁹² M. Krapf, A. Colins, *Konzeption des Grabmals Erzherzogs Ferdinands II. in der Silbernen Kapelle in Innsbruck*, »Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte« XXV, 1973, 201–202. Ursprünglich befanden sich neben dem Grabmal Erzherzogs Ferdinands (1588–1596) nicht nur die bis heute erhaltene Rüstung, sondern auch eine Fahne und ein Schwert.

⁹³ Lagerholm (Anm. 28), 37–38, Abb. 19–20.

⁹⁴ Siehe z. B.: Boetticher (Anm. 5), B. I, 26 (Arnau), B. II, 122 (Löwenstein-Lwowiec); Dehio, Gall (Anm. 5), 330 (Leunenburg-Sätoczno), 377 (Königsberg), 319 (Gallingen-Galiny).

⁹⁵ H. Bonnet, *Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin-New York 1971, 420.

⁹⁶ *Exposition de l'art roumain ancien et moderne*, Paris

1925, 48–51; R. Brykowski, T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Rumunii*, Wrocław 1979, 78, 96.

⁹⁷ F. Oediger, *Zur Herkunft der Kriegsfahne im Kölner Domschatz*, »Kölner Domblatt« 12–13, 1957, 86–90. Die Identifizierung von Reginar und Geberga, Stifterin der Fahne und Schwester Kaiser Ottos I. entschied die Datierung des Objekts, das früher als ein Werk des 12. Jahrhunderts galt.

⁹⁸ Schramm (Anm. 79), 665–666.

⁹⁹ M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk, renesans, wczesny manieryzm*, Warszawa 1961, 322, Abb. 127.

¹⁰⁰ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, B. IV, Teil III, *Kościóły i klasztory Śródmieścia*, 2, hrsg. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1978, 181, Abb. 1118–1121.

des 15. Jh. geschah. Eine umfassendere Begründung und Präzisierung dieser Feststellung wird bisher durch das Fehlen aller Quellen verhindert. Die These zur Vorrangstellung Polens bei der Einführung dieser Kategorie der Grabfahnen, findet ihre Unterstützung in den bekannten, ungemein rei-

chen polnischen Begräbnisbräuchen der Barockzeit. Die Sargporträts (Abb. 30), deren polnischer Charakter keinerlei Zweifel unterliegt, stellen einen weiteren Porträttypus dar, der in derselben kulturellen Atmosphäre wie die Grabfahnen entstanden ist¹⁰¹.

¹⁰¹ Siehe z. B.: Dobrowolski (Anm. 4); Wiliński (Anm. 4); J. Dziubkowa, *Portrety trumienne, tablice inskrypcyjne i herbowe*, (Katalog des Nationalmuseums Posen), Poz-

nań 1981; *Stolz und Freiheit. Das Bild des polnischen Adels im Zeitalter des Barock* (Ausstellungskatalog), Cismar-Bonn 1990-1991.

Aufnahmen: 1, 13, 14 nach Drost und Swoboda. – 2 Ehem. Bildstelle München. – 3 S. Michta. – 4 Stockholm, Armeemuseum. – 5 Lemberg, Historisches Museum. – 6 W. Gumuła. – 7 J. Szandomirski. – 8, 23 Krakau, Nationalmuseum. – 9, 10, 26 Krakau, Czartoryskimuseum. – 11 nach Beletskij. – 12 Ketrzyn (Rastenburg), Museum. – 16 Olsztyn (Allenstein), Museum. – 17 nach »Weltkunst«. – 18 M. Swica. – 19 Niedzica, Schloßmuseum. – 20, 22 T. Przykowski, Negativ im Kunstinstitut der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Warschau. – 21 Negativ im Kunstinstitut der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Warschau. – 24 Warschau, Nationalmuseum. – 25 Krakau, Schloß Wawel. – 27 A. Rzepecki. – 28 nach Llewellyn. – 29 Ulbrich, Negativ im Kunstinstitut der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Warschau. – 30 Bożena Seredyńska