

Renate Neumullers-Klauser

Denkmalschriften des Veit Stoss

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Historia 45, 245-256

1990

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Renate NEUMÜLLERS-KLAUSER

(Heidelberg)

Denkmalschriften des Veit Stoß

Inskrypcje na pomnikach Wita Stwosza

In einem der letzten Bände des vom Jubilar so tatkräftig ins Leben gerufenen und stetig geförderten *Corpus Inscriptionum Poloniae* ist ein Denkmal behandelt, das die europäische Kunstgeschichte in größeren Zusammenhängen schon mehrfach beschäftigt hat: das Epitaph des Piotr von Bnin in der Kathedrale zu Włocławek (Leslau).¹

Für den Promotor der Edition mittelalterlicher und neuzeitlicher Inschriften Polens muß die Ausführung der Schrifttafel des Denkmals im Mittelpunkt des Beitrags zu einer Festgabe stehen, mit dem zugleich ein Dank abgestattet werden soll für gastliche Aufnahme und herzliches Entgegenkommen im Gebiet von Polen im Oktober 1987. Bisher hat unseres Wissens vor allem Jerzy Kowalczyk darauf hingewiesen, daß Veit Stoß bei drei monumentalen Grabdenkmälern der Zeit vor bzw. um 1500 die von den italienischen Humanisten wiederbelebte Antiqua verwendet hat, zu dieser Zeit ungewöhnlich und in der Denkmalschrift nördlich der Alpen vor allem da anzutreffen, wo sich über den Künstler oder den inspirierenden Auftraggeber Beziehungen zu humanistischen Kreisen nachweisen lassen.² Nach dem Denkmal in Włocławek schuf Veit Stoß für die bischöfliche Kathedrale in Gniezno (Gnesen) die Platte mit der Bildnisfigur des Sbnigiew

¹ *Corpus Inscriptionum Poloniae (CIP)* IV 1 (1985) Nr. 7, S. 61 f.

² J. Kowalczyk: *L'arte del primo Umanesimo in Polonia e i suoi legami con l'Italia*, [in:] *Arte Lombardo* 44/45 (1976) S. 217-224.

Oleśnicki und schließlich für die Dominikanerkirche in Kraków (Krakau) das Denkmal für Filippo Buonaccorsi, genannt Callimachus.³ Alle drei Denkmäler zeigen in ihren Beischriften nicht die in der Monumentalschrift bisher dominierende Minuskel, wie sie der Spätgotik entspricht, sondern Varianten der römischen Kapitalis, die aber wiederum unter sich nicht identisch sind. Das 1492 (?) entstandene Grabmonument für König Kasimir IV. in Kraków (Krakau) trägt keine Inschrift.

Die Renaissance der klassischen Antiqua als Denkmalschrift in Italien geht bis in die ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts zurück.⁴ Ihre Vermittlung in die Länder nördlich der Alpen verlief uneinheitlich und offenbar auch regellos. So ist etwa in Deutschland das erste Vorkommen einer reinen Kapitalschrift nach klassischem Muster zwar 1484 in Mainz zu belegen, aber es bleibt sichtlich ein Vorläufer, dem zwar in zeitlichen Abständen andere folgen — so 1488 in Worms, 1493 in Kloster Maulbronn, 1497 in Augsburg und 1501 in Stuttgart —, ohne daß es jedoch zu einer wirklichen Übernahme dieser Schrift im Sinne breiterer Anwendung kommt.⁵ Ihre Anfänge sind nachweislich stets mit dem Namen humanistisch orientierter Auftraggeber verbunden.⁶ Zeitlich etwas früher erscheinen allenfalls Gemäldebeischriften oder auch Beschriftungen von Glasfenstern

³ Das Grabmal des Callimachus zuletzt behandelt von G. Sello: *Veit Stoß*, München 1988, S. 21 f. und Taf. 54, 55. — Zur Literatur über Veit Stoß informiert am besten die Bibliographie im Sammelband *Veit Stoß. Die Vorträge des Nürnberger Symposions*, hg. vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg und vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München (Redaktion: Rainer Kashnitz), München 1985, S. 297–338.

⁴ G. Mardersteig: *Leon Battista Alberti e la rinascita de carattere lapidario Romano nel Quattrocento*, [in:] *Italia medioevale e Humanistica* 2(1959) 285–307.

⁵ Vgl. R. M. Kloos: *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Darmstadt 1980, S. 158 f.

⁶ Zur Mainzer Inschrift der 'Madonna der Palästinafahrer' vgl. *Deutsche Inschriften*, Bd. 2 (Mainz), ges. und bearb. von F. V. Arens (Stuttgart 1958) Nr. 206. Als Vorbild wird eine italienische Druckschrift (Nikolaus Jenson?) angenommen. Zum Wurzel-Jesse-Relief im Wormser Dom vgl. künftig: *Deutsche Inschriften*, Bd. 29 (Worms), ges. und bearb. von R. Fuchs (Wiesbaden 1991) Nr. 316. Die Reliefdarstellung ist eine Stiftung des Wormser Bischofs Johann von Dalberg. Zur Bauinschrift in Maulbronn vgl. *Deutsche Inschriften*, Bd. 22 (Enzkreis) bearb. von R. Neumüllers-Klauser (München 1983), Nr. 122. Die Anregung erfolgte mit hoher Wahrscheinlichkeit durch den Humanisten Conrad Leontorius. Für Augsburg schuf 1497 Michel Erhart das Epitaph des Abtes Konrad Mörlin von St. Ulrich und Afra; die dreizeilige Beischrift zeigt eine klassische Kapitalis. Die Förderung des Humanismus im Kloster in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist belegt. Zur Reuchlin-Inschrift in Stuttgart von 1501 zuletzt L. Petersen: *Goldstadt — Ein Epitaph Reuchlins? — Ad vicanos port.* Dreifacher Dank an Pforzheim. Vortrag bei der Entgegennahme des Reuchlin-Preises der Stadt Pforzheim 1986, Pforzheim 1987, S. 7–16. Eine zweite Inschrift in Stuttgart datiert von 1502 (Bauinschrift des Bebenhäuser Hofes) und knüpft in Formulierung wie in der Schrift ebenfalls an antike Vorbilder an..

in Kapitalis (sog. 'weiche' Inschriften), weil das 'Schreibinstrument' Pinsel der Feder näher steht als Stichel oder Meißel, mit denen Metall bzw. Stein (das Material der sog. 'harten' Inschriften) bearbeitet wurden.

Frühe Dokumentationen in Ungarn seit etwa 1486 sind aus der tatkräftigen Förderung der Renaissance am Hofe des Königs Matthias Corvinus (1458–1490) zu erklären, der durch die Berufung von italienischen Meistern und sein eigenes Interesse in wenigen Jahrzehnten eine im Land selbst wurzelnde Renaissance-Kultur begründete, die weithin auszustrahlen vermochte.⁷

Im Kontext solcher Beobachtungen gewinnen die Schriften der drei polnischen Grabdenkmäler an Aussagekraft und verdienen eine genauere Untersuchung. Das zeitlich erste der Monumente, das Grabmal des Piotr de Bnin, ist ein wandnahes Kastengrabmal in Form einer Scheintumba, eher römischen als italienischen Vorbildern nachempfunden. Die schräg aufliegende Deckplatte mit der lebensgroßen Gestalt des Verstorbenen wird vorn von einer frontalen Platte gestützt, die von zwei Diakonen gehalten wird. Nur diese Platte ist Schriftträger; die Inschrift ist in 6 Zeilen abgestuft über den zur Verfügung stehenden Schreibraum verteilt.

Die in klassischem Latein abgefaßte Widmung für Piotr de Bnin erweist das Denkmal als eine Stiftung des mit ihm befreundeten italienischen Humanisten Filippo Buonaccorsi, der in der römischen Akademie den Beinamen Callimachus erhalten hatte, dem er seit der Übersiedlung nach Polen (1470) 'Experiens' hinzufügte.⁸ Die Inschrift dürfte sich kaum — wie mehrfach vermutet wurde — mit dem Verbum *positum* allein auf die Tafel beziehen, sie muß vielmehr das stilistisch wie ikonographisch als Einheit konzipierte Gesamtwerk meinen. Stiftungen von Grabmälern zu Lebzeiten — Piotr de Bnin starb am 7. März 1494 — sind im römischen Altertum und im Mittelalter nicht ungewöhnlich. Man gab sie selbst in Auftrag, ließ sie durch Familienangehörige und Freunde setzen; sie waren immer zugleich Ehrengaben. Dabei unterblieb häufig genug der Nachtrag der Todesdaten aus rein äußerlichen Gründen; hier könnte die plötzliche Abreise des Veit Stoß aus Polen die Ursache sein. Ein ganz vergleichbares Beispiel läßt sich

⁷ J. Balogh: *Die ungarischen Mäzene der Renaissance*, [in:] *Katalog Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541. Schallaburg '82*, Wien 1982, S. 73–80; i. d.: *Die Kunst der Renaissance in Ungarn*, [in:] *op. cit.*, 81–107, ferner die Katalog-Nummern 830 (1495), 831 (1496), 838 (1493), 836 (1487), 840 f (1483), 840 f (1486). In diesen Zusammenhang gehört auch die Kapitalis-Inschrift am Torturm der Ortenburg zu Bautzen, die 1486 datiert ist; das zugehörige Reliefbild zeigt Matthias Corvinus als Landesherrn der Lausitz.

⁸ Über ihn *Lezikon des Mittelalters*, Bd. II (München 1983) Sp. 1399 f.

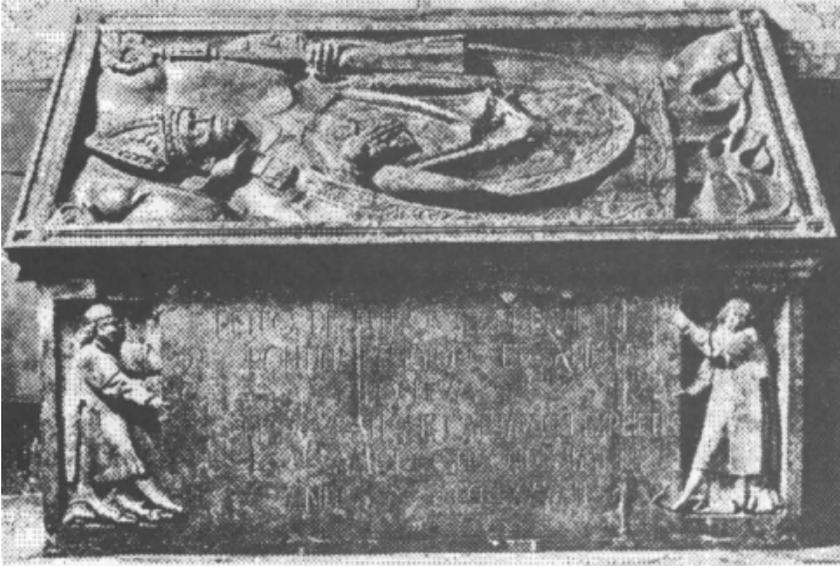


Abb. 1. Tumba des Petrus de Bnin in der Kathedrale zu Wloclawek
Grobowiec Piotra z Bnina w katedrze we Wloclawku

PETRO DE BNINO VLADISLAVIENSI
PONTIFIA RELIGIOSO ET SAPIENTI
POSITVM
PROCVRATIONE CALLIMACHI EXPE(R)IE(N)TIS
AMICI CONCORDISSIMI
ANNO M^o CCCCLXXXIII^a

(Dem frommen und gelehrten Bischof von Wloclawek,
Petrus de Bnin, errichtet durch die Fürsorge des Callimachus Experiens,
seines vertrautesten Freundes, im Jahre 1493).

^a In der zweiten Zeile PONTIFIA statt PONTIFICI. Vgl. allgemein über die Grabdenkmäler P. Skubiszewski: *Rzeźba nagrobna Wita Stwosza*, Warszawa 1957. Zum Grabmal des Piotr de Bnin S. 57 ff. Vgl. auch zum Problem des Grabmals, seiner Stiftung und Datierung S. Dettloff: *Das Grabmal des Bischofs Peter von Bnin in Wloclawek*, [in:] *Aspekte zur Kunstgeschichte. Festschrift Karl Heinz Clasen*, Weimar 1971, S. 31–53. P. Skubiszewski: *Veit Stoß und Polen*, Nürnberg 1983, S. 21 ff.

1474 in Basel belegen, wo dem Peter zum Luft ein solches *honorarium* gesetzt wurde, gestiftet durch seinen Sohn Arnold. Nach dem abschließenden Verb *posuit* ist als Schlußzeichen ein Efeublatt eingemeißelt, danach folgen die — nachgetragenen — Todesdaten des Peter und des Arnold zum Luft.⁹

Die Stiftung des Denkmals knüpft also in jeder Hinsicht an klassische Vorbilder an, die Callimachus wohl aus seiner italienischen Heimat gekannt haben dürfte. Die Schrift orientiert sich am Alphabet der Kapitalis, obwohl ihre Einzelbuchstaben in ihren Proportionen eher dem Alphabet der *Capitalis rustica* als denen der *Capitalis quadrata* entsprechen, sie sind schmal und langgestreckt, A hat geraden Querstrich und spitzen Scheitel, einmal auch einen Deckbalken, beim E ist die mittlere Haste deutlich nach oben verschoben, O erreicht die kreisrunde Form nicht. Bei den Konsonanten fallen das eckige G und das ganz leicht konische M mit kurzem Mittelteil auf. Sporenansätze sind allenfalls in den verbreiterten Bogenenden des C und des S zu erkennen.

Ganz anders erscheint schon auf den ersten Blick — bei durchaus ähnlichen Proportionen — die Schrift auf der wenig später entstandenen Marmorplatte des Denkmals für Sbnigniew Oleśnicki (d.J.), Erzbischof von Gniezno. Er war ein Neffe des gleichnamigen Primas von Polen (1423–1455), dessen Förderung die Universität Krakau ihre Blüte im 15. Jahrhundert mit verdankt. Der Neffe war gleichfalls Primas des Landes und wurde nach seinem Tod (1493, Febr. 2) in der Kathedrale bestattet. Das Denkmal schuf Veit Stoß im Auftrag der Testamentsvollstrecker, denen er 1495 die Restzahlung für seine Arbeit bestätigte.¹⁰ Die Platte ist — anders als das Denkmal für Piotr de Bnin — signiert; augenfällig ist die Ähnlichkeit beider Bischofsgestalten, obwohl die erste als Liegefigur, die zweite als Standfigur konzipiert ist. Die umlaufende Schrift fällt durch ihre reiche Formenvielfalt auf und ist hier durch zahlreiche Variationen der einzelnen Buchstaben deutlich geprägt; A erscheint mit spitzem Scheitel, aber auch mit Deckbalken, einmal ohne Querstrich. E kommt in kapitaler Form vor, ebenso häufig aber auch in der zweibauchigen Form des griechischen Epsilon (5 kapitale, 6 zweibauchige Formen), O ist regelmäßig spitzoval. Bei den

⁹ Über das Denkmal für Peter und Arnold zum Luft P. Buxtorf: *Die lateinischen Grabinschriften in der Stadt Basel*, Basel 1940, S. 65 f. Entsprechende formelhaft verfestigte Widmungen der römischen Antike lauteten auch *vivens sibi legavit (statuit) locum monumenti*, oder *vivens sepulcrum posuit* (Cappelli: *Lexicon abbreviaturarum*, 514 und *passim*). Ein Beispiel aus zeitlicher Nachbarschaft zum Denkmal des Piotr de Bnin ist die Bronzetumba für Erzbischof Ernst von Sachsen im Magdeburger Dom, die 1495 von Peter Vischer gegossen wurde.

¹⁰ Dettloff (wie Anm. a) S. 45.



Abb. 2. Grabplatte des Sbigniew Olesnicki in der Kathedrale zu Gniezno
Płyta nagrobna Zbigniewa Oleśnickiego w katedrze w Gnieźnie

SBIGNEO DE OLESCHNICZA ARCHIE(PISCO)PO PRIMATI/QVE
GNEZNEN(SI) SVM(M)O CONSILIO ET ANIME MAGNITVDINE
PRESTANTI DICTATO(RI) /AC PARENTI PATRIE FAMILIA SATO
CRVCI(A)/RIA DAMBNO WLGO NV(N)CVPATA QVARTO NONAS
FEBRVA(R)IAS MORTVO M^oCCCCCLXXXIII

(Dem Sbigneus de Oleśnicki, Erzbischof und Primas von Gnesen,
dem durch höchste Klugheit und Herzensgröße hervorragenden Lenker und Vater des
Vaterlandes, aus einer Familie mit dem Kreuz stammend,
die in der Volkssprache den Namen Dambno führte. Er starb am 2. Februar 1493).^b

^b Die Formel *familia sato cruciaria* ist mehrdeutig; vordergründig dürfte sie an das Wappen anknüpfen, aber auch auf die Familiengeschichte hinweisen: Vgl. Philippi Callimachi: *Vita et mores Sbignei cardinalis*, ed. I. Lichońska (*Bibliotheca Latina medii aevi et recentioris aevi vol. VII*) Varsoviae MCMLXII 2, p. 20, Z. 20–26.

Konsonanten ist D fast in der Form eines spitzen Dreiecks dargestellt (Form des griechischen Delta!), G zweimal in der Form eines C mit in den Bogen eingreifendem rechten Winkel. M ist wechselnd sehr schmal mit kurzem Mittelteil dargestellt oder aber in der Form des 'byzantinischen' M als H, dessen Querstrich durch einen bis zur Fußlinie reichenden Mittelstrich sozusagen gestützt erscheint. Beim N ist die Schräghaste deutlich dünn angelegt und erreicht rechts den Fuß der Längshaste nicht, P hat einen übergroßen Corpus in Dreiecksform. Kleinere Buchstaben — *litterae contiguae, lettres entreclavées* — in sich als Lücken darstellende Zwischenräume einzumeißeln, war schon im 12. Jahrhundert gebräuchlich und sollte das ästhetische Bild einer fortlaufenden Inschrift betonen. Archaisierende Schreibweise wird auch im Wort *wlgo* deutlich, bei dem V und folgendes U durch ineinandergeschobenes doppeltes V = W dargestellt sind. Schriften dieser besonderen Ausprägung werden als 'frühhumanistische Kapitalis' klassifiziert. Ihren Ursprung haben sie in der Buchschrift, wo sie im frühen italienischen Humanismus als Auszeichnungsschriften für humanistische Minuskelschriften benutzt wurden.¹¹ Für Künstlersignaturen und Künstlerbeischriften wurde die sehr dekorative Schrift seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in die Epigraphik übernommen und in vielfachen Abwandlungen genutzt, sehr viel seltener kommt sie als reine 'Textschrift' vor.¹² Wenn das der Fall ist, lassen sich nahezu immer besondere persönliche Bindungen an ein dem Humanismus verpflichtetes Milieu nachweisen.¹³ Piotr Skubiszewski betont zwar für die Oleśnicki-Platte die Ähnlichkeit der Schrift mit der Beschriftung der Grabplatte für die Kaiserin Eleonore (+1467) in Wiener Neustadt, die der Werkstatt des Nikolaus Gerhaerts zugeschrieben wird; er verweist vor allem auf die Buchstaben M und R.¹⁴ Das trifft zweifellos zu, kann aber über etwaige Beeinflussung nichts aussagen. 'Musteralphabete' dieser Schriften sind mehrfach handschriftlich überliefert; im größeren Alphabet des Münchener

¹¹ Kloos (wie Anm. 5) S. 156. Vgl. dazu jetzt R. Neumüllers-Klausner: *Epigraphische Schriften zwischen Mittelalter und Neuzeit*, [in:] *Epigraphik 1988*. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik, Wien 1990, S. 315–329. Dort auch weitere Literaturhinweise und Abbildungen.

¹² Vgl. die Nachweise bei Neumüllers-Klausner (wie Anm. 11) S. 321.

¹³ Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang eine Inschrift am Kaufhaus in Konstanz, dem Tagungsort des Konzils bei der Papstwahl Martins V. im Jahr 1417. Zwei Steininschriften erinnern an das Konklave, eine in lateinischer Sprache und frühhumanistischer Kapitalis, die andere in deutscher Sprache und gotischer Minuskel; dem Schriftcharakter nach müßten die Inschriften kurz nach der Jahrhundertmitte angebracht worden sein.

¹⁴ Skubiszewski (wie Anm. a) S. 117, Anm. 12.

Arzt-Humanisten Sigismund Gotzkircher (um 1434 anzusetzen) sind für die 28 Buchstaben des Alphabets rund 250 Zeichen wiedergegeben, während ein Alphabet des Pariser Magisters Johannes Heynlin de Lapide, der sich als Rektor an der Sorbonne (nach 1467) auch für den frühen Buchdruck einsetzte, mit rund 60 Zeichen auskommt.¹⁵ Die Buchstaben aus der Oleśnicki-Grabschrift sind nahezu alle in diesen Schriftmustern vertreten und lassen sich auch in vergleichbarer Anwendung bis in den Beginn des 16. Jahrhunderts nachweisen.¹⁶

Das dritte der in diese Betrachtung einzubeziehenden Denkmäler ist die Bronzeplatte für eben jenen italienischen Freund des Piotr de Bnin, Filippo Buonaccorsi, gen. Callimachus Experiens (+1496, Nov. 1). Die Platte wurde in der Vischerhütte in Nürnberg nach dem Wegzug des Veit Stoß aus Polen gegossen. Das Bildnis variiert den Typus des 'Gelehrten im Gehäuse', die Inschrift steht in 8 Zeilen zwischen Linien unter dem dekorativ gerahmten Feld.

Über die Autorschaft des Veit Stoß besteht kein Zweifel, der Auftrag der Testamentsvollstrecker an den Künstler aus dem Jahr 1496 ist belegt.¹⁷ Er bezieht sich zwar mit Sicherheit primär auf die Bildnisplatte, doch dürfte Veit Stoß auch auf die Wahl der Schrift nicht ohne Einfluß gewesen sein. Sie ist als reine Kapitalschrift ausgeführt und sicherlich dem Vorbild römischer Denkmäler verpflichtet. Da 1495 im Monument des Erzbischofs Ernst von Sachsen im Magdeburger Dom bereits eine Kapitalis verwendet wurde — der Guß ist für dieses Jahr durch eine Künstlerinschrift bezeugt —, war in der Vischer-Hütte zu dieser Zeit die Schrift bzw. ihre Vorlagen bekannt, auch wenn unbekannt bleibt, welcher Kalligraph sie für Vischer entwarf oder welches Druckwerk als Muster diente.¹⁸ Die vor 1495 entstandenen

¹⁵ Dazu M. Steinmann: *Die humanistische Schrift und die Anfänge des Humanismus in Basel*, „Archiv für Diplomatik“ 1976, 22, S. 376–437, hier S. 411 ff und Taf. XXIV.

¹⁶ In Chelmża (Kulmsee) befindet sich am Chorgestühl in St. Trinitatis eine Schnitzinschrift von 1519 in frühhumanistischer Kapitalis. Sie nennt den Namen des Stifters, des Bischofs Johann IV. von Kanapat und die genaue Datierung; vgl. M. Beck-Goehlich: *Die mittelalterlichen Kirchengestühle in Westpreußen und Danzig*, (=Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens, Reihe B, Bd. 4), Stuttgart 1961, S. 136 (Abb.).

¹⁷ Vgl. Skubiszewski (wie Anm. a) S. 77 ff (zur Datierung der Platte, zum Entwurf und zur Funktion); die Datierung schwankt zwischen 1496 und 1505; vgl. dazu auch J. Kęblowski: *Die neuere polnische Veit-Stoß-Forschung. Ein Überblick*, [in:] *Veit Stoß* (wie Anm. 2), S. 38–48, hier 40, Anm. 16–18. Nach dem Inschrift-Wortlaut möchte man an einer Entstehung vor 1501 festhalten, da Jan Albrecht als noch lebender König (+1501) seinem Vater (*divi olim Casimiri*) gegenübergestellt wird. Allerdings ist eine Formulierung der Inschrift unmittelbar nach dem Tode des Callimachus und ein späterer Guß denkbar.

¹⁸ Eine Abbildung des Monuments in: E. Schubert: *Der Magdeburger Dom*, 2. Aufl. Leipzig 1974, Taf. 147–152.



Abb. 3. Epitaph des Callimachus in der Dominikanerkirche Kraków
Epitafium Kallimacha w kościele Dominikanów w Krakowie

PHILIPPVS CALLIMACHUS EXPERIENS NACIONE THVSCVS VIR
DOCTISSIMVS /VTRIVSQVE FORTVNE EXEMPLVM IMITANDVM ATQVE
OMNIS VIRTVTIS CVLTOR/PRECIPVVS DIVI OLIM CASIMIRI ET
IOHANNIS ALBERTI POLONIE REGV(M) /SECRETARIVS
ACCEPTISSIMVS RELICTIS INGENII AC RERV(M) A SE /GESTARVM
PLVRIBVS MONVMENTIS CUM SVMMO OMNIVM BO/NORVM MERORE
ET REGIE DOMVS ATQVE HVIVS REIPVBLICAE / INCOMMODO ANNO
SALVTIS NOSTRE MCCCCLXXXVI CAL/ENDIS NOVEMBRIS VITA
DECEDENS HIC SEPVLTVS EST.

(Philippus Callimachus Experiens, aus der Toscana stammend, ein Gelehrter, ein nachahmenswertes Vorbild in Glück und Unglück, um jegliche Art Tugend eifrig bemüht, Sekretär ehemals des göttlichen Kasimir, (dann) des Jan Albrecht, der Könige von Polen und als solcher mit höchster Anerkennung bedacht, hinterließ zahlreiche (Schriften) als Denkmäler seines Geistes und seines eigenen Wirkens; er schied aus dem Leben unter tiefer Trauer aller Wohlgesinnten, ein schwerer Verlust für das königliche Haus und unseren Staat, im Jahre unseres Heils 1496 am 1. November. Hier ist er begraben).

Epitaphien (etwa die Gedenkplatte für Hariulf und Erlolf in Ellwangen, um 1489?) sind mit Minuskelschrift ausgestattet, für die Kapitalis der Nimbeninschrift im Epitaph des Bischofs Thilo von Trotha im Merseburger Dom ist der Zeitansatz nicht gesichert.¹⁹ Unter diesen Voraussetzungen scheint der von Kowalczyk angenommene Entwurf dieser ersten klassischen Kapitalis in Polen durch den Italiener Bernardinus Galli da Zara (Sekretär des Kardinals Friedrich Kasimir) wenig plausibel, zumal Stoß der Auftrag zur Fertigung der Platte erst in Nürnberg erreicht haben kann.²⁰



Abb. 4. Inschrift vom Denkmal des Erzbischofs Ernst von Sachsen im Dom zu Magdeburg

Inskrypcja z pomnika arcybiskupa Ernsta von Sachsen w katedrze w Magdeburgu

Die drei Werke des Veit Stoß lassen sich nicht — wieviel immer in ihrer äußeren Gestaltung auf den Formenkanon des Künstlers selbst zurückgehen mag — unabhängig von ihrer Bestimmung bzw. ihren Auftraggebern sehen. Alle drei gehörten zu den Wegbereitern und Förderern des Humanismus am polnischen Königshof. Ihre enge Freundschaft ist vielfach zu belegen. In seiner *Historia de rege Vladislao*, die er König Kasimir IV. widmete (1487) spricht Callimachus gleich im Eingangssatz Petrus de Bnin an, der dem König von Gott gesandt sei *ut haberes in humanis consiliarium prudentia, fide, constantia, gravitate antiqua praeditum*.²¹ Die *Vita et mores Sbignei cardinalis* (1480) trägt die Widmung *ad reverendissimum dominum patremque amplissimum Sbigneum de Dembno, benemerentem, archiepiscopum et primatem Gnesnensem* — die Vita des älteren Oleśnicki war also dem gleichnamigen Neffen zugeeignet; er wird sie auch angeregt haben, zumal im ersten Teil deutlich die Familiengeschichte der Oleśnicki das Übergewicht hat.²² Stoß muß frühzeitig mit den beiden Geistlichen und mit Callimachus in Berührung gekommen sein, denn schon im

¹⁹ Vgl. dazu die Abbildungen bei P. Ram m: *Der Merseburger Dom*, Weimar 1974, Abb. 32 und 33.

²⁰ Kowalczyk (wie Anm. 2) S. 223.

²¹ Philippi Callimachi: *Historia de rege Vladislao*, ed. I. Lichońska (*Bibliotheca Latina medii aevi et recentioris aevi* vol. III) Varsoviae MCMLXI. Allgemein zu Piotr de Bnin vgl. PSB 26(19) S. 386 f.

²² Philippi Callimachi: *Vita et mores Sbignei Cardinalis* (wie Anm. b). Hier

großen Altarwerk für die Krakauer Marienkirche hat er Callimachus und Sbigniew Oleśnicki in der Szene 'Jesus und die Schriftgelehrten' porträthaft dargestellt.²³ Der Altar war spätestens 1489 vollendet, 1485 hatten die Vergoldungsarbeiten begonnen; die Vertrautheit mit beiden Dargestellten muß daher schon Jahre zuvor gegründet worden sein. Für Repräsentanten neuer geistiger Bewegungen in der Zeit des frühen Humanismus war es aber selbstverständlich, ihren auf Wiederbelebung klassischer Studien gerichteten Interessen auch in der Schrift Ausdruck zu geben: in der Schreibschrift der von ihnen überlieferten Texte — vorzugsweise der antiker Autoren — wie in der Übernahme der klassischen Kapitalis für monumentale Texte.²⁴ Die aus vielen Zeugnissen belegte Sammlung und Verbreitung römischer Grabinschriften fand ihren Niederschlag in der äußeren Form wie im Inhalt eigenen Totengedenkens.²⁵ Die drei Monumente des Veit Stoß in Polen sind in diesem Zusammenhang bemerkenswerte Zeugnisse früher Rezeption humanistischen Gedankengutes nördlich der Alpen.

STRESZCZENIE

Wit Stwosz jest autorem trzech pomników nagrobnych, pochodzących z około 1500 r., w których do inskrypcji użyto rzadkiej jeszcze wówczas w krajach położonych na północ od Alp — kapitaly. Są to nagrobek Piotra z Bnina w katedrze wrocławskiej oraz tablice Zbigniewa Oleśnickiego w katedrze gnieźnieńskiej i Kallimacha w kościele Dominikanów w Krakowie.

We Włoszech przywrócenie klasycznego pisma rzymskiego do inskrypcji, datowane jest na pierwsze dziesięciolecie XV w., podczas gdy w Europie Środkowej proces ten zaczyna się od lat osiemdziesiątych, lecz jeszcze w początkach wieku XVI nie sposób mówić, aby był on powszechnie znany.

auf p. 20 die Ableitung des Namens 'de Dembno' von 'Deombrotus', dem (wohl fiktiven) Stammvater der Familie; vgl. auch dazu p. 22, Anm. Z. 15. Zu Sbigniew de Oleśnicki (d.J.) PSB 23 (1978) S. 784–786. Schenkungen an die Kathedrale in Włocławek, wo er 1473–80 als Bischof wirkte, sind in CIP IV 1 (wie Anm. 1) Nr. 9, S. 64 und Nr. 4 (verloren) S. 211 bezeugt.

²³ Skubiszewski (wie Anm. a) S. 72. Kowalczyk (wie Anm. 2) S. 220 f. Vgl. die Abbildung bei Sello (wie Anm. 3) Taf. 35.

²⁴ Vgl. dazu allgemein: *Renaissance- und Humanistenhandschriften*, hg. von Johanne Autenrieth (= Schriften des Historischen Kollegs Kolloquien 13), München 1988. Wichtig vor allem M. Steinmann: *Von der Übernahme fremder Schriften im 15. Jahrhundert*, *op. cit.* 51–62.

²⁵ Vgl. dazu Buxtorf (wie Anm. 9) *passim*: zu der auf antike Vorbilder zurückgehenden 'humanistischen Epitaphik' vgl. auch Erasmus von Rotterdam. *Vorkämpfer für Frieden und Toleranz*. Ausstellungskatalog Historisches Museum, Basel 1986, S. 247 (Grabplatte des Erasmus) S. 248 f. (Epitaph), ferner S. 250 ff.

Nagrobek Piotra z Bnina w swej formie architektonicznej bliższy jest raczej wzorom rzymskim, aniżeli włoskim. Potwierdza to także pismo — kapitala, której poszczególne litery w swych proporcjach nawiązują zarówno do *capitalis quadrata*, jak i *capitalis restica*. Jest to zapewne również rezultat wpływu fundatora, przyjaciela biskupa wrocławskiego Piotra z Bnina — humanisty Filippo Buonaccorsiego zwanego Kallimachem.

Inaczej zaś wygląda pismo na marmurowej płycie pomnika Zbigniewa Oleśnickiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego. Jego odmienność wyraża się w występowaniu licznych wariantów poszczególnych liter. Można je określić mianem kapitaly wczesnohumanistycznej, mającej źródła w piśmie kodeksowym, gdzie w zbliżonej formie używana była do wyróżnień tekstowych.

Wykonana z brązu płyta Kallimacha, odlana została w Norymberdze, w warsztacie Vischerów, już po wyjeździe Stwosza z Polski. Wolno przypuszczać, że Stwosz, będący tu autorem kompozycji obrazowej, miał również swój udział w wyborze pisma. Użyto tutaj kapitaly, dokładnie naśladującej pismo z czasów rzymskich. Niestety nie znamy kaligrafa, względnie drukarza, który dostarczył Vischerom odpowiednich wzorów. Domniemanie Jerzego Kowalczyka, iż mógł być to Włoch — Gallo da Zara, sekretarz kardynała Fryderyka Jagiellończyka, jest mało prawdopodobne, gdyż Stwosz swoją pracę wykonywał już w Norymberdze.

Omówione trzy zabytki, będąc świadectwem wczesnej recepcji humanizmu na północ od Alp, w podobnym świetle stawiają również osobowość artystyczną Wita Stwosza.