

BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ
Zürich, Kunsthistorisches Institut, Universität Zürich

Lech Kalinowski †, Helena Małkiewiczówna †, Dobrosława Horzela, „Die mittelalterlichen Glasmalereien in der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Krakau“.
Mit einer kunstgeschichtlichen Einleitung von Marek Walczak (Corpus Vitrearum Medii Aevi Polen, Band 1, Südpolen Teil 1), Kraków 2018

Habent sua fata libelli“ lässt sich rückblickend zu vielen Publikationen des Corpus Vitrearum sagen, die in jüngerer Zeit nach Jahrzehnten der Vorbereitung in gedruckter Form vorliegen. Das gilt ganz besonders für den lange erwarteten, im letzten Jahr erschienenen Band zu den Glasmalereien im Chor der Marienkirche zu Krakau. Die Forschungen zu diesem umfangreichen Ensemble von mittelalterlichen Glasmalereien gehen auf die Anfänge des polnischen Nationalkomitees des Corpus Vitrearum zurück, das sich 1958 konstituierte. Noch in demselben Jahr trat es dem internationalen Projekt bei, das sich zum Ziel setzte, alle mittelalterlichen Glasmalereien Europas zu dokumentieren, kunsthistorisch zu bearbeiten und zu publizieren¹. Mit der Erforschung der mittelalterlichen Glasmalerei Polens wurde Lech Kalinowski (1920-2004) von der Jagiellonen-Universität in Krakau beauftragt. Aus Dobrosława Horzelas Einleitung zum vorliegenden Band erfährt der Leser (S. 13-16) von den Schwierigkeiten, die der wissenschaftlichen Bear-

beitung der Glasmalereien über Jahre im Wege standen: Eine der wichtigsten Voraussetzungen für das Studium der Scheiben war es, die originalen Teile streng von späteren Zutaten zu trennen, denn schon den Gründervätern des Corpus Vitrearum war klar, dass die zerbrechlichen und mehrere hundert Jahre alten Werke nicht den Zustand bewahrten, in dem sie die Werkstatt der Glasmaler zu ihrer Entstehungszeit verlassen hatten. Die Altersbestimmung aller Gläser bleibt bis heute Grundlage der Erforschung der Glasmalereien im Rahmen des Corpus Vitrearum², denn sie verhindert eine Verfälschung der kunsthistorischen Einordnung und der ikonographischen Interpretation der Werke. Zu Beginn der Bearbeitung der Krakauer Glasmalereien fehlte außerdem eine adäquate fotografische Dokumentation. Die Arbeit des Fotografen und die Bestandsaufnahme des Kunsthistorikers waren nur mit der Aufstellung von Gerüsten möglich, was bei der Höhe der Fenster (ca. 20 m) eine nicht geringe Herausforderung darstellte (Abb. 1).

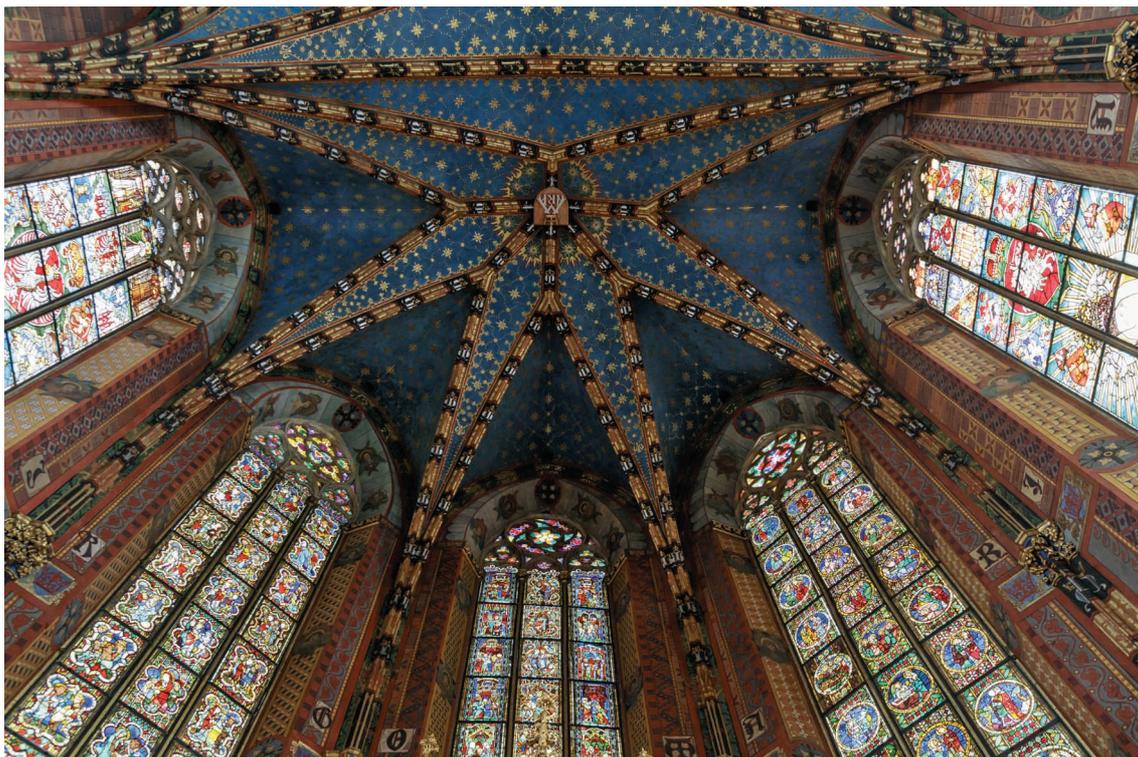
¹ Nach einem ersten Vorstoss auf dem 16. Internationalen Kunsthistoriker Kongress in Lissabon (1949) legte Hans Robert Hahnloser, Ordinarius für Kunstgeschichte der Universität Bern, 1952 anlässlich des 17. Internationalen Kongress seine «Directives pour l'établissement d'un plan d'ensemble» für die Edition aller erhaltenen europäischen Glasmalereien des Mittelalters vor. Zur Gründung des Corpus Vitrearum: Eva FRODL-KRAFT, "Das Corpus Vitrearum Medii Aevi: ein Rückblick", [in:] *Glas – Malerei – Forschung. Internationale Studien zu Ehren von Rüdiger Becksmann*, hrsg. von Harmut SCHOLZ, Ivo RAUCH und Daniel HESS, Berlin 2004, S. 13-21; Brigitte

KURMANN-SCHWARZ, Claudine LAUTIER, "Recherches récentes sur le vitrail médiéval 1998-2009, 1^{re} partie", [in:] *Kunstchronik* 63, 2010, S. 261-267. Siehe auch: <http://www.corpusvitrearum.org> (Geschichte, Brigitte Kurmann-Schwarz).

² *Corpus Vitrearum, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Richtlinien*, erste Fassung 1958. Gegenwärtig gilt die 4. Fassung, die 2016 am 28. Internationalen Kolloquium des Corpus Vitrearum von der Generalversammlung in Troyes verabschiedet wurde. Siehe ebenfalls <http://www.corpusvitrearum.org> (Richtlinien).



*1. Krakau, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Gesamtansicht des Chores nach Osten, um 1360-1365.
Photo Piotr Guzik*



2. Krakau, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Blick auf die Chorschlussfenster, um 1360-1365 und 1894.
Photo Daniel Podosek

Für Lech Kalinowski begann 1958 ein sechs Jahre dauernder Kampf um Gerüste vor den drei Chorschlussfenstern in der Marienkirche (Abb. 2), in denen die erhaltenen Glasmalereien im Laufe der Zeit in der Art eines Flickentepichs zusammengefügt wurden. Diese Situation stellte den Kunsthistoriker vor komplexe archäologische Probleme, denn, wie er schnell feststellte, fanden sich *in situ* Scheiben aus allen 11 Chorfenstern. Die willkürliche Zusammensetzung der Verglasung bedeutete, dass der Autor neben der Altersbestimmung der Gläser eine umfangreiche Rekonstruktionsarbeit leisten musste. Erst damit war der Weg für die kunsthistorische Analyse frei.

Die erwähnten Schwierigkeiten verhinderten bis in die 1980er Jahre eine schnelle Bearbeitung. Zu dieser Zeit begann die Zusammenarbeit Lech Kalinowskis mit Helena Małkiewiczówna. Die neue Intensität der Arbeit am Corpus-Band schlug sich auch in der Publikationstätigkeit zur Glasmalerei beider Autoren nieder³. Helena Małkiewiczówna führte die Forschungen zur Verglasung der Krakauer

Marienkirche nach Lech Kalinowskis Tod im Jahre 2004 weiter. Neuen Schwung erhielt das Projekt jedoch erst durch Wojciech Bałus, der Lech Kalinowski als Präsidenten des polnischen Nationalkomitees des Corpus Vitrearum nachfolgte. Er konnte 2011 Dobrosława Horzela als Mitarbeiterin von Helena Małkiewiczówna gewinnen. Die beiden Autorinnen schlossen das auf den Vorarbeiten von Kalinowski beruhende Manuskript ab. Leider war es Helena Małkiewiczówna, die 2016 verstarb, nicht mehr vergönnt, die Publikation des Bandes zu erleben. Die Übersetzung des Manuskripts ins Deutsche besorgte Ewa Górciel⁴, die vom Kunsthistoriker und Germanisten Tomasz Szybisty beraten wurde. Eine letzte Überarbeitung des Textes ist Hartmut Scholz, Daniel Parello, Uwe Gast und Jenny Wischniewski vom deutschen Corpus Vitrearum zu verdanken.

Der Aufbau des Bandes folgt den Richtlinien des Corpus Vitrearum für monographische Bände, die Glasmalereien eines einzigen Bauwerks gewidmet sind. Den Anfang bilden die Bibliographie (S. 19-60) sowie ein Überblick über die Geschichte und

³ Lech KALINOWSKI, Helena MAŁKIEWICZÓWNA, *Ars vitrea. Collected Writings on Mediaeval Stained Glass*, hrsg. von Dobrosława HORZELA und Joanna UTZIG, Kraków 2016.

⁴ Die Richtlinien des Corpus Vitrearum legen seit der

Gründung drei offizielle Sprache fest: Deutsch, Französisch und Englisch. Die Nationalkomitees entscheiden, in welcher Sprache die Bände veröffentlicht werden: *Richtlinien* 2016, IV, 5 <http://www.corpusvitrearum.org> (Richtlinien).

Kunstgeschichte Krakaus im 14. Jahrhundert von Marek Walczak (S. 61-121). Es folgen die vertiefte Studie des erhaltenen Bestandes (S. 123-259) und der detaillierte Katalog aller Felder, die sich in situ befinden oder abgewandert sind (S. 261-449). Die Katalogeinträge sind hervorragend illustriert und werden von einem Erhaltungsschema jedes Feldes begleitet. Diesen Zeichnungen lässt sich entnehmen, dass die Mehrheit der Felder einen großen Teil ihres originalen Glases bewahrt. Der Band schließt mit den Regesten aus Quellen zu den Glasmalereien von 1500-1945 (S. 451-467), die Piotr Kołpak verfasst hat, und den Schwarz-Weiß-Abbildungen aller erhaltener Felder nach der heutigen Anordnung. Diesem Bildblock sind 26 hervorragende, ganzseitige Farbbildungen vorangestellt, die einen guten Eindruck vom ursprünglichen farblichen Eindruck der Glasmalereien zu geben vermögen. Über das Orts- und Personenregister ist der Inhalt des Bandes gut erschließbar.

Die Einleitung von Marek Walczak umreißt den historischen und kunsthistorischen Kontext, in dem die Marienkirche erbaut und mit Glasmalereien ausgestattet wurde. Die Bauarbeiten an der Pfarrkirche begannen, als der Neubau der Kathedrale auf dem Wawel der Vollendung entgegenging (Baubeginn nach 1305, Vollendung des Chores 1346, Westfassade 1364). Seit der Regierungszeit Ladislaus I. Ellenlang (Władysław I Łokietek, 1260-1333) und Kasimir des Großen (Kazimierz III Wielki, 1310-1370) war die gotische Kathedrale die Krönungskirche der polnischen Könige. Die beiden bedeutenden Herrscher wurden in der Bischofskirche bestattet und mit monumentalen Grablegungen geehrt. Besonders unter Kasimir wurde die Stadt, die inzwischen an die 15 000 Einwohner zählte, ausgebaut und verschönert. Dazu gehörte auch der Neubau der Pfarrkirche am großen Markt, deren Bauchronologie jedoch durch nur wenige Fixpunkte gesichert ist.

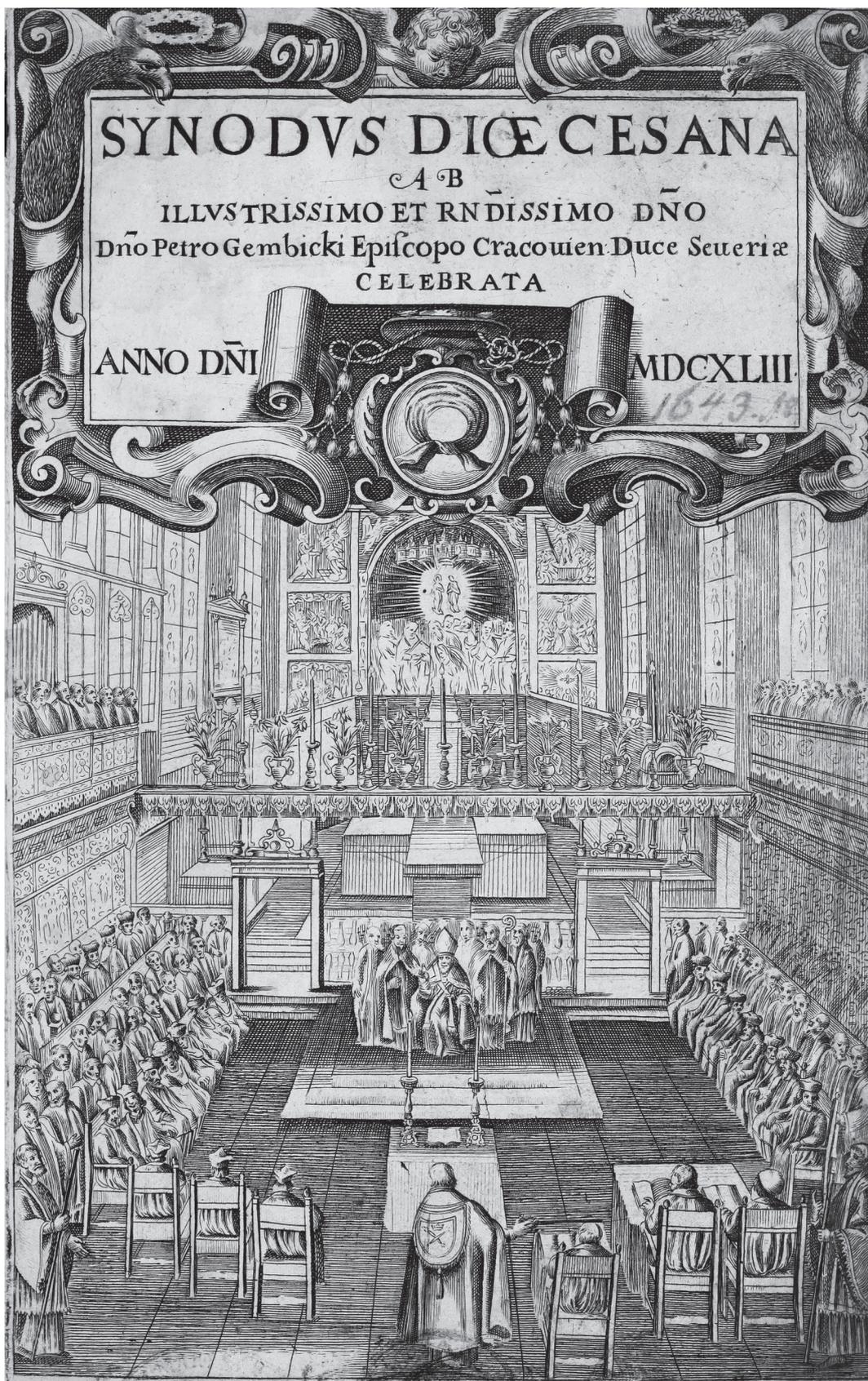
An die kunsthistorische Einleitung schließt sich die Beschreibung des gegenwärtigen Bestands der Glasmalereien, die Geschichte des Baus und seiner Verglasung sowie deren Rekonstruktion an. Aufgrund des eingehenden Studiums der formalen Gestaltung der Glasmalereien gelangten die Autoren zum Schluss, dass drei Meister mit ihren Werkstätten die Chorverglasung ausführten. Aus Mangel an Quellen werden sie mit Notnamen versehen: „Meister der Krakauer Biblia Pauperum“, „Meister des alt- und neutestamentlichen Zyklus“ sowie „Meister

des Marienzyklus“. Der Klarheit halber entschieden die Autoren, die drei Scheibengruppen in der Reihenfolge des Auftretens der Meister zu behandeln. Dieses Vorgehen, das weitgehend der Chronologie der Entstehung der Glasmalereien entspricht, durchbricht das vorherrschende topographische Prinzip der Corpus-Publikationen nur geringfügig⁵. Der Meister der Krakauer Biblia Pauperum schuf die Glasmalereien der fünf Chorschlussfenster (I, n und s II-III⁶) und der südlichen Öffnungen der beiden westlichen Langchorjoche (s V und VI), der Meister des alt- und neutestamentlichen Zyklus die Scheiben im Fensterpaar der östlichsten Langchortravée (n und s IV). Die Arbeiten an der Chorverglasung schließen mit den beiden nördlichen Fenstern der westlichen Langchorjoche (n V und VI).

Von einst über 600 Scheiben sind heute noch gerade 115 in situ erhalten. Hinzu kommen drei Glasgemälde aus Privatbesitz, die sich im Museum der Jagiellonen-Universität befinden, und drei Sammelscheiben im Historischen Museum von Krakau. Schließlich sind weitere fünf Felder durch die Aquarelle von Ludwik Łepkowski bekannt, die dieser 1865 von allen Glasmalereien im Chor der Marienkirche anfertigte. Diese einzigartigen Bilddokumente überliefern den Zustand und die Anordnung der Glasmalereien seit der Zeit um 1800. Ihre ursprünglichen Standorte verloren die Scheiben erst nach 1643. Das Titelblatt einer Veröffentlichung anlässlich der Diözesansynode in Krakau (Abb. 3), die in diesem Jahr stattfand, zeigt, dass damals noch alle Glasmalereien, zumindest was die Osthälfte des Chores betrifft, in situ erhalten waren (S. 139, Fig. 84). Es ist den Autoren zuzustimmen, dass wohl erst einige Zeit nach 1643 die mittelalterlichen Glasmalereien im Längsteil des Chores nach und nach mit einer Blankverglasung ersetzt und die Chorschlussfenster durch erhaltene Scheiben anderer Öffnungen ergänzt wurden. Dieser Vorgang bewirkte, dass das ursprüngliche ikonographische Programm immer stärker gestört und damit unverständlich wurde. Heute lässt sich vor Ort nur noch mühsam erkennen, worin die Absichten der mittelalterlichen Konzeptoren bestanden. Noch 1883-1887 und 1931 ordneten die Restauratoren die Felder nach rein dekorativen Kriterien. Die letzten konservierenden Maßnahmen gehen auf die Jahre von 1989-1999 zurück. Damals erhielten die Glasmalereien eine Außenschutzverglasung, um sie vor weiterer Zerstörung durch schädliche Umwelteinflüsse zu schützen. Ihr verwitterter Zustand macht

⁵ Alternativ zur topographischen Reihenfolge erlauben die Richtlinien auch eine chronologische Abfolge: *Richtlinien* 2016, VI, 9, ii, 1: <http://www.corpusvitrearum.org> (Rubrik Richtlinien, am 17. August 2019 zuletzt konsultiert).

⁶ Die Autoren verwenden die in den deutschsprachigen Mitgliedsländern des Corpus Vitrearum übliche Nummerierung der Fenster: *Richtlinien* 2016, IX, 1-3. Siehe dazu auch das Kapitel „Hinweise für Benutzer“, S. 17, im vorliegenden Band.



3. Synodus Dioecesisana, Krakau 1643. Titelseite mit sichtbaren Teilen der figürlichen Fensterverglasung im Chor der Marienkirche. Photo nach CVMA Polen I, 1, Fig. 84

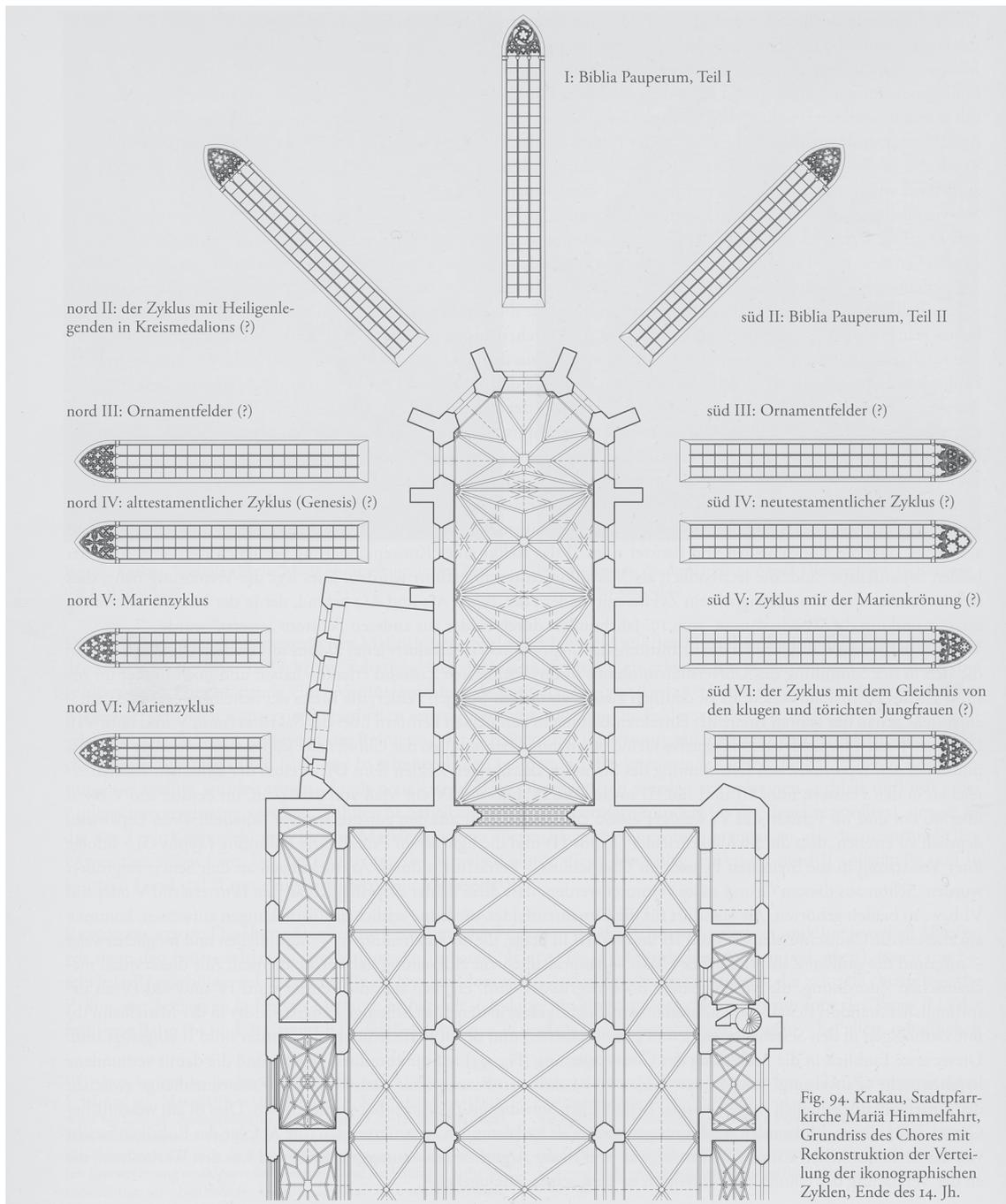


Fig. 94. Krakau, Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Grundriss des Chores mit Rekonstruktion der Verteilung der ikonographischen Zyklen, Ende des 14. Jh.

4. Krakau, Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Grundriss des Chores mit der Rekonstruktion der Verteilung der Bilderfolgen am Ende des 14. Jahrhunderts. Photo nach CVMA Polen I, 1, Fig. 94

es nur schwer nachvollziehbar, dass sich der Bildhauer Bertel Thorvaldsen 1820 bei seinem Besuch in Krakau enthusiastisch über die leuchtenden Farben der mittelalterlichen Glasmalereien in der Marienkirche äußerte. Steht man heute im Chor und richtet den Blick auf die drei Fenster des Polygons, dominiert das gut erhaltene grüne Glas die übrigen durch Luftschadstoffe und Verwitterungseinflüsse in ihrer Wirkung stark gedämpften Farben der gläser-

nen Bilder. Die bereits erwähnten anlässlich der letzten Restaurierung entstandenen Farbaufnahmen des Bandes zeigen jedoch, dass besonders Rot und Blau sowie die beiden lichten Farben Gelb und Weiß ursprünglich dem heute so stark hervortretenden Grün die Waage hielten.

Die Rekonstruktion des ikonographischen Programms bildete wie schon gesagt neben der kunsthistorischen Einordnung der Glasmalereien einen

Schwerpunkt der Forschungsarbeiten der drei Autoren. Tatsächlich berichtet das Kapitel über die Geschichte der Glasmalereien von sehr widersprüchlichen Umgangsweisen mit den zerbrechlichen Kunstwerken: Vom Willen zur Erhaltung und Pflege einerseits, von langanhaltendem Desinteresse, Vernachlässigung und gar mutwilliger Zerstörung andererseits. Dieser diskrepante Umgang mit den farbigen Scheiben ist nicht für Krakau spezifisch, sondern lässt sich aus der Geschichte der Glasmalereien vieler europäischer Monumente des Mittelalters herauslesen⁷. Auch das mangelnde Verständnis für die Botschaften, welche die Auftraggeber und Künstler des Mittelalters mit ihren monumentalen Bildprogrammen ausdrücken wollten, war ein weit verbreitetes Phänomen⁸. Nicht immer aber bildet die Rekonstruktion vorhandener Reste eines umfangreichen Bildprogramms eine so komplexe Aufgabe wie im Falle der Glasmalereien in der Krakauer Marienkirche. Zwei Planzeichnungen erleichtern im vorliegenden Band die Lektüre des Textes. Die eine zeigt die gegenwärtige Verteilung der Glasmalereien und den Zustand der Fenster (S. 127, Fig. 68), die andere die mittelalterliche Anordnung der Scheiben und die ursprüngliche Form der Öffnungen (S. 156, Fig. 94).

Die Autoren rekonstruierten in einleuchtender Weise das ikonographische Programm der Entstehungszeit (Abb. 4): Zwei der dreibahnigen, einst zwanzig Zeilen hohen Fenster des Chorpolygon (Fenster I und s II) waren mit einem typologischen Zyklus geschmückt (S. 159-166, 171-180, Montage der rekonstruierten Glasmalereien Fig. 95 und 110). Die chronologische Bilderfolge des Lebens Christi, die von unten nach oben abzulesen war, wurde einst von den alttestamentlichen Typen der *Biblia Pauperum* flankiert, wie sie die Handschrift 4 des Konstanzer Rosgartenmuseums überliefert (Abb. 5 und 6). Im ersten Fenster nördlich der Achse gab es wohl mehrere Zyklen von Heiligenviten (n II), von denen jedoch nur noch zwei Felder erhalten sind. Ihre Medaillonkomposition stimmt mit der Gliederung des zweiten Teils der *Biblia Pauperum* in der Öffnung südlich der Chorachse überein (s II). Wie die Ikonographie dieser hagiographischen Bilderfolgen aussah, müssen die Autoren aufgrund der fragmentarischen Überlieferung der Heiligenlegenden offenlassen. Das

westlichste Fensterpaar des Chorschlusses (n und s III) erhielt mit großer Wahrscheinlichkeit jeweils eine vollständig ornamentale Verglasung und setzt damit eine formale Zäsur zwischen den Bilderfolgen in Sanktuarium und Langchor. Zudem schufen diese zu einem großen Teil auf weißes Glas gemalten Ornamentalscheiben, wie über die Interpretation der Autoren hinaus angefügt werden soll, innerhalb der sattfarbenen Chorverglasung eine Zone größerer Lichtfülle. Es ist wohl kein Zufall, dass diese besondere Lichtregie dort zum Einsatz kommt, wo bis heute der Hochaltar steht⁹.

Für die Öffnungen des östlichsten der drei Langchorjoche rekonstruieren die Autoren zwei sich gegenüberstehende erzählende Bilderfolgen, die Szenen aus dem Alten Testament auf der Nordseite und ein Leben Christi und Marias im Süden (n und s IV) umfassen. Die erhaltenen Scheiben dieser beiden Bildzyklen befinden sich heute anstelle der verlorenen Heiligenlegenden im ersten Fenster nördlich der Chorachse (n II). Die sich gegenüberstehenden Bilderzyklen zum Alten und Neuen Testament verbinden die Autoren in überzeugender Weise mit einer auf frühchristliche Zeit zurückreichende Tradition. Schon in Alt-Sankt-Peter standen sich entsprechende Bilderfolgen gegenüber, die bis ins Mittelalter eine große Wirkung entfalteten. Für die Krakauer Glasmalereien rekonstruierten die Autoren eine Vorlage der Zeit um 1200, die ihrer Meinung nach jedoch in Böhmen kurz vor der Entstehung der Chorverglasung in der Marienkirche aktualisiert wurde. So findet man etwa das Bildthema der Muttergottes der Demut, das erst am Anfang des 14. Jahrhunderts in Italien entstand und früh von der böhmischen Malerei rezipiert wurde.

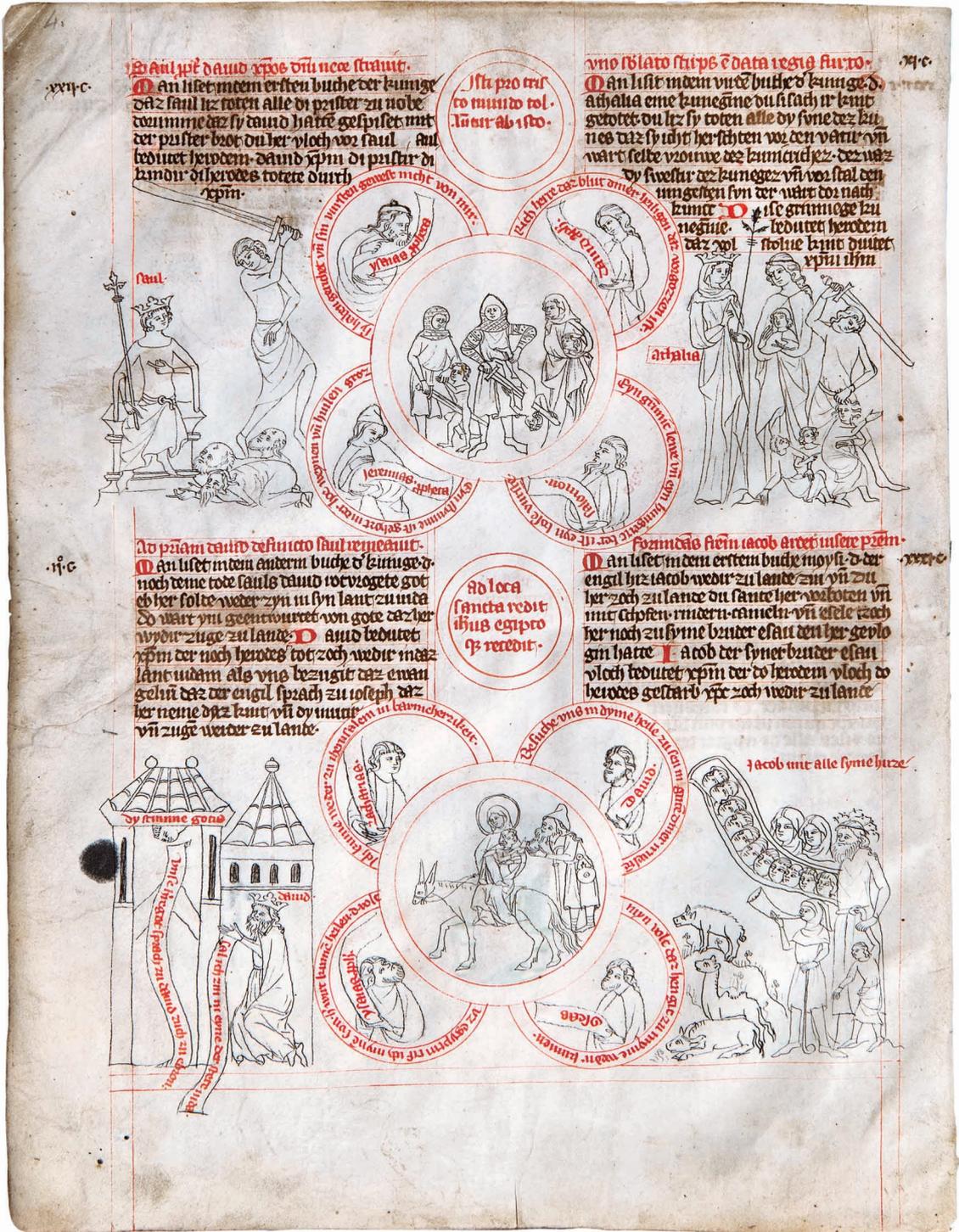
Formal und inhaltlich sind die Verglasungen der Fensterpaare in den beiden westlichen Chorjochen nur mit Schwierigkeiten zu rekonstruieren, da von diesen jeweils lediglich zwei oder drei Felder erhalten blieben. Für das südliche Fenster des mittleren Langchorjoches (s V) rekonstruieren die Autoren einen Marienzyklus, der inhaltlich den Glasmalereien von Öffnung 42 im südlichen Seitenschiff der Kathedrale von Chartres ähnlich gewesen sein könnte¹⁰. Die Chartreser Bilderfolge beginnt mit der Versammlung der Apostel am Totenbett der Gottesmutter

⁷ Ähnlich lässt sich etwa die Geschichte der Glasmalereien in der Kirche des ehemaligen Klosters Königsfelden zusammenfassen: Brigitte KURMANN-SCHWARZ, *Die mittelalterlichen Glasmalereien der ehemaligen Klosterkirche Königsfelden* (CVMA Schweiz 2), Bern 2008, S. 119-121.

⁸ Brigitte KURMANN-SCHWARZ, "Compléter ou rassembler. La restauration des vitraux de la Sainte-Chapelle de Riom d'Étienne Thévenot (1853-1856)", *Corpus Vitrearum News Letter* 48, 2001, S. 44-48.

⁹ Eine vergleichbare Lichtregie beobachtete Rupert Schreiber am Beispiel der ältesten überlieferten Kompositverglasung in den Fenstern 205 und 206 des Chorobergadens der Kathedrale von Tours: Rupert SCHREIBER, *Reparatio ecclesiae nostrae. Der Chor der Kathedrale in Tours*, Meßkirch 1997, S. 93-95.

¹⁰ Colette MANHES-DEREMBLE, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Étude iconographique* (Corpus Vitrearum France, Études II), Paris 1993, S. 45-50,



5. Konstanz, Rosgartenmuseum, Hs. 4, fol. 2v, oben: Kindermord, unten: Rückkehr der Heiligen Familie aus Ägypten. Photo nach CVMA Polen I, 1, Fig. 99



6. Krakau, Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Chorfenster I,
 Rückkehr der Heiligen Familie aus Ägypten (Mitte), Rückkehr Davids nach dem Tod Sauls (links),
 Rückkehr Jakobs (rechts), Meister der Krakauer Biblia Pauperum, um 1360-1365.
 Photos Archiv CV Polen

und kulminiert in ihrer Krönung durch Christus. Im westlichsten Fenster der Südseite (s VI) schließlich vermuten die Autoren den Standort der Glasmalereien mit dem Gleichnis der Klugen und Törichten Jungfrauen, von dem nur noch ein figürliches und ein architektonisches Feld erhalten ist (heute Fenster I, Abb. 7). Die Bruchstücke der beiden zuletzt erwähnten Bilderfolgen bestimmen die Autoren überzeugend als Werk des Meisters der Krakauer Biblia Pauperum (S. 201-208). Sie zeigen sich durchaus der Problematik ihrer Rekonstruktion bewusst, indem sie die Vorschläge für den ursprünglichen Standort mit Fragezeichen versehen.

Die Unmöglichkeit, größtenteils verlorene Bilderfolgen zweifelsfrei zu rekonstruieren, lässt sich auch am westlichen Fensterpaar über der Sakristei auf der Nordseite des Chores beobachten (n V und VI, S. 248-259). Die Aquarelle von Łepkowski belegen, dass im 19. Jahrhundert zwei Felder eines weiteren Marienzyklus in situ erhalten waren. Diese wurden durch den Restaurator so stark verändert, dass sie vor Ort nicht mehr als Teile eines weiteren Scheibenzyklus zu erkennen sind (n II, Felder 4 und 5). Zu demselben Bestand gehören außerdem zwei Scheiben aus einer Privatsammlung, heute im Museum der Jagellonen-Universität Krakau und ein fünftes Feld mit einem musizierenden Engel (Fig. 496), das 1945 noch vorhanden war, aber nur noch durch eine Fotografie belegt ist. Unterschiede der ursprünglichen Rahmen der fünf Bilder deuten darauf

hin, dass sie zur Verglasung von zwei verschiedenen Fenstern gehört haben. Als Standort bieten sich die beiden kürzeren Öffnungen auf der Nordseite des Chores an.

Werden die Überlegungen zur Rekonstruktion des ikonographischen Programms zusammengefasst, fällt auf, dass Leben und Erhöhung der Gottesmutter eine zentrale Rolle spielten (Abb. 8). Die Krönung Marias erscheint im zweiten Fenster der Biblia Pauperum (s II, Rekonstruktion S. 176, Fig. 110), im neutestamentlichen Zyklus (s IV, S. 222, Fig. 164), im Marienfenster auf der Südseite (S. 202-203) und schließlich in den Scheiben des Marienlebens auf der Nordseite (S. 249-253). Wirkt ein solches Nebeneinander gleicher Themen auf den modernen Betrachter eher befremdend, ging von dieser Art Wiederholung im Mittelalter ein positives Signal aus. Alyce Jordan konnte am Beispiel der Glasmalereien in der Pariser Sainte-Chapelle darlegen, dass mehrfach auftretende Motive in mittelalterlicher Bildkunst und Literatur als Mittel eingesetzt wurden, um zentrale Anliegen der Auftraggeber hervorzuheben¹¹. Diese Regel scheinen auch die Konzeptoren des Bildprogramms in Krakau befolgt zu haben, als sie die Erhebung Marias in den Himmel, auf die sich der Titel der Krakauer Pfarrkirche bezog, in unterschiedlichen erzählerischen Kontexten mehrfach darstellen ließen.

Neben der Betonung der Himmelfahrt und Krönung Marias stellt der sehr umfangreiche typologische Zyklus, den die Autoren zu Recht mit

Abb. S. 360-361; Brigitte KURMANN-SCHWARZ, Peter KURMANN, *Chartres. Die Kathedrale*, Regensburg 2001, S. 151-152.

¹¹ Alyce A. JORDAN, *Visualizing Kingship in the Windows of the Sainte-Chapelle* (Publications of the International Center of Medieval Art 5), Turnhout 2002, S. 9-14.



7. Krakau, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Chorfenster I, 5 (9)c, Törichte und kluge Jungfrau
(ursprünglich s VI?), Meister der Krakauer Biblia Pauperum, um 1360-1365.
Photo nach CVMA Polen I, 1, Taf. 2

der so genannten Biblia Pauperum verbinden, das auffälligste Charakteristikum der Verglasung im Chor der Krakauer Marienkirche dar. Im 13. – 15. Jahrhundert nehmen solche Bilderfolgen im deutschsprachigen Raum häufig den zentralen Platz in Chorverglasungen ein¹². Die Szenenauswahl kaum eines Ensembles jedoch stimmt mit einem anderen genau überein, vielmehr haben die Künstler und ihre geistlichen Berater jeweils eine Neuredaktion der Programme vorgenommen. Die Krakauer Glasmalereien dagegen beruhen tatsächlich auf den Illustrationen der Biblia Pauperum, wie sie von Handschrift 4 des Rosgartenmuseums in Konstanz (um 1350) vertreten wird. Diese Bilderfolge sieht Gerhard Schmidt als enge Verwandte des österreichischen Prototyps der Armenbibel¹³.

Obwohl die Glasmalereien der Krakauer Marienkirche aufgrund der Überlieferungssituation in Kleinpolen isoliert sind, konnten die Autoren die ikonographischen und künstlerischen Voraussetzungen der Glasmalereien überzeugend bestimmen. Diese stehen der Wiener Glasmalerei um 1340-1350 und verwandten Werken (Regensburg, Dom, Fenster s XIII, um 1340-1350 und Straßengel, Wallfahrtskirche, Chorfenster I und s II, 1350-1355) besonders nahe. Damit treffen sich die Erkenntnisse der Glasmalereiforschung mit den Resultaten von Marek Walczaks Untersuchung des Skulpturenschmuckes an der Krakauer Marienkirche (Kunsthistorische Einleitung, S. 94-96). Dieser wurde offensichtlich von einer Werkstatt geschaffen, die zuvor an der Ausführung der Bauskulptur des Albertinischen Chores von Sankt Stephan und der Westfassade der Minoritenkirche in Wien (um 1350) beteiligt war. Der Weg nach Krakau führte die Bildhauer über die Zisterzienserabteien Zwettl und Neuberg an der Mürz (Kreuzgang, 1340-1344), das Dominikanerinnenkloster Imbach (Katharinenkapelle, um 1340-1350), die Turmbauten in Deutsch Altenburg (um 1350- um 1380) und Straßengel (1355-1366).

Im Gegensatz zur Wiener Herkunft des Meisters der Krakauer Biblia Pauperum sehen die Autoren die Voraussetzungen für die Formensprache des Meisters der alt- und neutestamentlichen Bilderfol-



8. Krakau, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Chorfenster n II, 16 (20)b, Marienkrönung aus dem neutestamentlichen Zyklus, ursprünglich Chorfenster s IV, Meister des alt- und neutestamentlichen Zyklus', vor 1365. Photo nach CVMA Polen I, 1, Abb. 76

gen überzeugend in der Prager Malerei zwischen 1350 und 1360. Die Beziehung ist so eng, dass die Autoren annehmen, dass der führende Meister, der für den Entwurf der biblischen Bilder verantwortlich war, über ein Skizzenbuch verfügte, das Zeichnungen nach den Malereien in der Burg Karlstein enthielt. Sie konstatieren jedoch auch Beziehungen zu Malereien und einem Glasmalereifragment (Niepołomice) in Kleinpolen selbst, so dass anzunehmen ist, die Werkstatt habe sich um die Entstehungszeit der Glasmalereien bereits in Krakau niedergelassen. Die zeitlichen Anhaltspunkte, die aus

¹² Im 12. Jahrhundert steht die Wurzel Jesse mit Propheten, später mit neu- und alttestamentlichen Szenen im Zentrum: Rüdiger BECKSMANN, *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters. Voraussetzungen, Entwicklungen, Zusammenhänge* (Deutsche Glasmalerei des Mittelalters I, hrsg. von Rüdiger BECKSMANN), Berlin 1995, S. 44. Ab dem 13. Jahrhundert nehmen die so genannten Bibelfenster den zentralen Platz ein: Sabine REHM, *Spiegel der Heilsgeschichte. Typologische Bildzyklen in der Glasmalerei des 14.-16. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum* (Europäische Hochschulschriften, Reihe XVIII

Kunstgeschichte, Bd. 349), Frankfurt am Main 1999, S. 33-35; zur individuellen Zusammenstellung der Programme außerdem: Ulrike BRINKMANN, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern des 13. und beginnenden 14. Jahrhunderts*, Köln 2008, S. 337-341.

¹³ Gerhard SCHMIDT, *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts* (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, hrsg. von Leo SANTIFALLER, Bd. XIX), Graz, Köln 1959, S. 16-17 (dort als Ms. 31 bezeichnet).

Vergleichen mit Wiener Skulpturen und Glasmalereien sowie böhmischen Malereien und wenigen Scheibenfragmenten gewonnen wurden, lassen schließen, dass die beiden Werkstätten gleichzeitig tätig waren. Die Autoren kommen daher zum einleuchtenden Schluss, dass die beiden Hauptmeister und ihre Mitarbeiter mit dem Ziel nebeneinander gearbeitet hatten, den Chor bis auf die beiden westlichen Fenster der Nordseite in sehr kurzer Zeit um 1360 bis um 1365 zu verglasen¹⁴.

Die Verglasung der beiden nördlichen Öffnungen über der Sakristei auf der Nordseite des Chores (n V und VI, Abb. 9) dagegen deuten die Autoren überzeugend als Resultat einer zweiten Verglasungsphase zwischen 1390 und 1400 (S. 253-259). Die Entstehungszeit des mittelalterlichen Baus der Sakristei ist bis heute nicht geklärt, aber zur Errichtung der daran anschließenden Bibliothek ist der Vertrag von 1399 überliefert, den der Küster und Altarist Jan Krancz mit Meister Peter abschloss. Der Küster war zudem Mitglied der Marienbruderschaft, die jeden Donnerstag eine mit einem Ablass verbundene Messe an dem von Herman Krancz gestifteten Fronleichnamsaltar im Chor abhielt. Zu Recht nehmen die Autoren an, dass die Glasmalereien der beiden Fenster über der Sakristei, die sich erneut auf das Marienleben beziehen, in diesem Zusammenhang gestiftet wurden.

Betrachtet man die Forschungsergebnisse des vorliegenden Bandes im Kontext der überlieferten Glasmalerei der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts im östlichen Mitteleuropa, nimmt das umfangreiche Ensemble in Krakau einen wichtigen Platz in der Geschichte dieser Kunstgattung ein. 1962 schrieb Eva Frodl-Kraft in ihrer Einleitung zu Band I der österreichischen Corpus-Reihe, dass die Wiener Glasmalerei zwischen 1360 und 1380 durch keine Werke belegt ist¹⁵. Ernst Bacher spricht gar vom dritten Viertel des Jahrhunderts als der dunkelsten Zeit der Geschichte der österreichischen Glasmale-

rei¹⁶. Ein zerstreutes Scheibenkonvolut aus Wiener Neustadt vermag zumindest einen Teil dieser Überlieferungslücke zu schließen. Der Standort dieser Scheiben wurde seit Franz Kieslinger im Wiener Neustädter Dom vermutet. Neue Forschungen jedoch lokalisieren diese zwischen 1330-1340 und 1370-1380 entstandenen Glasmalereien überzeugend in die Zisterzienserkirche Neukloster in Wiener Neustadt¹⁷. Nimmt man noch die von einer Wiener Werkstatt geschaffenen Glasmalereien in der steirischen Wallfahrtskirche Maria Straßengel hinzu, die zwischen 1350 und 1355 geschaffen wurden, klafft in der Überlieferung noch immer eine Lücke von mehr als einem Jahrzehnt. Genau in dieser Zeit, 1360-1365, entstand, wie die Autoren des Corpus-Bandes überzeugend nachgewiesen haben, das außergewöhnliche und sehr umfangreiche Ensemble des Meisters der Krakauer Biblia Pauperum und füllt damit die von der Forschung lange beklagte Überlieferungslücke der Wiener Werkstätten, aus welchen auch der in Krakau tätige Meister hervorgegangen ist.

Das Werk des Meisters der neu- und alttestamentlichen Bilderfolgen schließt weniger eine Lücke in der Überlieferung, vielmehr ist es ein seltenes Zeugnis der nur sehr bruchstückhaft erhaltenen Glasmalerei aus dem engeren Umkreis von Prag. In diesem Kontext fehlen zusammenhängende Bilderfolgen ganz¹⁸, obwohl es sie um die Mitte des 14. Jahrhunderts aufgrund der intensiven Bautätigkeit in Prag gegeben haben muss. Hartmut Scholz hat versucht, die etwas später als die Krakauer Glasmalereien entstandene Verglasung der Stadtpfarrkirche im fränkischen Hersbruck (1370-1380) einer Prager Werkstatt zuzuschreiben, wobei er offen lässt, ob es sich um Import oder um ein Werk handelt, das in einer Nürnberger Werkstatt mit guten Kenntnissen der Prager Glasmalerei entstand¹⁹. Im Falle des in Krakau tätigen Meisters gehen die Autoren davon aus, dass

¹⁴ Das Nebeneinander von mehreren Werkstätten, die einen Bauteil möglichst schnell verglasen, lässt sich etwa auch in der Kathedrale von Chartres beobachten: Claudine LAUTIER, "Les peintres-verriers des bas-côtés de la nef de Chartres au début du XIIIe siècle", *Bulletin monumental* 148, 1990, S. 7-45.

¹⁵ Eva FRODL-KRAFT, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien* (CVMA Österreich I), Graz, Wien, Köln 1962, S. XIII; dies., *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich*, 1. Teil Albrechtsberg bis Klosterneuburg (CVMA Österreich II, 1. Teil), Wien, Köln, Graz 1972, S. XXXVII.

¹⁶ Ernst BACHER, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in der Steiermark*, 1. Teil Graz und Straßengel, Wien, Köln, Graz 1979, S. XXXVI.

¹⁷ Günther BUCHINGER, Elisabeth OBERHAIDA-

CHER-HERZIG, Christina WAIS-WOLF, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich*, 2. Teil Krenstetten bis Zwettl (ohne Sammlungen) unter Verwendung von Vorarbeiten von Eva FRODL-KRAFT (CVMA Österreich, Bd. V, 1, Niederösterreich Teil 2), Wien, Köln, Weimar 2015, S. 353-392.

¹⁸ Zur Überlieferung siehe: František MATOUŠ, *Mittelalterliche Glasmalerei in der Tschechoslowakei* (Corpus Vitrearum Medii Aevi Tschechoslowakei), Wien, Köln, Graz, Prag 1975.

¹⁹ Hartmut SCHOLZ, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Mittelfranken und Nürnberg extra muros* (Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland X, Teil 1), Berlin 2002, Bd. 1, S. 217-240; Bd. 2, S. 632-637, Abb. 119-142.



9. Krakau, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wallfahrt mit dem zwölfjährigen Jesus aus einem Fenster der Marienkirche (n V oder VI?), Meister des Marienzyklus, um 1390-1400.
Photo nach CVMA Polen I, 1, Taf. 25

er vor Ort arbeitete. Dafür spricht, es wurde schon angedeutet, dass er in Krakau nicht völlig isoliert ist. Seinem Werk stehen nicht nur das schon erwähnte Glasmalereifragment in der Pfarrkirche von Niepolomice, sondern auch die heute mehrheitlich unter dem Verputz liegende und fotografisch gut dokumentierte monumentale Chorausmalung in der Kathedrale auf dem Wawel nahe. Wie in Nürnberg setzte sich auch in Krakau um 1360 die Formensprache der Prager Hofkunst in allen Bildmedien durch. Die enge Verbindung zum Strahlungsbereich der Prager Kunst bezeugen auch noch die zwischen 1390 und 1400 entstandenen Felder der beiden Marienfenster über der Sakristei der Krakauer Pfarrkirche. Die Situation gegenüber den 1360er Jahren hat sich jedoch insofern geändert, als die Formensprache der Glasmalereifragmente nun fest in den Krakauer Werkstätten verankert war, wie Stickereien und Buchmalereien belegen (Kaselstab aus dem Krakauer Dominikanerkloster, Graduale des Abtes von Tyniec). Die den Glasmalereien der Marienkirche nahestehenden Tafeln aus der ehemaligen Sammlung Waldes (Anbetung der Könige und Heiligenmarium) betrachtet die jüngere Forschung nicht als Prager Werke, sondern lokalisiert sie nach Magdeburg²⁰. Diese Beispiele zeigen, dass die Formensprache der Krakauer Glasmalereien gegen Ende des Jahrhunderts nicht mehr allein aus Prager Quellen gespeist wurde.

Tatsächlich beschränkt sich die Bedeutung der Chorverglasung der Krakauer Marienkirche nicht nur auf die Teilhabe an der Geschichte der Glasmalereien in den benachbarten Regionen, sondern bezeugen die Existenz einer hochstehenden Bildkultur Kleinpolens in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Es soll abschließend versucht werden, das rekonstruierte Ensemble über die Schlussfolgerungen der Autoren des Corpus-Bandes hinaus in ein übergreifendes Bild der europäischen Glasmalerei einzuordnen. Wie die große Mehrheit der Glasmalerwerkstätten des an Polen angrenzenden Heiligen Römischen Reiches hielten die Meister, welche die Chorverglasung der Krakauer Marienkirche schu-

fen, an der Vollfarbigkeit der Glasmalereien fest. Die Verglasung hebt sich damit deutlich von den gleichzeitigen französischen Werken ab, welche die kompositen Glasfenster mit Figuren oder Szenen, gerahmt von Tabernakelarchitekturen, im Wechsel mit ornamentalen Grisailen bevorzugen²¹. Die Auftraggeber wünschten zudem vorrangig Glasmalereien mit erzählerischen Folgen, deren einzelne Bilder in Medaillons oder passförmigen Rahmen eingefügt sind. Ein ähnliches Verglasungssystem zeigen die drei mittleren Fenster aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts im Hauptchor des Regensburger Doms²². Im Werk des Meisters der Krakauer Biblia Pauperum lassen sich jedoch schon deutlich jüngere Ansätze beobachten, indem in den seitlichen Bahnen Architekturen die Bilder rahmen des Achsfensters. Das Marienkrönungs- (s V) und das Bildfenster mit den klugen und törichten Jungfrauen (s VI) schließlich zeigt den zeilenweisen Wechsel von figürlichen und architektonischen Scheiben wie zuvor schon in den typologischen Fenstern von Sankt Stephan in Wien²³. Die architektonische Rahmung der Bilder tritt damit schrittweise an die Stelle der Medaillons und Passformen.

Das eingehende Studium der Glasmalereien in der Krakauer Marienkirche, das die Autoren des ersten Bands des polnischen Corpus Vitrearum Medii Aevi vorgelegt haben, macht eines der einst umfangreichsten Ensembles der europäischen Glasmalerei der 1360er Jahre für die kunstgeschichtliche Forschung wieder fassbar. Durch die Grenzziehung nach dem Zweiten Weltkrieg und die mehr als 40 Jahre dauernde Trennung Europas in einen westlichen und einen östlichen Teil ging das Bewusstsein für die Stellung Krakaus verloren, das im Mittelalter bedeutende Handelsmetropole und künstlerisches Zentrum war. Die Stadt lag nicht nur an einer der wichtigsten europäischen Ost-West-Verbindungen, sondern war auch Ausgangspunkt einer Straße zur Ostsee und ins Baltikum. Als Königsresidenz, Bischofssitz und Standort vieler Fernkaufleute, welche die Führungsschicht der Stadt bildeten, war Krakau

²⁰ Maria DEITERS, "Flöz – Barby – Magdeburg – Prag. Zur Kunst des magdeburgischen Raumes im späten 14. Jahrhundert", [in:] *Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa*, hrsg. von Jiří FAJT und Markus HÖRSCH, (Studia Jagellonica Lipsiensica 1), Ostfildern 2006, S. 123-145.

²¹ Brigitte KURMANN-SCHWARZ, "Le vitrail en France à la fin du Moyen Âge. Le retour à la verrière de pleine couleur", [in:] *Manipulating Light in Premodern Times / Manipolare la luce in epoca premoderna. Aspetti architettonici, artistici e filosofici*, hrsg. von Daniela MONDINI und Vladimir IVANOVICI, Mendrisio/Milano 2014, S. 287-299.

²² Zu Regensburg: Gabriela FRITZSCHE, *Die mittelalterlichen Glasmalereien im Regensburger Dom* (Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland XIII), 2 Bde., Berlin 1987; zur Entwicklung der Verglasungssysteme: Brigitte KURMANN-SCHWARZ, "La pierre peinte et le verre coloré : le rôle du vitrail dans la perception de l'espace intérieur gothique", [in:] *Ex quadris lapidibus. La pierre dans l'art médiéval, Mélanges à l'honneur d'Éliane Vergnolle*, hrsg. von Yves Gallet, Turnhout 2012, S. 427-442.

²³ FRODL-KRAFT 1962 (wie Anm. 15), S. 25-33, Abb. 25-33. Zur Entwicklung der Glasmalereisysteme außerdem BACHER 1979 (wie Anm. 16), S. XLVI-XLVIII.

Teil eines Beziehungsnetzes, welches weite Teile des damaligen Europas umspannte. Während die Bedeutung Prags für die Kunst des 14. Jahrhunderts vor allem in der deutschsprachigen Forschungsliteratur präsent blieb, geriet Krakau, wie es gerade die Glasmalereien der Marienkirche deutlich machen, zu Unrecht an die Peripherie der Kunstgeschichte²⁴. Der Blick der Forschung auf die Marienkirche war lange einzig auf Veit Stoß' großes Altarretabel fixiert und blendete die Glasmalereien aus, die den Raum beherrschten, als der Bildschnitzer sein Meisterwerk schuf (1477-1489). Noch heute ist sichtbar, dass Stoß das Retabel an den Fenstern ausrichtete²⁵.

Vor der Regotisierung des Chores im 19. Jahrhundert hob die sehr hohe Predella den Altarschrein mit seinen Flügeln auf die Höhe der farbig leuchteten Glasmalereien. Mit seiner intensiven Polychromie und seiner reichen Vergoldung fügte sich das Retabel harmonisch in die Lichtkrone der hohen dreibahnigen Fenster des Chorschlusses mit ihrer reichen Bilderwelt ein. Es steht genau dort, wo, wie die Autoren des Corpus-Bandes mit guten Gründen vermuten, die weitgehend auf weißes Glas gemalten ornamentalen Glasmalereien angebracht waren (Chorfenster n und s III) und der Lichteinfall am intensivsten war.

²⁴ Dobrosława HORZELA, Marek WALCZAK, *After the revolution: medieval art studies in Poland since 1989*, in: *Umění a revoluce: pro Milenu Bartlovou, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze*, hrsg. von Johana LOMOVÁ, Jindřich VYBÍRAL, Praha 2018, S. 66-99.

²⁵ Britta DÜMPELMANN, *Veit Stoß und das Krakauer Marienretabel. Mediale Zugänge, mediale Perspektiven* (Veröffentlichungen des Nationalen Forschungsschwer-

punkts Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen. Historische Perspektiven, Bd. 24), Zürich 2012, S. 60-64. Die Autorin hat überzeugend dargelegt, dass Stoß sein Werk auf die Architektur ausgerichtet hat. Ihre Analyse leidet jedoch darunter, dass sie die heutige Form der Fenster für original hält. Was sie als Blendtriforium bezeichnet, ist der im 19. Jahrhundert zugemauerte Teil der ursprünglich um 4-6 Zeilen längeren Öffnungen.