

## Die Grabplatte des Plocker Suffragans Piotr Lubart in der Marienkirche zu Krakau und die Frage der Bestattungen von Weihbischöfen<sup>1</sup>

WOJCIECH WALANUS – MAREK WALCZAK

**Náhrobní deska suffragana z Plocku Piotra Lubarta v kostele P. Marie v Krakově a otázka pohřbívání světcích biskupů.** Konzervátorské práce na podlaže v blízkosti barokního oltáře Zvěstování Panny Marie vedly k objevu poškozené pískovcové náhrobní desky. Basreliéf zobrazuje postavu oblečenou v šatech biskupa. Některé pontifikálie (hrudní kříž a prsten) byly odlity z kovu, kovové ozdoby má také štít v dolní části. Deska měla kandelábrovitě zdobený okraj, částečně zachovaný podél pravé svislé strany. Analýza nápisů v Monumenta Sarmatarum (1655) Szymona Starowolského naznačuje, že deska patří Piotru Lubartovi, také známému jako Aurifaber, doktoru teologie a profesoru krakovské akademie, biskupu suffraganovi z Plocku (od 1514), který zemřel v Krakově 21. 12. 1530. Zprávu o pohřbu od jeho nevlastního bratra Stanisława Lubarta lze nalézt zapsanou v Almanachu (Ulm 1499, kniha je v Jagellonské knihovně) od Johanne Seoefflera a Jakuba Pflauma. Precizní popis místa pohřbu („in ecclesia S. Marie sub Crucifixo: circa altare Annuntiationis S. Marie in dextra parte ex opposito ciborii“) odpovídá nálezu. Poznámka naznačuje, že jedním z důvodů biskupova výběru místa posledního odpočinku byl monumentální kříž v triumfálním oblouku, působivá připomínka vítězství Spasitele nad smrtí. Pro zbožného biskupa byla bezpochyby důležitá rovněž blízkost tabernáku s Nejsvětější svátostí a oltáře P. Marie. Výběr kostela P. Marie Piotrem Lubartem jako místo svého pohřbu je třeba dát do souvislosti s pohřby pomocných biskupů. V pretridentské éře jimi byli většinou příslušníci církevních řádů, pohřbívání ve svých klášterních kostelech. Na počátku 16. století dosud nebyla zvykem pozdější praxe pohřbívání biskupů suffraganů v jejich diecézních kostelech a v každém případě Piotr Lubart nemohl být pohřben v Plocku. V roce jeho úmrtí zničil katedrálu v Plocku navíc

---

1 Der vorliegende Aufsatz ist die gekürzte Fassung eines in polnischer Sprache veröffentlichten monographischen Beitrags über die Grabplatte Piotr Lubarts: CZYŻEWSKI, Krzysztof J. – WALANUS, Wojciech – WALCZAK, Marek, *Nagrobek sufragana plockiego Piotra Lubarta w kościele Mariackim w Krakowie*. Rocznik Krakowski LXXX, 2009, S. 11–41. Wir danken Herrn Prälaten Bronisław Fidelus, dem Erzpriesbyter der Marienbasilika für die Genehmigung, die Grabplatte aus der Nähe zu besuchen und zu fotografieren. Dank sind wir schuldig auch Frau Magister Agata Wolska aus dem Archiv der Marienbasilika für die uns erwiesene Hilfe bei Quellenrecherchen sowie Herrn Piotr Białko, dem Leiter der Renovierungsarbeiten am Fußboden der Kirche für seinen Bericht über die Umstände der Entdeckung des Werkes.

zčásti oheň. Kompozice desky s postavou v obdélníkovém orámování je běžná v pohřebním umění 15. a 16. století. Představuje pozdně gotickou tradici s charakteristicky jemnými záhyby a stylizované paralelní uspořádání záhybů draperie na levé noze. Umělcem zřejmě inspiroval tzv. Parallelfaltenstil, který se objevil po 1510 a byl populární v jižním Německu. Kandelábrový ornament hrany desky byl rovněž poměrně běžný v rané renesanci. Lubartův hrob je jedinou existující náhrobní deskou pomocného biskupa před Tridentem na území historického polsko-litevského společenství. Jeho objev ukazuje, že pomocní biskupové mohli být připomínáni po své smrti způsobem, který se nelišil od toho, jenž byl použit v případě běžných biskupů (tj. jejich hroby byly označeny reliéfními kamennými deskami provedenými v reliéfu, s vyříbenou ikonografií a ornamentikou).

Während der 2008 geführten Renovierungsarbeiten wurde in der Nähe des spätbarocken Altars der Verkündigung in der nord-östlichen Ecke des Hauptschiffes der Marienkirche zu Krakau eine bis dahin unbekannte spätgotische Grabplatte entdeckt (Abb. 1–4). Die Platte, jetzt etwa 201 x 108 cm groß, liegt längs der Schiffsachse, wobei die Gestalt des Verstorbenen dem Presbyterium zugewandt ist. Das Werk, ein Relief von einigen Zentimetern Tiefe, ist aus Sandstein – unter Verwendung von Applikationen aus Messing – gefertigt. Es stellt einen Mann im Bischofsgewand dar: einer Albe, einer mit Fransen geschmückten Tunicella, einem Ornat mit Humerale und einer Mitra (von der die Reste des *Circulus* über der Stirn und einer der Fanons erhalten geblieben sind). In der rechten Hand hielt der Geistliche einst den Bischofsstab (erkennbar ist noch ein Rest des *Pannisellus* und eine Spur des Schaftes), die linke ruht auf einem Buch. Das Pontifikalgewand ergänzen ein Brustkreuz (Abb. 3) und ein Ring auf dem linken Daumen, beide in Metall gegossen. Zu Füßen des Bischofs links ist eine Wappenkartusche zu sehen (Abb. 4), ursprünglich am wahrscheinlichsten in Gestalt einer vierblättrigen Umrahmung, die einen jetzt leeren, durch eine Mitra mit Fanons gekrönten Schild umgab. An der Umrahmung haben sich fünf Spuren von metallenen Applikationen erhalten, etwa in der Art von sogenannter *Monilia*, Blechblättchen mit denen mittelalterliche Gewänder geschmückt wurden. Die Platte war mit einer etwa 15 cm breiten Bordüre versehen, die sich allerdings nur am rechten längeren Rand erhalten hat und zur Zeit unter dem Körper des barocken Altars versteckt ist. Das bei den Restaurationsarbeiten freigelegte Fragment zeigt ein Reliefformament vom Kandelabertypus: erkennbar ist ein Stängel mit symmetrisch angelegten Blättern sowie ein darauf aufgefädelter Abschnitt einer kannelierten Walze. Die Platte trägt deutliche „Verschleißspuren“, was Grabplatten eigen ist, die an viel begangenen Stellen in den Kirchenfußboden eingelassen sind. Beschädigt hat

man sie darüber hinaus Ende des 17. oder in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als beim Legen eines neuen, marmornen Fußbodens der Grund „geebnet“ werden musste<sup>2</sup> (man hat einen großen Teil der Platte in der linken oberen Ecke abgeschlagen, wobei u. a. die rechte Hand, die Krümme des Bischofstabes und die Mitra zerstört wurden; Hauspuren sind auch am Wappenschild sichtbar). Die damals verloren gegangenen Fragmente sind nur in allgemeinen Umrissen rekonstruierbar (Abb. 5). Die volle Breite der Platte zusammen mit der Bordüre betrug etwa 128 cm, die Höhe – mindestens 230 cm.<sup>3</sup>

### **Die Memoria Piotr Lubarts in der Marienkirche zu Krakau**

Die Grabplatte dient dem Gedenken an Piotr Lubart, genannt Aurifaber, Doktor der Theologie und Professor der Krakauer Universität, seit 1514 Titularbischof von Lacedaemonium und Weihbischof von Plock, dann auch dortiger Archidiakon, der 1530 in Krakau verstarb.<sup>4</sup> Diese Identifizierung war anhand eines Epitaphs von Lubart in Szymon Starowolskis *Monumenta Sarmatarum*, einer grundlegenden Sammlung altpolnischer Grabinschriften,<sup>5</sup> möglich. Eine

- 
- 2 Zur Datierung des barocken Fußbodens s. CZYŻEWSKI, Krzysztof J. – WALANUS, Wojciech – WALCZAK, Marek, 2009 (zit. in Anm. 1), S. 13, Anm. 3.
  - 3 Zur jetzt messbaren Breite der Grabplatte (108 cm) muss man die Breite der links nicht erhaltenen Bordüre (15 cm) hinzurechnen, sowie den Abstand, wahrscheinlich etwa 5 cm, zwischen deren Rand und dem Relief (ein solcher Abstand – der flache Hintergrund zwischen dem Reliefrand und der Bordüre – besteht am rechten Rand der Platte). Beim Berechnen der Höhe muss man die jetzige Höhe (201 cm) und den Streifen der Bordüre oben und unten (zusammen 30 cm) berücksichtigen – möglicherweise auch einen ähnlichen Abstand zwischen der Spitze der Mitra und der oberen Bordüre.
  - 4 Zu Lubart s. BARYCZ, Henryk, *Aurifaber (Lubart) Piotr*. In: *Polski słownik biograficzny*, Bd. 1. Kraków 1935, S. 187; NITECKI, Piotr, *Biskupi Kościoła w Polsce. Słownik biograficzny*. Warszawa 1992, S. 126; PROKOP, Krzysztof R., *Biskupi pomocniczy w diecezjach polskich w dobie przedtrydenckiej (2. poł. XIII – 1. poł. XVI w.)*. Kraków 2002, S. 291–293; ZWIERCAN, Marian, *Piotr Aurifaber z Krakowa (Petrus Aurifaber)*. In: Andrzej Maryniarczyk (ed.), *Powszechna encyklopedia filozofii*, Bd. 8. Lublin 2007, S. 212–213; CZYŻEWSKI, Krzysztof J. – WALANUS, Wojciech – WALCZAK, Marek, 2009 (zit. in Anm. 1), S. 16–21.
  - 5 STAROWOLSKI, Szymon, *Monumenta Sarmatarum beatae aeternitati adscriptorum*. Cracoviae 1655, S. 114–115: „*Epitaphium Reverendi D[omi]ni Petri, Episcopi Lacedaemonen[si]. Suffraganei, Archidiaconi, ac Canonici Plocen[si] / Mole sub hac lapidis iaceo, perpende Viator / Petrus, Sarmatici gloria prima soli. / Clarus eram studiis, animi quoque dotibus amplis. / Dicebar Patriae spesque decusque suae. / Utilis & Templis, & Amico commodus omni, / Pauperibus, miseris, divitibusque viris. / Caetera quae fuerant, rapuit mors invida mecum, / Ipsaque sub nigra membra reliquit humo. /*

zusätzliche Quelle, die die Identität des Verstorbenen bestätigt, ist das Tagebuch seines Stiefbruders Stanisław Lubart, auch eines Theologieprofessors.<sup>6</sup> Unter dem Datum des 21. Dezember 1530 notierte er, dass der an diesem Tag gestorbene Weihbischof von Plock „*in ecclesia S. Marie sub Crucifixo: circa altäre Annuntiationis S. Marie in dextra parte ex opposito ciborii*“ bestattet wurde.<sup>7</sup> Diese außergewöhnlich präzise Standortbestimmung des Grabes entspricht genau der Lage der wiedergefundenen Grabplatte.

Das Testament des Suffragans ist zwar nicht erhalten geblieben, doch es ist anzunehmen, dass er seinen Beisetzungsort selbst wählte und dass diese Wahl nicht zufällig war. Die Platte befindet sich nämlich an der Grenze zwischen Chor und Langhaus, *in medio ecclesiae*, das heißt an einer in der ideellen Topographie der Kirche sehr bedeutenden Stelle. Die Aufzeichnungen Stanisław Lubarts lassen schließen, dass das monumentale Kruzifix im Triumphbogen für den sich seine letzte Ruhestätte suchenden Bischof einer der Hauptbezugspunkte gewesen sein dürfte. Die Grabplatte wurde „*sub crucifixo*“ platziert und der auf ihr abgebildete Piotr Lubart scheint einer ewigen Kontemplation in die Figur des Gekreuzigten hingegeben, die den Triumph des Heilands über den Tod vergegenwärtigt.<sup>8</sup> Die Bestattung unter dem Triumphbalken, auf dem

---

*Fac igitur precibus, quisque succurre sepulto, / Spiritus aethereas scandat ut ipse domos.*“ In Anlehnung an das Werk von Starowolski ist die verloren gegangene Inschrift erwähnt auch in: *Corpus inscriptionum Poloniae*, Bd. 8: *Województwo krakowskie*. Hrsg. von Zbigniew Perzanowski, Heft 2: *Bazylika Mariacka w Krakowie*, bearb. von Zenon Piech. Kraków 1987, S. 72, Anm. 63.

- 6 BARYCZ, Henryk, *Aurifaber (Lubart) Stanisław*. In: *Polski słownik biograficzny*, 1935 (zit. in Anm. 4), S. 187–188.
- 7 Dieses Tagebuch hat die Form von Aufzeichnungen auf Blättern des Buches *Almanach nova plurimis annis venturis inservientia, per Ioannem Stoefflerinum Instingensem et Iacobum Pflaumen Ulmensem accuratissime supputata, et toti fere Europae dextro sydere impartita*, Ulmae 1499 (Krakau, Jagiellonen- Bibliothek, Sign. Incun. 2272). Stanisław Lubart hat auch das Datum der Beisetzung des Bischofs aufgezeichnet (23. Dezember: „*hic sepultura*“) sowie das des Beginns einer Reihe von Messen, die in seiner Intention gelesen wurden (24. Dezember: „*hic exequie infra octavam funebrii*“). Er erwähnte auch, dass das Begräbnis 5 Mark Silber gekostet hat (28. März 1531: „*hic dedi quinque marcas [...] ratione sepulture in ecclesia*“).
- 8 Zu Raumverhältnissen zwischen Grabmälern und Altären oder Sakramentshäusern als Objekten einer „ewigen Anbetung“ der auf diesen Grabmälern abgebildeten Verstorbenen s. ARENS, Fritz, *Gotische Grabmäler mit der Darstellung der „Ewigen Anbetung“ in Deutschland*. Das Münster XXV, 1972, S. 333–340 (der Verfasser beschränkt allerdings seine Erwägungen auf Wandgrabmäler).

sich das Kreuz mit der Gestalt des leidenden Christus erhob, mochte Assoziationen mit dem legendären Grab Adams auf Golgatha hervorrufen.<sup>9</sup> Nicht ohne Bedeutung war wahrscheinlich auch die Tatsache, dass mit dem Kruzifix in der Marienkirche ein Ablass verknüpft war, den der Stifter der Triumphbalkengruppe, Georg Turzo, 1512 bei Papst Julius II. erwirkt hatte.<sup>10</sup> Gutes Vergleichsmaterial liefert die Sepultur des Erzbischofs von Gnesen Zbigniew Oleśnicki d. J. († 1493), zumal man deren Standort in zeitgenössischen Quellen ähnlich bezeichnet hat. Den Kapiteldokumenten zufolge wurde der Primas nämlich „*sub crucifixi imagine intrando chorum*“ des Domes beigesetzt.<sup>11</sup>

Auch die Nachbarschaft des Ziboriums, in dem das Allerheiligste aufbewahrt wurde, sowie eines Marienaltars müssen für den über sein Seelenheil nachdenkenden Plocker Weihbischof von Belang gewesen sein. Im Mittelalter glaubte man, dass die Nähe zu einem Ort, an dem regelmäßig das Messopfer dargebracht wurde, Gottes Obhut über den Verstorbenen garantierte.<sup>12</sup> Hervorzuheben ist auch der Repräsentationswert einer solchen Platzierung von Lubarts Sepultur, die zahlreiche Gläubige jeden Tag auf dem Wege vom Langhaus zum Chor bewundern konnten.

Einen integralen Teil der Memoria von Bischof Piotr Lubart bildete das Epitaph, dessen Inhalt Szymon Starowolski aufgezeichnet hat. Sein Verfasser war, wie man feststellen konnte, Andrzej Krzycki (1482–1537), einer der hervorragendsten polnischen Renaissancedichter, die in lateinischer Sprache schrieben, seit 1527 der Ordinarius von Plock.<sup>13</sup> Der Text wurde wahrscheinlich auf eine

---

9 MROZOWSKI, Przemysław, *Polskie nagrobki gotyckie*. Warszawa 1994, S. 123–124.

10 ŻMUDZIŃSKI, Jerzy, *Czas i okoliczności powstania oraz dalsze dzieje krucyfiksu tęczowego w kościele Mariackim w Krakowie*. In: Joanna Daranowska-Lukaszewska (Hrsg.), *O konserwacji prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie*.

11 *Acta capitulorum nec non iudiciorum ecclesiasticorum selecta*. Hrsg. von Bolesław Ulanowski, Bd. 2, Kraków 1902, Nr. 697, S. 327; MROZOWSKI, Przemysław, 1994 (zit. in Anm. 9), Kat. Nr. I 11, S. 168. Dieselben Worte fielen auch in Bezug auf das Grab von Andrzej von Dąbrówka, dem Dekan des Gnesener Domkapitels († 1493), s. *Acta capitulorum* (zit. in Anm. 11), Bd. 1, Kraków 1894, Nr. 2368, S. 539: „*Sepultus est hic in ecclesia Gnesn. sub imagine Crucifixi intrando chorum eiusdem ecclesie*“; MROZOWSKI, Przemysław, 1994 (zit. in Anm. 9), S. 123 und Kat. Nr. II 15, S. 257 (das Grabmal ist nicht erhalten geblieben).

12 MROZOWSKI, Przemysław, 1994 (zit. in Anm. 9), S. 122.

13 ZABŁOCKI, Stefan, *Krzycki Andrzej*. In: *Polski słownik biograficzny*, Bd. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, S. 544–549. Lubarts Epitaph wurde in zwei handschriftliche Sammlungen von Krzyckis Gedichten aus dem 16. Jahrhundert eingefügt. Die eine wird in der Bibliothek in Kórnik aufbewahrt, Sign. 243, fol. 414 (s. *Katalog rękopisów staro-*

Holztafel geschrieben, die in der direkten Nähe der Grabplatte, möglicherweise am Nordpfeiler des Triumphbogens angebracht war. Das Gedicht passte, wie es scheint, zum Standort von Lubarts Grab, denn es war nach dem Schema einer Prosopopeia konzipiert: der Verstorbene wandte sich direkt an die am Grab vorübergehenden Gläubigen, erinnerte an seine Verdienste und bat um ein Gebet.<sup>14</sup> Erwähnenswert ist auch, dass die Memoria Bischof Lubarts aus zumindest zwei Elementen (einer Grabplatte und einem Epitaph) bestand, was sie im Kontext einer langen Tradition betrachten lässt. In Krakau gehörte dieser Tradition auch ein ähnliches, aus einer Messinggrabplatte und einem (nicht erhaltenen) Epitaph bestehendes Ensemble in der Dominikanerkirche an, das dort zum Gedenken an den in dieser Kirche bestatteten Philipp Callimachus angebracht wurde.<sup>15</sup>

Die Tatsache, dass Piotr Lubart gerade die Marienkirche zu seinem Bestattungsort wählte, ist in einem weiteren Kontext der Sepulturen von Weihbischöfen zu betrachten. In der vortridentischen Ära waren sie meist Ordensgeistliche und residierten in ihren Klöstern, oft in abgesonderten Behausungen. Diese Suffragane, die gleichzeitig auch Mönche waren, fanden dann ihre letzte Ruhestätte in ihren Klosterkirchen. In der Erzdiözese Gnesen sind dreiundzwanzig solche Fälle belegt, von denen acht einen hypothetischen Charakter haben (unsicher bleibt der genaue Bestattungsort, auch wenn sich mutmaßen lässt,

---

*polskich Biblioteki Kórnickiej XVI–XVIII wieku*, Bd. 2, bearb. von Ryszard Marciniak, Michał Muszyński, Jacek Wiesiołowski. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985, S. 258, Nr. 795), die andere in der Bibliothek des Priesterseminars in Sendomir, Sign. Ł 1688, S. 282 (s. JANICKI, Marek A., *Zaginione inskrypcje poetyckie katedry wawelskiej (do końca XVI wieku). Część I: Epitafia biskupie i królewskie*. Studia Waweliana, XI/XII, 2002/2003, S. 43–72, hier S. 43–44, Anm. 4). Für Konsultationen zu den Handschriften von Krzycki danken wir Dr. Marek A. Janicki. Das Epitaph hat K. Morawski veröffentlicht: *Andreae Cricii carmina*. Hrsg. von Kazimierz Morawski. Cracoviae 1888, S. 187–188.

- 14 Eine offene Frage bleibt, auf wessen Initiative das Epitaph entstand sowie wer und wann für seine Veröffentlichung in Form jener über der Grabplatte angebrachten Tafel gesorgt hat – die entscheidende Rolle spielte hier sicherlich der Bruder des Bischofs, Stanisław.
- 15 Zulezt JANICKI, Marek A., *Datowanie płyty nagrobnej Filipa Kallimacha*. Studia Źródłoznawcze, XLI, 2003, S. 19–41; HAUSCHKE, Sven, *Auftraggeber-Netzwerke und temporäre Werkgemeinschaften. Nürnberger Kunstwerke in Krakau zur Zeit des Veit Stoss*. In: Dobrosława Horzela – Adam Organisty (eds.), *Wokół Wita Stwosza. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie 19–22 maja 2005*. Kraków 2006, S. 222–225; CIULISOVÁ, Ingrid, *Stoss, Callimachus and Florence*. Ars XLII, 2009, Nr. 1, S. 34–44.

dass er irgendwo in einer bestimmten Klosterkirche zu suchen ist).<sup>16</sup> Mancherorts bestanden fest umrissene Suffraganekropolen, wie etwa in der Kirche der Krakauer Dominikaner, wo drei zu Titularbischöfen von Laodikeia ernannte Suffragane beigesetzt wurden: Jarosław († 1445?),<sup>17</sup> Paweł von Krakau († 1498?)<sup>18</sup> und Marian Lulia († 1503).<sup>19</sup> Es ist anzunehmen, dass dort auch andere örtliche Weihbischöfe aus dem Predigerorden begraben wurden, d. h. unter anderen Stefan, Sohn Marcins, Titularbischof von Sereth († 1412), der „*omnia sui Conventui reliquit*“.<sup>20</sup> Das meiste wissen wir über die Bestattung von Dominik Małachowski († 1544), inmitten des Chors, hinter einem Pult („*sepulchrum in medio chori retro pulpitem*“) unter einer Steinplatte mit einer Inschrift.<sup>21</sup> Ein Geschichtsschreiber der Dominikaner namens Marcin (Ordensname Paweł) Ruszel berichtete 1641 über die Wiederentdeckung der Gebeine des Bischofs „*in einem Grab am Hochaltar*“<sup>22</sup>.

Ansätze zu einer Nekropole lassen sich auch in der Zisterzienserkirche zu Mogiła erkennen, wo der Abt und Krakauer Weihbischof Erazm Ciołek († 1546) im Chor unter einer mit einer Inschrift versehenen Platte beigesetzt wurde.<sup>23</sup> Der nachfolgende Suffragan Andreas Szpot *vel* Spot von Kragau († 1559) wurde „*in medio chori fratrum, ad pedes domini Erasmi*“ begraben.<sup>24</sup> Den im Nekrolog des Klosters der Regularkanoniker in Kazimierz enthaltenen Bericht über die Beisetzung von Ciołek bestätigte 1963 die Wiederentdeckung der Grabkammer selbst.<sup>25</sup>

---

16 Zu den Weihbischöfen der vortridentischen Ära in Polen s. PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), *passim*.

17 PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 261.

18 Ibidem, S. 288.

19 Ibidem, S. 268.

20 Ibidem, S. 301.

21 „*L R. P. Dominicus Małachowski, Episcopus Laodicens[is]. Suffraganeus Crac[oviensis] ex Ord[in]e Praedicatorum A. 1539 [sic!]*“; s. STAROWOLSKI, Szymon, 1655 (zit. in Anm. 5), S. 151; PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 204.

22 RUSZEL, Paweł, *Triumph na dzień chwalebny Jacka świętego wielkiego patrona y apostoła polskiego (...)*. Wilno 1641, S. 80.

23 „*Reverendissimus in Christo P. R. D. Erasmus, episcopus Laodicensis, suffraganeus et canonicus Cracoviensis, monasterii huius abbas, diem ultimum vitae suae finivit VI Decembris, anno Domini MDXLVI*“; S. ŁATAK, Kazimierz, *Cystersi mogliłscy w nekrologu krakowskiego klasztoru kanoników regularnych laterańskich. Uwagi do dziejów konfraterni*. Nasza Przyszłość XC, 1998, S. 461–464 (hier S. 463); PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 207.

24 PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 194.

25 KOŁODZIEJCZYK, Iwo, *Mogiła. Opactwo cystersów*. Kraków 1992, S. 64.

In anderen Klöstern haben wir es eher mit Einzelbestattungen zu tun. Derslav Schwenkfeld, Titularbischof von Elatea, Suffragan von Breslau († 1398) fand seine letzte Ruhestätte unter einer Marmorplatte am Hochaltar der heimatlichen Dominikanerkirche St. Adalbert<sup>26</sup> und Jan (Johannes) Thiel, Titularbischof von Nikopol und Suffragan von Breslau aus dem Prämonstratenserorden († 1545), in der St.-Vinzenc-Kirche in Elbing, wo noch im 18. Jahrhundert sein Grabmal bestand.<sup>27</sup> Paul von Bancz, Titularbischof von Tiberias und Suffragan von Breslau aus dem Zisterzienserorden († nach 1323) wurde in der Abteikirche in Leubus begraben.<sup>28</sup>

Über die Bestattung außerhalb des heimatlichen Klosters können Gründe persönlicher Natur entschieden haben, etwa eine besondere emotionale Verbundenheit mit einem Ort. So wurde Mikołaj, Sohn Abrahams, Titularbischof von Carpathus, Suffragan von Posen aus dem Predigerorden († 1418) wahrscheinlich in der Dominikanerkirche in Opatowiec begraben.<sup>29</sup> In manchen Fällen entschieden die Todesumstände über die Wahl einer Kirche, die zwar dem heimatlichen Orden gehörte, aber fern von der heimatlichen Diözese gelegen war. Incelerus aus dem Orden der Augustiner-Eremiten, Titularbischof von Budua und Suffragan von Cammin († nach 1299) starb in Bamberg, wo er auch in der Franziskanerkirche St. Jakobus unter einer Steinplatte mit einer ganzfigurlichen Darstellung des Verstorbenen *in pontificalibus* beigesetzt wurde.<sup>30</sup> Bernard, Sohn Wenzeslaus<sup>4</sup> von Prausnitz, Titularbischof von Cembalo, Suffragan von Breslau und Posen in einer Person, aus dem Orden der Regularkanoniker des hl. Augustin starb wahrscheinlich in Troppau, wo er in der Johanniterkirche St. Johannes der Täufer bestattet wurde.<sup>31</sup> Die *in situ* erhaltene Grabplatte mit einer ganzfigurlichen Darstellung des Bischofs entstand in den Jahren 1470-1480.<sup>32</sup> Die Gestalt des Verstorbenen wurde in Stein

---

26 PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 199.

27 Ibidem, S. 258.

28 Ibidem, S. 285.

29 Ibidem, S. 276.

30 München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. MA 909; Abb. im Bildarchiv Foto Marburg, [www.bildindex.de](http://www.bildindex.de); PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 218–219.

31 CZECHOWICZ, Bogusław, *Nagrobki późnogotyckie na Śląsku*. Wrocław 2003, S. 148, Kat. Nr. 105, Abb. 36.

32 Die Platte ist von der Inschrift umgeben: „Anno domini Millesimo quadringentesimo et liii obiit reverendus Patro dns / dns Bernhard epus Symbolensis“. Der Bericht über seinen Tod im Jahre 1453 steht im Widerspruch mit anderen Schriftquellen, denen zufolge der Geistliche zwischen 1454 und 1456 starb. S. CZECHOWICZ, Bogusław, 2003 (zit.

geritzt und die Kerbe dann wahrscheinlich mit Blei ausgefüllt. Der Suffragan von Krakau und Titularbischof von Laodikeia Georg aus dem Franziskanerorden, der als Konsekrant des vom König nicht anerkannten Bischofs Jakob von Sienna aus der Diözese ausgewiesen wurde, starb 1463 in der Verbannung und fand seine letzte Ruhestätte in einer Kirche seines Ordens in Lemberg oder in Oppeln.<sup>33</sup>

Der Brauch, Weihbischöfe in ihren heimatlichen Domkirchen zu bestatten, verbreitete sich im 16. Jahrhundert. Michał von Raciąż, Titularbischof von Margarita und Suffragan von Plock († 1513) wurde in der Marienkapelle der Mansionare<sup>34</sup> beigesetzt und Jan Busiński von Busina, Titularbischof von Athyra und Suffragan von Gnesen († 1541) in der erzbischöflichen Domkirche<sup>35</sup>. Aleksander Myszczyński (Myszczeński) von Myszczyń, Titularbischof von Margarita und Suffragan von Leslau hat man im dortigen Dom begraben.<sup>36</sup> Als Ausnahmefall darf man das Schicksal des Bischofs von Lebus, Stefan, ansehen, der, aus seiner Diözese verbannt, sich in Breslau niederließ und indem er dem Ordinarius half, *de facto* als Suffragan betrachtet wurde. Den Verbannten bestattete man 1345 im Breslauer Dom unter einer Grabplatte, die bis heute in der unteren Kreuzkirche in Breslau erhalten geblieben ist.<sup>37</sup>

Für die Kollegiatkirche in Pultusk sind nur zwei Bestattungen von Suffraganen bekannt. Beide hingen wahrscheinlich damit zusammen, dass traditionsgemäß Plocker Suffragane in Pultusk residierten. Ihre letzte Ruhestätte fanden dort Mikołaj Broliński *vel* Bruliński von Brolia *vel* Brulia, Titularbischof von Lacedaemonium († 1546)<sup>38</sup> sowie Jakub Bieliński von Sokołowo, Titu-

---

in Anm. 31), S. 148; PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 197.

33 PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 263.

34 Ibidem, S. 271.

35 Den Inhalt der Inschrift führt Starowolski an, s. STAROWOLSKI, Szymon, 1655 (zit. in Anm. 5), S. 561; PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 256.

36 Am Grabmal war eine Tafel, die nicht erhalten blieb, mit einer Inschrift angebracht, s. PA-PROCKI, Bartosz, *Herby rycerstwa polskiego*. Kraków 1584, S. 594; STAROWOLSKI, Szymon, 1655 (zit. in Anm. 5), S. 70; *Corpus Inscriptionum Poloniae*, Bd. 4: *Województwo Włocławskie*. Heft 1: *Kujawy Brzeskie*, bearb. von Andrzej Mietz, Jan Pakulski. Włocławek –Toruń 1985, S. 215, Nr. 12.

37 Mit der Inschrift versehen: „*Stephanus episcopus Lubucensis. Exul. Obiit MCCCXLV. Hic sepultus*“; JARZEWICZ, Jarosław – KARŁOWSKA-KAMZOWA, Alicja – TRELIŃSKA, Barbara, *Gotyckie spiżowe płyty nagrobne w Polsce*. Poznań 1997, S. 133–134, Kat. Nr. XLVIII; PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 296.

38 An seinem Grab war die Inschrift angebracht: „*Nicolai Brulenski, episcopi Lacedaemoniensis, suffraganei Plocensis etc., archidiaconi et officiali Pultoviensis, hoc saxo cor-*

larbischof von Lacedaemonium († 1583), letzterer nach beinahe siebenunddreißig Jahre dauernder Amtszeit unter drei Ordinarien.<sup>39</sup>

Zu den Ausnahmefällen gehörte die Bestattung eines Suffragans in seinen Familiengütern, bezeugt nur bei Heinrich von Füllstein, Titularbischof von Nikopel und Suffragan von Breslau, der einem bekannten Rittergeschlecht entstammte. Beigesetzt hat man ihn in der Gruft seiner Familienkirche in Füllstein bei Troppau.<sup>40</sup> Auch nur ein einziges Mal ist die Sepultur eines Bischofs in seiner eigenen Stiftung bezeugt. Johann, Sohn von Ambrosius, Titularbischof von Kyzikos und Suffragan von Breslau († 1504) aus dem Orden der Regularkanoniker des hl. Augustin wurde gemäß seinem letzten Willen in der von ihm selbst gestifteten Kirche St. Fabian und St. Sebastian am Spital des Hl. Geistes in Breslau bestattet. Auf das Grab hat man eine steinerne Platte mit dem Abbild des Verstorbenen gelegt, die sich jetzt im unteren Teil der Kreuzkirche auf der Dominsel zu Breslau befindet.<sup>41</sup>

Neben der Bestattung Piotr Lubarts sind nur zwei andere Bestattungen von Weihbischöfen in Pfarrkirchen bekannt. Johann Wilde († 1532), Titularbischof von Cembalo und Suffragan von Ermland aus dem Orden der Augustiner-Eremiten wurde in der Pfarrkirche in Kiewitten bei Heilsberg beigesetzt, wo er das Amt des Pfarrers ausgeübt hatte.<sup>42</sup> Jan Amicinus, Titularbischof von Laodikeia und Suffragan von Krakau († 1526) begrub man in der St. Nikolauskirche zu Krakau, deren Präpositus er gewesen war.<sup>43</sup>

---

*pus tecum quiescit, anno 1546*“; PAPROCKI, Bartosz, 1584 (zit. in Anm. 36), S. 594; PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 283.

39 Schon 1579 wurde für ihn die bis heute erhaltene Steinplatte mit dem Wappen Junosza und der Inschrift gefertigt: „*Reverendus in Christo pater dominus Iacobus Bielenski a Sokołowo, Dei gratia episcopus Lacedemonensis, suffraganeus Plocensis, in eadem ecclesia [canonicus], archidiaconus Pultoviensis, vir cum aliis virtutibus, tum maxime humanitate, liberalitate in ecclesia, in suos denique et pauperes, morum suavitate et animi candore praeditus, habens annum 69 obiit*“; PAPROCKI, Bartosz, 1584 (zit. in Anm. 36), S. 323; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Bd. 10: *Dawne województwo warszawskie*. Hrsg. von Małgorzata Omilanowska, Jakub Sito. Heft. 20: *Pułtusk i okolice*. Warszawa 1999, S. 48, Abb. 305; PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 228.

40 PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 217.

41 Ibidem, S. 249.

42 Ibidem, S. 250.

43 PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 254; PROKOP, Krzysztof R., *Jan Amicinus z Krakowa († 1526), biskup laodycejski, prepozyt u św. Mikołaja (1502–1526), rektor i wicekanclerz Akademii Krakowskiej*. In: Zdzisław Kliś (ed.), *Studia z dziejów kościoła św. Mikołaja w Krakowie*. Kraków 2002, S. 29–45.

Sepulturen von Suffraganen der Erzdiözese Gnesen finden Analogien in der mitteleuropäischen Praxis. Zum Beispiel wurden auch Weihbischöfe von Meißen in verschiedenen Kirchen begraben. Den Zisterzienser Nikolaus Platow bestattete man 1391 in der Kirche des Dresdner St.-Bartholomäus-Spitals, wo auch eine Platte mit seinem Abbild an ihn erinnert. Über die Wahl des Bestattungsortes mag in diesem Fall eine liturgische Stiftung entschieden haben, die er dort für sein Seelenheil vollzogen hatte. Ein anderer Suffragan, der Titularbischof von Kythira Peter Heller stiftete 1494 den St.-Wolfgangs-Altar im Dom zu Freiberg und im Testament ordnete er an, seine sterbliche Hülle in dessen Nähe zu bestatten. Johannes Fischer aus dem Predigerorden, Titularbischof von Milo, Suffragan der Diözesen in Merseburg und Naumburg, letztlich auch in Meißen, wurde 1510 in einer Kirche seines Ordens in Leipzig (der St.-Pauls-Kirche) beigesetzt. Im Hauptschiff erinnerte ein gemaltes Epitaph mit dem Abbild des Gekreuzigten und einer Renaissanceinschrift an ihn.<sup>44</sup>

Einige mittelalterliche Grabmäler von Weihbischöfen sind auch in Erfurt erhalten geblieben. Die Stadt gehörte als Exklave zur Erzdiözese Mainz und das dortige Kapitel war ein wichtiges Instrument zum Amtieren der Reichprimasse auf dem Gebiet Thüringens.<sup>45</sup> Das Erfurter Stift St. Marien, das gleichzeitig auch die Funktion der städtischen Hauptpfarrkirche erfüllte (*parochia generalis totius civitatis*) war auch der Sitz des reichsgrößten Archidiakonats, das 18 Dekanate und 482 Pfarreien umfasste. Erfurt war der ständige Sitz der Weihbischöfe, die nicht immer dem dortigen Kapitel entstammten und deren Aufgabe es war, die Politik der Erzbischöfe von Mainz zu realisieren. Zwei von ihnen, Johann von Lasphe († 1510) und Paul Huthen († 1532) wurden in der Kollegiatskirche St. Marien beigesetzt, wo auch ihre teils steinernen, teils bronzenen, in der Komposition miteinander verwandten Grabmäler erhalten geblieben sind.<sup>46</sup> Im Chor der Augustinerkirche sind dagegen (zur Zeit an der Nordwand) noch heute die Grabsteine von Johannes von Lepanto († 1316) und Ludwig von Marronia († 1324) zu sehen (Abb. 6). Die Grabmäler, von derselben Hand geschaffen, zeigen beide Würdenträger in Pontifikalgewändern, in sehr ähnlichen Posen und mit beinahe identischen Gesichtern. Ursache dieser Ähnlichkeit ist wahrscheinlich eine einheitliche, Anfang der zwanziger Jahre

---

44 STOK, Andrea, *Die Grabmonumente der Bischöfe von Meißen*. In: Matthias Donath (ed.), *Die Grabmonumente im Dom zu Meißen*. Leipzig 2004, S. 183–184.

45 KAMMEL, Frank Matthias, *Kunst in Erfurt 1300–1360. Studien zu Skulptur und Tafelmalerei*. Berlin 2000, S. 99.

46 Abb. im Bildarchiv Foto Marburg, [www.bildindex.de](http://www.bildindex.de).

im Kreis der Erfurter Augustiner entstandene Konzeption, den beiden Weihbischöfen, die 1313 und 1315 Ablässe zur Unterstützung der Bauarbeiten an der Kirche gestiftet hatten, ein ehrendes Gedenken zu erweisen.<sup>47</sup>

Wir wissen zu wenig über Bräuche und Gepflogenheiten des Plocker Kapitels sowie über die Bestattungen dortiger Weihbischöfe, um vor diesem Hintergrund auch den Fall Lubart zu analysieren. Fest steht nur, dass man ihn nicht, wie seinen Vorläufer Michał von Raciaż, im Dom zu Plock beisetzen konnte, da dieser am 20 März 1530 infolge eines Blitzschlags und des dadurch verursachten Brandes teilweise eingestürzt war.<sup>48</sup> Solange die Kirche nicht wiederhergestellt war, konnten dort keine Kulthandlungen verrichtet werden, und mit Sicherheit bestattete man darin auch niemand mehr. Auch wenn Lubart eine Sepultur in der Hauptkirche seiner heimatlichen Diözese beanspruchte, musste er doch spätestens nach dem erwähnten Datum seine Pläne ändern.<sup>49</sup> An Krakau, seinen Geburtsort, blieb er sicherlich auch nach dem Umzug nach Plock gebunden. Er besuchte die Hauptstadt auch verhältnismäßig oft.<sup>50</sup> Der Wunsch, in der Marienkirche, der bedeutendsten Kirche Krakaus beigesetzt zu werden, kann bei einem Mann bürgerlicher Herkunft, der es in der geistlichen Hierarchie ziemlich weit gebracht hatte, nicht verwundern.

### Zum Stil des Grabmals

Die Gestalt des Suffragans Piotr ist in einem leichten Kontrapost dargestellt: unter dem Gewand, unterhalb des Kaselrandes macht sich die Stellung des linken, im Knie gebogenen Spielbeines kenntlich, das zu beiden Seiten in leicht gekrümmte, wie am Buchstaben „V“ zusammenlaufende Faltenrücken gefasst ist. Der parabolische Verlauf des Kaselrandes unterhalb der (nicht erhaltenen) rechten Hand sowie die Krümmung einer über die Brust des Geistlichen laufenden Falte rufen den Eindruck einer feinen Verbiegung des Körpers nach rechts hervor. Eine Reihe geringer Faltenbrüche an der linken Hand des

---

47 KAMMEL, Frank Matthias, 2000 (zit. in Anm. 45), S. 247–251.

48 Zum Brand und Wiederaufbau des Domes neulich BUKOWSKA, Aneta, *Katedra w Plocku – romańska czy renesansowa?* In: Wojciech Walanus – Marek Walczak – Joanna Wolańska (eds.), „Żeby wiedzieć“. Studia dedykowane Helenie Małkiewiczównie. Kraków 2008, S. 18–22.

49 PROKOP, Krzysztof R., 2002 (zit. in Anm. 4), S. 292 scheint nahezulegen, dass die Ursache der Beisetzung Lubarts in der Marienkirche eben der Einsturz des Plocker Domes war.

50 Den Aufzeichnungen Stanisław Lubarts zufolge (s. Anm. 7) reiste der Suffragan in den Jahren 1518, 1520, 1523 und 1528 von Plock nach Krakau.

Verstorbenen und eine nur in Überresten erhaltene ohrmuschelartige Faltung der Albe zu seinen Füßen kontrastieren mit der sanften Zeichnung der Hauptkompositionslinien des Reliefs. Der anonyme Schöpfer des Grabmals wies ein relativ hohes handwerkliches Niveau auf. Das erkennt man schon an der überzeugenden Abbildung der Finger der linken Hand, die die Kaselfältchen halten. Diesen Eindruck stärkt auch die gelungene perspektivische Verkürzung in der Darstellung des Buches sowie die realistische Behandlung von Details (Fransen der Tunicella, Dekoration des Fanons).

Der Stil des Werkes ist ohne Zweifel tief in der spätgotischen Tradition verwurzelt. Davon zeugen etwa die scharf gebrochenen Konturen kleiner Falten im Zentrum des Reliefs oder der mäandrisch gewundene untere Rand des Gewandes sowie die Art und Weise, wie das volle Gesicht des Bischofs, insbesondere die tiefliegenden Augen mit schräg herabfallenden Lidwinkeln dargestellt wurden. Charakteristisch für die Komposition des Faltenwurfs sind eine gewisse Milderung der Linien sowie die Anwendung von parallelen Faltenrücken am linken Bein, die die Stellung der Gestalt betonen und dabei eine dekorative Funktion innehaben. In dieser Hinsicht ist der Stil des Reliefs ein ferner Widerhall einer originellen und bahnbrechenden Strömung in der spätgotischen Plastik Süddeutschlands. Deren Hauptmerkmal war der Ersatz der bis dahin weit verbreiteten, reichen und dynamischen Formen gebrochener Draperien durch ein System von parallelen, leicht gekrümmten und vielfachten Falten. Als eine der markantesten Erscheinungsformen dieser im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts aufgekommenen Strömung ist der aus dem bayrischen Schwaben (Allgäu) stammende Parallelfaltenstil<sup>51</sup> anzusehen. Deutlich ist zum Beispiel die Ähnlichkeit – was das Prinzip betrifft – zwischen den das linke Bein Bischof Lubarts umgebenden Falten und der Sequenz der röhrenförmigen Faltenrücken, die am Knie des knienden Königs im Relief der *Anbetung der drei Könige* (Abb. 7) aus dem ehemaligen Deutschen Museum in Berlin zusammenlaufen (das Relief wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört; es war ein 1520-1525 entstandenes Werk des Meisters von Ottobeuren, den man

---

51 S. DEMMLER, Theodor, *Schwäbische Renaissanceplastik*. Kunst für Alle XXXVII, 1922, S. 185–211 (hier S. 194–195, 198); FEULNER, Adolf, *Die deutsche Plastik des 16. Jahrhunderts*. München 1926, S. 9–10; BÖHLING, Luise, *Die schwäbischen Werkstätten des Parallelfaltenstils*. Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen LVIII, 1937, S. 26–39 (hier S. 26–27); BÖHLING, Luise, *Prinzipielles zum deutschen Parallelfaltenstil*. Zeitschrift für Kunstgeschichte VII, 1938, S. 20–40.

mit Hans Thoman von Memmingen identifizierte<sup>52</sup>). Ferner kann das Motiv der gebogenen, parallelen Falten an der Brust Lubarts, die in Richtung einer Reihe von kleineren Biegungen im Zentrum der Komposition verlaufen, eine Assoziation mit weit plastischeren Formen des Mantels an der Salvatorfigur (Abb. 8) im Diözesenmuseum in Freising hervorrufen (Der Meister der Türen von Altötting, 1515-1520). Diese Plastik gehört einer expressiven Abart der erwähnten Strömung an, deren führender Vertreter der in Landshut tätige Hans Leinberger war.<sup>53</sup> Selbstverständlich dürfen diese Vergleiche keineswegs eine Grundlage für zu weit gehende Schlussfolgerungen über den Stil des Schöpfers des Krakauer Grabdenkmals und die Wurzeln dieses Stils darstellen. Die genannten Ähnlichkeiten sind sehr entfernt, und darüber hinaus wurde der dem Parallelfaltenstil eigene Linienfluss an der Grabplatte Lubarts durch die Härte des Faltenwurfs unter der linken Hand des Bischofs entschieden gestört. Von Belang scheint allerdings die Tatsache, dass die Einflüsse der oben beschriebenen Stil Tendenz nach Kleinpolen durchdrangen, was etwa die Figuren der Schmerzensmutter und des hl. Johannes des Täuflers in der Kreuzkirche zu Krakau sowie eine Gruppe von stilverwandten Plastiken bezeugen.<sup>54</sup> Deutliche Stilunterschiede lassen aber diese Werkstatt – oder auch nur deren Umkreis – mit Lubarts Grabplatte in keine Verbindung bringen. Doch liegt hier ein Beweis dafür vor, dass der Schöpfer der letzteren nicht bis nach Schwaben zu reisen brauchte, um sich mit vergleichbaren Konzepten der Gestaltung von Draperien vertraut zu machen.

---

52 SCHÄDLER, Alfred, *Das Werk des „Meisters von Ottobeuren“*. In: Ottobeuren 764–1964. Beiträge zur Geschichte der Abtei. Augsburg 1964, S. 142, Abb. 5; hier auch die ältere Literatur. Den Meister von Ottobeuren hat Gertrud Otto mit Hans Thoman identifiziert, s. OTTO, Gertrud, *Der Memminger Bildhauer Hans Thoman*. Memminger Geschichtsblätter, 1965 (1966), S. 5–14. Diese Identifizierung hat dann Eva Zimmermann bestätigt: ZIMMERMANN, Eva, *Zur Rekonstruktion des Wangener Altares von Hans Thoman*. Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Baden-Württemberg XVI, 1979, S. 47–64.

53 HALM, Philipp M., *Der Meister der Türen von Altötting – Matthäus Kreniss*. In: HALM, Philipp M., *Studien zur süddeutschen Plastik. Altbayern und Schwaben, Tirol und Salzburg*, Bd. 2, Augsburg–Köln–Wien 1927, S. 14, Abb. 17; LEGNER, Anton, *Salzburger Bildnerie 1500–1530*. In: *Spätgotik in Salzburg. Skulptur und Kunstgewerbe 1400–1530*. Salzburg 1976, Kat. Nr. 298–302, S. 150, Abb. 219. Zum Meister der Türen von Altötting zuletzt STANGIER, Thomas, *Südtür der Stiftskirche zu Altötting*. In: Franz Niehoff (ed.), *Um Leinberger. Schüler und Zeitgenossen*. Landshut 2007, Kat. Nr. 26, S. 176–181.

54 WALANUS, Wojciech, *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce 1490–1540*. Kraków 2006, S. 228–238.

Ein originelles Element von Lubarts Grabmal ist die Kartusche oder vielmehr Umrahmung des mit einer Mitra gekrönten Wappenschildes. In der Sepulkralkunst des 15. Jahrhunderts kann man einer solchen Wappenumrahmung an Totenschildern (wie etwa an dem von Gabriel Tetzl in der St.-Ägidius-Kirche in Nürnberg, 1479) oder an bronzenen Grabplatten (z. B. am Grabmal der 1481 gestorbenen Anna von Weyers in der Marburger St.-Elisabeth-Kirche) begegnen.<sup>55</sup> In Polen waren Kartuschen dieser Art eher selten, nichtsdestoweniger kann man auf ein Beispiel hinweisen, das im Hinblick auf das Material (Stein), auf seine längliche Form und sogar auf die Topographie der Grabplatte Lubarts nahe steht: das spätgotische Relief mit dem Wappen der Familie Boner und dem Datum 1516 an der Außenwand der St.-Laurentius-Kapelle der Marienkirche zu Krakau (Abb. 9).<sup>56</sup> Beide Werke unterscheiden sich durch die Form des Rahmens – flach am Grabmal und profiliert an der Boner-Kartusche – sowie durch das Größenverhältnis des Wappens zur Umrahmung.

Das Vorhandensein des Kandelaberornaments an der Bordüre<sup>57</sup> lässt die Grabplatte Piotr Lubarts vor dem Hintergrund eines weiteren Prozesses sehen: des Prozesses einer mehr oder weniger oberflächlichen Rezeption von Renaissanceelementen durch die in der spätgotischen Tradition ausgebildeten Künstler. Eines der typischen Merkmale dieses Prozesses war das Verbinden von den nach spätgotischen Grundsätzen gestalteten Figuren mit einer Ornamentik italienischer Herkunft. In Krakau, einem wichtigen Zentrum der spätgotischen Plastik und seit Anfang des 16. Jahrhundert auch einem Tätigkeitsort von Künstlern aus Italien, bestanden – insbesondere in der Steinplastik – sehr günstige Bedingungen zur Herausbildung derartiger „Mischformen“.<sup>58</sup> Das zeigt am besten das Grabmal von Barbara von Roźnów Tarnowska im Dom zu Tarnów († 1517): der Typus der unter einer Arkade aufgestellten „pultförmigen“ Tumba wie auch die – freilich einer starken Stilisierung unterzogene – Ornamentik haben schon Renaissancecharakter, während das Relief mit dem Abbild

---

55 Abb. im Bildarchiv Foto Marburg, [www.bildindex.de](http://www.bildindex.de).

56 *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Bd. 4: *Miasto Kraków*. Teil 2: *Kościół i klasztor Śródmieście*, 1. Hrsg. von Adam Bochnak, Jan Samek. Warszawa 1971, S. 8.

57 Analyse der Ornamentformen in: CZYŻEWSKI, Krzysztof J. – WALANUS, Wojciech – WALCZAK, Marek, 2009 (zit. in Anm. 1), S. 37.

58 WALANUS, Wojciech, 2006 (zit. in Anm. 54), S. 291–292. Zur analogischen Erscheinung im Bereich der Holzplastik und der Altarretabel s. ebd. S. 292–305.

der Verstorbenen spätgotische Züge trägt.<sup>59</sup> Die vom Schöpfer der Grabplatte Lubarts vollzogene Verknüpfung der spätgotischen Figur mit der Renaissancebordüre scheint – im Zusammenhang damit betrachtet – eine eher konventionelle Maßnahme, vergleichbar mit der Praxis der kleinpolnischen Maler der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die die Rahmen von Flügelretabeln gern mit Kandelabermotiven verzierten.<sup>60</sup>

Ein Sondermerkmal von Lubarts Grabplatte ist die Anwendung von Messingapplikationen. In der mittelalterlichen Sepulkralkunst gehörten Messing und Bronze zu den wertvollsten Materialien. Das erstere nannte man *aurichalcum* – sorgfältig poliert, ähnelte es dem edelsten der Metalle, dem Gold. Nur hervorragenden Persönlichkeiten, die der weltlichen und geistlichen Elite angehörten, baute man Grabmäler unter Verwendung dieser Legierung aus Kupfer und Zinn (beziehungsweise Zink). Viel häufiger waren es Steinplatten, die mit Metallelementen – Inschriften, Wappen und dgl. – dekoriert wurden.<sup>61</sup> Zu dieser Gruppe gehört grundsätzlich auch das Grabmal in der Marienkirche, doch es nimmt darin einen Ausnahmeplatz ein, denn aus dem kostbaren Metall wurden nur kleine Elemente gegossen: das Brustkreuz, der Ring, Verzierungen um das Wappen herum. Das bedeutet, dass die Kosten von Lubarts Platte nicht viel höher als die eines Grabmals aus gewöhnlichem Stein, etwa Sandstein, gewesen sein dürften. Durch die Anwendung von Metall gewann aber das Werk eine zusätzliche symbolische Bedeutung: Metall assoziierte man nämlich mit Dauerhaftigkeit, mit Gold sowie mit antiken Monumenten. Man hat dadurch aber auch die monochromatische Plastik mit golden glänzenden Details bereichert und die Aufmerksamkeit des Betrachters auf wichtige Attribute der bischöflichen Würde und auf das Wappen gelenkt. Die Art und Weise, wie diese Messingapplikationen eingesetzt wurden, erinnert an die Praxis mittelalterlicher Stickerei. In vielen Werken der *Acupictura* und der *Acusculptura* kann man kleine Gegenstände oder Dekorationsmotive aus Silber erblicken. Paradebeispiel einer solchen Technik ist das Kreuz der Kasel von Piotr Kmita

---

59 S. FISCHINGER, Andrzej, *Nagrobek Jana Olbrachta i początki rzeźby renesansowej w Polsce*. In: *Renesans. Sztuka i ideologia*. Warszawa 1976, s. 464; vgl. MROZOWSKI, Przemysław, 1994 (zit. in Anm. 9), S. 117–118 und Kat. Nr. I 118, S. 231–232; WALANUS, Wojciech, 2006 (zit. in Anm. 54), S. 291–292.

60 Z. B. Meister des Tryptychons von Wójtowa, s. GADOMSKI, Jerzy, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500–1540*. Warszawa–Kraków 1995, Abb. 188, 190, 203.

61 MROZOWSKI, Przemysław, 1994 (zit. in Anm. 9), S. 46–47.

d. Ä. aus dem Jahre 1504 (Krakau, Domschatz).<sup>62</sup> Auch in der Holzplastik gebrauchte man mintunter Metallapplikationen (z. B. aus Blei), was etwa das Triptychon des hl. Stanislaus in der Krakauer Marienkirche (um 1510-1520) beweist: man hat hier in hohem Maße Dekorationen in Gestalt von bleiernen Ornamentstreifen und *Monilia* angewandt.<sup>63</sup>

Obwohl es nicht gelungen ist, entweder in Krakau noch in Kleinpolen, Werke zu finden, die werkstattlich mit der Grabplatte Piotr Lubarts verwandt wären, bestehen keine Gründe für Zweifel daran, dass sie von einem in der damaligen Hauptstadt des Königreichs Polen tätigen Bildhauer ausgeführt wurde. Die künstlerische Gestalt des Werkes fügt sich gut in den Stil der Krakauer Plastik der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein, der ja eine große Formvielfalt eigen war.<sup>64</sup> Sie steht auch in keinem Widerspruch mit dessen Datierung auf die Zeit um 1530, die auf Grund der einzigen unumstrittenen Quellenangabe – und diese bleibt das Todesdatum des Bischofs – anzunehmen ist.

\*

Die Grabplatte Piotr Lubarts ist das einzige Grabmal eines Suffragans aus der vortridentischen Ära, das in den historischen Grenzen des Königreichs Polen und des Großherzogtums Litauen erhalten geblieben ist. Seine Entdeckung bestätigt die Annahme, dass verstorbene Weihbischöfe mit steinernen Reliefplatten bedacht wurden, die sich hinsichtlich ihres Typus, ihrer Ikonographie und ihrer künstlerischen Qualität von den Grabmalern der Ordinarien kaum unterschieden.

Die Form des Grabmals lässt auch eine Reihe anderer Schlussfolgerungen zu. Erstens: sie ist ein Beleg dafür, dass auch Platten mit Hochreliefs im Fußboden angebracht wurden. Zweitens: die Anwendungsweise von Metallapplikationen sowie ihre Gestalt machen die Platte zu einem Unikat nicht nur in Polen, sondern – wie es scheint – auf dem Gebiet Mitteleuropas. Drittens: der Stil der Platte beweist die Gültigkeit der spätgotischen Konvention in der Krakauer Steinplastik am Ende des ersten Drittels des 16. Jahrhunderts und widerspricht den in der Fachliteratur verbreiteten Behauptungen über das damalige Monopol italienischer Künstler in diesem Bereich. Er zeugt auch

---

62 WALCZAK, Marek, *Ornat fundacji Piotra Kmity Starszego*. In: Wawel 1000–2000. Wystawa jubileuszowa. Kraków 2000, Bd. 1, Kat. Nr. 1/241, S. 249–251; Bd. 3, Abb. 311.

63 WALANUS, Wojciech, 2006 (zit. in Anm. 54), S. 245–246, Abb. 109–115.

64 Vgl. Erwägungen über die Schnitzkunst in: WALANUS, Wojciech, 2006 (zit. in Anm. 54), S. 307–310.

davon, dass geistliche Würdenträger höheren Ranges nicht nur Vertreter des neuen Stils mit derartigen Arbeiten beauftragten.

Das Grabmal Piotr Lubarts erweitert wesentlich unser Wissen über die Krakauer Marienkirche als Nekropole, zumal es sich *in situ* erhalten hat, was die Hoffnung auf andere ähnliche Entdeckungen nährt. Diese Platte sollte ein wichtiger Bezugspunkt werden für Forschungen an der Topographie von Bestattungen in Kirchen und an den Regeln, die für solche Bestattungen maßgeblich waren. Die entscheidende Rolle dürfte bei der Wahl eines Bestattungsortes dessen Rang innerhalb des Kirchenraumes gespielt haben, wofür Lubarts Sepultur ein ausgezeichnetes Beispiel liefert. Das wiederentdeckte Grabmal bestätigt auch die Überzeugung vom außerordentlichen Reichtum und der überdurchschnittlichen Qualität der Ausstattung dieses sowohl im Mittelalter, als auch in der Neuzeit bedeutendsten Krakauer Gotteshauses, einer Überzeugung, die angesichts einer ganzen Reihe von hervorragenden Kunstwerken, die in seinem Innern erhalten geblieben sind, sowie neuerer Recherchen über jene, die verloren gingen oder verlagert wurden, durchaus begründet scheint.<sup>65</sup>

Übersetzt von Tadeusz Zatorski

---

65 S. u. a. WALANUS, Wojciech, *Chrystus Ukrzyżowany*. In: Dobrosława Horzela – Adam Organisty (eds.), *Wokół Wita Stwosza*. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie. Kraków 2005, Kat. Nr. II/5, S. 75–78; PENCAKOWSKI, Paweł, *Dwa manierystyczne ołtarze z krakowskiego kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Iwanowicach*. In: Jan K. Ostrowski – Piotr Krasny – Andrzej Betlej (eds.), *Praxis atque theoria*. Studia ofiarowane Profesorowi Adamowi Małkiewiczowi. Kraków 2006, S. 255–267; WALANUS, Wojciech, *Uwagi o niezachowanym Grobie Wielkanocnym z kościoła Mariackiego w Krakowie i jednej z miniatur w Pontyfikale Erazma Ciołka*. In: Wojciech Walanus – Marek Walczak – Joanna Wolańska (eds.), 2008 (zit. in Anm. 48), S. 163–174.

*Die Grabplatte des Plocker Suffragans Piotr Lubart in der Marienkirche...*



*Abb. 1. Krakau, Marienkirche, Grabplatte  
des Weihbischofs Piotr Lubart, um 1530.  
Foto: Wojciech Walanus.*



*Abb. 2. Krakau, Marienkirche, Grabplatte  
des Weihbischofs Piotr Lubart, Kopf. Foto:  
Wojciech Walanus.*



Abb. 3. Krakau, Marienkirche, Grabplatte des Weihbischofs Piotr Lubart, Brustkreuz. Foto: Wojciech Walanus.



Abb. 4. Krakau, Marienkirche, Grabplatte des Weihbischofs Piotr Lubart, Wapenkartusche. Foto: Wojciech Walanus.

Die Grabplatte des Plocker Suffragans Piotr Lubart in der Marienkirche...



-  erhaltener, sichtbarer Bereich der Grabplatte
  -  erhaltene Partien des Reliefs
  -  Rekonstruktionsvorschlag
  -  Metallapplikationen
- 50 cm

Abb. 5. Krakau, Marienkirche, Grabplatte des Weihbischofs Piotr Lubart, Rekonstruktion. Zeichnung: Ryszard Poniedzialek.



Abb. 6. Erfurt, Augustinerkirche, Grabmäler der Weihbischöfe: Johannes von Lepanto (gest. 1316, links) und Ludwig von Marronia (gest. 1324, rechts). Foto: Marek Walczak.



Abb. 7. Meister von Ottobeuren, Anbetung der Heiligen Drei Könige, um 1520-1525, ehemals Berlin, Deutsches Museum. Foto: Die Bildwerke des Deutschen Museums. Hrsg. von Theodor Demmler, Bd. 3: Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton. Großplastik, Berlin-Leipzig 1930, Abb. S. 227.



Abb. 8. Meister der Türen von Altötting, Salvatorfigur, um 1515–1520, Freising, Diözesanmuseum. Foto: HALM, Philipp M., 1927 (zit. in Anm. 53).



Abb. 9. Krakau, Marienkirche, Außenwand der St. Laurentiuskapelle, Wappenkartusche der Familie Boner, 1516. Foto: Wojciech Walanus.