

STUDIA JAGELLONICA LIPSIENSIA

im Auftrag des Geisteswissenschaftlichen Zentrums
Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig

herausgegeben von
Jiří Fajt, Markus Hörsch und Evelin Wetter

in Zusammenarbeit mit
Winfried Eberhard, Adam S. Labuda, Hellmut Lorenz
Ernő Marosi, Robert Suckale und František Šmahel

Band 4



JAN THORBECKE VERLAG

Repräsentation in einer Bettelordenskirche.
Die spätmittelalterlichen Bildtafeln der Dominikaner
in Krakau

von Agnieszka Madej-Anderson



JAN THORBECKE VERLAG

INHALTSVERZEICHNIS

- Vorwort** 5
- I. Einleitung** 9
- Bilder und Tafeln 9
- Repräsentation 9
- Die Kunst der Bettelorden 10
- Observanzbewegung und Kulturtransfer 11
- Kulturtransfer und ostmitteleuropäische
Kunsthistoriographie 13
- II. Institutio: Gründung des Krakauer
Dominikanerkonvents** 17
- Selbstdeutung und Wissen um Herkunft und
Ursprung 17
- Die *Vita sancti Iacchonis* als Quelle der Geschichts-
wissenschaft 17
- Die *Vita sancti Iacchonis* als Erzählung über Herkunft
und Ursprung 19
- Hyazinth als *alter Dominicus* 19
- Pro-domo-Visionen in Wort und Bild 21
- Hagiographische Rekonfigurationen 28
- Die St.-Trinitäts-Kirche 29
- Archäologie des Ursprungs 30
- Die Gründung des Klosters in der Stadt 33
- Die schriftlichen Quellen zur Baugeschichte 34
- Die Baugeschichte 36
- Zur Funktion des Kultraumes 38
- III. Bildprogramme der Konventskirche:
Chor und Hl.-Drei-Könige-Kapelle** 51
- Zum Erhaltungszustand von Dekoration und
Ausstattung 51
- Kulttopographie und Ausstattung des Chores 52
- Das Hochaltarretabel 54
- Geschlossener Zustand: Marienzyklus 55
- Geöffneter Zustand: Passionszyklus 58
- Zur Lesbarkeit der Bilder 65
- Der Schmerzensmann auf der dominikanischen
 Altarpredella 65
- Die Marienbilder in der Krakauer Dominikaner-
 kirche 67
- IV. Bilder und Frauenseelsorge** 81
- Die *Cura monialium* in Krakau 82
- Formen weiblichen Zusammenlebens unter der
 Aufsicht des Dominikanerordens 82
- Die »Religiöse Frauenbewegung« in Polen 82
- Die Schwesternkonvente in Krakau 84
- Die Krakauer Terziarinnen zur Zeit
 der Ordensreform 86
- Der Altar der hl. Katharina von Siena 87
- Der Kult der hl. Katharina von Siena
 in der polnischen Dominikanerprovinz 87
- Der Krakauer Zyklus und die
 Legenda Maior Raimunds von Capua 88
- Die Ikonographie des Krakauer Zyklus und
 die Liebesmystik 91
- Die dämonische Anfechtung –
 Imitatio Antonii 97
- Der Kontext der Observanzbewegung 101
- V. Memoria in der Krakauer
Dominikanerkirche:
der Fall Katharina von Melsztyn** 109
- Erinnerung an eine Stifterin 109
- Das Leben Katharinas von Melsztyn und
 ihre Stiftungstätigkeit 110
- Katharina von Melsztyn als Vorsteherin
 des Terziarinnenkonvents 111

Der Charakter der Stiftungen Katharinas von Melsztyn	113
Memoria und Gemeinwohl	113
Der Hl.-Geist-Altar	114
Die Altarflügel aus Kasina Wielka und der Hl.-Geist-Altar	116
Katharina von Melsztyn: Adlige, Witwe, Semireligiose	118
Handlungsspielräume	118
Inszenierung der Memoria	119
Institutionalisierung der Witwenschaft	123
Exkurs: Zwei Italiener in Krakau und ihre Grabdenkmäler in der Dominikanerkirche	124

VI. Schluss 133

Anhang 137

Abbildungen 137

Kommentiertes Verzeichnis der Bildtafeln von
ca. 1430–1520 213

Literaturverzeichnis 224

Personenregister 249

Ortsregister 253

Abbildungsnachweis 255

VORWORT

Keines der Objekte, denen diese Studie gewidmet ist, befindet sich heute an seinem ursprünglichen Aufstellungs-ort. Trotzdem kann von ihnen mit großer Zuverlässigkeit behauptet werden, dass sie alle für den Dominikanerkonvent in Krakau in Auftrag gegeben worden sind und Teile der spätmittelalterlichen Ausstattung der dortigen Kirche zur Hl. Trinität bildeten. Das Vorhandensein eines gemeinsamen Kontextes für diese in der Krakauer Kunstproduktion des 15. Jahrhunderts bedeutende Werkgruppe wurde zum Anreiz für die vorliegende Untersuchung, die 1996 als ein von Konrad Hofmann betreutes Promotionsprojekt »Bildtafeln aus der Krakauer Dominikanerkirche. Studien zur Repräsentation eines spätmittelalterlichen Konvents« an der Universität Tübingen begonnen und im Rahmen des Graduiertenkollegs »Kulturtransfer im europäischen Mittelalter und in der Frühen Neuzeit« (Universität Erlangen-Nürnberg) 2002 abgeschlossen wurde. Denn obwohl die Bedeutung der Bettelorden für die spätmittelalterliche Kunstentwicklung und Bildpraxis seit dem 19. Jahrhundert ein Topos der Kunstwissenschaften ist, sind die konkreten Ausstattungen der mendikantischen Kirchen in Mittel- und Ostmitteleuropa kaum systematisch erforscht worden. Dieses Buch will einen Anstoß zum europäischen Vergleich geben, indem in ihm exemplarisch ein breites Spektrum der Konzepte und Funktionen des Bildes in einer ostmitteleuropäischen Mendikantenkirche aufgezeigt wird. Anhand von vier Fallstudien wird die Rolle der Bilder für das Selbstverständnis und die Selbstdarstellung des Konvents innerhalb des sozialen Beziehungsgefüges der Stadt untersucht. Unter diesem Gesichtspunkt werden als erstes Darstellungen über Herkunft und Ursprung des Konvents erörtert, wobei dem Spannungsfeld zwischen lokaler Klostertradition und überregionaler Ordenstradition ein besonderes Augenmerk gilt. Die Ausgestaltung des Chores der Klosterkirche als eines der Konventsgemeinschaft vorbehaltenen Kultortes bildet den nächsten Schwerpunkt. Einblicke in die Rolle der Bilddiskurse bei der seelsorgerlichen Betreuung einer semireligiösen Frauengemeinschaft zur Zeit der Ordensreform eröffnet die Studie zum Altaraufsatz aus der Kapelle der hl. Katharina von Siena. Schließlich wird die Bildpraxis im Kontext des Beziehungsgeflechts zwischen dem

Predigerkonvent und seinen Stiftern exemplarisch dargestellt.

Mein Dank gilt zuallererst Konrad Hoffmann, der diese Arbeit betreut und durch seine kritischen Hinweise und konstruktiven Anstöße stets gefördert hat. Für ihre wichtigen Anregungen bedanke ich mich bei meinem Zweitgutachter Sergiusz Michalski und bei Heidrun Stein-Kecks, die die Arbeit in Erlangen begleitet hat. Ohne die interdisziplinäre Betreuung, kollegialen Diskussionen und kritischen Auseinandersetzungen sowie die finanzielle Unterstützung, die das Erlanger Graduiertenkolleg bot, hätte die Arbeit nicht gelingen können. Viel verdankt sie ebenfalls dem stets anregenden Erfahrungsaustausch mit dem Graduiertenkolleg »Ars und Scientia in Mittelalter und in der Frühen Neuzeit« an der Universität Tübingen. In den Jahren 1995–1997 ermöglichte mir ein Stipendium der Friedrich-Naumann-Stiftung die materiellen Voraussetzungen für die erste Phase meiner Arbeit.

Entscheidend für den Erfolg meiner Recherchen war die Offenheit und Hilfsbereitschaft der Krakauer Dominikaner. Ich bedanke mich bei ihnen für den großzügig gewährten Zugang zu den z.T. in der Klausur aufbewahrten Objekten sowie für die sachkundige Unterstützung, die ich im Archiv der polnischen Dominikanerprovinz erhielt.

Für Kooperation und Hilfe danke ich den Nationalmuseen in Krakau und in Warschau, dem Diözesanmuseum in Tarnów sowie weiteren Museen, Bibliotheken und Archiven. Für das geduldige Erstlektorat bedanke ich mich bei Dörte Helsingher: ohne ihre Unterstützung wäre für mich das Verfassen einer wissenschaftlichen Arbeit auf Deutsch kaum möglich gewesen. Mein Dank für das Schlusslektorat gilt Madlen Benthin.

Für Zuversicht und moralischen Rückhalt danke ich meinen Eltern.

Schließlich verdanke ich das Buch in seiner publizierten Form dem Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) an der Universität Leipzig. Meine besondere Wertschätzung gilt dem Direktor des GWZO, Winfried Eberhard, der den Entstehungsprozess des Buches in vielerlei Hinsicht unterstützte und einen Druckkostenzuschuss gewährte.

VI. SCHLUSS

Etwa um 1515–1520 müsste man den Zeitpunkt ansetzen, zu dem man die in dieser Arbeit aufgespürten Ausstattungsgegenstände aus der St.-Trinitäts-Kirche in Krakau dort versammelt hätte sehen können. Man könnte den Innenraum der Kirche virtuell einzurichten und zu begehen versuchen, um jedoch bald wieder die Hoffnung auf einen Gesamteindruck und die Erwartung eines Gesamtprogramms fallen zu lassen. Den mangelnden Gesamteindruck verschuldet die lückenhafte, oftmals mit Zweifeln belegte Überlieferungssituation. Die erhaltenen Objekte sind häufig fragmentarisiert und im Hinblick auf die ursprüngliche Objektform dekontextualisiert. Es ist zumeist schwierig, wenn nicht ganz unmöglich, ihnen ihren ursprünglichen Platz im Kirchenraum zuzuweisen, sogar ihre Funktion ist nicht immer eindeutig zu bestimmen. Zum Teil bleiben Zweifel hinsichtlich der Frage, ob ein Kunstwerk tatsächlich bereits im späten Mittelalter den Krakauer Dominikanern gehört hatte.

Ein ursprüngliches Gesamtprogramm im Sinne eines konzeptionell einheitlichen und die ganze Ausstattung der Kirche umfassenden Entwurfs hat es niemals gegeben. Die Rekonstruktionsbemühungen fördern vielmehr eine allmähliche Akkumulation der Ausstattungsgegenstände zu Tage, deren Gestalt und Gehalt sich unterschiedlichen Funktionszusammenhängen und Entstehungsumständen verdankt. In diesem heterogenen Material, das zunächst nur anhand der Herkunftsbestimmung in eine Gruppe bündelbar zu sein scheint, können jedoch Realisierungen der auf den Dominikanerorden und seinen Krakauer Konvent bezogenen Repräsentationshandlungen ausgemacht sowie interne Traditionsbildungen beobachtet werden. Gebäude, Bilder, Inszenierungen, Rituale usw. bringen darin sowohl die internen Regeln und Ordnungen als auch die Abgrenzungen nach außen und die Wechselbeziehungen mit anderen Gruppen zum Ausdruck. Durch diese Sichtbarmachung wird Dauer im Sinne der historischen Kontinuität begründet und eine generationsübergreifende Memoria gestiftet. Dabei ist nicht nur an den retrospektiven – und deskriptiven – Bezug zwischen der Gegenwart des Rezipienten und der dargestellten Vergangenheit zu denken, sondern auch an die prospektive

Vorwegnahme der Kontinuität für die Zukunft, die durch die präskriptive, paränetisch-exemplarische Funktion der bildlichen Darstellungen gewährt wird. So werden z. B. in den entsprechenden Bildlegenden die Ordensheiligen Dominikus und Katharina von Siena zugleich als historische Gründerpersönlichkeiten und als Verkörperungen von Verhaltensmustern und Tugenden für ihre Nachfolger dargeboten. Die Prospektivität, auf der in der Repräsentation des Konvents bestanden wird, erschließt sich ebenfalls in der prophetischen Inszenierung des Gründungsvaters Hyazinth von Polen auf der zur Zeit der sich abzeichnenden Reformkrise entstandenen Bildtafel.

In den einzelnen Untersuchungen, aus welchen sich die vorliegende Arbeit zusammensetzt, wurden an ausgewählten Beispielen verschiedene Repräsentationshandlungen und ihre Ergebnisse im Rahmen der Ausstattung der Krakauer Dominikanerkirche nachgezeichnet. Es wurde dabei nicht auf alle erfassten Objekte mit gleicher analytischer Aufmerksamkeit eingegangen, denn das Ziel der Untersuchung war letztlich kein monographisches. Zentrum des Interesses bildete vielmehr die Selbstdarstellung eines Klosterkonvents als Sichtbarmachung der Ordnungsleistungen einer sozialen Gruppe, die zum Teil mit den Repräsentationsinteressen anderer Gruppen in Wechselbeziehung stand. Dabei tat sich ein Spannungsfeld zwischen der normativen, idealiter überregionalen Darstellung des Ordens und der die Kontinuität des lokal verorteten Hauses zum Ausdruck bringenden Repräsentation des Konvents auf, das in Begriffen des Kulturtransfers beschrieben werden kann. Wenn auch durchaus auf die überregionalen Traditionen des die lokale Gemeinschaft regelnden und strukturierenden Ordens bei der Selbstdarstellung des Krakauer Konvents zurückgegriffen worden ist, so geschah dies zumeist durch Rekonfiguration der übernommenen Motive im Sinne einer den regionalen künstlerischen und handwerklichen Traditionen verpflichteten Ausführung. Das Überregionale wird hier dabei als dasjenige verstanden, was offenbar seitens der Krakauer Dominikaner als ordensspezifisch rezipiert und in die eigene Repräsentation

tion als in Bezug auf den Predigerorden identitätsstiftendes und eine Abgrenzung nach außen gewährleistendes Moment eingebaut wurde. Es handelt sich also nicht um einen Steinbruch idealtypisch dominikanischer Darstellungskonventionen, die gleichermaßen in verschiedenen Kulturlandschaften aufgenommen wurden, sondern um einen konkreten Einzelfall, an dem sich im Rahmen der Selbstdarstellung als Haus und als Orden bestimmte Konzepte der Behauptung des Ordenseigenen herauslesen lassen. Für die Krakauer Dominikaner scheint die römische Ordensprovinz hierfür einen besonders wichtigen Referenzpunkt ausgemacht zu haben, was bereits in der ältesten Erzählung über Herkunft und Ursprung des Konvents zur Sprache kommt. In der Ausstattung der Krakauer Klosterkirche lassen sich Bezugnahmen auf die Traditionen der cisalpinen Prediger ebenfalls bei den ältesten erhaltenen Objekten feststellen, obwohl die feste Verankerung in der transalpinen Kunstlandschaft immer gewahrt blieb. Der oft eher konzeptuelle denn künstlerische Charakter der Übernahmen macht die Vermutung plausibel, dass es zu ihnen auf dem Ordens- und nicht auf dem Werkstattwege kam. Zwar handelt es sich bei den festgestellten Bezügen keineswegs um exklusiv dem Predigerorden vorbehaltene Bildformeln und -praktiken, was an den wichtigen Beispielen der eucharistisch konnotierten Schmerzensmannsdarstellung oder der als Identifikationsfokus für Gruppen funktionalisierten Marien Tafeln ersichtlich wird. Es wäre nicht angebracht diese zentralen Bilder des christlichen Mittelalters, deren besonders hohe semantische Dichte zu ihren Wesenszügen gehört, auf die Funktion der Stiftung des Ordenszugehörigkeitsgefühls einzuschränken. Jedoch lässt der jeweilige Kontext der o. g. Bildformeln im Rahmen der Ausstattung der Krakauer Dominikanerkirche sowie der zeitgenössischen normativen Ordensdiskurse das Moment der dominikanischen Identitätsstiftung durchaus zu Tage treten.

Bei dem Hinweis auf die italienischen Quellen mancher ordensspezifischer Bildpraktiken ist die Einschränkung geltend zu machen, dass die Kunst im Umkreis der Bettelorden gerade für die cisalpine Kunstlandschaft am weitesten erschlossen ist, während vergleichbar akzentuierte Untersuchungen für die Bildproduktion nördlich der Alpen noch ausstehen, was leicht zur Verzerrung der Perspektive führen kann. Nichtsdestoweniger ist an einer Priorität und sicherlich auch Autorität der cisalpinen Bildpraktiken für die Mendikanten nördlich der Alpen festzuhalten, ohne endgültig entscheiden zu wollen, auf welchen Vermittlungswegen sie nach Krakau gelangen konnten. Die bildliche Sprache der Autorität, die die identitätsstiftende Exklusivität der Selbst-

darstellung des Konvents gewährte, speiste sich in Krakau, wie es die analysierten Beispiele gezeigt haben, auch aus anderen Quellen als die Kunst der italienischen Mendikanten, wie z. B. aus der Kathedralgotik. Im Fall der Bildlegende der hl. Katharina von Siena tritt die spezifisch nordalpine ikonographische Tradition besonders deutlich zu Tage. Der Repräsentationsanspruch des Predigerordens verband sich hier mit den eigenständigen Selbstdarstellungs- und Identitätsstiftungsbedürfnissen des Schwesternkonvents, für den der Altaraufsatz zu Ehren der Sieneser Bußschwester ausgeführt wurde. Die dabei angestrebte, den Institutionalisierungsprozess im Krakauer Terziarinnenkonvent unterstützende Bildparänese, orientierte sich eindeutig an den in Text und Bild vermittelten Diskursen zur Nonnenunterweisung, so wie sie vor allem aus dem deutschsprachigen Raum überliefert sind. Hier wurde auch die Wirksamkeit der Observanznetzwerke deutlich, von der sonst explizite Äußerungen der polnischen Reformer fehlen.

Das Spannungsfeld zwischen der Repräsentation des Ordens und des Konvents wird durch den Hinweis auf die ordensspezifische Bildpraktik und ihre regional verankerte Realisierung noch nicht erschöpfend beschrieben. Neben dem überregional verbindlichen Regel- und Normwerk der Ordensorganisation kommen in der Repräsentation des Konvents durchaus die kommunal- und nationalpolitischen Verstrickungen zum Ausdruck. Paradigmatisch hierfür ist die Legende des hl. Hyazinth, die sich einerseits streng an den hagiographischen Modellen des Predigerordens orientiert, andererseits aber die zahlreichen Facetten der lokalen Verankerung des Gründungsvaters des Krakauer Konvents und der polnischen Provinz ausspielt. Nach ähnlichem Prinzip bringt die realistische Abbildung der Krakauer Klosterkirche eine Aktualisierung der aus Italien stammenden Darstellungsformel eines mendikantischen Heiligen, welche für die um 1500 entstandene Hyazinthtafel in Dienst genommen wurde.

Die Krakauer Dominikaner gingen in ihrer Repräsentationspolitik bewusst Allianzen mit den lokalen Trägern der geistlichen und weltlichen Autorität ein. Ein wiederkehrendes Motiv bildet diesbezüglich der Kult des Nationalheiligen Stanislaus, womit Nähe sowohl zur Krakauer Kurie als auch zu einem von dieser unterstützten Konzept der weltlichen Herrschaft hergestellt wurde. Der Kult und die Darstellungen des hl. Stanislaus wurden in der Inszenierung der Grablege des Herzogs Lesko dem Schwarzen um 1288 zum ersten Mal zum Fokus gemeinsamer politischer Repräsentation für den Orden und den diesen unterstützenden Herrscher. Unter veränderten Prämissen tauchen ähnliche Motive in den

memorialen Stiftungen der Katharina von Melsztyn um 1450 auf. Die Analyse des letztgenannten Falls hat darüber hinaus Gelegenheit geboten, eine besondere Konstellation auf der Schnittstelle zwischen der Repräsentation des Konvents und

derjenigen eines Stifters bzw. einer Stifterin auszuleuchten. Zu betonen ist dabei die Reziprozität der Repräsentationsinteressen und der vielschichtige Konnex der zu Stande gekommenen Repräsentationsleistungen.