Tomasz Torbus

Die Rolle Ungarns im Kulturtransfer der Architekturformen um 1500 vom Süden nach Norden am Beispiel des Krakauer Wawel-Schlosses

In einem Beitrag „*Mythos und Wirklichkeit. Die ungarischen Einflüsse auf die Architektur in Polen und Litauen um 1500*“[1] setzte ich mich mit einem Teil der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung auseinander, der meiner Meinung nach zu Unrecht die Rolle der Nachfolger des Corvinus, der beiden jagiellonischen Könige, als Auftraggeber von Renaissance-Architektur zu gering einschätzte. Meines Erachtens war Corvinus primär der Schöpfer einer qualitätvollen spätgotischen Architektur, eine Ansicht, die sich durch neueste Forschungen wie die Dissertation Szilard Papps (Papp, 2005) zu bestätigen scheint. Bauten, die Renaissance-Elemente nicht nur als Dekorum verwenden, sondern in ihrer Struktur als solche zu bezeichnen sind, so das Schloss Nyék, große Teile der Burg von Buda, selbstverständlich die Bakócz-Kapelle in Gran (Esztergom), wurden erst unter den Jagiellonen gebaut. Freilich ist diese Aussage ausschließlich auf die Architektur zu beziehen und schmälert in keiner Weise die Verdienste des *Rex Matthias* als einem herausragenden Renaissance-Mäzen auf dem Gebiet anderer Kunstgattungen.

Anders als in dem erwähnten Beitrag, in dem die ungarische Architektur jener Zeit rekonstruiert und zum Ausgangspunkt genommen wurde, um ihre möglichen Auswirkungen nach Norden zu analysieren, werde ich hier eine andere Herangehensweise wählen: Im Zentrum wird das wichtigste Bauwerk der polnischen Renaissance, das Krakauer Königschloss, stehen. Für jede seiner Bauphasen werden die verbürgten oder vermeintlichen Verbindungen nach Ungarn

[1] Torbus, 2004 – ders. 2010. Der vorliegende Beitrag geht auf die eingereichte Fassung aus dem Jahre 2008 zurück. Inzwischen wurden viele hier nur angerissene Problemfelder präzisiert, so beispielsweise zu der Frage des Ungarn-Bezuges bei Franciscus Italus und Mitgliedern seiner Werkstatt. Die Ergebnisse werden künftig in meiner Monografie der jagiellonischen Königsresidenzen publiziert: Wawel-Schloss in Krakau und die jagiellonische Residenzarchitektur in Ungarn, Böhmen, Polen und Litauen, Ostfildern; 2014 in der Reihe Studia Jagellonica. Für die Hilfe in einer Diskussion zu den Schlüssen sowie bei konkreter ungarisch-sprachiger Literatur sei in erster Linie Dr. István Feld gedankt.

zurückverfolgt, und zwar auf der Basis historischer Quellen wie der Formenanalyse. Dadurch sollen insbesondere die vielen Urteile der bisherigen Kunstgeschichtsschreibung hinterfragt werden, die alle Kinder spezifischer, teils inzwischen historischer Epochen sind, sei es die Idee von den ungarischen Wurzel der Krakauer Renaissance,[2] sei es die einer reinen Italien-Rezeption, die ohne vermittelnde Länder auskam.[3] Dass die beiden Aufsätze – der vorliegende sowie jener, der auf den Vortrag von 2002 zurückgeht – erst im zweiten Dezenium 2013 erscheinen, führt zu einer – verlegerisch verursachten – seltsamen Polarität. Gemessen an dem Wissensstand von 2002 beurteile ich einige Vorgänge des Kulturtransfers um 1500 in Buda und Krakau nun anders, kann mich teils auch dezidierterer ausdrücken, so in der Frage der ungarischen Sozialisation von Franciscus Italus.

Das Wawel-Schloss ist hinsichtlich seines politischen Ranges, seiner Bahn brechenden Formen, seiner Monumentalität und nicht zuletzt aufgrund seines recht guten Erhaltungszustandes der herausragende Profanbau der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im mittleren und östlichen Europa schlechthin (Torbus, 2005) (Abb. 1).

Es übertrifft darin weit den verschachtelten Bau aus přemyslidischer, luxemburgischer wie jagiellonischer Zeit in Prag. Die Habsburger waren um 1500 auf der Bühne der Residenzarchitektur seltsam wenig aktiv. Als bedeutendstes Vergleichsbeispiel wäre das Schloss in Buda heranzuziehen – wäre es nicht fast völlig untergegangen. Meiner Grundthese zufolge entstand die Idee, das Wawel-

[2] Kopera, 1895; Zahorska, 1922; Ross, 1953; ders., 1972. Eine extrem ungarischzentrierte Meinung vertrat Rekettyés, 1999.

[3] Hier v.a. Dobrowolski, 1953; Kozakiewicz – Kozakiewiczowa, 1976; Fischinger, 1990 und ders., 1998. Eine ausgewogene Meinung zwischen den Extremen vertreten u.a. Białostocki, 1976 und Mossakowski, 2007.

Schloss als Vierflügelanlage mit Loggien zu gestalten, um 1510, als die politische Rivalität zwischen Jagiellonen und Habsburgern um die Vorherrschaft in Ostmitteleuropa kulminierte. Der Bau war das wichtigste Machtsymbol und Vorzeigeobjekt einer Dynastie, die – obwohl erst in der dritten Generation – ehrgeizig ihre Vergangenheit ausdeutete, um ihre Zukunft zu gestalten. Sie konstruierte für ihr Geschlecht eine ehrwürdige, antike Abstammung und schmiedete imperiale Pläne. Dies wurde durch die Tatsache begünstigt, dass die Könige Polens, Böhmens und Ungarns dieser Generation – Wladislaw II. (1456–1516), Johann I. Albrecht (1459–1501), Alexander I. (1461–1506) und Sigismund I. Alte (1467–1548) – sämtlich Söhne der Elisabeth von Habsburg (1437–1505) waren, der rangbewussten Tochter des Römischen Königs Albrecht II. von Habsburg und der Elisabeth von Luxemburg, der Tochter Kaiser Sigismunds, der letzten Luxemburgerin (Langer, 2001).

An dieser Stelle ist jedoch nicht die ideelle Botschaft des Bauwerks zu diskutieren, sondern seine praktische Ausführung – Bauphasen, Baumeister und Genese der Formen. Die Umbaumaßnahmen am gotischen Vorgängerbau schritten im Uhrzeigersinn voran, wobei ältere Flügel teils abgerissen, teils in den Neubau integriert wurden. 1499 brannte das gotische Königsschloss auf dem Wawelhügel teilweise ab. Der älteste Teil des neuzeitlichen Wawels sind die beiden noch unter König Alexander I. 1504 begonnenen Flügel im Westen und Norden, möglicherweise war der Architekt ein gewisser Eberhard aus Koblenz. Diese vorsigismund'schen Bauphasen werden hier außer Acht gelassen. Die damaligen Bauformen, falls überhaupt identifizierbar, zeigten keine Beziehung zum Süden, sieht man von einem kleinen Stabwerkportal im so genannten Hühnerfuß ab, das vielleicht bereits 1502 dort eingesetzt wurde und – ebenso hypothetischer Weise – oberungarischer Herkunft sein könnte.

1506 übernahm König Sigismund I. den unfertigen Bau und ließ ihn nach neuen Plänen seines Baumeisters Franciscus Italus bis 1516 ausgestalten. Dieser vollendete den West- und Nordflügel und konzipierte zusammen mit dem König die Idee eines Kastells mit einem von Loggien umzogenen Innenhof. Es folgte ab 1520 der Bau des größten Flügels im Osten, einem Werk eines ominösen Meisters Benedikt. Um 1530 wurde dieser durch Bartholomeo Berrecci ersetzt, der schon zuvor die bekannte Sigismund-Kapelle am Wawel-Dom geschaffen hatte. Außerdem errichtete er 1534 das Eingangstor, die Loggien vor dem Ostflügel und bis 1536 die südliche Blendmauer mit den vorgesetzten Arkaden. Meiner Meinung nach war er schon früher beim Bau der ersten Loggien tätig gewesen. Ob der vollständige Ausbau des Westflügels, wo zunächst ein niedriger Küchenbau stand, geplant war, ist unsicher. Jedenfalls unterscheidet sich der äußere Zustand des Königsschlosses heute – sieht man von einer den Rahmen dieses Aufsatzes sprengenden Untersuchung der komplexen Restaurierungsgeschichte der letzten 200 Jahre, die einen Großteil der Originale in Kopien verwandelte, ab (Dettloff – Fabiański – Fischinger, 2005) –

wenig von dem 1536 erreichten, kurz bevor Teile des Schlosses erneut abbrannten und von Berrecci sowie nach dessen Tod 1537 von Nicolaus Castillione in den ursprünglichen Formen bis in die 1540er Jahre wieder aufgebaut wurden.

Kehrt man zu den ungarisch-polnischen Kontakten zurück, so ergeben sich vor dem Hintergrund der so skizzierten Baugeschichte des Wawel-Schlosses drei Themen, auf die nun einzugehen ist.

Die ungarische Sozialisation von Franciscus Italus und seiner Werkstatt, dem Schöpfer der West- und Nordflügel des Wawels

„Eo anno [1516], die sexto octobris Franciscus Italus, architectus insignis, Gallico morbo antea multis annis correptus, morte extinctus est. Hic, quilquid Italici operis in Cracoviensi arce in eum diem perfectum fuerat, per totum latus, quod urbem respicit, et hoc, quod divi Wenceslai templum ambit, suo ingenio ad integrum perfecit." (Decius, 1901: 130). Diese Nachricht von Jost Decius, dem königlichen Sekretär, bezieht sich auf das Jahr 1516 und lässt keinen Zweifel, wer der Schöpfer der West- und Nordflügel des neuzeitlichen Wawels ist. Die ersten Erwähnungen, die mit Franciscus Italus in Verbindung gebracht werden können, gehen auf das Jahr 1502 zurück. Am 21. Februar 1502 wurde in den Rechnungen des Prinzen Sigismund eine Ausgabe von zehn Floren für „Francisco muratori na zadanek" („...als Vorauszahlung") vermerkt. Die gesamte, nicht näher definierbare Arbeit sollte mit 100 Floren entlohnt werden (Pawiński, 1893: 121–123, 171; Tomkowicz, 1908: 223), wovon – bevor Anfang Mai die Quelle versiegt – etwa ein Drittel während des Aufenthalts von Sigismund in Krakau bezahlt wurde. Zurück in Buda kauft Sigismund am 19. November 1502 für einen halben Floren die Darstellungen eines Gebäudes („...Italo, qui picturas edificiorum domino principi dedit, ½ flor") von einem Italiener (Tomkowicz, 1908: 223). Nach einer Überlieferungspause wurde Franciscus Italus mit dem Beinamen Fiorentino oder Florentino in den obengenannten Wawel-Rechnungen 1507–1511 häufig erwähnt (Chmiel, 1913: 9–20), danach erst wieder in dem zitierten Eintrag von 1516 anlässlich seines Todes.

Diese zerstreuten Nachrichten über Franciscus lassen viel Raum für Interpretationen. Seit über 100 Jahren wurden um die Herkunft des Franciscus, seine Lebensstationen und seinen tatsächlich Anteil am Wawel-Bau langwierige Polemiken geführt, die in ihrer Intensität proportional zum Fehlen sicherer Fakten zu wachsen scheinen. Die frühe Forschung ging von zwei unterschiedlichen Künstlern aus, Franciscus Italus und ab 1509 Franciscus della Lora (Sokołowski, 1885: 412). Erst 1929 wurde eine entsprechende Quelle richtig interpretiert, und die Mär von einer Reise des Bildhauers Franciscus della Lora nach Polen entkräftet (Komornicki, 1929: 57). Ebenso phantastisch wurden die besagten *picturas edificiorum* interpretiert, dahingehend dass es sich bei dem erworbenen Schriftstück um die

ersten Pläne des Wawel-Schlosses oder aber um ein Architekturtraktat gehandelt haben könnte. Allerdings macht die niedrige Summe, die ausgegeben wurde, stutzig, da ein halber Floren für einen Entwurf einer ganzen Residenz schlicht zu wenig ist. Letztendlich ist es auch nicht sicher, ob die Zeichnungen derselbe Franciscus verkaufte, der später auf der Wawel-Baustelle tätig war. Dem Bestreben eines Teils der polnischen Forschung, den direkten Kulturtransfer aus Italien immer einem möglichen Weg über Ungarn voranzustellen, fiel auch Franciscus „zum Opfer". So schlug zuletzt Andrzej Fischinger vor, es sei Erasmus Ciołek, Bischof von Płock, königlicher Sekretär und Vertrauter des Papstes Alexander VI. Borgia, gewesen, der Franciscus direkt in Rom habe verpflichten können, wo Ciołek sich bis 1502 aufhielt.[4] Die These untermauerten die späteren urkundlich belegten Kontakte Ciołeks zur Werkstatt Franciscus' – er ließ beispielsweise einen ihrer Mitglieder, Caspar Simon, in seinem Krakauer Stadtpalais wohnen.[5]

Fasst man die Nachrichten und Werke Franciscus zusammen, zeichnet sich aber ein anderes Bild ab. Es besteht für mich kein Zweifel, dass der 1502 erwähnte Franciscus der Schöpfer des in derselben Zeit entstandenen Johann-Albrecht-Grabmals (Abb. 2)

[4] Pappée, 1999: 92–94; Ratajczak, 2011. Dem Autor sei gedankt, dass er mir die Möglichkeit gab, seine zum damalige Zeitpunkt noch unpublizierte Dissertation einzusehen.

[5] Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, Acta Officialia, 57: S. 78; 58: S. 407, 409, zit. nach Przybyszewski, 1955: 152.

ist und dass es sich um ein und dieselbe Person handelt, die ab 1507 beim Bau des Wawel-Schlosses eine leitende Funktion innehatte. Schon ein kurzer Blick auf das besagte Grabmal und ein Detail des Schlosses, der Erker im zweiten Obergeschoss des Westflügels bestätigen dies. Ebenso fallen einige wichtige Prämissen ins Gewicht, die für einen Weg Franciscus über Ungarn sprechen. Stark ist die formale Ähnlichkeit der korinthischen Pilasterkapitelle, Pilasterfüllungen mit Kandelaber-, Frucht- und Füllhorndekor sowie die Mäander-Friese[6] des Johann-Albrecht-Denkmals und des Erkers am Westflügel des Wawels mit denen des so gen. Nagyrévi-Wandtabernakels aus der Innerstädter Pfarrkirche von Pest (Abb. 3; 1503–1506) (Feuer-Tóth, 1977: Abb. 58–62 und S. 219).

[6] Der Fries spielt sowohl hier als auch in Pest eine wichtige trennende Funktion.

Trotz diverser Versuche der letzten Jahre, Franciscus woanders zu verorten, kann davon ausgegangen werden, dass er in der Pester Werkstatt vor seiner Abreise nach Polen – wenn auch nicht unbedingt an dem Wandtabernakel – gearbeitet hat. Legitim wäre eine Hypothese, dass Franciscus in Buda auch an einem der Architekturprojekte der Wladislawschen Ära gearbeitet hat, was für den Bruder Wladislaws als eine Art Referenz hätte sein können und ihn dazu veranlasste, Franciscus mit der verantwortungsvollen Aufgabe des Umbaus am Königsschloss

zu betrauen.[7] Da entgegen der älteren Kunstgeschichtsschreibung die Bauaktivitäten keineswegs mit dem Tod Corvinus versiegen, hätte er dafür – so an dem Buda-Schloss oder in Nyék – genug Gelegenheit gehabt.[8]

Für die Tatsache, dass Franciscus die ungarische Architekturszene kannte, spricht der Umstand, dass er 1507 und 1511, zwei Mal nach Ungarn fuhr, um Mitglieder für seine Werkstatt zu rekrutieren. Im Juni 1507 geht er selbst für einen Monat nach Buda. Sein Mitarbeiter wurde explizit erwähnt, er wäre dorthin gegangen, um zu arbeiten. Anschließend wurden im Juli „duobus Italis marmorariis" bezahlt, die gerade aus Buda eintrafen.[9] Im Januar 1511 fuhr er erneut nach Ungarn – diesmal wurde Buda nicht explizit genannt – und brachte von dort drei „socios de Ungaria" *(Rachunki...*, 1997: 55) mit. Da bereits im April 1507 ein gewisser Caspar Simon aus Zeben (slowak. Sabinov, ung. Kisszeben) genannt wird, wird es sich bei den in Ungarn verpflichteten Handwerkern wohl um Joannes de Caschovia (aus Kaschau) und möglicherweise um einen gewissen Ugulino gehandelt haben (Chmiel, 1913: 10, 16; Przybyszewski, 1955: 153, 154. Vgl. auch Mossakowski, 1994: 89). Unter den drei weiteren in ihrem Fach versierten lapicidii, die Italus 1511 unter Vertrag nahm, war vermutlich ein gewisser Nikolaus aus Ungarn (*Rachunki...*, 1997: 55–56, 57). Ab 1511 arbeiteten unter Franciscus neun Steinmetze. (*Rachunki...*, 1997: 58). In den Quellen werden sie meist als Italiener bezeichnet, ein Terminus, der ihre Zugehörigkeit zur Werkstatt Franciscus' bestimmte, nicht aber ihre Herkunft, da sie sicherlich wenigstens teilweise oberungarische Deutsche waren. Gelegentlich taucht die Bezeichnung „Ungarus" und bei Caspar Simon „Alamanus" so auch später bei Benedikt auf.[10]

Es stellt sich die Frage, warum in der Werkstatt Franciscus' mindestens die Hälfte der Steinmetze vermutlich oberungarische Deutsche waren. Entweder – wenn man davon ausgeht, dass ihm italienische Steinmetze für seine neuen Vorhaben lieber gewesen sind – waren diese angesichts der zahlreichen königlichen und adligen Bauprojekte in den von Wladislaw II. regierten ungarischen und böhmischen Herrschaftsgebieten nicht ohne weiteres zu bekommen. Franciscus

---

[7] In diesem Sinne schreibt Feuer-Tóth, auch wenn ich ihre „mittelbare Beweise" nicht nachvollziehen kann. Feuer-Tóth, 1977: 19: *„Mittelbares Beweismaterial läßt es mehr als wahrscheinlich erscheinen, daß eine Zeitlang „Franciscus Italus" (Francesco della Lora?), der ab 1502 im Krakauer Dom an Johann Albrechts Grabmal arbeitete, gleichfalls im Dienst Wladislaws gestanden hat."*

[8] Die ältere Tendenz ist stark im Ausstellungskatalog *„Matthias Corvinus..."*, 1982, vetreten. Vgl. Anm. 1 u. 2.

[9] Chmiel, 1913: 11: *„- Item die eadem [19 Julii] duobus Italis marmorariis ex Buda Cracoviam nuper advenientibus dedi pro quattuor dierum expensis quindecim gr. mrc.-/15/"*.

[10] *Wypisy źródłowe...*, 1965: XIV. Auch Benedikt, der sicherlich kein Italiener ist, wurde 1533 einmal als *„Benedictus Italus murator"* genannt (Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, Acta Officialia, 56: S. 507, zit. nach Przybyszewski, 1955: 151).

konnte nach Krakau nur jene Handwerker verpflichten, die arbeitslos waren. Oder gilt hier eine zweite Arbeitshypothese, die sich im Kontext des Meisters Benedikt gut belegen lässt. Sie besagt, dass diese Vermischung der Modi vom Stifter, dem König, durchaus intendiert war. Diese Vermischung ist übrigens durchaus „ungarisch", was Bauten in Visegrád, Nyírbátor und Buda[11] beweisen.

Der Ostflügel des Wawels und die oberungarische Herkunft seines Architekten, des Meisters Benedikt

1519–1530 arbeitete man am größten Bauteil des Krakauer Schlosses, dem Ostflügel. Seine reiche Bauplastik, allen voran die Portale, machen ihn zum architektonisch prunkvollsten Teil des Wawel-Schlosses. Der Architekt, sowohl entwerfender als auch ausführender, war ein gewisser Meister Benedikt. 1511 wird er zum ersten Mal erwähnt. Es wurde festgehalten, dass laut dem Vertrag – der nicht erhalten ist – ihm die erste Rate von zehn Floren ausgezahlt werden soll, damit er in Piotrków Trybunalski, dem Tagungsort des polnischen Sejms, ein königliches Schloss in Form eines Turmes errichten möge.[12] Dieser ist übrigens ein Beispiel für die umgekehrte Richtung des kulturellen Transfers, als die die im vorliegenden Text analysiert wird. Wie Feld es vermutet, könnte nämlich der Wohnturm zu Piotrków von Sigismund dem Alten für den zwischen 1534–1537 erbauten Roten Turm der Perényi in Sárospatak als Vorbild gedient haben. (Feld – Szekér, 1994: 189).[13] Wie selbstverständlich geht der Kulturtransfer von Süden nach Norden und nur ganz selten in die entgegengesetzte Richtung.

Nach längerer Pause – bekanntlich sind die Quellen aus der zweiten Dekade des 16. Jh. weitgehend verloren gegangen – tauchte Benedikt das nächste Mal erst 1518 auf, als ihm das Amt des Breslauer Stadtbaumeisters 50 Floren als jährliche Vergütung angeboten wurde.[14] Nach seiner augenscheinlichen Ablehnung trug er seit 1521 den Titel des königlichen Maurers, „murator Regie Maiestatis" und baute den Ostflügel des Wawels. Seine Werkstatt bestand aus 30 Maurern, fünf Steinmetzen und einer unbekannten Zahl ungelernter Kräfte, ohne Zweifel also eine der größten Bauwerkstätten des 16. Jh. im östlichen Europa. (Chmiel, 1913: 34–36, 54–57, 77–80, 96–101)[15]. Die Mitarbeiter Benedikts bleiben weitgehend anonym.

[11] Vergleiche Tausende corvinischer gotischer Bauplastiken im Gasdepot von Obuda, die einst das Schloss in Buda zierten.

[12] Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Skarbu Koronnego, Rachunki królewskie, Nr. 391, K. 14.

[13] Auf das Thema machte mich István Feld, der darüber einen Aufsatz plant, aufmerksam.

[14] Archiwum Miasta Wrocławia (Wojewódzkie Archiwum Państwowe we Wrocławiu), Sign. Kl. 33, Notulae communes 1501–1528, fol. 212. Zitiert nach Zlat, 1999: 126.

[15] Seine Steinmetze werden einmal 1529 als Italiener bezeichnet (dass.: 100).

Lediglich von Mai bis Juli 1524 taucht in den Rechnungen der oberungarische Kaspar Simon auf, derselbe der bereits 1507 unter Franciscus gearbeitet hatte. 1530 scheint Benedikt den Titel des königlichen Baumeisters verloren zu haben und bekommt 20 Floren Abfindung. Er wurde angeklagt, dem lutherischen Glaubens zu frönen, verstrickte sich in einen Prozess wegen Bigamie gegen seine Frau oder wie in den Akten steht, wegen dem „hässlichen Vergehen einer außerehelichen Beziehung" („crimen adulterii detestabilis") (Przybyszewski, 1955: 151).

Anders als bei Franciscus mit seinem in Umrissen definierbaren künstlerischen Hintergrund, oder auch bei Berrecci, dessen Vita und Oeuvre trotz einigen Fragezeichen rekonstruierbar sind, begrenzt sich unser Wissen über Benedikt auf nur zwei Dekaden seines Lebens. Unbekannt ist seine Herkunft, Erstlingswerke bis 1511, ebenso sein Werdegang nach 1530. Diese Unkenntnis ist ein schmerzhafter Verlust für die auf Erkenntniszuwachs ausgerichtete Wissenschaft, da es ausgerechnet den prominentesten nordalpinen Architekten des Wawelbaus betrifft. In der Sekundärliteratur wird er seit Tomkowicz als Benedikt von Sandomierz, alias "Sandomierzanin" genannt (Tomkowicz, 1908: 262), aber der Name scheint letztlich auf einen Übersetzungsfehler, den 1908 Tomkowicz gemacht hat, zurückzugehen. Diese Angabe wird blindlings in sämtlichen Büchern, gelegentlich gar heute wiederholt – was den Verdacht erweckt, man hätte ihn – bewusst oder nicht eingestanden – über dieses Prädikat als polnischen Landsmann deklarieren wollen.[16] Versucht man seine Herkunft zu ergründen, lässt sich diese nur nach dem Ausschlussprinzip etwas enger fassen. So schließen die Formen der ihm sicher zugeschrieben Steinmetzarbeiten die Möglichkeit einer italienischen Provenienz gänzlich aus. Ebenso wenig wahrscheinlich ist, dass er – gleichbleibend welcher Ethnie – in Polen geboren und sozialisiert war: Dafür sind das Vokabular an Formen, die er seit seinem ersten Auftrag 1511 in Piotrków anwendet, viel zu einmalig. Da ein Mal als „Almanus" bezeichnet[17], bescheinigt ihm ein Teil der Forschung eine deutschstämmige oberungarische, vielleicht Zipser Herkunft (Przybyszewski, 1955: 150), andere sehen in ihm einen Schlesier, Sachsen (Miłobędzki, 1976: 417), Augsburger (Zlat, 2005: 104–107), Böhmen aus der Werkstatt Benedikt Rieds[18], gar Ried in eigener Person (Borkowska, 2004: 112).

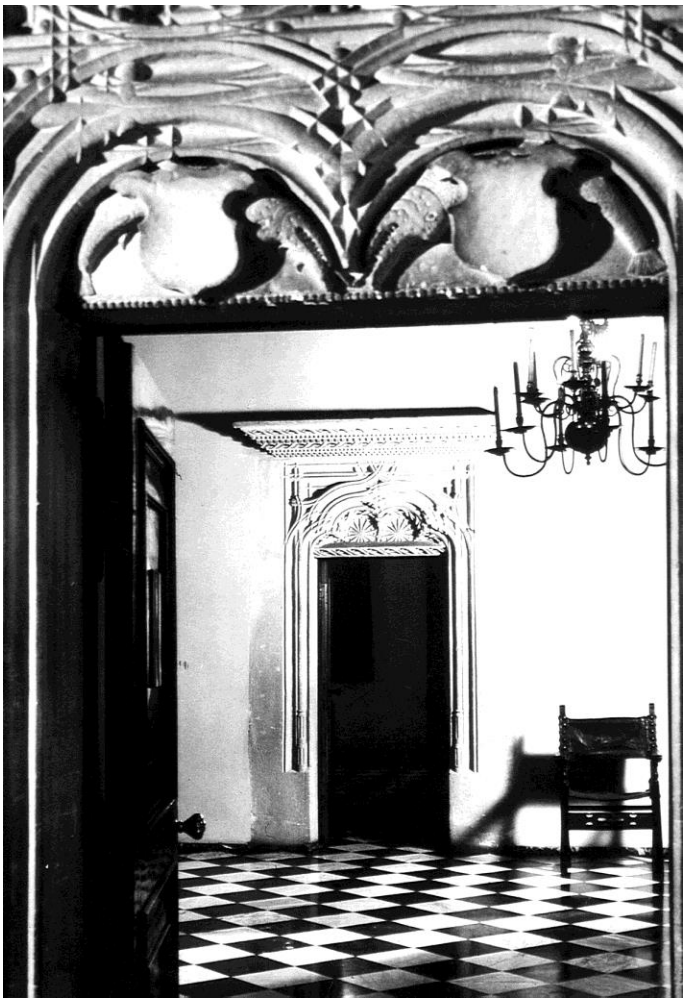
---

[16] Beispielsweise bei Dobrowolski, 1953: 8, 17–21; oder dem Ehepaar Kozakiewicz (Kozakiewicz – Kozakiewiczowa, 1976: 26), die mit Begriffen wie „lokal", und „heimisch" („rodzimość") hantieren.

[17] Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, Acta Episcopalia (Liber Vitae) 2, f. 102 r.: *„Benedictus almanus murator Regie Mtis..."*.

[18] Makowska, 2000. Es ist müßig zu betonen, dass das strukturelle Verständnis der Architektur in der Riedschen Werkstatt ganz anders ist, als bei Benedikt in Krakau, wo einer im statischen Sinne konservativen Architektur lediglich ein innovatives Dekor vorgelegt wurde.

Aus der Hand Benedikts und seiner Werkstatt stammen etwa 25 Portale im Ostflügel. Durch die Raffinesse ihrer Formen sowie deren Singularität fanden die so gen. Wawel-Portale – im Folgenden als fester Begriff verwendet – Eingang in die Literatur (Abb. 4).[19]



Ihr auffälliges Merkmal besteht in der Verbindung des verschlungenen spätgotischen Stabwerks über den Öffnungen mit den darüber liegenden Renaissance-Gesimsen. Die Stäbe aus den Türpfosten setzen sich im Türsturz fort und bilden durch Überschneidungen auf mehreren Ebenen ein sehr kompliziertes Gefüge. Das Gesims des Türbalkens ist nun durch Zahnschnittfries, Perlstab,

[19] Häufig erwähnt werde sie in den folgenden Übersichtswerken: Miłobędzki, 1972; ders., 1989; Kozakiewicz – Kozakiewiczowa, 1976; Białostocki, 1976; Chrzanowski, 1993 und DaCosta Kaufmann, 1998.

Palmettenfries und Eierstab reich geschmückt. Dazwischen mischen sich aber auch spätgotische Motive wie knotige Schnüre, getrocknete Zweige oder der charakteristische Girlandenstab.[20]

Solitär stehend, lassen sich auf Anhieb zunächst weder erkennbare Vorbilder, noch Nachfolger benennen. Am ehesten finden sich noch Analogien im Königreich Ungarn. Unter Berücksichtigung einer Einschränkung – d. h. der Verlust zahlreicher Baudenkmäler in der pannonischen Ebene von Kernungarn, kann man jedoch grundsätzlich davon ausgehen, dass raffinierte Stabwerkformen zum Standartrepertoire des gesamten 15. Jh. in Ungarn gehörten – hier erinnere ich an siebenbürgischen Portale wie in Eisenmarkt (Huneadora) und Birthalm, Klausenburg oder Mediasch, an Portale aus dem oberungarischen Barfeld und Leutschau. Dies gilt auch für die Zentren der corvinischen Macht, wie Portale am Pester Innerstädter Pfarrkirche oder Bauplastik am Buda Schloss, was Hunderte in einem alten Gasdepot in Óbuda eingelagerter Stabwerkfragmente einprägsam bezeugen und deren erste synthetische Überarbeitung wir Szilard Papp verdanken (Papp, 2005). Bis auf ganz wenige Beispiele und anders als auf dem Wawel werden die spätgotischen Stabwerke in Ungarn niemals mit Renaissance-Gesimsen additiv behandelt. Zur Ausnahmen gehören die Portale der Birthälmer Marienkirche (German, 2004: Abb. 4, 7, 11) oder auch die unbeholfenen Renaissance-Motive der Baluster, die an den Umrahmungen des Bartfelder Rathauses und ausgerechnet in dem Erstlingswerk von Benedikt, in dem Turm von Piotrków zu sehen sind. Auch wenn es direkte Analogien zwischen den ungarischen Formen und denen auf dem Wawel nicht gibt, bzw. noch nicht entdeckt worden sind, die Werke sind sich aber ähnlicher als die – bereits in den Diskurs gebrachten – schlesischen, böhmischen oder augsburgischen Formen.

Dieser Formenvergleich sowie die verbürgten künstlerischen Beziehungen zwischen den oberungarischen, deutschsprachigen Handelsstädten und Südpolen legen die Herkunft Benedikts aus der Zips oder Sarosch nahe.[21] Bekannt sind Fälle, dass die oberungarischen Steinmetze Steine für polnische Abnehmer hauten – so Bartfelder für die Burg der Krakauer Bischöfe Muszyna 1508[22] oder Fälle von

[20] Genauer beschrieben werden die Portale in *Katalog Zabytków*..., 1965, 53–54.

[21] Die regen Kontakte datieren seit dem 14. Jh., kommen 1412 noch mehr in Schwung, als die so gen. 13 Zipser Städte an Polen verpfändet wurden (bis 1769). Die Zipser bestellten ihre Werke in den Neu Sandezer Mal- und Bildhauerwerkstätten, andererseits gibt es in Krakau seit Ende des 14. Jh. viele oberungarische Steinmetze und Architekten, die oftmals den Namen Czipser, oder Zipser trugen, und u.a. an dem Bau der Frohenleichnamkirche in Kazimierz oder der Marienkirche beteiligt waren. Vgl. Kiryk, 2000; Ross, 1976; *Architektura gotycka*..., 1995, 2: 126.

[22] Oberungarische Steinmetze arbeiteten 1508 an der Burg der Krakauer Bischofe in Muszyna, ohne Namen wurde ein Bartfelder (ung. Bártfa, slow. Bardejov) Steinmetz erwähnt, der vor Ort Steine für die Burg gehauen hat, eine Arbeit, die vom Bürgermeister von Bartfeld Alexis

Zimmerern aus der Burg des Kastellanen in Neu Sandez (Nowy Sącz), die sich nach Bartfeld zum Bau des Rathauses bewarben (*Documenta*..., 2006: Nr. 675, S. 63). Die Form der liegenden Baluster, die die Fenster in Piotrków schmücken, ist eindeutig eine Entlehnung aus dem Formenschatz des Rathauses in Bartfeld, wo man 1506 einen Meister Alexander zur Herstellung der „italienischen" Fenster verpflichtete (Abb. 5, 6).[23]

Abb. 5. Rest einer Fensterlaibung, Burg in Piotrków, Meister Benedikt, nach 1511

Conlekner bezahlt wurde (*Documenta*..., 2006: Nr. 687, S. 73). Theoretisch hätten sie, möglicherweise darunter Benedikt, den Weg in die Baustellen des Wawels finden können. Zur Burg in Muszyna: Kajzer – Kołodziejski – Salm, 2001: 313–314; Cabalska, 1987.

[23] Zu dem Rathaus in Bartfeld s. Kahoun, 1973; Mikó, 2003; ders., 2004; Urbanová – Mikó, 2003; dort auch Quellen und ältere Literatur.

Abb. 6. Laube des Rathauses in Bartfeld, 1505–1509, Meister Alexander

Er war übrigens ein einheimischer Meister, und nicht ein ominöser Italiener namens Alexius, ein aus der Verwechslung heraus entstandenes „Lieblingskind" der älteren Forschung, bis Arpad Mikó es gerade stellte. Derselbe Meister sollte 1508 nach Muszyna abdelegiert werden, um – wie ausdrücklich vermerkt wurde – dieselben Steinmetzarbeiten für die Burg der Krakauer Bischöfe zu machen, wie er sie zuvor am Bartfelder Rathaus geschaffen hat – so der Brief vom Verwalter der bischöflichen Domäne und des Starosten von Muszyna Nicolaus Lapyszpathok (Mikołaj Lapispatacki) an den Bürgermeister von Bartfeld Alexander Conlekner (Kiryk, 2000: 21). Setzt man die von Ratajczak[24] mit Vorsicht vorgeschlagene Identität des Meisters Benedikt als jenen Steinmetzen, der 1507 an der Baustelle des Bartfelder Rathauses mit einem Floren monatlich entgolten wurde, fort (Urbanová – Mikó, 2003: 616; Mikó, 2004: 44–47), so hätte er nach Muszyna mit Alexander gehen können, um dort in den Jahren 1503–1524 vom Krakauer Bischof Jan Konarski

[24] Ratajczak, 2011.

"entdeckt" zu werden, bekanntlich einem Künstlerpatron und Humanisten[25]. Diese spekulative Kausalkette würde dann mit der Empfehlung von Benedikt seitens des Bischofs an den König enden. Auch mit dem verlorenen Zwischenglied – der Burg in Muszyna – und dem Wissen, dass Benedikt ein sehr häufiger Name war, ist diese Theorie die plausibelste unter allen, die in den letzten Jahren aufgestellt wurden. Anders als die meisten berücksichtigt diese stark die historischen Umstände dieses Kulturtransfers und erklärt zufriedenstellend die Formengleichheit mancher oberungarischer Werke mit dem Erstlingswerk Benedikts in Polen, dem Piotrków Turm.

Die Frage der ungarischen Zwischenstation von Bartholomeo Berrecci und die damit verbundene Genese der Loggien

Über Bartholomeo Berrecci wissen wir wesentlich mehr als über Franciscus Italus.[26] Er war sicherlich kein Steinmetz, der sich zum Architekten emporgearbeitet hat, wie so viele seiner Zeitgenossen. Dem Nachfolger des Hl.-Kreuz-Chronisten zufolge war er ein „philosophiae amator",[27] der selbstbewusst in der Laterne der Sigismundkuppel die Inschrift setzte: „Bartholomeo Florentino opifice" (Abb. 7).

[25] Zu der Persönlichkeit des Bischofs und seiner Stiftungen vgl. Goetel-Kopffowa, 1967–1968: 458–461. Vgl. auch Kiryk, 2000: 20.

[26] Da die gesamte Literatur zur Sigismund-Kapelle ausufernd ist, wir hier nur auf die neueste umfangreiche Arbeit verwiesen: Mossakowski, 2007. Die Quellen wurden publiziert in: *Kaplica Zygmuntowska...*, 1991.

[27] *Monumenta Poloniae Historica*, 1878: 105–106. Vgl. Mossakowski, 2007: 303.

Geboren im Städtchen Pontassieve östlich von Florenz am Arno, glaubt man, sein Vater sei Lucas Sagliano, ein Florentiner Goldschmied gewesen. Da er in Krakau mit den besten humanistischen, vom Neoplatonismus stark beeinflussten Kreisen Kontakte pflegte (Targosz, 1986), hatte er sicherlich eine fundierte humanistische Ausbildung genossen. Da keine weiteren Quellen vor seiner Berufung nach Polen 1516 bekannt sind, hilft in der Suche nach seiner Berufspraxis nur die formale Analyse seiner Bauten – hier spielen die Forschungen Stanisław Mossakowskis eine Schlüsselrolle.[28] Das Thema würde den Rahmen des Aufsatzes sprengen – es sei nur erwähnt, dass Berrecci möglicherweise in der Werkstatt Michelangelos beim Bau des Julius-Grabes seine Berufserfahrungen sammelte. Es gibt einige Argumente, die dafür sprechen. Die Werkstatt leitete sein Landsmann aus dem gleichen Heimatort – Antonio da Pontassieve. Eine erstaunliche Ähnlichkeit weist das Dekor in der Sigismund-Kapelle mit jenem der Reliefplatten der Moses-Figur in der Kirche S. Pietro in Vincoli in Rom auf. Berrecci hatte offensichtlich Kenntnis von den brandneuen Errungenschaften der römischen Architektur der zweiten Dekade des 16. Jh., die er ohne Arbeit bei einem Prestige-Objekt hätte kaum sammeln können, so z.B. die Thermalfenster und allen voran die ellipsoide Kuppel. Eben eine solche ellipsoide Kuppel plante man über dem Julius-Grab, so Erwin Panofsky.[29] Berrecci griff diese Idee auf und führte als erster europäischer Architekt eine mathematisch minutiös errechnete ellipsoide Kuppel aus, und nicht ein „zugespitztes Ei" wie im Falle von Brunelleschis Kuppel von Santa Maria del Fiore in Florenz (Harwell, 2002; Płuska – Marczak – Sarzyński, 2005). Bekanntlich wurde die Werkstatt Antonios da Pontassieve 1515 aufgelöst und seine Mitarbeiter in alle Winde zerstreut. Gerade zu dieser Zeit suchte Łaski in Rom einen Künstler für die königliche Grabkapelle in Krakau – diese zeitliche Übereinstimmung liefert die Antwort auf die Frage nach dem Ruf, den Berrecci bereits genoss, bevor ihm der König den Entwurf für seinen ambitionieten Memorialbau anvertrauen konnte, sowie den Grund, weshalb Berrecci nun an die Peripherie des lateinischen Europas umsiedelte.

Berrecci wurde höchstwahrscheinlich von Johannes Łaski (1455–1531) – dem Kronkanzler und seit 1510 dem Gnesener Erzbischof direkt in Rom engagiert.[30] Als einer der wichtigsten Diplomaten und Humanisten der Ära Sigismunds I. (Dworzaczek, 1973: 231–232; Zeissberg, 1874) lebte er von 1513 bis 1515 in Rom. Nach seiner Rückkehr nach Polen sandte ihn der König im April 1516 in diplomatischer Mission nach Ungarn. Bei dieser Gelegenheit bestellte er bei Joannes

[28] S. Anm. 51.

[29] Bereits seit den Forschungen von Erwin Panofsky herrscht die Ansicht, über dem Julius-Grabmausoleum sei eine ellipsoide Kuppel geplant gewesen: Panofsky, 1937: 561.

[30] Die These, Berrecci wäre durch Łaski nach Polen gekommen, ist um vieles plausibler als andere Mutmaßungen, so etwa über die etwaige Rolle Johann Boners, wie Kaussler, 1974 schrieb.

Fiorentinus sechs Grabplatten, für sich selbst, seine Familie und Gönner.[31] Diese bis 1523 gelieferten Platten, die nach dem Vorbild von antiken in Ungarn häufig erhaltenen Platten[32] nur mit Wappen und simplem Dekor versehen waren, von denen sich vier in Gnesen und eine in Leslau (Włocławek) erhielten, stellen die ersten Renaissance-Grabmäler in Polen dar. Entweder ist Berrecci direkt in Rom zur Zusammenarbeit aufgefordert worden, oder Łaski brachte ihn 1516 aus Ungarn mit. Łaski führte vor seiner Abreise nach Ungarn mit dem König „vertrauliche Unterredungen" (*Acta Tomiciana* III: 441), womit der Auftrag gemeint sein könnte, nach einem geeigneten Architekten für die Kapelle der 1512 verstorbenen Barbara Zápolya zu suchen. Für Łaski als Vermittler spricht auch der Bau einer freistehenden Grabkapelle für den Kardinal in Gnesen, die Berrecci allen Anschein nach Bramantes Tempietto nachempfand (Kozakiewiczowa, 1961; Kunkel, 1983).

1516 kommt Berrecci nach Polen und führt bis 1529 bzw. 1533 sein Hauptwerk aus, die Grabkapelle für die erste geliebte Frau Sigismunds Barbara Zápolya – spätere Grablege der Jagiellonen. Er war auch am Schlossbau tätig – ab 1530 blendet er dem Ostflügel die Loggien vor, danach baut er die Südwand mit den vorgesetzten Loggien sowie das Eingangstor zum Schloss in Form eines römischen Triumphbogens. Seine Monopolstellung beim König wurde ihm zum Verhängnis: 1537 wird er von einem anderen Italiener aus „Invidia" am Krakauer Markt erdolcht (*Monumenta Poloniae Historica*, 1878: 114).

In der älteren polnischen, gesamten ungarischen und der rezipierenden deutsch- bzw. englischsprachigen Forschung hielt man es für eine Tatsache, dass Berrecci über Ungarn nach Polen gekommen sei. Rózsa Feuer-Tóth mutmaßte gar darüber, ob Berrecci nicht einer der leitenden Baumeister in Gran gewesen wäre, worauf „gewisse Analogien im strukturellen Aufbau" [als] „auch die Verwandtschaft gewisser Verzierungsmotive" zwischen beiden Kapellen sprechen würden (Feuer-Tóth, 1977: 22–23). Hinter all diesen Annahmen stand die vermeintliche Ähnlichkeit zwischen den beiden wichtigsten Renaissance-Kapellen Ostmitteleuropas (Abb. 8).

[31] Die Idee dafür konnte noch aus Rom stammen, da seine häufigen Kontakte mit dem ungarischen Primas Tamás Bakócz, der sich ebenfalls in der ewigen Stadt aufhielt, belegt sind und Fiorentinus, einer der bei dem Bau der Bakócz-Kapelle beschäftigten, Steinmetze war.

[32] Etliche solche Platten sind in Aquincum im heutigen Óbuda erhalten. Zur Person Fiorentinus und seiner Werke s. Gerevich, 1959.

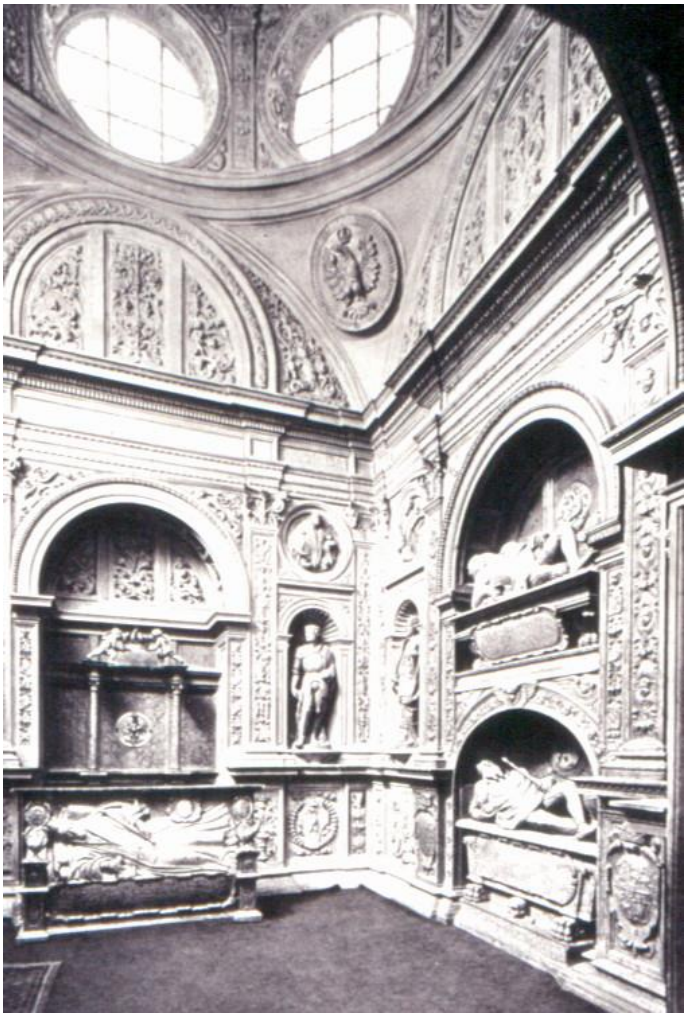


Abb. 8.a. Sigismund-Kapelle in Krakau

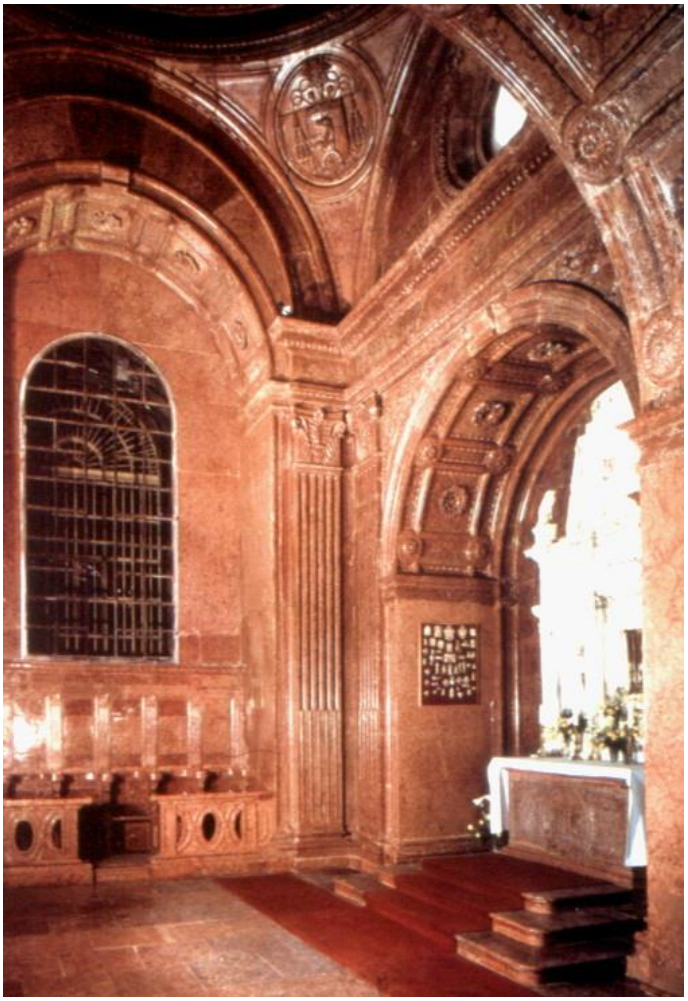


Abb. 8.b. Bakocz-Kapelle in Gran

Von Klaus Merten wurde in den Propyläen-Kunstgeschichte diese Ähnlichkeit in folgende Worte gefasst: „die Beziehungen zur 12 Jahre späteren Sigismundkapelle [sind] so offenkundig, dass der Bakocz-Kapelle gleichsam eine Mittlerstellung zwischen italienischer und osteuropäischer Renaissance-Architektur zukommt“ (Kauffmann, 1985: 384).

Diese Ähnlichkeit ist jedoch konstruiert. Abgesehen von der hierarchischen Einschränkung – die Grabkapelle eines Kardinals kann wohl kaum bewusst als Vorbild für die Grablege einer sich als europäische Großmacht definierenden Dynastie gewählt worden sein – beschränkt sich die Ähnlichkeit lediglich auf die generelle Form eines Zentralbaus, der von drei Seiten frei steht und dessen vierte Seite an das Kirchenschiff anschließt, sowie auf die allgemeine Verwendung von Renaissance-Formen. Über Generationen hinweg hat sich offenbar niemand die

Mühe gemacht, die beiden Bauten genauer miteinander zu vergleichen.[33] Die Unterschiede beginnen mit der generellen Struktur des Baus: Anders als die bereits beschriebene Sigismund-Kapelle besaß die Bakócz-Kapelle ursprünglich eine nach oben verlängerte Rippenkuppel aus Kupferblech über einem Eisengerippe mit Pendentifen. Ebenso extrem verschieden ist das Verständnis für das Dekor. Die Bakócz-Kapelle basiert noch auf dem florentinischen Quattrocento mit sparsamen Dekor, die Sigismund-Kapelle mit ihrem überbordernden Dekor ist bereits eine Beispiel für das römische Cinquecento. Die Feststellung, dass die beiden Kapellen unabhängig voneinander entworfen worden sind, hebt das wichtigste Argument für eine hypothetische Tätigkeit Berreccis in Ungarn aus den Angeln. Ein längerer Aufenthalt in Ungarn, der mit dort auszuführenden Aufträgen verbundenen gewesen wäre, widerspricht den bereits genannten, eindeutigen Kenntnissen Berreccis auf dem Gebiet der neuesten Errungenschaften römischer Architektur – beispielsweise Raffaels Villa Madama.

Die Diskussion um den Vorrang Ungarns in der Vermittlung von Renaissance-Formen in die Nachbarländer ist in den fast durchgängig anzutreffenden unterschwelligen Nationalismen eher als borniert zu bezeichnen. Versucht man sie aber neutral zu betrachten, ist es dennoch naheliegend, dass Berrecci durch Ungarn nach Polen gelangte. Abgesehen davon, dass aus Italien der gängigste Weg nach Polen über Dalmatien und Ungarn führte, spricht einiges dafür, dass Berrecci die ungarischen Denkmäler persönlich in Augenschein nahm. So berichtet Sigismund I. 1516 in einem Brief aus Wilna an den königlichen Bankier, den Burggrafen und Reichsverweser Johann Boner: „Bei uns war ein Italiener mit dem Modell einer Kapelle, die er für uns bauen soll, und es hat uns gut gefallen, dennoch haben wir es so gemacht, dass keine unserer Ansichten verändert wurde, die wir uns selbst erklärt haben. Wir zeigen diesem sogar, wie viel wir an dem Grabmal aus Marmor gemacht haben wollen. Du sollst dich darum kümmern, damit für ihn aus Ungarn so viel Marmor wie nötig mitgebracht wird, denn dieser dort ist für eine derartige Arbeit mehr vorzuziehen, sagt er, als anderswo, und es ist bequemer, es von dort zu transportieren.[34] Geht man davon aus, dass Berrecci die Bakócz-Kapelle auf der Durchreise gesehen hat, so erklärt sich vielleicht sein Wunsch, für den Bau der Krakauer Kapelle ungarischen Rotmarmor verwenden zu dürfen.

Ein weiteres Argument für Berreccis Autopsie der ungarischen Denkmäler bezieht sich auf die Loggien des Wawels. Trotz verschiedener Theorien in der Sekundärliteratur ist ihre Entstehungszeit relativ klar. 1511 hat man begonnen, die Säulen im Steinbruch von Oberglogau zu fördern, 1518 zur Hochzeit Sigismund I.

---

[33] Die Andersartigkeit beider Bauten hat erst Białostocki 1976 konstatiert.

[34] Nach dem lateinischen Original (*Kaplica Zygmuntowska*, 1991: 3–5) übersetzt von Marina Dimitreva (2003: 234). Andererseits war es ein Material, das in Polen bereits bekannt war und verwendet wurde, so dass Berrecci auch ganz von selbst auf diese Idee kommen konnte.

mit Bona Sforza waren sie vor dem West- und Nordflügel schon fertig, einschließlich des explizit erwähnten oberen Geschosses mit den verdoppelten Säulen. Zwei weiteren Wänden setzte Berrecci die Loggien 15 Jahre später vor – in genau identischer Form. Nach meiner bald zu publizierenden Theorie, begann die Loggien zwar Franciscus, der die ersten zwei Geschosse schuf – er verwendete dabei ein Element, das er in Ungarn kennen lernen konnte, die Balusterpfeiler, im ungarischen Schrifttum als „Zwergpfeiler" (ung. törpepillér) bezeichnet und für genuin ungarisch reklamiert. Aber das zweite Obergeschoss der Loggien baute bereits 1516 kurz nach seiner Ankunft in Polen Berrecci, der vielleicht von Anfang an den im selben Jahr verstorbenen Franciscus beim Schlossbau ersetzen sollte. Als einem Statiker, was er mit dem Bau der ellipsoiden Kuppel unter Beweis stellte, ist ihm die Herausforderung der extrem hohen Stützen eher zuzuschreiben als Franciscus, von dessen etwaigen innovativen Bauweise wir nichts wissen. Die Loggien sind nach dem Vorbild der von Raffael am Vatikan geschaffenen Loggien ausgeführt, nur dass sie technisch kühner sind – auch die Wahl dieser Vorlage spricht mehr für den in Rom tätigen Berrecci als für Franciscus.[35]

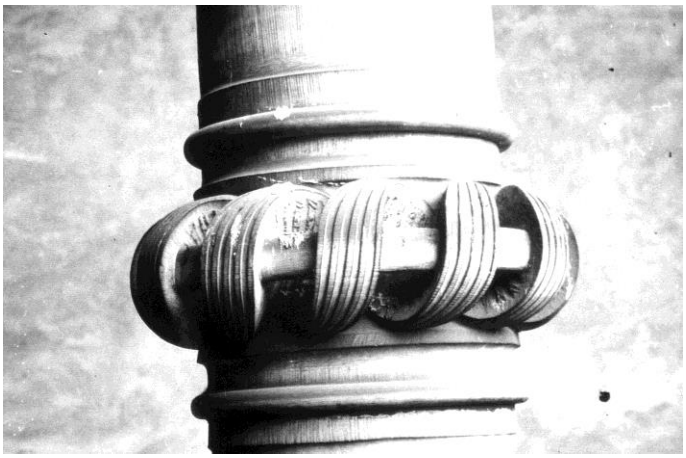
In diesem Kontext stärkt eine Beobachtung die These von Berreccis ungarischer Zwischenstation. Im Lapidarium des Budaer Schlosses sowie in der dortigen ständigen Ausstellung gibt es zwei sonderbare Ringe, die jeweils drei quadratische Öffnungen auf jeder Seite besitzen und augenscheinlich dazu dienten, die Säulen übereinander zu stellen, die Säule mit einer Figur oder zwei balusterförmige Teile eines Zierbrunnens miteinander zu verbinden – so András Végh – zu sein (Abb. 9).[36]

[35] Weitere Argumente für meine These wird meine Arbeit zum Wawel-Schloss beinhalten, s. Anm. 1.

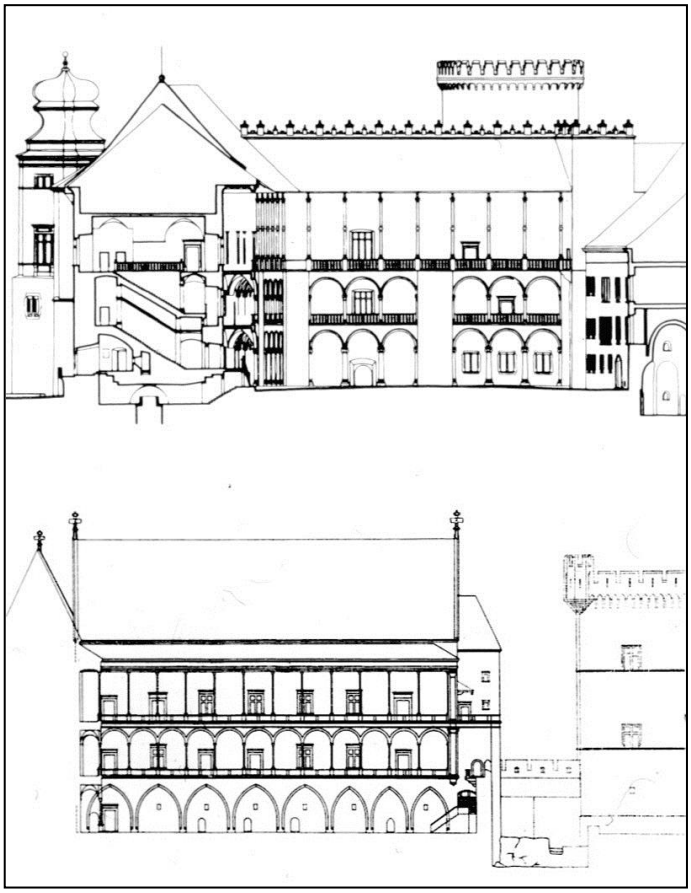
[36] Die Möglichkeit, diese Teile in Augenschein zu nehmen, verdanke ich András Végh, der mir auch diese Deutung der Bauteile nahelegte. Die polnischen Säulenschäfte verband übrigens nur ein Bolzen.

Die monumentale Größe spricht jedenfalls dafür, dass es sich dabei um Zierelemente der Corvinschen oder Wladislawschen Residenz handelt (Sztana, 1988; Farbaky, 1988; ders. 1991; Török, 2002; Pataki, 2005).

Solche verdoppelte Säulen wie auf dem Wawel sind mir von anderen Bauten nicht bekannt. Es ist zumindest verlockend, in den analogen Budaer Bauelementen – auch wenn ihre genaue Funktion nicht eindeutig zu klären ist – den Initialzünder zu sehen, der Berrecci verhalf, eine aufgebürdete statische Aufgabe zu lösen – die Loggien des zweiten Obergeschosses mittels zweier übereinander gestellten Säulen an die vorgegebene Höhe der Räume in diesem Stockwerk anzupassen (Abb. 10).



Solche Loggien mit einem vergleichbaren zweiten Obergeschoss mit angedeuteten Schaftringen an den Säulen wurden übrigens von Farbaky und Szekér für das Buda-Schloss rekonstruiert (Abb. 11) (Farbaky, 1991: Abb. S. 262).



Allerdings sind unsere Kenntnisse von dem Budaer Schloss sehr begrenzt und die häufigen etwaigen Herleitungen des Wawels von diesem Bau nichts als Spekulationen. Noch gravierender: Bei den Rekonstruktionen der Loggien in Buda scheint ein awissenschaftliches Verfahren angewendet worden zu sein, indem der vermeintliche Nachfolgebau dazu diente, auf das Vorbild zurück zuschließen. Grundsätzlich konnte die Königsburg in Buda durchaus einen Einfluss auf Krakau ausgeübt haben. Solange jedoch in Buda keine einzige Säule der Loggien ausgegraben wurde, sind weitere Mutmaßungen zu diesem Thema gegenstandslos.

Die drei analysierten Fallbeispiele zeigen zum einen Franciscus Italus, einen italienischen Steinmetzen und Architekten, der auf eine vermutlich lange Berufserfahrung in Ungarn zurückblickte. Er rekrutierte die Mitglieder seiner Werkstatt aus Italienern, aber noch stärker aus oberungarischen Steinmetzen, deren angestammte Stilsprache die der Spätgotik war. Der zweite Architekt des Wawels, Meister Benedikt, stammte vermutlich selbst aus Oberungarn, von dort kamen sicherlich auch viele seiner Werkstattmitarbeiter. Im dritten Fallbeispiel gehe ich davon aus, dass Berrecci die zeitgenössische ungarische Architektur aus eigener

Anschauung kannte. Die Gelegenheit dazu hatte er wohl auf der Durchreise, auf der wohl auch Łaski Berrecci zur Annahme des lukrativen Auftrags in Polen überredete. Jedenfalls hielt sich Berrecci in Ungarn nur vorübergehend auf, denn seine Vertrautheit mit den zeitgenössischen Kunsttendenzen Roms war noch absolut frisch und schließt zumindest eine längere berufliche Tätigkeit an der Donau aus.

Fasst man die drei Fälle zusammen, so spiegeln sie gewiss die große Intensität der künstlerischen Beziehungen zwischen den jagiellonisch regierten Ländern wieder. Entgegen der bisher von den meisten Forschern vertretenen Meinung, brachten die belegbar aus Ungarn zugewanderten Künstler aber keineswegs die „italienische Kunst in ihrer vom Florentiner Neoplatonismus durchtränkten reinsten Form" auf den Wawel (Wiliński, 1976: 217; Rekettyés, 1999: 60f). Trotz vereinzelter Beispiele von Renaissance-Motiven um 1510 in der Zips und im Sarosch-Gebiet, allen voran in Zeben und Bartfeld, exportierten die Steinmetze und Architekten von dort vor allem spätgotisches Formengut. Dieses mutierte in Krakau zu synkretistischen Schöpfungen wie den Wawelportalen. Dieses bewusste Nebeneinander der unterschiedlichen Stilmodi ist kein Charakteristikum der Architektur Polens, ebenso tritt es auch in Böhmen und – was hier hervorzuheben ist – Ungarn auf. Bedingt durch den Kollaps des Staates und den Kahlschlag an Denkmälern nach 1526 konnte in Ungarn erst in den letzten Jahrzehnten mit vorwiegend archäologischen Methoden das Bild der corvinischen und jagiellonischen Architektur rekonstruiert werden, oft unter Zuhilfenahme von Beispielen aus der Peripherie. Diese zunächst häufig recht idealistischen Rekonstruktionen konnten inzwischen dem wahren Tatbestand zumindest angenähert werden, was den Abschied von der Balogh'schen Vision einer reinen Renaissance an der Donau und in den Karpaten bedeutete. In Wirklichkeit prägten Werkstätten wie die von Franciscus und Benedikt im letzten Viertel des 15. und im ersten Viertel des 16 Jahrhunderts die ungarische Architektur stärker als italienische Solitäre wie die Bakócz-Kapelle. Mehr als dieser Bau reinster italienischer Renaissance ist somit die Bauplastik des oberungarischen Meisters Benedikt das herausragende und typische Beispiel für den Kunsttransfer von Ungarn nach Polen. Auch mit der Einschränkung, dass solche Stilphänomene am Ausgang des Mittelalters quer durch Europa auftreten, wäre doch angesichts des Wawel-Schlosses oder der Ried'schen Teile der Prager Burg von einem jagiellonischen Stil zu sprechen, einem bewussten künstlerischen Ausdruck der politischen Ambitionen einer Dynastie. Akzeptiert man diese architekturikonografische Deutung, so erschließt sich eine weitere Dimension, die eine Brücke zum Helden dieses Bandes schlägt. Da sich nämlich abzeichnet, dass corvinische Architektur eher einer spätgotischen Stilstufe zuzurechnen ist, ergänzt durch italianisierende Elemente, so wird zugleich erkennbar, dass die analysierten jagiellonischen Beispiele in eben dieser Tradition stehen, dass also gerade die architektonische Sprache des Wawel-Schlosses in der Bauweise der Zeit König Matthias' Corvinus wurzelt.

Literatur

BIAŁOSTOCKI (Jan) Hrsg., *Spätmittelalter und beginnende Neuzeit,* Frankfurt/M., Berlin, Wien, Propyläen, 1972 (Propyläen Kunstgeschichte, t. VI).

BIAŁOSTOCKI (Jan), *The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary, Bohemia, Poland*, New York, Ithaca – Oxford, Phaidon, 1976.

BIAŁOSTOCKI (Jan), *Remarks on doorways between late Gothic and Renaissance. North and South of the Carpathians*, in *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, XXVIII (1982), p. 247–253.

BIELOWSKI (August) ed., *Monumenta Poloniae Historica*, vol. 3., Lwów, nakład własny, 1878.

BORKOWSKA (Urszula), *Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige*, in WETTER (Evelin) ed., *Gothic-Renaissance Royal Residences in Poland, Kunst – Kultur – Geschichte*, Ostfildern, 2004, p. 105–114.

BURAN (Dušan) ed., *Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava, Slovenská Národná Galéria, 2003.

CABALSKA (Maria), *Zespół osadniczy w Muszynie woj. Nowy Sącz. Zamek*, in *Rocznik Sądecki*, XVIII (1987), p. 5–18.

CHMIEL (Adam), *Wawel. 2: Materyały archiwalne do budowy zamku zebrał i wydał...*, Kraków, Uniw. Jagiellońskiego, 1913.

CHRZANOWSKI (Tadeusz), *Sztuka w Polsce Piastów i Jagiellonów*, Warszawa, PWN, 1993.

DACOSTA KAUFMANN (Thomas), *Höfe, Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450–1800*, Köln, DuMont, 1998.

DECIUS (Justus Ludovicus), *[Jodoci Lodovici Decii] de Sigismundi regis temporibus liber 1521*, in CZERMAK (Wiktor) ed., Kraków, WydawnictwoAkademii Umiejętności, 1901.

DETTLOFF (Paweł) – FABIAŃSKI (Marcin) – FISCHINGER (Andrzej), *Zamek królewski na Wawelu. Sto lat odbudowy (1905–2005)*, Kraków, Zamek Królewski na Wawelu, 2005.

DMITRIEVA-EINHORN (Marina), *Case molto simile all'italiane. Italienrezeption und Kulturtransfer in Ostmitteleuropa im 16. Jahrhundert*, in SCHMALE (Wolfgang) Hrsg., *Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert*, Innsbruck, Wien, München, Studien-Verlag, 2003 (Wiener Schriften zur Geschichte der Neuzeit, t. II), p. 231–246.

DOBROWOLSKI (Tadeusz), *Zamek na Wawelu. Dzieło architektury polskiej*, in *Biuletyn Historii Sztuki*, XV/3–4 (1953), p. 3–24.

DWORZACZEK (Włodzimierz), *Jan Łaski*, in *Polski Słownik Biograficzny*, XVIII, Kraków, Polska Akademia Nauk, 1973, p. 231–232.

FARBAKY (Péter), *A budai királyi palota díszudvara*, in *Ars Hungarica*, XVI (1988), p. 143–171.

FARBAKY (Péter), *Der Königspalast von Buda im Zeitalter der Renaissance*, in BIEGEL (Gerd) Hrsg., *Budapest im Mittelalter. Katalog der Ausstellung des Historischen Museums Budapest im Braunschweigischen Landesmuseum*, Braunschweig, Braunschweigisches Landesmuseum, 1991, p. 259–271.

FELD (István) – SZEKÉR (György), *A sárospataki Vörös-torony építéstörténetének vázlata*, in *Gerő László nyolcvanötödik születésnapjára. Tanulmányok*, Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1994. (Művészettörténet – Műemlékvédelem, t. VI), p. 169–196.

FELD (István), *Die Bauten König Wladislaws II. und die Verbreitung der Renaissance-Architektur in Ungarn. Die Rolle und die Bedeutung der archäologischen Forschung und der zeichnerischen Rekonstruktion*, in POPP (Dietmar) – SUCKALE (Robert) Hrsg., *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 2002, p. 307–316.

FEUER-TÓTH (Rózsa), *Renaissancebaukunst in Ungarn*, Budapest, Magyar Helikon, 1977 (Corvina, 1981).

FISCHINGER (Andrzej), *Pałac Króla Aleksandra na Wawelu*, in *Rocznik Krakowski*, LVI (1990), p. 79–93.

FISCHINGER (Andrzej), *Rzymskie odniesienia renesansowego Zamku Królewskiego na Wawelu*, in *Folia Historiae Artium*, Seria Nowa IV (1998), p. 225–230.

FRANASZEK (Antoni) – PRZYBYSZEWSKI (Bolesław) ed., *Kaplica Zygmuntowska*, Kraków, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, 1991 (Zródła do dziejów Wawelu, t. XIII).

GĄSIOROWSKI (Antoni) ed., *Urzędnicy centralni i nadworni Polski XIV–XVIII wieku*, Kórnik, Biblioteka Kórnicka, 1992.

GEREVICH (László), *Johannes Fiorentinus und die pannonische Renaissance*, in *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, VI (1959), p. 309–338.

GERMAN (Kinga), *Die spätgotische Pfarrkirche in Birthälm in Siebenbürgen. Überlegungen zur Bauchronologie*, in WETTER (Evelin) Hrsg., *Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526), Kunst – Kultur – Geschichte,* Ostfildern, 2004, p. 225–234.

GOETEL-KOPFFOWA (Maria), *Jan Konarski h. Abdank (1447–1525)*, in *Polski Słownik Biograficzny*, XIII, Kraków, Polska Akademia Nauk, 1967–1968, p. 458–461.

HARWELL (Gregory Todd), *The Sigismund Chapel and the Renaissance of Mathematics*, in Popp – Suckale, 2002, p. 365–374.

HORLER (Miklós), *Die Bakócz-Kapelle im Dom zu Esztergom*, Budapest, Corvina/ Helikon, 1990.

KAHOUN (Karol), *Neskorogotická architektúra na Slovensku a stavitiela východného okruhu*, Bratislava, Vydavatel'stvo Slovenskej akádemie vied, 1973.

KAJZER (Leszek) – KOŁODZIEJSKI (Stanisław) – SALM (Jan), *Leksykon zamków w Polsce*, Warszawa, Arkady, 2001.

KAUFFMANN (Georg) Hrsg., *Das 16. Jahrhundert*, Frankfurt/M., Berlin, Wien, Propyläen, 1985 (Propyläen Kunstgeschichte VII).

KAUSSLER (Ernst), *Ein Pfälzer in Polen. Die Landauer Boner und ihre Weißenburger Freunde*, Neustadt (Weinstrasse), Pfälzische Verl.-Anst., 1974.

KIRYK (Feliks), *Związki handlowe i kulturalne miast małopolskich ze Słowacją w XV i XVI stuleciu*, in *Historické Štúdie*, XLI (2000), p. 9–33.

KOMORNICKI (Stefan S.), *Franciszek Florentczyk i pałac wawelski*, in *Przegląd Historii Sztuki PAU*, I (1929), p. 57–69.

KOPERA (Feliks), *Grobowiec króla Jana Olbrachta i pierwsze ślady stylu Odrodzenia w zamku krakowskim*, in *Przegląd Polski*, XXX/118 (1895), p. 1–36.

KOZAKIEWICZ (Stefan) – KOZAKIEWICZOWA (Helena), *Die Renaissance in Polen,* Warszawa, Arkady, 1976.

KOZAKIEWICZOWA (Helena), *Mecenat Jana Łaskiego. Z zagadnień sztuki renesansowej w Polsce*, in *Biuletyn Historii Sztuki*, XXIII/1 (1961), p. 3–17.

KUNKEL (Robert M.), *Dwie centralne kaplice w Gnieźnie i w Pułtusku*, in *Biuletyn Historii Sztuki*, XLV/3–4 (1983), p. 287–292.

LANGER (Andrea), *„Ex longa stirpe Imperatorum". Zum Einfluß Elisabeths von Habsburg (1436/37–1505) auf die Kunst- und Repräsentationstraditionen am jagiellonischen Hof*, in LANGER (Andrea) – MICHELS (Georg) Hrsg., *Metropolen und Kulturtransfer im 15./16.Jahrhundert. Prag – Krakau – Danzig – Wien*. Stuttgart, Steiner, 2001 (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, t. XII), p. 121–140.

MAJEWSKI (Alfred), *The Wawel. Its History and Conservation*, Warsaw, Centre for the Preservation of Historic Landscape, A National Institution for Culture, 1997.

MAKOWSKA (Krystyna), *Praga – Kraków – Wilno. Wspólne inspiracje artystyczne. Benedykt Ried (Rejt) w Wilnie?*, in LILEYKO (Jerzy) ed., *Sztuka na ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.*, Lublin, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2000, p. 55–69.

Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541. Schallaburg 8. Mai – 1. November 1982. [Ausstellungskatalog]. wiss. Leitung von Gyöngyi Török. Wien, Amt der Niederösterrischen Landesregierung, Abt. III/2, 1982.

MIKÓ (Árpád), *Na prahu renesancie?*, in Buran, 2003, p. 562–571.

MIKÓ (Árpád), *A Bártfai városháza. Adalékok a Jagelló-kori reneszánsz történetéhez felső-magyarországon*, in *Különlenyomat, Művészettörténeti Értesítő*, LIII (2004), p. 19–52.

MIŁOBĘDZKI (Adam), *Osteuropa*, in Białostocki, 1972, p. 370–383.

MIŁOBĘDZKI (Adam), *Pałac i zamek „renesansowy*, in *Renesans* (1976), p. 411–420.

MOSSAKOWSKI (Stanisław), *Kiedy, jak i przez kogo wznoszona była i dekorowana kaplica Zygmuntowska?*, in *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, XXXIX/2 (1994), p. 87–127.

MOSSAKOWSKI (Stanisław), *Kaplica Zygmuntowska (1515–1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I.*, Warszawa, Liber Pro Arte, 2007.

MROCZKO (Teresa) – ARSZYŃSKI (Marian) ed., *Architektura gotycka w Polsce*, vol. 3., Warszawa, Instytut Sztuki PAN, 1995.

PANOFSKY (Erwin), *The First Two Projects of Michelangelo's Tomb of Julius II*, in *The Art Bulletin*, XIX (1937), p. 561–579.

PAPP (Szilárd), *A Királyi udvar építkezései Magyarországon 1480–1515*, Budapest, Balassi, 2005.

PAPPÉE (Fryderyk), *Jan Olbracht*, Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1936.

PATAKI (Zita Àgota), "*nympha ad amoenum fontem dormiens*" *(CIL VI/5, 5*e). Ekphrasis oder Herrscherallegorese? Studien zu einem Nymphenbrunnen sowie zur Antikenrezeption und zur politischen Ikonographie am Hof des ungarischen Königs Matthias Corvinus.* Vol. 2., Stuttgart, Ibidem, 2005.

PAWIŃSKI (Adolf), *Młode lata Zygmunt Starego*, Warszawa, Gebethener & Wolff, 1893.

PŁUSKA (Ireneusz) – MARCZAK (Jan) – SARZYŃSKI (Antoni), *Kopuła Kaplicy Zygmuntowskiej. Paraboloida, hiperboloida czy elipsoida?*, in *Biuletyn Historii Sztuki*, LXVII/1–2 (2005), p. 163–171.

POCIECHA (Władysław) ed., *Acta Tomiciana. Epistolae, legationes, responsa, actiones, res gestae serenissimi principis Sigismundi eius nominis primi, regis Poloniae* [...]. Vol. 18., Wratislaviae, Cracoviae, Posnaniae, Acadenia Scietiarum Polona Institum Historiae, 1852–1960.

POPP (Dietmar) – SUCKALE (Robert) Hrsg., *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, Nürnberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2002 (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, t. XXI).

PRZYBYSZEWSKI (Bolesław), *Muratorzy i kamieniarze zajęci przy budowie zamku królewskiego na Wawelu 1502–1536*, in *Biuletyn Historii Sztuki*, 17/1 (1955), p. 149–161.

PRZYBYSZEWSKI (Bolesław) ed., *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu z archiwaliów kapitulnych i kurialnych krakowskich 1501–1515*, Kraków, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, 1965 (Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu. Źródła do Dziejów Wawelu, t. IV).

Rachunki królewskie, in Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Archiwum Skarbu Koronnego (manuscript).

RATAJCZAK (Tomasz), *Mistrz Benedykt - królewski architekt Zygmunta Starego*, Kraków, Universitas, 2011 (Ars vetus et nova 34).

REKETTYÉS (Maria), *Stosunki polityczne i kulturalne polsko-węgierskie za Władysława Jagiellończyka*, Wrocław, Signum, 1999.

Renesans. Sztuka i ideologia, Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN Kraków, czerwiec 1972 oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, listopad 1973, Warszawa, PWN, 1976.

ROSS (Juliusz), *Z dziejów związków artystycznych polsko-czeskich i polsko-słowackich w epoce odrodzenia*, in *Biuletyn Historii Sztuki*, XV/3–4 (1953), p. 88–96.

ROSS (Juliusz), *Bardiów a początki renesansu w architekturze Muszyny i Nowego Sącza*, in *Rocznik Sądecki*, XIII (1972), p. 421–428.

ROSS (Juliusz), *Z badań nad związkami Słowaczyzny i Małopolski w dziedzinie architektury i rzeźby architektonicznej z okresu renesansu (do 1580)*, in *Renesans* (1976), p. 435–449.

SOKOŁOWSKI (Marian), *Die italienischen Künstler de Renaissance in Krakau*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, VIII (Berlin 1885), p. 411–423.

SROKA (Stanisław A.) ed., *Documenta ad res Poloniae pertinentia, quae in archivis veteris regni Hungariae asservantur / Dokumenty polskie z archiwum dawnego królestwa Węgier*, Kraków, Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana, 2006.

SZABLOWKSI (Jerzy) ed., *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, vol. IV, *Miasto Kraków, 1: Wawel,* Warszawa, Instytut Sztuki PAN, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, 1965.

SZTANA (Ernő), *Buda Regia – Buda Imperialis. Studien zur Monumentalskulptur am Hofe des Matthias Corvinus*, unpublished diss., Osnabrück, 1988.

TARGOSZ (Karolina), *Kaplica Zygmuntowska jako neoplatoński model świata*, in *Biuletyn Historii Sztuki*, XLVII/2–4 (1986), p. 131–163.

TOMKOWICZ (Stanisław) ed., *Wawel. Atlas planów, widoków i zdjęć architektonicznych z XVII, XVIII i XIX wieku do tomu I dzieła Wawel*, Kraków, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego..., 1908.

TORBUS (Tomasz), *Myth and Reality: Remarks of the Hungarian Influences on the Architecture in Poland and Lithuania around 1500*, in *Colloquia. Journal of Central European History*, X–XI/1–2 (2003–2004), Cluj University Press, 2004, p. 230–239.

TORBUS (Tomasz), *Italien in Krakau. Der Bau des Königschlosses auf dem Wawel und der Sigismund-Kapelle (ca. 1504–1537)*, in BRINCKMANN (Bodo) – SCHMID (Wolfgang) Hrsg., *Hans Holbein und der Wandel in der Kunst des frühen 16. Jahrhunderts* (Johann David Passavant-Colloquium. Städelsches Kunstinstitut 22–23. November 2003), Tournhout, Brepols, 2005, p. 267–283.

TORBUS (Tomasz), *Mythos und Wirklichkeit. Die ungarischen Einflüsse auf die Architektur in Polen und Litauen um 1500,* in BORKOWSKA (Urszula), HÖRSCH (Markus) Hrsg., *Hofkultur der Jagiellonen und verwandter Fürstenhäusern. The Culture oft he Jagellonian and Related Courts,* Ostfildern, Thorbecke (Studia Jagellonica Lipsiensia 6) 2010, p. 45-56.

TÖRÖK (Gyöngyi), *Die Ursprünge der jagiellonischen Renaissance in Ungarn während der Regierunszeit des Königs Matthias Corvinus (1458–1490)*, in Popp – Suckale, 2002, p. 215–226.

URBANOVÁ (Norma) – MIKÓ (Árpád), *Bardejov, Radnica*, in Buran, 2003, p. 615–617.

WAJS (Anna) – WAJS (Hubert) ed., *Rachunki podskarbiego Andrzeja Kościeleckiego z lat 1510–1511*, Kraków, Zamek Królewski na Wawelu, 1997 (Źródła do dziejów Wawelu, t. XV).

WETTER (Evelin), *Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526). Kunst – Kultur – Geschichte*, Ostfildern, Thorbecke, 2004 (Studia Jagellonica Lipsiensia 2).

WILIŃSKI (Stanisław), *O renesansie wawelskim*, in *Renesans* (1976), p. 213–225.

ZAHORSKA (Stefania), *O pierwszych śladach Odrodzenia w Polsce*, in *Prace Komisji Historii Sztuki*, 2 (1922), p. 101–122.

ZEISSBERG (Heinrich R. von), *Johannes Laski Erzbischof von Gnesen (1510–1531) und sein Testament*, Wien, Gerold, 1874.

ZLAT (Mieczysław), *O związkach ze Śląskiem dwóch budowniczych królewskich XVI wieku*, in *Roczniki Sztuki Śląskiej*, XVII (1999), p. 125–129.

ZLAT (Mieczysław), *Geneza gotycko-renesansowych portali zamku na Wawelu*, in *Rocznik Historii Sztuki*, XXX (2005), p. 85–108.

Abbildungen

Abb. 1. Krakau, Wawel-Schloss, Innenhof (Tomasz Torbus).

Abb. 2. Detail aus der Johann-Albrecht-Grabnische in der Krakauer Krönungskathedrale auf dem Wawel (nach 1502; aus Kozakiewicz – Kozakiewiczowa, 1976: Tafel 2).

Abb. 3. So gen. Nagyrévi-Wandtabernakel aus der Innerstädter Pfarrkirche von Pest (1503–1506; Tomasz Torbus).

Abb. 4. So gen. Wawel-Portal im Erdgeschoss des Ostflügels, Krakauer Wawel-Schloss, Meister Benedikt, nach 1520 (IS PAN Warszawa).

Abb. 5. Rest einer Fensterlaibung, Burg in Piotrków, Meister Benedikt, nach 1511 (Tomasz Torbus).

Abb. 6. Laube des Rathauses in Bartfeld, 1505–1509, Meister Alexander (?; Tomasz Torbus).

Abb. 7. Innenseite der Laterne der Krakauer Sigismund-Kapelle, 1520er Jahre, Bartholomeo Berrecci (Piotr Jamski).

Abb. 8. Zusammenstellung der Schnitte durch die Sigismund- und Bakocz-Kapellen in Krakau und Gran (nach Kozakiewicz – Kozakiewiczowa, 1976: Abb. 7 und Horler, 1990: 91).

Abb. 9. Verbindungsteil zweier Architekturelemente, Lapidarium des Budaer Schlosses (Tomasz Torbus).

Abb. 10. Schaftring, der zwei Säulen im zweiten Obergeschoss des Wawel-Schlosses verbindet (Tomasz Torbus).

Abb. 11. Zusammenstellung der Aufrissen der Hoffassaden: des Krakauer Wawel-Schlosses (Nordseite, nach Majewski, 1997, Beilage 9) und der Budaer Schlosses – Rekonstruktion der Ostwand des Innenhofes mit Loggien des so gen. Westpalastes (nach György Szekér, abgeblidet in Farbaky, 1991: 262).