

die Festungsräume der ruthenischen Fortalitäten mit sogenannten Horodnien oder provisorischen Holzbaracken erfüllt, die für Einwohner des benachbarten Dorfes bestimmt waren, und daß der Schutzsuchende hierher mit Waffen, Munition und Speisevorräthen kam.

Das XVIII. Jahrhundert ließ wenig an Bauten neuer Schlösser und Fortalitäten zurück; dafür begannen aber die polnischen Magnaten ihre Wohnstätten zu verschönern, herrliche Gärten, Theater und Carrouffels anzulegen, indem sie hierin dem Beispiel Frankreichs und Deutschlands folgten. Das Schloß in Rzeszów hinterließ in dieser Richtung das Andenken an die herrlichste Residenz der Fürsten Lubomirski.

Malerei und Plastik.

Galizien besitzt zwei Hauptcentren der Entwicklung seiner Cultur, also auch seiner Malerei und Plastik: Krakau, die einstige Hauptstadt des vormaligen Königreiches Polen, und Lemberg, die gegenwärtige Hauptstadt des Landes. In beiden Städten war die Bevölkerung bis zum Ende des Mittelalters vorwiegend eine deutsche und wurde erst in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts vollständig polnisch. Infolge dessen hatte sowohl die Malerei, als auch die Sculptur jener Zeit einen vorwiegend deutschen Charakter. Außerdem hatte Lemberg neben der deutschen und der polnischen eine ruthenische Bevölkerung, welche andersgläubig war und die Bedürfnisse ihres Cultus auf Grundlage byzantinischer, aus dem Osten ihr zufließender Traditionen befriedigte. Hier muß jedoch gleich bemerkt werden, daß, während die Malerei des Westens schon in frühesten Zeiten auf die byzantinisch-ruthenische Malkunst Einfluß übte, diese letztere hingegen nicht den geringsten Einfluß auf die Entwicklung und die Erscheinungen in umgekehrter Richtung genommen hat. Wir werden uns vor Allem mit der Malerei und Plastik des Westens beschäftigen, deren Entwicklung Glanzperioden aufweist, welche mit vollem Pulsschlag zum Leben der gesammten Civilisation stimmten; dabei fällt Krakau naturgemäß in den Mittelpunkt unserer Darstellung, während Lemberg nur in einer ergänzenden Weise berührt werden soll. Wir werden dann auch über die byzantinische Malerei sprechen, welche eines allgemeinen Interesses nicht ermangelte und es wohl verdient, besser bekannt zu werden.

Die Kunst der Maler finden wir in Krakau im Jahre 1490 schon vollständig organisirt, ihr Bestehen aber, durch viele Namen bezeugt, läßt sich bis zum Ende des XIV. Jahrhunderts zurückführen. In Lemberg begegnen wir ihr in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, obwohl sie zweifellos schon im XV. Jahrhundert existirte. Einen äußerst wichtigen Einfluß auf die Anfänge dieser Malerei gewann die in der mittelalterlichen Kunst eine so große Rolle spielende Schule von Prag. Schon die lebhaftesten Beziehungen zwischen

Krakau und Prag, sowie zwischen dem Polenkönig Kazimir dem Großen und Kaiser Karl IV. lassen von vorneherein darauf schließen.

Seit der Mitte des XV. Jahrhunderts läßt sich der stets wachsende Einfluß Nürnbergs nachweisen. Die Krakauer Kirchen besitzen eine ganze Reihe von Gemälden, welche nach Stil und Charakter ohne Zweifel Überbleibsel ehemaliger, aus den Werkstätten der Krakauer Zunft hervorgegangener Altartriptychen sind. In der kleinen Sanct Georgskirche finden sich elf Gemälde, welche auf beiden Seiten mit Passionscenen bemalt sind. In der Sanct Katharinenkirche kann man eine noch interessantere Darstellung desselben Gegenstandes sehen, gleichfalls beiderseitig gemalt. Sene sind auf Goldgrund ausgeführt, bei diesen nehmen bereits Architektur und Landschaft die Stelle des Goldgrundes ein. In der Heiligen-Kreuzkapelle in der Kathedrale auf dem Wawel haben sich zwei mittelalterliche Flügel-Altäre erhalten.

Einer davon, auf welchem die heilige Dreifaltigkeit aus Holz geschnitzt dargestellt ist und die Flügel mit Malereien aus verschiedenen Heiligenlegenden geschmückt sind, stammt aus dem Jahre 1469, der zweite aus dem Jahre 1470, zeigt auf den Flügeln Scenen aus

Galizien.



Hans Sues von Kulmbach: Tod der heiligen Katharina.

dem Leben Christi und verdient besonders deshalb Beachtung, weil er in der Gestalt eines der drei Könige das Bildniß des Königs Ladislaus Jagiello, des Gründers der jagellonischen Dynastie aufweist. Endlich besitzen wir in der St. Katharinenkirche das ausgeprägteste Werk, das nach unserem Dafürhalten ebenfalls aus der Krakauer Kunst hervorgegangen ist: einen großen, aus den ersten Jahren des XVI. Jahrhunderts stammenden, dem heiligen Johannes dem Almosenspender geweihten Altar mit einer großen Anzahl von Bildern auf den auf beiden Seiten bemalten Flügeln, der mit der kräftigen Charakteristik seiner Figuren und seinem lebhaften, zum Goldgrund gestimmten Colorit zu den besten Schöpfungen der Krakauer Malerei jener Zeit gehört.

Wenn man auch in jüngster Zeit mit Recht dem flandrischen Einfluß auf die gesammte Malerei des Nordens nicht mehr die große Bedeutung beimißt wie früher, so ist doch bei den erwähnten Werken die Annahme eines solchen Einflusses nicht unbedingt zu verwerfen. Die Stadt Krakau stand ebenso wie die anderen Hansestädte durch ihre Kaufleute mit Flandern in Berührung. Ja, noch mehr, ebenso wie nach Lübeck und Danzig, wurden auch nach Krakau und seiner nahen Umgebung flandrische Gemälde aus Gent und Brügge verschrieben. Zu Ende des XV. Jahrhunderts bestellte Jakob Szpydlowiecki, einer der Würdenträger am Hofe der Jagellonen, Bilder aus Flandern zur Ausschmückung der Altäre in den von ihm gestifteten Kirchen. So können diese Bilder allein schon auf manchen der Krakauer Maler Einfluß ausgeübt haben, abgesehen davon, daß in einzelnen Fällen einer oder der andere der Malerlehrlinge nach dem Freispruch seines Herrn die pflichtmäßige Wanderschaft nach dem fernen Flandern unternommen haben mag. Am auffallendsten scheint sich dieser Einfluß in jenem Bilde des fürstlich Czartoryski'schen Museums zu zeigen, das mit dem Monogramm A. G. und dem Datum 1517 versehen ist und aus der nun abgetragenen Kirche des heiligen Michael auf dem Wawel stammt.

Allein nicht nur die fernere oder nähere Verwandtschaft mit der Nürnberger Schule oder der flandrischen Malerei ist es, was uns bei den Krakauer Malern auffällt; es gibt unter den von uns erwähnten und sonstigen Gemälden auch solche, in welchen der schwäbische Charakter vorherrscht. Das Krakauer National-Museum besitzt ein Gemälde — die sogenannte „heilige Sippe“ — mit blassem Fleischton, langgezogenen Gesichtszügen und Inschriften tragenden, flatternden Bandvollen, deren Charakter die untrüglichsten Merkmale schwäbischer Schule trägt. Da jedoch Leute aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands zu verschiedenen Zeiten nach Krakau und anderen Städten Galiziens einwanderten, wie dies die städtischen Bücher nachweisen, so kann es gar nicht Wunder nehmen, daß sich, bei einem Überblick über die ganze Hinterlassenschaft mittelalterlicher Malerei außer den angedeuteten auch noch die verschiedensten anderen Richtungen vorfinden.



Hans Sues von Kulmbach: Himmelfahrt der heiligen Katharina.

Von der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts an stoßen wir unter den Namen der Krakauer Maler immer öfter auf solche, welche von polnischer Herkunft zeugen. Obwohl wir einerseits eine bedeutende Anzahl von Malernamen besitzen, andererseits aber eine ganze Reihe von Gemälden, welche wir mit diesen Namen nicht in Verbindung zu bringen vermögen und es sehr leicht sein kann, daß sich unter diesen Schöpfungen solche befinden, die von polnischen Malern herrühren, so haben dennoch bis an das Ende des XV. Jahrhunderts alle ein rein deutsches Gepräge. Mit der völligen Polonisirung der Städte im XVI. Jahrhundert beginnt sich dies allmählig und unmerklich zu ändern. Trotz des Stilgepräges, welches von deutschem und insbesondere von nürnbergischem Ursprung Zeugniß ablegt, kann man in den Gemälden jener Zeit gewisse locale, man kann sagen, polnische Merkmale entdecken. Die Typen der dargestellten Figuren mit den runden, jugendlichen Gesichtern, den hervortretenden Backenknochen und anderen slavischen Eigenthümlichkeiten geben Zeugniß von der neuen Richtung. Man kann diese Beobachtung auf einer Serie von Gemälden im National-Museum bestätigt finden, welche hauptsächlich kleinen Landkirchen der Provinz entnommen sind. Es gab wohl in diesem Mittelpunkte culturellen und künstlerischen Lebens Anfänge einer Schule, allein sie waren nicht reif genug, um eine eigentliche Schule mit charakteristischen Merkmalen zu schaffen.

Die Könige von Polen und ihnen nachstrebend die Würdenträger der Krone ließen, um ihre künstlerischen Bedürfnisse zu befriedigen, fremde Maler kommen, welche nicht in die städtischen Innungen einverleibt wurden und von denen wir in Folge dessen in den städtischen Acten nur ganz ausnahmsweise eine Erwähnung finden. Diese wurden erklärlicherweise zumeist aus Nürnberg berufen. Auf diese Art trat Hans Dürer, ein jüngerer Bruder des großen Albrecht Dürer, in die Dienste des Königs Sigismund I.; ebenso soll Hans Sues von Kulmbach, welcher so innig mit der Schule Dürers verbunden war, durch die Familie Boner berufen worden sein. Des ersteren Hauptwerk war die Ausschmückung der Wände des damals im Renaissancestil neubauten königlichen Schlosses. Auch existirt von ihm in Krakau nebst einem kleinen Bildchen des heiligen Hieronymus aus dem Jahre 1526 im National-Museum das muthmaßliche Porträt des Bischofs Tomicki im Kreuzgange des Franciscaner Klosters mitten unter den Bildnissen anderer Bischöfe, welche von den Händen anständiger Maler herrühren. Was aber Hans von Kulmbach anbelangt, so kann Krakau sich einer ganzen Reihe von zum Theile sehr schönen Gemälden seiner Hand rühmen. Vier von seinen Gemälden aus dem das Leben des heiligen Johannes des Evangelisten darstellenden Cyklus werden in der St. Florianskirche aufbewahrt, während neun andere mit der Legende der heiligen Katharina von Alexandrien, sowie eine Scene, welche zum ersteren Cyklus gehört, sich in der Marienkirche befinden. Diese Gemälde sind mit den Jahren 1514, 1515 und 1516 bezeichnet und mit Monogramm und Unterschrift des



Titelblatt aus dem Codex Pictoratus des Balthasar Boehaim.

Meisters versehen. Ob Kulmbach in den Jahren, aus welchen unsere Bilder stammen, sich persönlich in Krakau aufgehalten und hier gearbeitet hat, oder ob diese zwei großen Altar-
cyklen aus Nürnberg hergebracht worden sind, wissen wir nicht. Für die erstere Annahme
scheint jedoch die Thatsache zu sprechen, daß wir aus den erwähnten Jahren keine anderen
Werke von ihm in Deutschland antreffen, besonders aber der Umstand, daß die Bilder in
den beiden erwähnten Kirchen nicht die einzigen von seiner Hand in Krakau sind. In der

reichen Gemäldegallerie des Grafen Potocki finden wir einen auf beiden Seiten bemalten Altarflügel von Kulmbach, welcher ebenfalls aus der Marienkirche stammt und die Opferung im Tempel und die heilige Barbara darstellt. Im Museum des Fürsten Czartoryski befindet sich ein Gemälde mit dem Tode Maria's, welches aus der nun abgetragenen St. Michaelskirche auf dem Wawel stammt und unzweifelhaft aus der Werkstätte Kulmbachs hervorgegangen ist. So zeigen ferner auch zwei andere uns bekannte, in einem Krakauer Kloster befindliche Bildchen dieselben Merkmale und sind, wie es scheint, gleichen Ursprungs. Dies Alles würde demnach den Beweis liefern, daß der Meister in jenen Jahren in Krakau arbeitete und daselbst eine förmliche Werkstätte hatte.

Tragen die Gemälde der Krakauer Innungen noch lange Zeit ein mittelalterliches Gepräge an sich, so repräsentiren die Werke jener Meister, welche vorübergehend in Krakau Aufenthalt nahmen, die Renaissance und tragen zur allgemeinen Verbreitung ihrer Formen und Compositionsprincipien im Stadtgebiete bei. So sind denn auch die von Krakauer Malern ausgeführten Epitaphien im Kloster der Missionsbrüder aus den Jahren 1527, 1531 und 1542 durchaus im Geiste der Renaissance entworfen. Einen unmittelbaren italienischen Einfluß jedoch kann man an ihnen keineswegs wahrnehmen. Trotzdem, daß seit Beginn des XVI. Jahrhunderts nicht nur italienische Steinmetze und Bildhauer sich in bedeutender Anzahl in Krakau niederlassen, daß daneben ein Zuzug von italienischen Handels- und Gewerbeleuten stattfindet und diese zur Zeit der Königin Bona Sforza, der Gemalin Sigismunds I., und unter ihrem Schutze nicht nur am Hofe, sondern auch in der Stadt und auf dem flachen Lande eine große Rolle spielen, begegnen wir zu Anfang des XVI. Jahrhunderts keinem italienischen Maler, finden wir nicht einmal die Spur einer unmittelbaren italienischen Einwirkung auf die Krakauer Meister oder die eines Zeugnisses dafür, daß die localen Bedürfnisse auf diesem Gebiete durch italienische Kräfte befriedigt worden wären. Erst zu Beginn der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ändert sich dies. Von da an, sowie das ganze XVII. und sogar das XVIII. Jahrhundert hindurch siedeln sich hier italienische Maler an und italienische Malerei wetteifert mit der niederländischen um Einfluß und Herrschaft über das locale künstlerische Schaffen. Es ist dies jedoch das Zeitalter der Reformation, eine Epoche der Gährung in den Gemüthern, eine Zeit, die uns eine sehr unbedeutende Anzahl von Denkmälern hinterlassen hat. Am Hofe Sigismund Augusts verweilt einige Zeit hindurch der venetianische Maler Giovanni de Monte, welcher später in die Dienste der Kaiser Ferdinand I., Maximilian II. und Rudolf trat. Der König läßt die Säle seiner Wohnstätte mit Gemälden niederländischer Romanisten ausschmücken, und gegen das Ende des Jahrhunderts kommt der Antwerpener Maler Jacob Mertens nach Krakau, wovon die städtischen Bücher Zeugniß ablegen. In Lemberg, wo wir schon mit dem Ende des XIV. Jahrhunderts Maler vorfinden und dessen erster,



Mittelbild des Hochaltars von Veit Stof in der Marienkirche zu Krakau.

mittelalterlicher Glanz seit der Mitte des XV. Jahrhunderts infolge der Eroberung Constantinopels durch die Türken und der dadurch entstandenen Schwankungen im Handelsverkehr erheblich herabgemindert war, ruft man, obwohl es dort keinen Mangel an Malern gibt, in Fällen, welche die Grenzen ihres Könnens überschreiten, Mitglieder der Krakauer Zunft und übergibt ihnen die wichtigeren Arbeiten. Zu Ende des XVI. Jahrhunderts hören wir dort schon von polnischen Namen, die in den zeitgenössischen Chroniken gelobt werden. Wir müssen annehmen, daß diese Künstler, deren Arbeiten wir übrigens nicht kennen, dem Geiste der Zeit angemessen, in den Fußstapfen der niederländischen Renaissance wandelten.

Wir haben oben bemerkt, daß es unmöglich sei, jene Namen, welche uns die schriftlichen Quellen übermittelt haben, mit den Gemälden des Mittelalters in Zusammenhang zu bringen. In einer weit glücklicheren Lage befinden wir uns angesichts der Miniaturen, dieses in jener Zeit so wichtigen Zweiges der Malerei. Wir besitzen Codices mit Miniaturen, welche mit Daten und Namen der betreffenden Künstler versehen sind, und unter diesen finden wir schon in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts polnische Namen. Die Miniaturmalerei blühte in Krakau seit dem XIV. Jahrhundert. Die reichen Büchereien der Benedictiner am Tyniec bei Krakau, der Cistercienser in Mogila ebenda, endlich das Kloster der Dominicaner in Krakau selbst besaßen die nur in letzterem in Überresten aufbewahrten mächtigen, mit Gold und Farben ausgeschmückten Kirchenbücher mit prächtigen Miniaturen auf Pergament, welche vornehmlich von dortigen Mönchen gemalt sind, deren Namen wir kennen. Die Weltgeistlichen an der Kathedrale und an der Marienkirche beschäftigten sich gleichfalls mit Miniaturmalerei, in welcher Kunst Bartholomäus, der Sacristan dieser letzteren Kirche, um das Jahr 1482 Unterricht erteilte. Umso mehr befaßten sich hiermit die weltlichen Maler, welche zur Krakauer Zunft gehörten, und neben ihnen die sogenannten „Kartowniki“ oder „Briefmaler“.

Zu den bedeutendsten Miniaturmalern der ersten Jahre des XVI. Jahrhunderts gehört „Stanislaus Capellanus ex Mogila“, welcher um 1522 bis 1533 Horarien und Gebetbücher für den Hof ausschmückte. Aus seiner Werkstatt gingen, wie es scheint, die prächtigen Andachtsbücher des Königs Sigismund I. und der Königin Bona hervor, welche im britischen Museum in London und zu Oxford aufbewahrt sind, mit dem deutlichen Gepräge der Renaissance und Reminiscenzen, welche die Schule Dürers verrathen. Das National-Museum in München besitzt ebenfalls ein Andachtsbuch, welches nach der allgemeinen Annahme gleichfalls Sigmund dem Alten gehört haben soll, während es in Wirklichkeit das Gebetbuch des Krakauer Bischofs Chojeński ist, der im Jahre 1538 starb. Seine zahlreichen Miniaturen, welche einen viel geringeren künstlerischen Werth haben als jene, welche für den königlichen Gebrauch entstanden, sind mit vielerlei Monogrammen



Die Herodias aus dem Flügelaltar der Florianerkirche zu Krafau.

versehen, was ein Zusammenwirken verschiedener Maler bei deren Ausführung beweist. Der berühmteste und bekannteste Krakauer Miniaturencodex jedoch ist der in seiner Art einzig dastehende „Codex picturatus“ von Balthasar Behaim in der Jagellonischen Bibliothek aus den Jahren 1500 bis 1508, dessen Abbildungen das ganze städtische und zünftige Leben jener Zeit illustriren. Sie sind unbestreitbar von einem weltlichen Maler gefertigt, an dem man den Einfluß der Holzschnitte aus Brandts „Narrenschiff“ erkennen kann. Von demselben Meister stammen viele und noch weit reichere Miniaturen in dem Pontificale des Erasmus Ciolek, Bischofs von Plock, welches im fürstlich Czartoryski'schen Museum aufbewahrt ist und Darstellungen enthält, welche sich auf das kirchliche und sogar auf das höfische Leben (Krönung des Königs und der Königin) beziehen. Die Bibliothek des Domkapitels besitzt als Spende Sigismunds I. ein Evangelienbuch, das reich und prächtig von verschiedenen Malern illuminirt worden ist, unter welchen man leicht auch jenen erkennen kann, welcher die beiden anderen Codices illuminirte. Endlich können wir die prachtvollen Pergamentfolianten der Bibliothek der Grafen Zamojski in Warschau nicht unerwähnt lassen, welche die Lebensgeschichte der Erzbischöfe von Gnesen enthalten, ferner den „Liber Geneseos“ der Szydlowiecki's in der Dziakuski'schen Bibliothek in Kurnik im Großherzogthum Posen und noch ein Evangelienbuch der Domkapitel-Bibliothek, welche alle mit unzähligen, ganze Seiten bedeckenden Miniaturen angefüllt sind und alle einer und derselben, aber von den früher erwähnten verschiedenen Schule angehören, jedenfalls aber in Krakau angefertigt sind. Die ganze Pracht der Renaissancezeit leuchtet uns in den Gold- und Lazurfarben dieser Bücher entgegen. Wir ersehen aus ihnen, daß die Entwicklung der Krakauer Miniaturmalerei zu Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts gleichen Schritt hielt mit dem Glanze des königlichen Hofes und dem Aufblühen der jagellonischen Universität. Auch die ersten Krakauer Drucke waren in vielen Fällen mit Holzschnitten nach den Zeichnungen von Krakauer Miniaturisten geschmückt. Dies gilt hauptsächlich von den Drucken Caspar Hochfeders aus dem Jahre 1504 und Johann Hallers von Rothenburg an der Tauber aus den Jahren 1508, 1511, 1526 und 1528. Diese Herausgeber haben übrigens auch viele Holzschnitte zu ihren Publikationen aus Nürnberg und Augsburg entlehnt. Allein nicht nur die Miniaturmalerei und theilweise der Holzschnitt blühten in Krakau, sondern es begann auch der Kupferstich sich hier zu entwickeln. Die Kupferstiche von Veit Stoß, welche heute so selten und von den Sammlern so sehr gesucht sind, wurden zum größten Theile hier ausgeführt, wie dies nicht nur ihr Stil beweist, welcher der ersten Periode des Meisters entspricht, sondern das Wasserzeichen ihres Papiers, das wir gleicherweise auf den damaligen Krakauer Handschriften wahrnehmen. Wenn wir hinzufügen, daß im XV. Jahrhundert in Kirchen und Palästen der damaligen jagellonischen Residenzstadt neben den Künstlern des



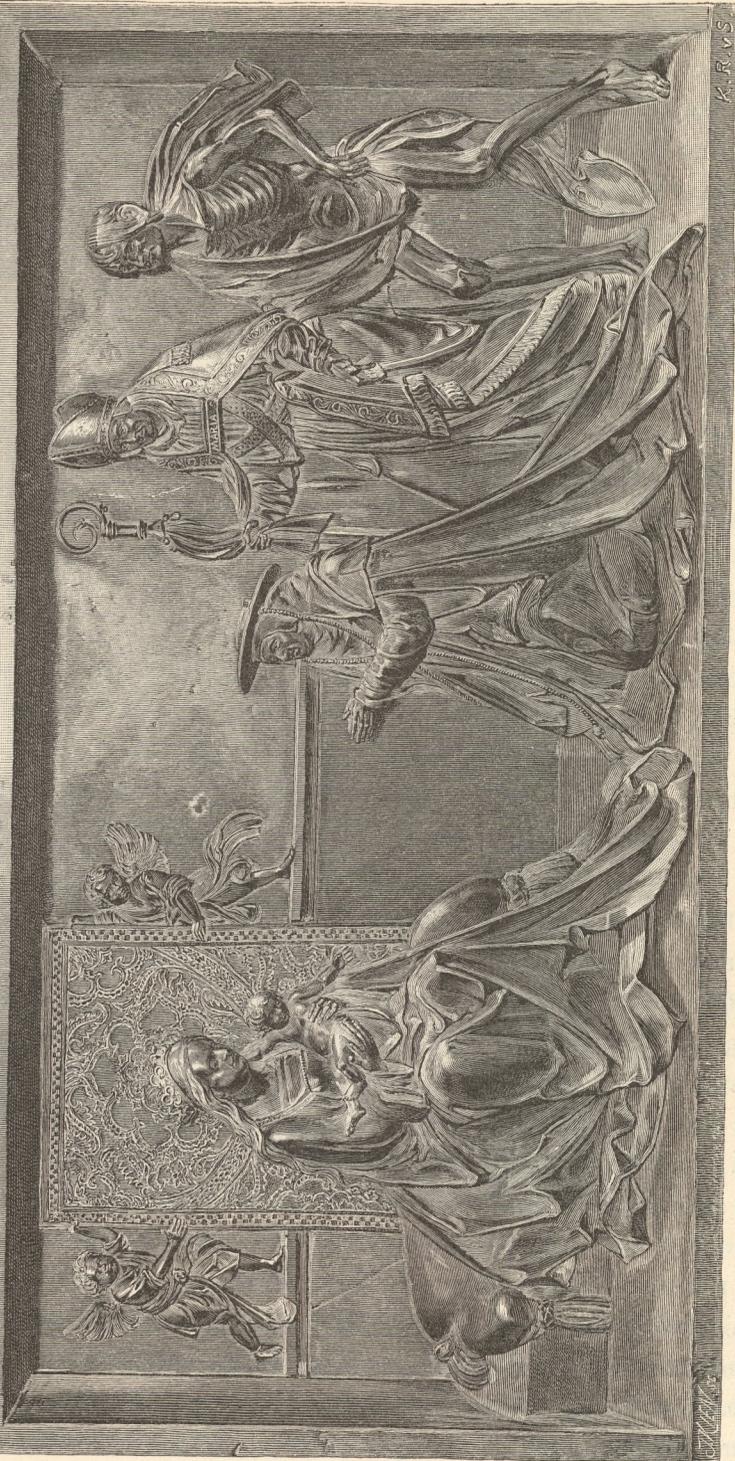
Gravirte Platte vom Grabmal des Cardinals Friedrich in der Kathedrale zu Krakau.

Westens oder solchen, die unter dem Einfluß der westlichen Cultur standen, gleichzeitig ruthenische Maler Wandgemälde im byzantinischen Stil ausführten, wovon wir später eingehender sprechen werden, so erschließt sich vor unseren Augen ein reiches und in der Verschiedenartigkeit seiner Elemente sehr interessantes und farbenreiches Bild, das höchst charakteristisch ist für diese Stadt und dieses Centrum an der Grenzscheide östlicher und westlicher Cultur.

Mit der Malerei ist in der Organisation der mittelalterlichen Zünfte die Holzschnitzerei enge verbunden. Der bedeutendste ihrer Repräsentanten ist Weit Stoß, unzweifelhaft der größte Künstler, welchen Krakau in jenen Zeiten besessen hat. Der bedeutendste Abschnitt seines Lebens, von der Mitte des XV. Jahrhunderts an, wenigstens von 1464 bis 1496, fällt mit seinem Aufenthalt und seiner Thätigkeit in Krakau zusammen. Er gehört zu den zahlreichen Malern und Schnitzern, die damals aus Nürnberg hierher kamen. Hier verheiratete er sich, hier ließ er sich nieder und hier ließ er, nach seiner Vaterstadt zurückkehrend, wo ihn eine so tragische Katastrophe ereilen sollte, seine Familie zurück. Er war eine mächtige Individualität, von seltener Vielseitigkeit und beherrschte ebenso wie andere große Meister jener Zeit alle Techniken, welche mit seiner speciellen Kunst in näherem oder fernem Zusammenhang standen. Nicht bloß Bildschnitzer, sondern auch Maler, Holzschneider, Architekt und Ingenieur, aller Wahrscheinlichkeit nach auch Goldschmied und jedenfalls Bronzegießer, drückte er mit seinem unruhigen, hartnäckigen, habüchtigen und rücksichtslosen Charakter, aber auch mit seinem leidenschaftlich heftigen Temperament, seiner Beweglichkeit und rastlosen Thätigkeit dem Kunstleben Krakau's und in Folge dessen auch des ganzen Landes am Ende des XV. Jahrhunderts ein unverwischbares Gepräge auf. Nicht Zartheit und Anmuth, sondern ein Zug zum Naturalismus, Kraft und Energie im Nachbilden der Natur mit allen ihren Zufälligkeiten, bei einer gewissen Unruhe und Neigung zur Manierirtheit und zum Barocken, welches die sinkende Gothik kennzeichnet, zum Dramatischen und Pathetischen — das sind die hervorragendsten Merkmale seines großen Talents.

Der berühmte Altar der Marienkirche, welcher zu den größten Werken dieser Gattung gehört und zwischen 1477 und 1481 ausgeführt wurde, stellt in nahezu lebensgroßen Figuren die Himmelfahrt oder vielmehr das Entschlummern Mariä inmitten der Apostel dar, während die heilige Dreifaltigkeit mit der Krönung Marias darüber in den gothischen Nischen schwebt. Der Altar hat doppelte Flügel, auf welchen in Schnitzarbeit Vorgänge aus dem Leben Jesu und Mariä, sowie eine Predella, auf welcher der Baum des Jesse dargestellt ist. Die reiche Polychromie, der verschwenderische Gebrauch von Gold und Lazurfarbe erhöhen noch den Eindruck dieses ungewöhnlichen Werkes. Während in dem verwandten Altare Pachers zu St. Wolfgang vor Allem die Gestalt Maria's voll Süßigkeit und weiblichem Reiz,

HOC OPVS FEDERICO CARDINALI CAZIMIRI FILIO COMITVM QVINOVE
ET TRIGINTA ANNIS EXACTIS, M. D. III. MARCI XIII. OBIT. CERATRI
CARISSIMO DIVVS SIGISMANDVS. REX POLONIAE PIENTISSIMVS
POSUIT. AB INCARNATIONE DOMINI. M. D. X.



Bronzereief vom Grabmal des Cardinals Friedrich in der Kaufstraße zu Straßburg.

die Aufmerksamkeit des Beschauers auf sich lenkt, ist es hier die Gruppe der Apostel und in ihr einzelne Gestalten, die uns am meisten hinreißen. Keine Reproduction vermag hiervon einen Begriff zu geben. Man muß diese Gestalten in der Nähe, in ihren natürlichen Verhältnissen sehen, um ihren künstlerischen Werth vollauf zu würdigen. Eine von ihnen, rechts der abgemagerte, vertrocknete Mann mit nackten, sehnigen Beinen und verben Kniekehlen, mit gestrecktem Halse und erhobenem Kopfe, ist eines Künstlers von erstem Range würdig. Zwei andere Werke dieses Meisters in Krakau sind das Grabmal des Königs Kazimir des Jagellonen auf dem Wawel, mit Monogramm und dem Datum 1492 versehen, und ein Basrelief, Christus auf dem Ölberge darstellend, das heute in die Mauer eines Hauses gegenüber der Marienkirche eingefügt ist. Das erstere, in einer manierirten Architektur aus rothem mit weißen Punkten geflecktem Marmor ausgeführt, was seine Unruhe noch erhöht, seine Schönheit aber schädigt und verwischt, hat sowohl in der Hauptfigur, als in den Nebenfiguren alle jene hohen Vorzüge, welche wir hervorzuheben versuchten. Was aber das Basrelief anbelangt, so ist es gleichfalls durch die für den Künstler charakteristischen Merkmale ausgezeichnet. Wenn jedoch die Holzschnitzerei enge mit der Malerei und Goldschmiedekunst verknüpft und mit diesen in denselben Zünften vereinigt war, so war die Bildhauerkunst in Stein, welche einen Zweig der Steinmetzkunst ausmachte, davon völlig geschieden. So ist es denn sehr wahrscheinlich, daß Veit Stoß zu beiden Kunstwerken nur die Modelle geschaffen hat, wenn er auch die Ausföhrung des ersteren wohl persönlich überwacht haben mag. Jörg Huber aus Passau hat das königliche Grabmal in Marmor, das Basrelief aber hat wohl ein uns unbekannter gewöhnlicher Steinmetz ausgeführt. Als ein drittes Werk Stoß' betrachten wir noch das Grabmal des Humanisten Philippus Kallimachus, Lehrers der Kinder Kazimir des Jagellonen, aus dem Jahre 1497. Wenigstens scheint uns das Mittelstück des Grabmals, das die Person des Dahingegangenen darstellt, von des Meisters Hand herzuröhren. In Bronze ausgeführt, ging es allem Anschein nach aus der berühmten Nürnberger Gießerei Peter Bischers hervor. Sowohl die Schönheit des Gusses, als auch die Sorgfalt der Eiselarbeit zeigen alle Merkmale dieses Ursprunges; das Modell zur hergestellten Figur aber mußte Bischer von Veit Stoß erhalten haben, welcher Kallimachus persönlich gekannt, manche Arbeit für ihn ausgeführt hatte und sowohl der Gestalt selbst, als auch den interessanten Details des inneren Planes, aus dessen Hintergrunde sie hervortritt, jene charakteristischen Züge verlieh, die wir auf seinen Basreliefs in der Marienkirche sehen. Möglicherweise ist auch der in der St. Floriankirche befindliche schöne Altar aus Holzschnitzarbeit, welcher Scenen aus dem Leben Johannes des Täufers darstellt, auf die Schule Veit Stoß' zurückzuführen. An Stil und Charakter der Bildwerke dieses Altars, welcher höchst wahrscheinlich schon aus den ersten Jahren des XVI. Jahrhunderts stammt, erkennt man jedoch eine viel ruhigere und



Grabmal des Severin Bonar in der Marienkirche zu Kratau.

zartere, ja sogar eine von edlem und poetischem Gefühl befeelte Individualität. Mit dieser Schule steht jedenfalls in mittelbarem Zusammenhange das in der Sammlung der Akademie der Wissenschaften befindliche Triptychon mit den legendarischen Scenen aus dem Leben Mariä, dessen Hauptdarstellung einem Stiche des Nürnberger Meisters getreu nachgebildet ist.

Der Einfluß des großen Künstlers spiegelt sich nicht nur in vielen Steinornamenten Krakau's wieder, was sich schon aus seinem Verhältniß zu den Steinmetzen seiner Zeit am besten erklärt, sondern in manchen Holzbildwerken, welche hier und da in Landkirchen aufbewahrt werden und in Typen und Charakter locale und polnische Abstammung verrathen.

Wir haben oben der Bronzearbeiten Erwähnung gethan. Wir kennen nicht viele Städte, welche einen so bedeutenden und so werthvollen Reichthum an Bronzedenkmälern hätten wie Krakau und wer weiß, ob es nach Nürnberg eine Stadt gibt, in welcher die Bronze gießerei sich als so hochstehend und blühend erweist. Im Mittelalter waren gleichwie im nördlichen Deutschland, so auch in vielen Krakauer Kirchen zahlreiche in Bronze ausgeführte Grabmalplatten aus Flandern bezogen worden. Seit dem Ende des XV. Jahrhunderts bestellt und verschreibt Krakau seine schönsten Bronzegrabmäler aus Nürnberg, namentlich aus der Gießerei des Peter Wischer. Das berühmteste Grabdenkmal dieser Gattung ist jenes des Kallimachus, dessen wir schon Erwähnung thaten. Bald darauf kommt aus derselben Werkstätte das prächtige Denkmal des Cardinals und Bischofs von Krakau, Friedrichs des Jagellonen, das im Jahre 1510 vollendet wurde. Die in einer architektonisch aufgebauten Nische stehende Figur des Hingeshiedenen, voll Ernst und Würde, trägt sammt ihrer Umrahmung noch ganz den gothischen Charakter; das Basrelief jedoch am Sockel und an den Seiten, worauf der Cardinal vor der heiligen Jungfrau kniend, sowie der heilige Stanislaus, der Patron der Kathedrale dargestellt ist, sind ganz im Stile der Renaissance gehalten, und wer weiß, ob an ihrer Ausführung nicht Peter Wischer der Jüngere oder sein Bruder Hermann theilhaftig war, über dessen Arbeiten wir übrigens sehr wenig wissen. Die Grabplatten des Peter Amita in der Kathedrale, sowie der beiden Krakauer Patrizier Salomon, aus den Jahren 1505 und 1516 stammend, müssen gleichfalls aus der Gießerei Peter Wischers hervorgegangen sein. Sie gehören jedenfalls zu den aller schönsten Gebilden dieser Art. Mit dem zweiten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts beginnt Krakau seine Bedürfnisse in dieser Richtung aus eigenen Kräften zu bestreiten. In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts gelangt der hier ansässige Bronze gießer Meister Servacius, vermuthlich ein aus Nürnberg stammender Schüler Wischers, zur Berühmtheit, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts aber, zur Zeit des Königs Sigmund August, der ebenfalls aus Nürnberg stammende, doch schon als Krakauer Meister und Bürger hier sesshafte Oswaldus Baldner. Viel später tritt an ihre Stelle der ungewöhnlich begabte Bronze gießer Michael Otten, welcher das Krakauer Bürgerrecht im Jahre 1595 annahm. Meister Servacius hat im Jahre 1528 das herrliche Bronze gitter der Sigmundskapelle nach den Zeichnungen Meister Sebaldus', ebenfalls eines Nürnbergers, gegossen. Manche der daran befindlichen Ornamente verrathen den Einfluß der Wischer'schen Schule und zeigen Verwandtschaft mit dem Grabmal des Cardinals Friedrich.



Grabmal der Barbara Gräfin Tarnowska in der Kathedrale von Tarnów, 1521.

Vor Jahren zog in einer der Berliner Ausstellungen eine Kanone aus Bronze aus den Sammlungen des königlich preussischen Zeughauses die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich, worauf der Kampf des Herkules mit Antäus abgebildet war und welche die Inschrift trug: „Oswaldus Baldnerus Cracoviae me fecit A° 1561.“ Die herrliche Balustrade vor dem Hochaltar der Marienkirche, mit dem Wappen Polens und dem der Stadt Krakau geziert, wurde von Michael Otten ausgeführt. Die schönen, in der Marienkirche befindlichen

Galozien.

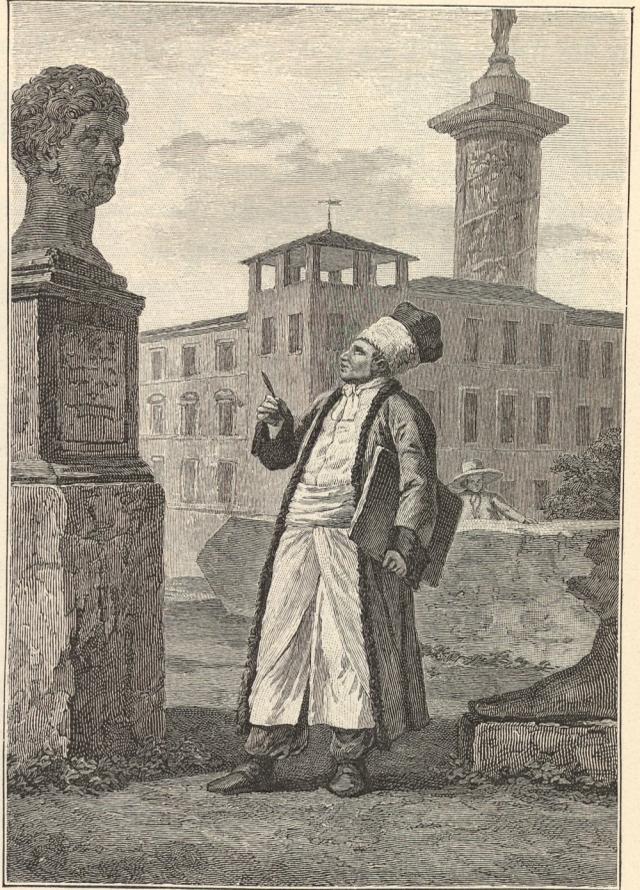
Grabmäler Severin Boners und seiner Ehefrau Sophie, gebornen Bethmann, aus dem Jahre 1538 sowie ferner das Grabmal des Canonicus Roznowski aus dem Jahre 1540 und jenes des Canonicus Borek aus dem Jahre 1558, welche sich in der Kathedrale befinden — vieler anderer gar nicht zu gedenken — sind ohne Zweifel aus den Werkstätten des Servacius oder des Baldner hervorgegangen. Wie hoch die Bronzegießerei in Krakau stand, davon geben vier bronzene Säulen mit korinthischen Capitälen ein beredtes Zeugniß ab, welche heute in einem Barockaltar der Marienkirche eingefügt sind und aus der Grabkapelle der Krakauer Bürger-Familie Wißenburg aus den letzten Jahren des XVI. oder den ersten des XVII. Jahrhunderts stammen.

Wenn jedoch solchermaßen das Land auf dem Gebiete der Bronzentechnik seine eigenen wenn auch durch Abkunft fremden, so doch aller Wahrscheinlichkeit nach polonisirten Arbeitskräfte besaß, so wendete es sich doch noch in Ausnahmefällen auf dem ausgetretenen Wege alter Beziehungen und nach altem Brauch nach Nürnberg. Im Jahre 1551 verfertigte Pancrattius Labenwolff in Nürnberg ein Bronzegrabmal mit der ganzen Figur des Verstorbenen für Lemberg, welches jedoch nicht auf uns gekommen ist. Der Name desselben Nürnberger Meisters ist mit einem der schönsten Denkmäler deutscher Renaissance in Krakau verknüpft. Es ist dies der silberne Feldaltar des Königs Sigismund I. aus dem Jahre 1538, welcher in der Sigmundskapelle untergebracht ist. Von Peter Flötner aus Holz geschnitten, wurde er von Labenwolff in Messing gegossen und zuletzt von dem Nürnberger Goldschmied Melchior Bayer in Silber getrieben, welcher letzterer die ersten Buchstaben seines Vor- und Zunamens darauf anbrachte.

Ungleich schwieriger ist es, den Ursprung der aus Stein verfertigten Denkmäler zu verfolgen, die uns das XIV. Jahrhundert hinterlassen hat. Aus diesem Jahrhundert besitzt Krakau eine gewisse Anzahl von plastischen Ornamenten und Grabmälern von ungewöhnlichem Werthe. Die Marienkirche ist in ihren ältesten Theilen, außen, am Presbyterium, an den obersten Bogen seiner gothischen Fenster mit Figuren und Gruppen geschmückt, an denen wir einen fließend edlen Faltenwurf der Gewandung, sowie Köpfe voll frischen, naturalistischen Reizes bewundern; in dem Prunksaale, dem sogenannten Hetmannssaale eines Hauses am Ring, befinden sich plastische heraldische Ornamente, welche sowohl durch die Sorgfalt ihrer Ausführung als durch ihre Charakteristik auffallen.

Das älteste der königlichen Grabmäler in der Kathedrale stellt uns den König Ladislaus Lokietek dar, welcher im Jahre 1333 starb. Es wurde bald darnach von dessen Sohne Kazimir dem Großen errichtet. Um vieles großartiger als dieses Denkmal, welches an die besten Grabmäler der schlesischen Fürsten in Breslau erinnert, ist das nicht aus Stein wie das vorhergehende, sondern aus rothem ungarischen Marmor gefertigte

Grabmal des Königs Kazimir mit seinem edlen, leichten Baldachin und der Gestalt des Dahingegangenen in Lebensgröße, dessen Füße sich auf einen heulenden Löwen stützen. Ein Vergleich dieser beiden Denkmäler des Vaters und des Sohnes veranschaulicht uns mit voller Deutlichkeit den Unterschied zweier Zeitalter, einerseits das sich aus Trümmern erhebende, andererseits das zu ungeahnter Machtfülle emporgestiegene Reich. Das Grabmal Kazimir des Großen, welches aller Wahrscheinlichkeit nach von seinem Nachfolger Ludwig dem Großen, König von Ungarn und Polen, und vielleicht auch von der Mutter des letzteren, Elisabeth, Kazimirs Schwester errichtet wurde, welche eine Zeit hindurch als Stellvertreterin des Sohnes in Krakau regierte, erinnert in Stil und Technik an das vornehme Grabmal der Gattin des Krakauer Bürgers Borek aus dem Jahre 1373 in der Franciscaner-Kirche, welches vielleicht seine Entstehung demselben Meißel verdankt. Es ist gegenwärtig durch einen der Altäre verdeckt; wir besitzen davon jedoch getreue Abbildungen. Das Grabmal Ladislaus Jagiello aus dem Jahre 1434 steht,

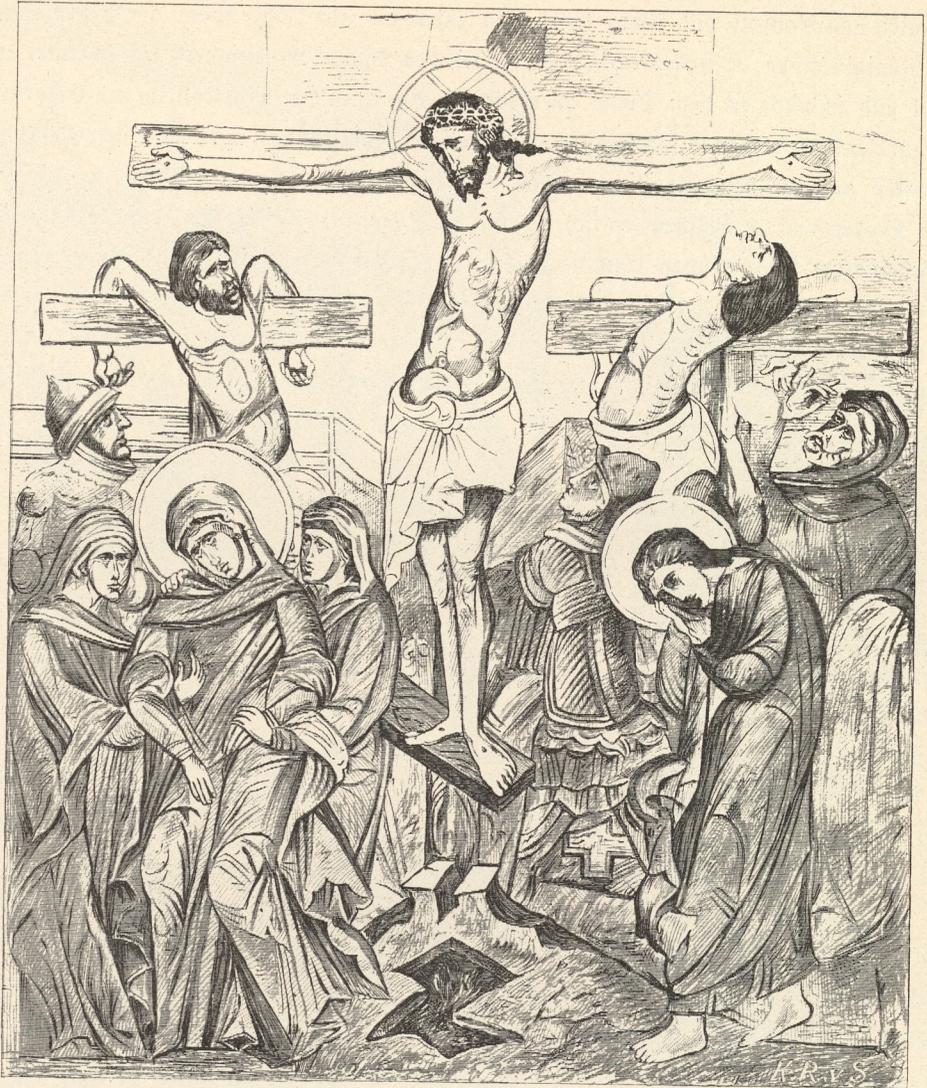


Thaddäus Koniec: Selbstbildniß.

trotzdem daß auch hier eine Porträtfigur angebracht ist in jeder Beziehung um vieles tiefer. Es verliert umsomehr, als es in der Nachbarschaft des Grabmals Kazimir des Jagellonen von Veit Stof errichtet ist. In einer schönen Marmorplatte in der Marienkirche, welche den im Jahre 1510 verstorbenen Krakauer Bürger Bethmann darstellt, sieht man noch deutlich die Traditionen des Mittelalters. Gleichwohl ist zur selben Zeit in Krakau bereits die italienische Renaissance aufgetaucht, die nun eine neue Epoche anbaut und die Denkmäler der Hauptstadt wie des Landes in Bezug auf Ursprung, Stil und Charakteristik

umzugestalten beginnt. Die deutschen Einflüsse treten nun in den Hintergrund und räumen den Platz, den sie in der Entwicklung der Cultur eingenommen, den sich immer kräftiger und mächtiger entfaltenden Einwirkungen Italiens.

Das erste Denkmal der Renaissance in Krakau und, wie es scheint, im ganzen damaligen Polen ist das große Grabmal des Königs Jan Olbracht, das ihm von seiner Mutter Elisabeth von Oesterreich und seinem Bruder, dem damaligen Prinzen Sigmund, in den Jahren 1502 bis 1503 errichtet wurde. Es ist umso charakteristischer, als es beide Kunstströmungen in sich vereinigt. Die Figur des Hingeshiedenen ist von einem untergeordneten Schüler Veit Stoß' ausgeführt und eine nahezu getreue Abbildung des Grabmals Kazimir des Jagellonen, wenigstens was Gewandung und Anordnung betrifft, während die Nische, in welcher diese Figur untergebracht ist, vollkommen italienisch und im Renaissancestil in den Proportionen und dem Umfange eines großen Portals gehalten ist, mit Ornamenten im Stil des nördlichen Italiens vom Ende des XV. Jahrhunderts und mit einem Gepräge, welches im Aufbau an das berühmte Grabmal des Bischofs Kovarelli in Ferrara erinnert. Von dem nämlichen Künstler stammt die Ausschmückung der ältesten Theile des Krakauer Schlosses. Jenes Grabmal war übrigens in diesen Jahren keine Ausnahme und kein sporadisches Ereigniß, sondern erklärt uns sowohl durch seinen Stil als durch das Datum seiner Entstehung die sehr verschiedenartigen, aber stets mit dem erwähnten Denkmal verwandten Renaissance motive, welche die gothische Ornamentik einiger gleichzeitiger Bauten durchziehen. Es ist der Anfang jener großen Bewegung und jener so fruchtbaren Thätigkeit italienischer Künstler am Hofe der Jagellonen, welche von nun an die künstlerische Eigenart der auf uns gekommenen Denkmäler Krakaus und Polens bestimmen. Im neuen Geiste und Charakter ausgearbeitet sind schon die Grabmalplatten der Bischöfe Konarski und Chojeński aus den Jahren 1525 und 1538; am glänzendsten bethätigte sich aber die neue Richtung unter der Regierung Sigismunds I. bei dem Bau der Sigmundskapelle, welche in den Jahren 1520 bis 1530 durch den Florentiner Architekten und Bildhauer Bartolomeo Berecci vollendet wird. Zur Ausführung der Details ihrer ungemein mannigfaltigen und so reichen Ausschmückung wird ein Schüler Lorenzo di Marina's, Giovanni Cini aus Siena berufen und später der im nördlichen Italien schon ein gewisses Ansehen genießende Gian Maria Padovano. Nach ihnen kommt, um nur der Allerbedeutendsten Erwähnung zu thun, der Medailleur, Goldschmied und Kupferstecher Jacopo Caraglio, wohl auch Domenico Veneziano und zuletzt auch der Stuccator Bartolomeo Ridolfi. Ganze Reihen prächtiger Grabmäler, gewöhnlich in rothem und, wie es scheint, theilweise in polnischem Chenciner, vornehmlich aber in ungarischem und Salzburger Marmor ausgeführt, erheben sich in Krakau und in den verschiedenen Kirchen des Landes. Nicht nur der Hof, sondern nach ihm auch die



Kreuzigungsgruppe aus dem Freskencyclus der Jagellonischen Kapelle in Krakau.

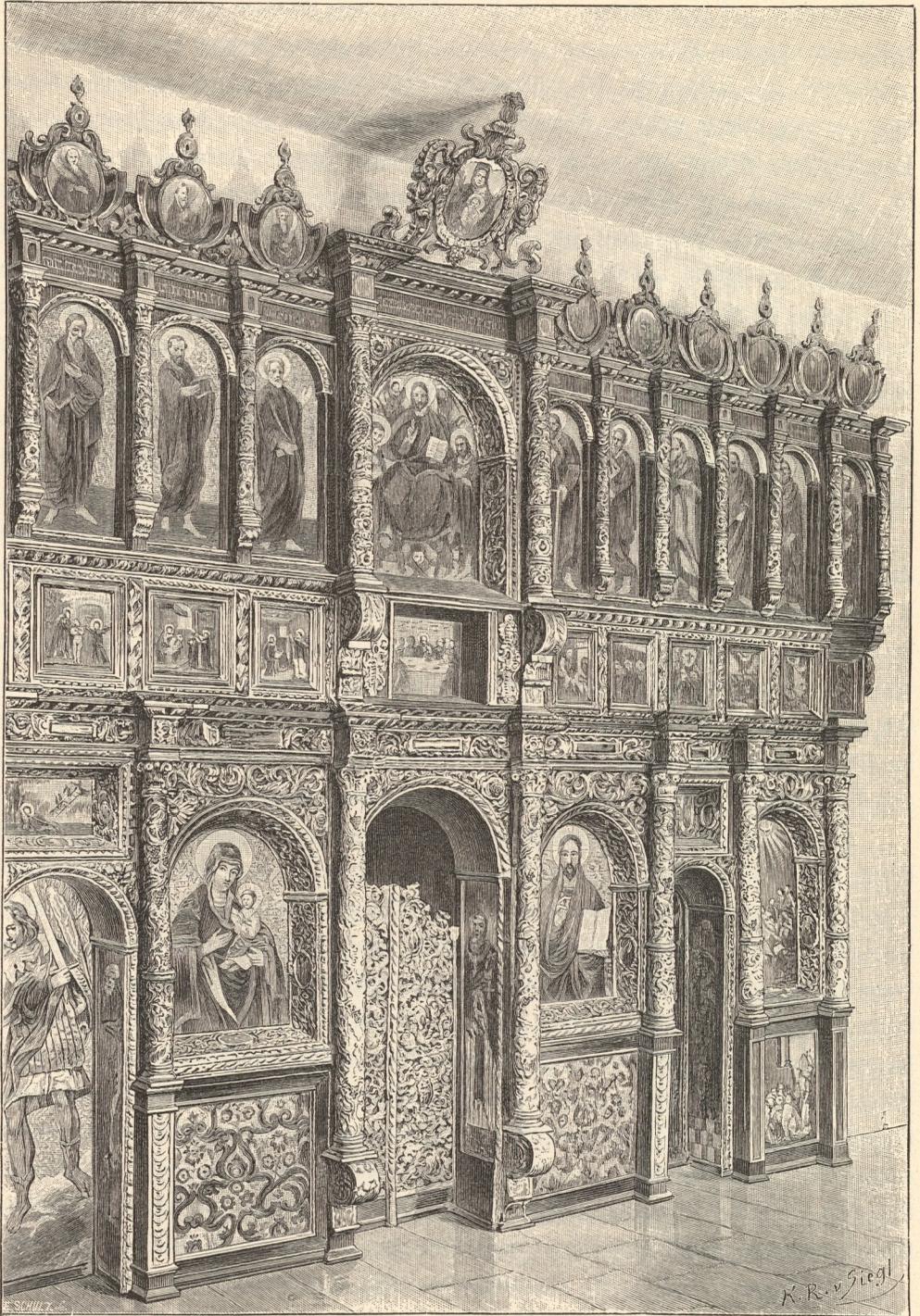
großen Herren, die weltlichen und geistlichen Würdenträger bestreiten ihre verfeinerten Kunstbedürfnisse vermitteltst dieser, aus Italien kommenden Kräfte. Padovano beginnt, wenn der Augenschein nicht trügt, unter Beihilfe und Mitarbeiterschaft des Giovanni Cini die Reihe der Grabmäler der Jagellonen in der Sigmundskapelle mit dem Denkmale Sigismunds I. in einer der zu diesem Zwecke in den Hauptmauern des Gebäudes vorbereiteten Nischen und läßt soviel Platz übrig, um später das Grabmal seines Nachfolgers und Sohnes anbringen zu können. Er schafft die einander vollkommen ähnlichen Grabmäler der Bischöfe

Tomicki und Gamrat, das erstere 1535, das letztere um zehn Jahre später auf Veranlassung der Königin Bona; er stellt dem 1550 verstorbenen Bischof Maciejowski ein Denkmal auf, baut und schmückt in dem Dome einen schönen Altar, in der Marienkirche ein Ciborium, nimmt Theil an dem Bau des städtischen Kaufhauses (Sukiennice), wovon die ursprünglichen Masken auf der heutigen Attika dieses Gebäudes zeugen, baut den Palast der Bischöfe von Krakau um, in welchem es sicher nicht an Ornamenten gefehlt hat, und spielt bei den bedeutendsten künstlerischen Unternehmungen des Landes die erste Rolle. Große Herren rufen ihn in die Provinz und vertrauen ihm die Ausführung der großartigsten Grabmäler jener Zeit an. Die Stadt Tarnów mit ihrer mittelalterlichen, aus der Zeit der Gothik stammenden Kathedrale besitzet unter ihren Renaissancedenkmalern zwei, welche aus dieser Epoche herrühren: jenes der Sophie Tarnowska, gebornen Tenczynska, aus dem Jahre 1521, welches zu den schönsten Denkmälern des Nordens zählt, und jenes des Hetmanns Tarnowski und seiner neben ihm ruhenden Gattin aus den Jahren 1564 bis 1567 von überraschender Größe und geistreicher Behandlung. Der Schöpfer des ersteren ist uns nicht bekannt, das zweite ist ein Werk Padovano's.

Gegen das Ende des Jahrhunderts tritt die florentinische Familie der Gucci in den Vordergrund, welche sich hier ansiedelt und mehrere Bildhauer zu ihren Mitgliefern zählt. Santi-Gucci verfertigt die marmorne Grabfigur Sigismund Augusts und vollendet damit das von seinen Vorgängern in der Sigmundskapelle begonnene Werk. Außerdem meißelt er für dieselbe Kapelle die höchst charakteristische Grabmalplatte, welche die Königin Anna, die letzte aus dem Hause der Jagellonen, darstellt. Ein zweiter Bildhauer dieses Namens, wahrscheinlich ein Sohn des Ersteren, führt das Grabmal Stefan Bathory's aus.

Wenn wir jedoch, von der Malerei und Holzschnitzerei sprechend, auf die Künstler polnischer Abkunft hinweisen, welche aus den mittelalterlichen Zünften und den deutschen Schulen hervorgingen, so müssen wir auch hier jene polnischen Bildhauer hervorheben, welche die Renaissance repräsentirten und sich an italienischen Mustern bildeten. Das prächtige Denkmal Spytek Jordans in der Katharinenkirche in Krakau war im Jahre 1593 von Peter Wadowski geschaffen und der uns durch seine Werke und seine Stellung viel besser bekannte Jan Michalowicz aus Urzędów vollendete in den Jahren 1572 bis 1575 das schöne Grabmal des Bischofs Felix Padniewski im Renaissancestil in einer der Kapellen des Domes. Diese italienische Renaissance verflocht sich nicht nur sehr frühzeitig mit der localen Gothik, sondern sie trug auch in der Epoche des Barock sehr lange zur Erhaltung edler Formen bei, beeinflusste die Ausgestaltung bedeutender Steinschneideschulen und verlieh den Baudenkmalern Krakau's ihren eigenthümlichen Charakter.

Die Medailleurkunst spielt in Bezug auf die große Plastik dieselbe Rolle wie die Miniaturmalerei in Bezug auf die Malerei. Aus dem XVI. Jahrhundert sind ganze Serien



Иконостасъ изъ деръ греческо-католической церкви въ Роватинѣ, XVII. вѣка.

von Medaillen auf uns gekommen, welche zu Ehren von Königen und Königinnen, sowie von hervorragenden Privatpersonen offenbar in Krakau geprägt worden sind. Die schönsten unter ihnen sind italienische Arbeit. Von demselben Giovan Maria Padovano, den wir oben nannten, kennen wir vier Medaillen: eine Sigismunds I. vom Jahre 1532, eine der Königin Bona Sforza und zwei des Königs Sigismund August. Domenico Veneziano hat im Jahre 1548 eine Medaille dieses letzten Jagellonen verfertigt und Gian Jacopo Caraglio, welcher viele Jahre am königlichen Hofe zugebracht hat, führte gegen das Jahr 1540 Medaillen sowohl des Königs Sigismund I. als auch seiner Gemalin Bona aus, welche jedoch nicht auf uns gekommen sind. Wer weiß jedoch, ob nicht unter den schönsten Medaillen der Jagellonen, die wir kennen und die bis heute noch nicht bestimmt worden sind, eine oder die andere auf ihn zurückzuführen ist. Wir werden hier nicht über die Medaillen nürnbergischer Arbeit sprechen, welche dieselben Herrscher vorstellen; wir erwähnen nur deren Vorhandensein, um zu zeigen, wie reich das Kunstleben am Hofe der Jagellonen entwickelt war.

Fassen wir den gewonnenen Rundblick als Ganzes ins Auge, so sehen wir, daß das Kunstleben Krakaus und infolge dessen auch des ganzen Landes sich bis in die Hälfte des XV. Jahrhunderts unter den Einflüssen Prags entwickelte, von da ab aber Nürnberg eine hervorragende Rolle zu spielen begann, was bis in die Hälfte des XVI. Jahrhunderts und in manchen Zweigen der Kunstindustrie noch länger dauerte. Doch schon zu Anfang des letzteren Jahrhunderts begann allmählig der italienische Einfluß, der die neuen Formen der künstlerischen Wiedergeburt mit sich brachte. Er kam zum Theil aus Florenz und Siena, zum Theil aus der Lombardei, vorwiegend aber aus dem nördlichen Italien.

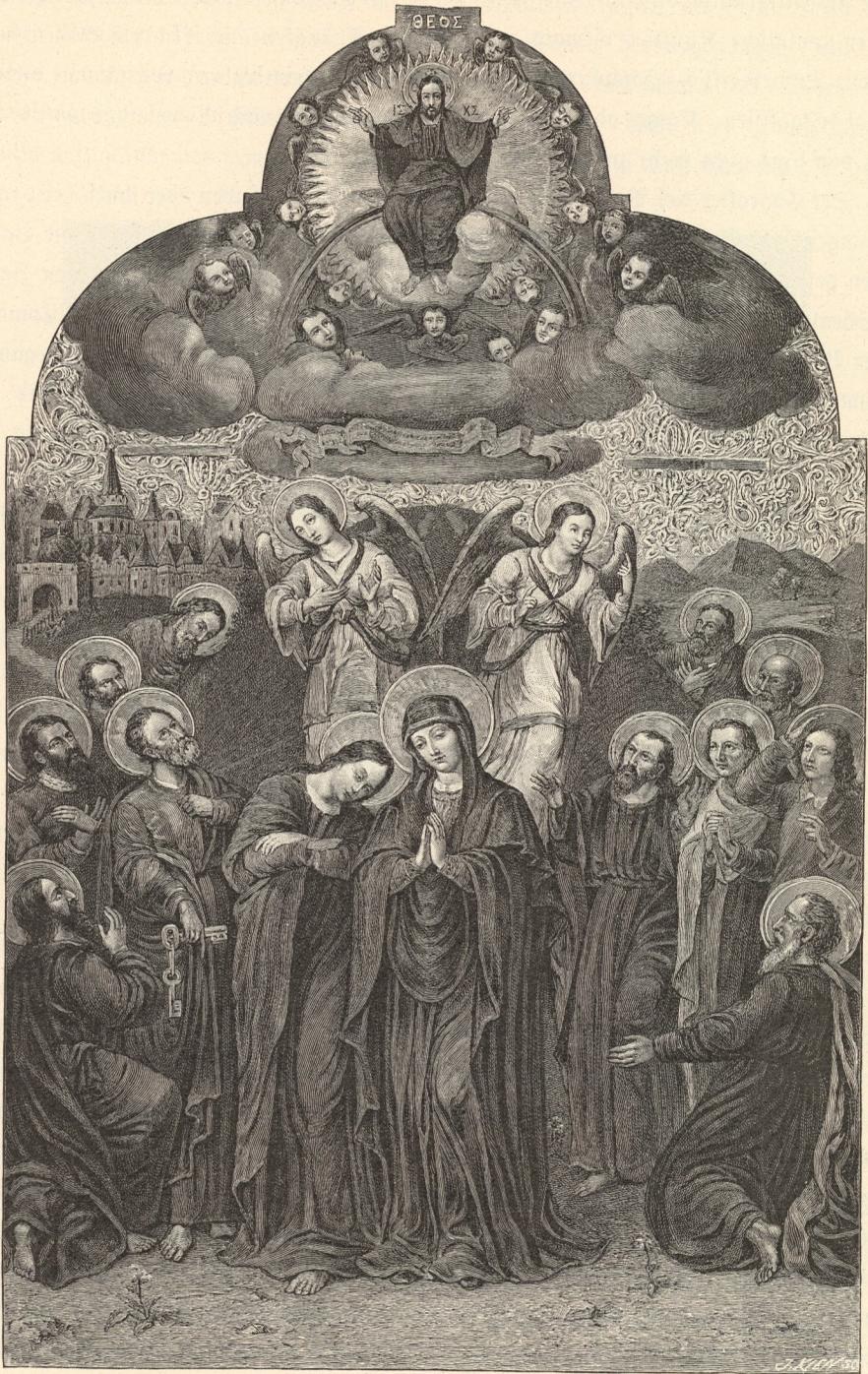
Im ersten Stadium der Entwicklung werden die localen Bedürfnisse zumeist durch Werke befriedigt, welche jenseits der Landesgrenzen verfertigt aus den großen fremden Culturcentren verschrieben werden. Später kommen Fremde, deutsche und italienische Künstler persönlich ins Land, siedeln sich hier an, vermählen sich hier, gründen Familien, die sie hier hinterlassen, polonisiren sich und sind hier schöpferisch thätig. Endlich bilden sich unter ihrem Einflusse und in ihrer Schule, und das sowohl im XV. als auch im XVI. Jahrhundert, Maler und Bildhauer hiesiger Abkunft, Polen, welche sich Stil und Charakter ihrer Lehrer aneignen und bis zu einem gewissen Grade vermittelt der Eigenthümlichkeiten ihrer Race umgestalten. Diese ganze Entwicklung wird von den sich kreuzenden und einander ergänzenden nürnbergischen und italienischen Einflüssen beherrscht, und die letzteren verleihen durch das Hinzutreten florentinischer Elemente zu den das nördliche Europa beherrschenden lombardo-venetischen dieser Bewegung eine originale locale Schattirung.

Am Eingang des XVII. Jahrhunderts beginnt Krakaus Bedeutung zu sinken. Zwischen 1596 und 1602 wird der Sitz der Regierung und die Residenz der Könige nach

dem Norden, nach Warschau verlegt. Krakau bleibt freilich die Krönungsstadt, der Sitz eines reichen und mächtigen Bisthums und bis zu einem gewissen Grade die zweite Landeshauptstadt. Seine Ausnahme- und Führerstellung jedoch geht verloren, die Bevölkerung vermindert sich und infolge dessen ermattet sein Culturleben und erlischt allmählig. Nach den Kämpfen der Reformationszeit beginnt jedoch eine Zeit der katholischen Reaction und die monumentalen Unternehmungen, welche sich den Sieg der Kirche zum Ziele setzten, hören daher nicht auf. Man baut neue Gotteshäuser, errichtet neue Altäre, malt Altarbilder, errichtet Grabmäler, erneuert das Innere der Kirchen im Geiste des auf bombastischen Effect berechneten Barockstiles, wobei man oft Überreste des Mittelalters und der Renaissance zerstört und abträgt, welche einen viel größeren Werth haben als die, welche ihren Platz einnehmen. In dieser Epoche herrscht anfänglich der italienische, später der niederländische Einfluß; in der durchaus polnischen Stadt, sowie in den anderen Städten des Landes wird aber das Kunstbedürfniß, wenn nicht ausschließlich, so doch zum großen Theil durch polnische Arbeitskräfte bestritten, die bald dem einen, bald dem anderen dieser Einflüsse unterworfen, sich in den Schulen ausgestaltet haben, welche eine oder die andere Richtung vertreten.

In der ersten Hälfte des Jahrhunderts spielt die venetianische Schule die Hauptrolle, voran die Epigonen Paolo Veronese's und Tintoretto's. Thomas Dolabella aus Belluno, ein Schüler Antonio Vasilachi's, genannt Aliense, wird zum Hofmaler Sigismunds III. ernannt, läßt sich in Krakau nieder und hinterläßt eine ziemliche Anzahl von Schülern. Seine Gemälde, sowie die der polnischen Maler, welche er ausgebildet hat, sind in der St. Katharinen-, der St. Markuskirche und bei den Dominicanern in Krakau zu sehen. Mit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts tritt der allgewaltige Einfluß Rubens, auch der Van Dyck's auf, der sich vornehmlich vermittelt der damals so verbreiteten niederländischen Kupferstiche mittheilt. Unter den einheimischen Malern, welche unter der Einwirkung dieses Geistes schaffen, verdient P. Franz Leczycki, ein Bernhardiner, besonders hervorgehoben zu werden. Seine Riesenbilder in den Bernhardinerkirchen in Krakau, Przeworsk und Lemberg hat er wohl zum großen Theile, den Kupferstich in der Hand, ausgeführt; trotzdem zeugen sie von großer Geschicklichkeit, Sicherheit und in vielen Fällen von coloristischem Talent. Als Porträtmaler verdient Erwähnung der Krakauer Bürger Daniel Treherus, dessen Porträt des Bischofs Trzebicki aus dem Jahre 1664 im Franciscanerkloster zu den besten Bildnissen von Krakauer Bischöfen gehört, die auf uns gekommen sind. Zwischen den Jahren 1684 bis 1703 erscheint im Gefolge Johann Sobieski's Martino Altomonte (eigentlich Hohenberg), welcher eine bedeutende Anzahl von Gemälden in den Residenzen Sobieski's: Żolkiew und Podhorce bei Lemberg und auch in Lemberg selbst hinterläßt. An der Scheide des XVII. und XVIII. Jahrhunderts üben die niederländischen

und römischen, also abermals italienische Manieristen Einfluß auf die Schöpfungen unseres Landes aus. Die polnischen Maler, welche im Auslande zu lernen suchen, zieht zuerst Gérard de Lairesse, später aber Carlo Maratta an sich. Aus ihrer Schule gehen die ersten polnischen Künstler hervor, welche einen größeren Ruf erwerben und größere Bedeutung haben als ihre Vorgänger. Ein Schüler Gérard de Lairesse's ist der in Krakau geborene Bogdan Lubieniecki, ein bekannter Genremaler, Landschaftler und Kupferstecher. Er arbeitet vornehmlich in Holland und Deutschland, tritt in den Dienst des großen Kurfürsten in Berlin, und obgleich er gegen das Ende seines Lebens in die Heimat zurückkehrt, hinterläßt er hier so spärliche Spuren seines Schaffens, daß von ihm stammende Gemälde in den Sammlungen Polens zu den Seltenheiten gehören. Weit wichtiger für das Land ist die Thätigkeit zweier Schüler des Maratta, deren Leben und Arbeit schon dem XVIII. Jahrhundert angehören. Es sind dies: Simon Czehowiz, der beste kirchliche Maler, welchen Krakau hervorgebracht, und der für seine Zeit der Kraft und des Charakters nicht ermangelnde, auch aus Krakau stammende Thaddäus Koniecz. Czehowiz hinterließ in verschiedenen Kirchen Krakau's und des Landes, namentlich in Podhorce bei Lemberg eine Anzahl von Gemälden. Seine bedeutendste und reifste Thätigkeit aber ist mit Wilno und Warschau verknüpft, in welcher letzterer Stadt er, nachdem er das Habit eines Laienbruders im Kapuzinerkloster genommen, in hohem Alter stirbt. Bei einer gewissen Süßlichkeit, die von der Schule, aus welcher er hervorging, untrennbar ist, bei einer gewissen Eintönigkeit der sich immer wiederholenden Figuren und Typen versteht er doch in unendlichen Variationen eines und desselben Themas den besten seiner Schöpfungen eine gewisse stille, musikalische Stimmung zu verleihen, welche sich dem Beschauer mittheilt und zu seiner Seele spricht. Koniecz, eigentlich Kunze, welcher aus einer deutschen, in Krakau ansässigen Familie stammt, ist kräftiger im Colorit, getreuer in der Wiedergabe der Natur, hat mehr Energie und Lebenswahrheit, allein viel weniger Feinheit und Zartheit der Empfindung. Die Missionskirche in Krakau besitzt die besten seiner Bilder, außerdem ist vieles in Privatsammlungen erhalten. Die Malerei sowohl des XVII. als auch des XVIII. Jahrhunderts hat einen zu decorativen und nachahmenden, überhaupt einen zu oberflächlichen Charakter, um ein wirklicher Ausdruck des Lebens und der nationalen Eigenthümlichkeiten sein zu können. Sie ist eine durchaus kosmopolitische und trotz der polnischen Namen, die mit ihren Schöpfungen verknüpft sind, ihrer Wesenheit und ihrem Inhalte nach weit weniger krakauisch und polnisch als die Malerei der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Allerdings prägt sich in Czehowicz und namentlich in Koniecz der locale Charakter etwas deutlicher aus. Letzterer ist trotz seiner deutschen Abstammung der am meisten polnische unter allen zeitgenössischen Künstlern. Allein es ist eben schon eine Zeit des Niederganges, nicht nur der Kunst, sondern auch des Landes, was auf allen Gebieten fühlbar werden mußte.

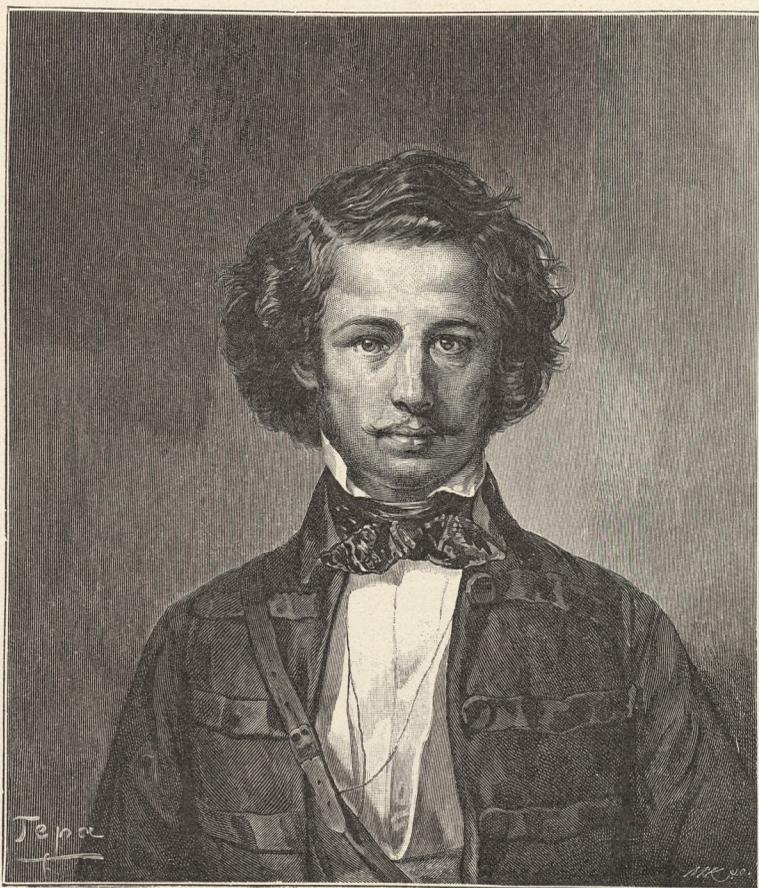


Aus dem Kloster in Bohorodczany bei Stanislaw, XVII. Jahrhundert.

Es ist charakteristisch, daß in einer Zeit, da die Polenkönige fremde Maler an ihre Höfe beriefen, polnische Künstler oftmals ein Feld der Thätigkeit auf fremdem Boden suchen mußten. Lubieniecki's Schöpfungen sind, sowie auch sein Leben, vollständig von der Heimat losgerissen; Koniecz aber, der gegen sein Lebensende nach Rom und Spanien ging, kehrte von dort nicht mehr zurück.

Der Charakter der Plastik ist in dieser Epoche von denselben oder ihnen verwandten Richtungen beeinflusst. Ein uns unbekannter Meister meißelte 1620 in Stein die Barockfiguren der Apostel vor der Façade der Peterskirche in Krakau und in den letzten Jahren des Säculums decoriren die äußerst tüchtigen Stuccatoren Brüder Fontana aus Como mit großer Verve die Annenkirche daselbst. Einheimische, aus deutschen Schulen hervorgegangene Steinmeze bekleiden mit ziemlich grober, doch eines gewissen decorativen Effects nicht entbehrender Plastik die Kapelle der Familie Boim an der Kathedrale in Lemberg. Die vornehmste Rolle jedoch spielt der talentvolle Bildhauer Johann Pfister, welcher, aus Breslau stammend und in Polen angesiedelt, in den Jahren 1612, 1626 bis 1640 in Lemberg eine berühmte Werkstätte besaß. Er hat die prächtigen Grabmäler der Fürsten Ostrogski in Tarnów ausgeführt, ebenso die schönen Grabmäler der Familie Sieniawski in Brzezany bei Lemberg. Besonders das erste dieser Denkmäler mit seinen kolossalen Proportionen, mit seinem Marmor und Alabaſter, welche hier und da durch Vergoldung und Farben belebt sind, überrascht durch pomphaften Schmuck und malerische Wirkung. Am bezeichnendsten aber ist es für diese Zeit, daß die Bronzetechnik, welche im XVI. Jahrhundert in Krakau so ausgezeichnete Repräsentanten hatte, nun verfällt, keine Kräfte mehr im Lande findet und daß die meisten Metallwerke, welche die Grenzen der Goldschmiedekunst überschritten, nun nicht mehr aus Nürnberg, dessen Kunstleben seine weittragende Bedeutung verloren hatte, sondern aus Danzig verschrieben wurden. Diese nordische Seestadt, die zum Gebiete des polnischen Reiches gehörte, spielt in dieser Epoche eine ähnliche, wenn nicht dieselbe Rolle in Bezug auf die Culturbedürfnisse des Landes, wie sie ehemals der Mittelpunkt des Kunstlebens an der Pegnitz gespielt hatte. Es scheint, daß das in der Marienkirche zu Krakau befindliche Bronzedenkmal des Krakauer Bischofs Erasmus Danigiel aus dem Jahre 1624, welches durch Adel und Einfachheit der Composition an die alten, glänzenderen Zeiten erinnert, in Danzig gefertigt worden ist. Das schwere Barockgitter in der Wasakapelle der Kathedrale, das im Jahre 1673 von Michael Weinhold in Bronze gegossen worden, ist auch eine Danziger Arbeit, wie dies die darauf angebrachte Inschrift bezeugt. Die Zinnfärge in den Königsgräbern mit den reichen getriebenen und figürlichen Darstellungen sind meistentheils von Danziger Herkunft. Endlich sei auch der in der Kathedrale stehende silberne Sarg mit den Reliquien des heiligen Stanislaus erwähnt, welcher in Basrelief Scenen aus dem Leben und der Wunderthätigkeit des Heiligen darstellt,

mit Engelsfiguren, welche den Sarg auf ihren Schultern tragen. Er ist im Jahre 1671 aus der Danziger Werkstätte des Peter van den Kemmen hervorgegangen. Alle diese Arbeiten nähern sich dem späteren niederländischen Barock, das bekanntlich eine sehr starke Einwirkung auf das künstlerische Schaffen Danzigs übte. Will man jedoch über die damaligen Zustände des Landes ein gerechtes Urtheil fällen, so muß man sich die inneren



Franz Tupa: Selbstporträt.

und äußeren Verhältnisse gegenwärtig halten, in welchen es sich zu jener Zeit befand. Die Städte sinken im Ansehen und verarmen; die fortwährenden Kriege, welche so lange Zeit zum Schutze der Christenheit gegen die türkische Invasion geführt werden, endlich die Einfälle der Kosaken und der Schweden, alles dies hemmt nicht nur den natürlichen Fortschritt des Landes, sondern bringt auch die Zerstörung vieler Denkmäler seiner einstigen Cultur mit sich. Es kam langsam und stufenweise die Katastrophe heran, welche das Buch schloß,

in dem die bisherigen Geschichte Polens verzeichnet waren und eine neue, auf andere Grundlagen gestützte Ära der Entwicklung öffnete.

Was nun die Denkmäler anbelangt, welche in dem ruthenischen Theile Galiziens unter byzantinischem Einfluß entstanden waren, so kommt uns schon durch die Chroniken des XIII. Jahrhunderts von ihnen Kunde zu. Jedoch finden wir in dem ganzen Umfang des Landes keine Denkmäler byzantinischer Kunst, welche weiter als bis zum XV. Jahrhundert zurückgingen, und diese befinden sich nicht in Ostgalizien, sondern in der alten Hauptstadt des polnischen Reiches, in Krakau. Wir denken hier an die Wandmalereien der heiligen Kreuzkapelle in der Kathedrale auf dem Wawel, deren wir oben flüchtig Erwähnung gethan. Schon Wladyslaw Jagiello, dessen Mutter eine russische Fürstin griechischen Bekenntnisses war, berief, nachdem er König geworden war und zu Ende des XIV. Jahrhunderts die Taufe empfangen hatte, aus seiner Vaterstadt, dem lithauischen Wilno, ruthenische Maler, welche gewisse Theile des Krakauer Königsschlusses und der Kathedrale, sowie viele Kirchen im byzantinischen Stile ausschmücken sollten. Seine Witwe, die Königin Sophie, eine weißrussische Fürstin, und ihr Sohn Kazimir der Jagellone mit seiner Gemahlin Elisabeth von Oesterreich lassen die zwei Grabkapellen in der Kathedrale, deren Bau sie anordnen, durch ruthenische Maler mit griechischen Malereien ausschmücken. Von diesen Kapellen hat sich nur in einer und zwar in der von Kazimir und Elisabeth gestifteten heiligen Kreuzkapelle (Jagellonischen Kapelle) der ursprüngliche Schmuck erhalten. An der gothischen Wölbung, zwischen den Rippen derselben sehen wir Engelchöre auf Goldgrund gemalt und an den Wänden Scenen aus dem Leben Jesu, welche jetzt größtentheils durch Denkmäler und Altäre verstellt sind. Bei dieser Ornamentirung fällt uns der orientalische, an Mosaikbildwerke erinnernde Charakter, sowie jene feierliche Stimmung auf, welche in der byzantinischen Malerei, auch der späteren, nicht verschwindet. Die in ruthenischer Sprache an den Wänden angebrachte Inschrift besagt, daß diese Compositionen im Jahre 1470 ausgeführt worden sind. Es ist dies vielleicht das einzige und darum so werthvolle Überbleibsel byzantinischer Kunst, welches so weit nach Westen vorgeschoben ist. Sonst kennen wir hierzulande keine zuverlässigen und mit Daten versehene Überreste von ruthenisch-byzantinischer Malerei aus dem XV. und dem XVI. Jahrhundert. Erst aus dem XVII. Jahrhundert stammen zahlreiche Beispiele dieser Kunst in Ostgalizien, doch sind diese schon von ganz anderer Art: nicht Wandmalereien, sondern Ikonen und ruthenische Kirchenbilder verschiedener Gattung, auf Holz gemalt, welche zumeist von ehemaligen Ikonostasen herkommen, sowie vollständig erhaltene große Ikonostasen, in ihrem vollen Glanze heute noch vor den Altären stehend und diese den Augen der Gläubigen verdeckend.

Es gibt in Galizien zwei Museen, welche eine bedeutende Anzahl ruthenischer Gemälde besitzen: das Museum des Stauropigial-Instituts in Lemberg und das National-

Museum in Krakau. Man muß gestehen, daß der Anblick dieser Gemälde auf den ersten Blick und vom rein ästhetischen Standpunkt aus den Westländer durch Fremdartigkeit, ja unangenehmen Charakter frappirt. Lebt man sich aber tiefer in diese fremde Kunstwelt ein,



Heinrich Rodakowski: Bildniß seiner Mutter.

so findet man nicht nur hier und da Äußerungen menschlicher, wenn auch anders, als bei uns Westländern ausgedrückter Gefühle, sondern entdeckt oft auch einen höheren wissenschaftlichen und ikonographischen Werth an ihnen als Beispielen uralter Traditionen, welche die Schöpferkraft des Volkes manchmal nach der eigenen Empfindung umgestaltet hat. Unter den Ikonostasen begegnen wir oft Werken, die zur wirklichen Kunst gehören.

Auf solchen Bilderwänden findet man kleine Gallerien von Bildern nebeneinander gestellt, die man sonst abseits der gebahnten Wege an unbekanntem Orten suchen muß. Die schönsten Ikonostasen findet man in Rohatyn unweit Lemberg, in Bohorodezany bei Stanislaw und in Lemberg selbst. Die Rohatynner Bilderwand aus dem Jahre 1649 hat 47 Bilder, die von Bohorodezany aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts 43; die Wan daber, welche den Altar der Kirche der heiligen Paraskewe in Lemberg verdeckt und späteren Datums ist, zählt 70. Die Bilder sind von sehr ungleicher Größe, die meisten sehr klein. Bei allen fällt die schöne und sorgfältige Technik, die Lebhaftigkeit der Farben und der Glanz des Colorits auf. Den größten Werth jedoch hat unter ihnen die Ikonostasis von Bohorodezany. Auf einem Hintergrund byzantinischer Traditionen kann man bei ihnen bald mehr oder weniger ins Auge springende westländische Einflüsse wahrnehmen. So in Rohatyn, vor Allem aber in Bohorodezany in untrüglicher Weise den niederländischen Einfluß, welcher übrigens an vielen, aus derselben Zeit stammenden Werken der Malerei vom Berge Athos ebenso ersichtlich ist. Hingegen zeigen sich in den Gemälden der Ikonostasis der Kirche der heiligen Paraskewe in Lemberg italienische Einflüsse. Der locale Charakter des Schmuckes und der Typen tritt hier verhältnißmäßig weniger als in den bescheidenen Ikonostasen der Dorfkirchen hervor, welche keinen Anspruch auf künstlerische Bedeutung erheben. Einige Namen ruthenischer Maler aus der Entstehungszeit unserer Ikonostasen sind uns überliefert, so: Fedor Sienkowiez, dessen im Jahre 1630 Erwähnung geschieht, ferner Nicolaus Petrachnowicz, im Jahre 1637 genannt, beide in Lemberg; es berechtigt uns jedoch nichts, sie mit den bekannten Ikonostasen oder anderen erhalten gebliebenen Werken der ruthenischen Kirchenmalerei in Verbindung zu bringen.

Die Bildhauerei fand in Ostgalizien, wie überhaupt in der ganzen byzantinischen Welt keinerlei Feld für ihre Entwicklung; sie beschränkt sich auf die Holzschnitzerei an den Thüren und den Rahmen der Ikonostasen, zeigt uns jedoch innerhalb dieser engen Grenzen Beispiele eines Reichthums, ja, einer Leichtigkeit und Anmuth, die dem Stile der Renaissance, namentlich der Spätrenaissance entspricht.

Nach dem großen Zusammenbruche, der die Bestandtheile des einst mächtigen Reiches auseinanderriß und jeden der Theile in andere Verhältnisse und unter eine andere Herrschaft versetzte, ist es nicht zu verwundern, daß diese Theile sich lange Zeit hindurch als eine zertrümmerte Einheit betrachteten und nur daran dachten, in ihren früheren Zustand zurückzukehren, sich wieder miteinander zu vereinigen. In der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts träumte man nur von diesem Ideal und lebte nur im Streben nach dessen Verwirklichung. Es kam die Zeit der größten Dichter, welche die polnische Nation hervorgebracht hat: Mickiewicz, Slowacki, Krasiński, Namen, welche das ganze Leben des Volksgestes in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts in sich zusammenfassen.

Dieser Zustand und diese Stimmung bezieht sich sowohl auf Galizien unter der Herrschaft Österreichs, als auch auf die anderen Theile des alten Polens, die mit den Nachbarreichen verbunden worden waren. Es hat einerseits vieler Selbsttäuschungen und schrecklicher Erfahrungen, andererseits eines Überganges aus dem Stadium der Träume und des Strebens nach unerreichbaren Idealen in das Getriebe positiver Wirklichkeit bedurft, bis die unfaßbaren Gestalten eine abgegrenzte Form fanden und in der Schöpferkraft der Nation greifbarere Künste, nämlich Malerei und Plastik die Stelle der Poesie einzunehmen begannen. In dem Maße, als die Stimme der großen Dichter verhallte und einer von ihnen nach dem andern zu Grabe ging, kam die Zeit des Erwachens, des Entstehens und der Entwicklung der bildenden Künste heran. Sie waren zum inneren Bedürfnisse der Gesellschaft geworden, und namentlich die Malerei, welche in dieser Hinsicht die Hauptrolle spielte, wuchs auf dem nationalen Boden selbständig empor. Ohne directe Anlehnung an die Erbschaft älterer heimischer Kunstdenkmäler, ohne an die Fäden der künstlerischen Tradition anzuknüpfen, welche durch die Theilung, sowie durch die Schicksalsschläge des Landes zerrissen worden waren, schöpfte sie neuen Lebensjaft in den Eigenthümlichkeiten der Race und des Volksthums und wurde eben dadurch eine durchaus polnische Kunst.

In der Geschichte geht jedoch, sowie in der Natur, nichts verloren. Jene Vergangenheit, deren Bild wir zu entwerfen versucht haben, ist nicht ohne Wirkungen verhallt. Ehe jedoch diese Entwicklung um die Mitte unseres Jahrhunderts begann, ehe die Schleusen geöffnet waren und die Fluth als reiner Strom dahinzufließen anfing, finden wir im Lande Ansätze zu einer künstlerischen Bewegung, durch welche das Interesse an der Kunst belebt und ihre Blüthe vorbereitet wurde.

Schon um die Wende des vorigen Jahrhunderts wurde in Krakau ein Maler geboren, dessen Thätigkeit in die Zeit der größten Wirren und fruchtlosen Bemühungen für die Wiedergeburt des Landes fällt. Es ist dies Michael Stachowicz. Als Künstler von untergeordneter Bedeutung verdient er dennoch Erwähnung, da den Gegenstand seiner sehr fruchtbaren, wenn auch oberflächlichen Kunstthätigkeit die Zeitereignisse, das Leben der Gegenwart, Krakau mit seiner Bevölkerung, seiner Natur und Umgebung bilden. Man kann sagen, daß der blasse, verwischte, den Mitteln, wie dem Gehalt nach oberflächliche Charakter, welcher die schlechtesten Arbeiten der letzten Zeit des XVIII. Jahrhunderts kennzeichnet, sich in der mäßigen Kunstfertigkeit dieses Malers wieder spiegelt, der vom besten Willen beseelt war und seinerzeit große Beliebtheit genoß. Nicht die Form, sondern der Inhalt seiner Werke hat die Zeitgenossen interessirt, und das ist es auch, was ihnen heute noch einen historischen Werth sichert. Ernste Bestrebungen, welche ein bestimmtes Ziel vor Augen hatten, treten erst in den Dreißiger-Jahren auf, als zur Leitung der zu Beginn des Jahrhunderts aus bescheidenen Anfängen entstandenen Krakauer Kunstschule der Maler Stattler berufen wurde.

Zu Krakau geboren, hatte Adalbert Stattler — Stański, ein Schüler Vincenzo Camuccini's, drei Jahre in Italien, vornehmlich in Rom zugebracht. Mit seinem umfangreichen, die Maccabäer darstellenden, im Stile von Overbecks Fresken der Casa Bartoldy gehaltenen Gemälde erlangte er einen großen Ruf, namentlich da ihm in Paris ein Preis dafür zuerkannt wurde. Ein Theoretiker von edlen und weitblickenden Bestrebungen, wie sie jenem Kreise römischer und deutscher Künstler in Rom eigen waren, mit denen ihn nähere Beziehungen verbanden, bekundete er, außerhalb seiner größeren und kleineren religiösen Gemälde, welche heute, sowie die seines Meisters, nur ein historisches Interesse haben, ein gewisses Talent im Porträtfach. Die unmittelbare Berührung mit der Natur verlieh einigen seiner Porträts eine gewisse subtile Genauigkeit, welche ihnen das Interesse bis auf den heutigen Tag sichert. Er hat eine nicht unbedeutende Anzahl von Schülern ausgebildet und nicht geringen Einfluß auf die folgende Generation geübt. So wie Stattler, so haben auch Alois Rejchan und Jan Maszkowski als Lehrer für Zeichnen und Malerei in Lemberg gewirkt. Diese steckten sich weniger hohe Ziele und zeichneten sich namentlich in der Porträtmalerei aus. Dies Alles waren indeß nur Anfänge. Sie bereiteten nur den Boden für die Zukunft vor, und darin liegt ihr Hauptwerth. Es gibt jedoch in der Entwicklung der Kunst Momente, in welchen plötzlich und unvermuthet eine Individualität auftritt und gleichsam vorahnend eine neue Blütezeit verkündet. Eine solche Individualität war Peter Michalowski. In Krakau im Jahre 1801 geboren, gehörte er einer seit Jahrhunderten in der Umgebung dieser Stadt ansässigen Familie an. Geistig hochgebildet und hochbegabt, bildete er sich nicht eigentlich zum Künstler aus, und da er thätigen Antheil an dem öffentlichen Leben Krakau's und Galiziens nahm, betrachtete er die Malerei bloß als eine Zerstreuung, zu der ihn angeborene Neigung hinzog. Doch da er Talent in sich fühlte, trat er, nachdem er in Göttingen seine Universitätsstudien vollendet hatte, in Paris in die Schule Charlets, und wenn man heute die Gesammtheit seines malerischen Nachlasses überblickt und die Wahrheit, die Kühnheit und den Realismus aller seiner Schöpfungen bewundert, so muß man bekennen, daß er das, was er leistete, nicht im Osten Europa's hätte lernen können. Bei den Umständen, unter denen er lebte, ist es nicht auffallend, daß er uns keine größeren und vollendeteren Werke hinterlassen hat. Alles, was er schuf, war nur für Freunde und Verwandte bestimmt; — er hatte dabei kein größeres Publikum im Auge. Es sind größtentheils Aquarelle und Zeichnungen, sowie Ölstudien und in Ausnahmefällen Porträte, Scenen aus dem Soldatenleben, Volkstypen, Pferde, Ochsen und sonstige Hausthiere. Hier und da flechten sich in dieses Thema alltäglicher Eindrücke wie eine Reminiscenz aus der Charlet'schen Thätigkeit, durch Familientradition belebt, Episoden aus den napoleonischen Feldzügen und die wiederholt angebrachte Figur des „kleinen Korporals“ auf seinem weißen Pferde ein. Ausnahmsweise erhitzt sich einmal seine Phantasie und die „Einnahme des Engpasses von Somosierra“,

an welcher die Polen rühmlichen Antheil genommen haben, wird die Skizze zu einem großen, in des Wortes vollster Bedeutung ungewöhnlichen Gemälde voll Zug und Leidenschaft, das sogar, trotz der so bescheiden angebrachten Farbe, ein außerordentliches coloristisches Talent verräth. So wie man seine Köpfe und Brustbilder in Lebensgröße sieht, fühlt man, daß ein großer Porträtmaler hätte aus ihm werden können. Michalowski legte nicht



Alexander Kotfis: Das Gebet.

nur keinen Werth auf seine Werke, sondern er glaubte auch niemals, daß auf dem Boden seines Vaterlandes die Kunst sich entwickeln und aufblühen könnte. Alles, was er geschaffen hat, war verhältnißmäßig so wenig zugänglich, daß erst die letzte Ausstellung in Lemberg ihn einem weiteren Kreise thatsächlich bekannt gemacht hat.

Gegen sein Lebensende begann jedoch die künstlerische Thätigkeit eines Malers, welcher der Natur seines Talents und dem Charakter seines Schaffens nach den allgemeinen Bedürfnissen und Gefühlen am besten entsprach und der Zeitstimmung den beredtesten

Ausdruck verlieh. Dieser Maler war Julius Kossak, der im Jahre 1824 in Wiszniz geboren wurde und heute noch zu den Lebenden zählt. Nach den großen Dichtern und in den letzten Jahren ihrer schöpferischen Thätigkeit kam die Reihe an kleinere Poeten, wie etwa Vicenty Pol. Die „Gawendy“ Pol's lagen auf allen Tischen und seine „Lieder aus der Heimat“ gingen von Mund zu Munde. Das Landleben, das gesellige Leben des polnischen Landadels und das, was jenen, die daran theilnehmen, am theuersten war, die Familien-tradition, nicht die Geschichte mit ihrem sonnenhellen Blick, sondern die Reminiscenzen, Erzählungen der Großväter an ihre Enkel von den Thaten der Ahnen, bei der Tabakspfeife in der Abenddämmerung und am winterlichen Kaminfeuer, diese ganze Summe von Eindrücken, welche umsomehr Reiz besaß, je unbestimmter sie war und der Einbildungskraft freieren Spielraum ließ, entsprach am besten dem Zustande der Gesellschaft nach den napoleonischen Kriegen und dem Aufstande von 1831 und forderte zur Behandlung mit Bleistift und Pinsel heraus, da sich diese Eindrücke am besten mittelst der leichten, durchsichtigen Farbentinten des Aquarells wiedergeben ließen. So war denn auch Julius Kossak fast ausschließlich Aquarellist. Ein Schüler Horace Bernet's, später Adam's, schuf er eine Menge von Aquarellen von ungewöhnlichem künstlerischen Werthe, welche sich über das ganze Land verbreiteten, bis in die bescheidensten Landhöfe des kleinen Adels, sowie in die herrschaftlichen Paläste gelangten und nicht nur von dem Talente Zeugniß ablegen, das sie schuf, sondern auch von dessen außerordentlicher Fruchtbarkeit. Zu den besten Werken Kossak's gehören: „Mohort (der Held einer Dichtung Vicenty Pol's) zeigt dem Fürsten Poniatowski sein Gestüt“; „Kewera Potocki, dem nachmaligen Hetman, übergibt ein Bauer auf dem Felde den zur Zeit seiner Durchreise ausgegrabenen Commandostab“; „Ein Gestüt in Taurowo im galizischen Podolien“; ein ebensolches Gestüt, vermuthlich auf podolischer Steppe bei herböftlicher Beleuchtung, welches Bild Eigenthum des Nationalmuseums in Krakau ist.

Kossak findet seine Ergänzung in Franz Tapa (geboren in Lemberg 1828, gestorben 1889), welcher bedeutend weniger fruchtbar war, sich aber durch eine kräftigere Charakteristik der dargestellten Figuren, vollendetere Technik und lebhafteres Colorit auszeichnet. Schüler Waldmüller's, später Kaulbach's und dann Cogniet's und Ary Scheffer's, malte er vornehmlich Aquarelle, besonders Porträte; namentlich solche, die als Genrebilder aufgefaßt waren. Hier müssen noch zwei Maler genannt werden, ein Genremaler, welcher sowohl sein Können, als auch seine Richtung Waldmüller verdankt, und ein kirchlicher Maler, ein Schüler Führich's. Der Erstere, Leopold Löffler-Radymno (geboren 1830 in Rzeszów, heute noch lebend) malte seine kleinen Bildchen zunächst auf dem Hintergrunde historischer Tradition, so: der „Tod eines großen Feldherrn“ — die „Begrüßung eines Kriegers“ mit einer gewissen sentimentalen Stimmung.



Arthur Grotger: Puszcza, aus dem Cyclus Lituania.

Der zweite, Felix Szynamewski (geboren in Krakau 1825, gestorben 1892), schuf wenig, arbeitete aber jede Composition auf das Gewissenhafteste aus und hielt sich getreulich an die edlen Vorbilder Führichs. Gemälde des ersteren kann man in den kaiserlichen Museen, sowie in der Akademie der bildenden Künste in Wien sehen; einige kleine Bildchen des letzteren befinden sich im Krakauer National-Museum. Die ausgeprägteste künstlerische Individualität dieser Periode war jedoch Heinrich Rodakowski (geboren in Lemberg 1823, gestorben 1894). Nach in Wien vollendeten Rechtsstudien trat er in Paris in die Malerschule Cogniets ein und erhielt für seine Porträte auf den Ausstellungen 1852 und 1858 erste Preise. Ein Künstler von größerem Zug und durch enge Beziehungen mit den ersten Künstlern Frankreichs verbunden, malte er historische Gemälde, Wanddecorationen, Skizzen zur Ilias und zur Odyssee; allein er fühlte, daß in der Bildnißmalerei seine eigentliche Kraft liege und hinterließ auch zumeist Porträte. Zu den vorzüglichsten darunter gehören: das Bildniß des Generals Dembinski, gegenwärtig im Krakauer Nationalmuseum, sowie dasjenige von des Künstlers Mutter, das im Besitze der Familie ist. In allen seinen Porträts erkennt man tiefstes Eingehen in die Individualität des Dargestellten, bei subtiler Herausarbeitung der charakteristischen Seiten und Beherrschung der technischen Mittel, sowohl was das Colorit, als auch was die Maché betrifft, welche sie in die Reihe der besten zeitgenössischen Arbeiten dieses Genres erhebt.

So erfüllte sich dem Michalowski's Pessimismus nicht. Vielmehr erweckten solche Künstler in der Gesellschaft die Liebe zur Kunst, pflanzten in den durch das Unglück des Zusammenbruchs verwüsteten Boden neue Anregungen; andere wieder verbreiteten unter dem Einflusse der westlichen Cultur den Unterricht im Zeichnen und der Composition und stellten endlich vor aller Augen Muster inhaltlich tieferer, formell vollendeterer und im Lande noch nicht gesehener Kunstschöpfungen hin. Szynamewski war bis an sein Lebensende Lehrer an der Kunstakademie in Krakau und Böffler ist es noch heute. Rodakowski endlich zeigte zum ersten Male der Welt, daß es polnische Maler gibt, die werth sind, bekannt zu sein, und das zu einer Zeit, da es noch keine eigentliche polnische Malerei gab.

Auf den Schultern dieser noch lange Zeit mit der nachfolgenden zugleich lebenden und schaffenden Generation und unter ihrem Einflusse erhob sich ein neuer stärkerer Nachwuchs. Die Epoche der Poesie war vorüber, doch ihr Einfluß hatte tiefe Spuren in der Gesellschaft zurückgelassen; er vibrirte durch die idealistische Stimmung der Sechziger-Jahre und fand in der nationalen Bewegung des Jahres 1863 endgiltigen Ausdruck, dann kam die Krisis und die Ernüchterung und in ihrem Gefolge die Wendung zu positiverer Arbeit. Wenn die Schrecknisse fruchtlos gebrachter Opfer Schmerz und Mitleid erzeugten und schon an und für sich den Menschen die Augen für die Wirklichkeit öffneten, so riefen sie andererseits das Bedürfniß hervor, jene Ereignisse zu begreifen, deren Schwere die



Don Marcejo: Reichstag zu Warschau im Jahre 1773.

7/157

noch lebende Generation hatte tragen müssen, Antwort auf die Frage zu finden, warum ein ehemals großes Reich zu bestehen aufgehört habe und dessen Theile in den Complex anderer Reiche eingefügt worden seien. Nun begann eine Bewegung auf dem Felde der geschichtlichen Forschung. Die Gesellschaft kam allmählig zur Überzeugung, daß die Ursache ihres Falles nicht außer ihr, sondern in ihr selbst lag, nicht so sehr in den äußeren Umständen, als in den inneren Zerwürfnissen, in der mangelhaften Organisation des Reiches, wovon sich die Folgen nahezu in allen Lebensäußerungen fühlbar machten. In diesem kritischen Augenblicke begann der Samen, welchen die vorhergegangene Generation ausgestreut hatte, Früchte zu tragen. Es entfaltete sich die Blüthezeit der polnischen Malerei, welche in ihren Hauptrichtungen den Zustand der Bevölkerung wiederpiegelte und den sie bewegenden Strömungen Ausdruck verlieh. Der Künstler, in dessen Seele sich die ganze Tragödie des nationalen Idealismus abspielte und der die Blüthen seiner Kunst auf dessen Sarg gestreut, indem er aus dessen Tiefen dasjenige emporholte und personificirte, was allgemein menschliche und ewige Bedeutung hatte, war Arthur Grotger. Der Meister jedoch, welcher sich in die Vergangenheit vertiefte und ihre Bilder, eines nach dem anderen, vor den Augen der Welt wieder aufleben ließ als Lehre für Gegenwart und Zukunft und um in Zeiten der Demüthigung den Stolz der Nation zu erwecken, dieser Meister, der größte polnische Maler und einer der größten Historienmaler des Jahrhunderts war Jan Matejko.

Ghe wir des Näheren auf diese Beiden eingehen, werfen wir einen Blick auf die hervorragendsten gleichzeitigen Künstler von geringerer Bedeutung, welche gleichsam den Hintergrund für ihre künstlerische Thätigkeit bilden. Andreas Grabowski (geboren in Krakau 1833, gestorben in Lemberg 1886) war ein oft schwerfälliger, aber durch die ausgeprägte Charakteristik seiner Bildnisse hervorragender Porträtmaler; Alexander Gryglewski (geboren in Brzostek in Westgalizien 1833, gestorben durch Selbstmord in Danzig 1879) ein talentvoller Schöpfer architektonischer Interieurs, ein polnischer Rudolf Alt. Alexander Kotjiz (geboren zu Krakau 1836, gestorben 1878) verstand es, das Leben der Kleinstadt und des Landvolkes, mit einer gewissen poetischen Stimmung und einer tieferen Empfindung für Natur und Landschaft wiederzugeben, welcher er einen intimen, lokalen Charakter zu verleihen wußte. Wilhelm Postel-Leopolski (geboren in Drohobycz 1830, gestorben 1892) endlich malte außer Porträts Bilder historisch-anekdoteschen Inhalts mit kräftigem Farbengefühl. Alle diese Künstler vollendeten ihre Studien an der Krakauer Akademie der bildenden Künste, deren Leitung nach Stattler's Abgang der verdienstvolle Professor der Malerei Wladyslaw Luszezkiwicz übernahm. Sie vollendeten ihre Studien in Wien bei Ruben, in München bei Schwind oder Seeberger, manchmal auch in Paris, allein Krakau drückte ihren Arbeiten ein unverwischbares



Jan Matejko: Bolesław Wielki (Chrobry).

Gepräge auf und trotz der verschiedenartigen Einflüsse, welche auf sie wirkten, verloren sie ihren heimatlichen Charakter nicht. Sie schöpften ihre Kraft im localen Boden und empfangen von ihm ihre Vorbilder und ihre Eingebungen. Aus diesem Niveau heraus erheben sich jene zwei Künstler, die wir nannten und deren Namen überall bekannt sind.

Arthur Grotger (geboren in Ottyniowice in Ostgalizien 1837, gestorben in Amélie les Bains 1867) war ein Schüler Maszkowski's in Lemberg, eine Zeitlang an der Krakauer Schule, später ein Schüler Ruben's und Schwind's. Er malte Ölgemälde, Porträts und Genrebilder, Aquarelle verschiedener Art, doch seine bedeutendsten Werke waren die auf Cartons mit Kreide gezeichneten Cyklen, wie: „Warschau“, „Polonia“, „Lituania“, endlich der im Besitze Seiner Majestät befindliche „Krieg“. Beim Anblick dieser Werke voll Poesie und Anmuth neben oft genialer Erfindungsgabe im Benützen der Motive und in der Composition ergreift uns ein gewisser schwermüthiger, gleichsam zu Chopin'scher Musik gestimmter Zauber, welcher in unserem Gedächtnisse haften bleibt. Das Bild: „Der Tod, durch Lithauens Urwälder eilend“, gibt uns einen Maßstab dieses Gefühls und dieser patriotischen Stimmung.

Jan Matejko wurde zu Krakau im Jahre 1838 geboren und starb daselbst im Jahre 1893. Man kann sagen, daß Krakau, dieselbe Stadt, in welcher die polnische Geschichtsforschung unseres Jahrhunderts begründet wurde, seine Wiege, seine lebenslängliche Wohnstätte und das Feld seiner so ungewöhnlichen und fruchtbaren Thätigkeit gewesen ist. Ganze Reihen kolossaler Gemälde, wie „Rejtan auf dem Reichstage zu Warschau“ welches sich im Besitze der kaiserlichen Hofmuseen befindet, ferner: „Pater Skarga, am Hofe Sigismunds III. den Verfall des Reiches vorherjagend“, „Die Schlacht bei Tannenberg“, „Die Huldigung des Herzogs Albrecht von Preußen“, „Die Lubliner Union“, „Johann Sobieski vor den Thoren Wien's“, „Kościuszko vor Raclawice“, endlich zwanzig geniale Skizzen zur Geschichte der Civilisation in Polen, einer Anzahl größerer und kleinerer Bilder und Skizzen nicht zu gedenken, haben die gesammte Geschichte Polens in ihren glücklichsten und traurigsten Momenten vor den Augen der Nation, ja der ganzen Welt vorüberziehen lassen und durch die kraftvolle Charakteristik historischer Gestalten dauernde Typen hingestellt, welche auch künftige Geschlechter noch erkennen werden. In seinen letzten Lebensjahren schmückte er das Innere der Marienkirche in Krakau aus, und man kann sagen, daß er mit dem Pinsel in der Hand hingeschieden ist, ehe er sein letztes Gemälde vollendet hatte, welches die Stadt Lemberg nach seinem Tode erwarb. Man hat ihn mit Recht als den letzten Historienmaler des Jahrhunderts bezeichnet, „welcher tiefe Überzeugung besaß und gläubig war“. Er malte so, als ob er eine Mission zu erfüllen hätte. Bei aller archäologischen Treue der Details waren weder der Schmuck noch das Costüm oder die äußere mehr oder minder malerische Einkleidung die Hauptsache in seinen Werken,



Jan Matejko: Königin Hedwig.

sondern der Mensch, seine historische Rolle und die Umstände, auf deren Hintergrunde wir ihn dargestellt sehen. Edelgesinnt und durchaus uneigennützig, verschenkte er seine Gemälde, als ob sie ihn nichts kosteten und trug, durchdrungen von dem Priestertum der Kunst, den Ruhm seines Vaterlandes auf den Flügeln seines eigenen Ruhmes nach den beiden Hemisphären der Erde. Man kann nicht sagen, wer sein Lehrer gewesen sei. Sein größter Lehrer war die historische Vergangenheit seiner Heimat und vor allem Krakau mit seinen Denkmälern und Wahrzeichen entschwindener Größe. Derjenige, welcher seit Matejko's Jugendzeit am meisten auf den Charakter seiner künstlerischen Thätigkeit eingewirkt hat, war Veit Stof mit seinem Altar in der Marienkirche. Wenn wir jedoch einerseits in Matejko's Gemälden insofern eine Ähnlichkeit mit Veit Stof finden, als auch bei ihm die Tendenz hervortritt, die Gestalten im Detail und in der Gewandung mit Nachdruck, ja manchmal mit Übertreibung herauszuarbeiten, so finden wir andererseits auch einen Widerschein der in Krakau so zahlreichen und bedeutenden Denkmäler der italienischen Spätrenaissance mit ihrem barocken Zuschnitt in seiner Kunstthätigkeit. Der so kräftig accentuirte Naturalismus der späten Gothik, sowie die barocke Breite des Contours und der Formen, das sind, bei einer gewissen Hinneigung zur Üppigkeit und einem außerordentlichen Reichthum, die charakteristischen Merkmale von Matejko's Talent. In ihnen liegt seine Kraft, in ihnen aber zugleich auch in vielen Fällen seine Schwäche. So ist Matejko derjenige polnische Maler der Neuzeit, an welchem sich der Einfluß jener Culturentwicklung, die wir oben zu schildern versuchten, greifbar nachweisen läßt. Auch bei Grotger fehlt dieser Einfluß nicht, allein er tritt bei ihm nicht so unmittelbar, weniger bestimmt unschrieben, weniger greifbar und plastisch hervor. In diesen zwei Künstlern hat die polnische Malerei des XIX. Jahrhunderts ihre hervorragendsten und charakteristischsten Repräsentanten gefunden. In Grotger's Kunst spiegelten sich Phantasie und Gefühl wieder, in jener Matejko's aber die Lebenselemente des Volkes und der Charakter, welchen ihr die Vergangenheit verliehen hatte. Man kann sagen, daß sie einander gegenseitig ergänzten.

Mit dem Tode Matejko's waren die Zeiten der historischen Malerei vorüber. Die jüngste, schon in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts geborene Generation, welche ihrer großen Mehrzahl nach die jetzt lebende Phalanx ausmacht, wandelt auf anderen Wegen. So wie die Gesellschaft heute vor allem mit ihrer inneren Entwicklung, mit ökonomischen und socialen Angelegenheiten beschäftigt ist, so haben sich auch die heutigen polnischen Maler dem Volke, der Natur und den modernen Ideen und Bestrebungen zugewendet. Alle Strömungen, welchen die Kunst der letzten fünfzig Jahre unterworfen war, spiegelten und spiegeln sich in ihrer Kunstthätigkeit wieder. Der bis zur höchsten Übertreibung gehende Realismus, der Naturalismus mit all seinen Folgen, der Impressionismus mit seinem Raffinement coloristischer Abtönung, das aus vielen Gründen so berechtigte „plein-air“,



Jan Matejko: Engel aus der Innenbemalung der Marienkirche zu Krakau.

welches jedoch, wie das immer in Übergangszeiten der Fall ist, oft zu Resultaten gelangt, die dem vorgesteckten Ziele gerade entgegengesetzt sind, und dort die Natur fälscht, wo es diese am getreuesten darzustellen gestrebt, endlich der Neo-Idealismus, der ein Protest gegen den groben und plumpen Realismus ist und in mancher Hinsicht bezüglich des Inhaltes ähnlichen Bedürfnissen entspricht, wie sie das plein-air bezüglich der Form erfüllt: diese ganze Reihe veränderlicher Erscheinungen der modernen Evolution spiegelt und spiegelt sich in der heute aufblühenden und aus der Fülle des Lebens schöpfenden Malerei unseres Landes wieder. Immer neue Talente treten hervor, ihre Zahl wird immer größer, wir müssen uns daher beschränken, nur die ausgeprägtesten darunter zu nennen und nur denen einige Worte zu widmen, welche die meiste Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben.

Hypolit Lipiński (geboren 1848 in Nowy Targ, gestorben 1884 in Krakau), obwohl älter als andere, gehörte thatsächlich der letzten Generation an und malte mit großer Realität und Wahrheit vornehmlich Volksscenen. Thaddäus Popiel, Anton Piotrowski (geboren 1853 im Königreich Polen, hier anässig), Ladislaus

Tetmayer, Julius Makarewicz (geboren 1856 in Lemberg), Sigmund Ajdukiewicz, Vincenz Wodzinowski (geboren 1864 in Igołomia) endlich der bedeutendste von allen, ein Künstler ersten Ranges, Julius Falat (geboren 1853 in Teligłowy, Ostgalizien), gegenwärtig Director der Kunstakademie in Krakau, malen Genrebilder aus dem Volksleben, stellen Volkstypen dar, Schnitter oder Mähder, Jahrmärkte in kleinen Städtchen, oder auch Hochwildjagden auf dem Hintergrunde der Natur, im Dickicht undurchdringlicher Wälder, alles voll Wahrheit und Treue. Adalbert Kossak malt mit großer Lebendigkeit und Verve Schlachtenbilder und Scenen aus dem Soldatenleben, Lubomir Benedyktowicz, besonders aber Roman Kochanowski schildern die heimische Landschaft, die Fichten- und Tannenwälder mit den von den Strahlen der untergehenden Sonne beleuchteten Wipfeln, die Ufer der Weichsel am Horizont, inmitten der dürftigen Vegetation des Nordens mit den zarten Abstönungen, mit den geschwärzten Strünken alter Weiden oder Silberpappeln und den das graue Firmament wiederpiegelnden Gewässern. Ein anderes Genre repräsentirt der früh verstorbene Moriz Gottlieb (geboren 1856 in Drohobycz, gestorben 1879) mit seiner der Heine'schen Dichtungsart verwandten Gefühlsrichtung, welcher es verstand, in Darstellungen und Compositionen, welche auf die alttestamentarische Tradition Bezug hatten, etwas von biblischer Melodie hineinzulegen. Der hochbegabte und groß angelegte Witold Pruszkowski schöpft seine Ideen aus den Sagen des polnischen Volkes oder aus dem Volksleben, versteht es, bald die innige und schwermüthige Seite seines inneren Lebens zu erfassen, bald sich in die Welt der von der Dichtung verklärten nationalen Kämpfe und Niederlagen und Leiden zu versetzen und trägt deren Inhalt mit einer unaussprechlichen Zartheit der Empfindung vor. Jacek Malczewski (geboren in Radom, Russisch-Polen, 1855, in Krakau ansässig), ein Künstler in des Wortes vollster Bedeutung, schlägt dem Pruszkowski verwandte Saiten an, besitzt jedoch eine ihm ganz eigene und ganz selbständige Subtilität der Erfindung. Eine wahre Dichternatur, lebt er ausschließlich in der idealen Sphäre und obgleich in seiner Wirkjamkeit nicht immer sich selber gleich bleibend, sucht er doch stets nach neuen Wegen und Mitteln, welche seinen Conceptionen am meisten adäquat wären und seine Gefühle am treuesten wiedergeben könnten. Peter Stachiewicz (geboren in Nowosiółki, Ostgalizien, 1858) endlich, nicht allein Maler, sondern vor allem Illustriator und Zeichner, breitet vor unseren Augen vielfältige Bildermotive aus der Heiligenlegende aus und schafft eine ungezählte Menge der verschiedenartigsten, immer aber anmuthigen Compositionen. Die kirchliche Malerei besitzt einen Vertreter in Franz Rudowski (geboren in Krakau 1860), welcher durch einige Zeit ein Schüler Griepenkerls gewesen ist und seinen Scenen aus dem Leben Jesu, seinen Madonnen und Heiligen, welche wie ein leises Echo an die bekannten Typen der großen italienischen Vergangenheit erinnern, eine Art



Peter Stachiewicz: Vom sonnabendlichen Strahle, aus dem Cyclus der Gottesmutter-Legenden.

ekstatischen und modern-nervösen Charakters verleiht. Hier ist auch Jan Styka in Lemberg nicht zu vergessen, dessen Madonna, als „Königin von Polen“ ganz modern aufgefaßt, vor Jahren viel besprochen wurde, dessen Thätigkeit jedoch auch verschiedene Gebiete der Malerei umfaßt. Das Porträtfach endlich besitzt seinen bedeutendsten Vertreter in dem jetzigen Professor an der Wiener Akademie der bildenden Künste, Kazimir Pochwalski (geboren in Krakau 1855), welcher auch die Deckengemälde im Sitzungsfaale der Pfandleihanstalt in Krakau ausgeführt und dem Lande eine beträchtliche Zahl seiner Genrebildchen hinterlassen hat. Als Porträtisten haben sich in den letzten Jahren außerdem noch ausgezeichnet, der etwas derbe, aber talentvolle Alexander Augustynowicz und die begabte Malerin Olga Boznańska. Diese Künstlerin hat mit zartem Gefühl und manchmal mit großem Erfolge die moderne Hellsichtmalerei in ihren Pastell- und Öl-Porträts angewendet. Vor kurzem sind zwei neue Professoren an die Krakauer Kunstschule berufen worden, Leo Wyczolkowski und Theodor Arxentowicz. Der erstere, im Jahre 1852 in Warschau geboren, verbindet in seinen Bildern Energie der Zeichnung und des Kolorits mit einer sehr stark ausgesprochenen Selbstständigkeit; bei einem lebhaften Naturgefühl versteht er auch in die Sphären der Phantasie sich einzuleben. Der jüngere, Arxentowicz (geboren in Kronstadt, Siebenbürgen 1859), verbrachte mehrere Jahre in Paris und dann einige Zeit in London, wobei er die Werke der zeitgenössischen französischen und englischen Maler kennen lernte. Die Feinheiten der modernen Gefühlsart und der modernen Technik weiß er in seinen zahlreichen Zeichnungen, Studien und in seinen Porträts glücklich zu verbinden. Von diesen Künstlern sind die einen in Krakau, die anderen in Lemberg geboren; es gibt auch solche, deren Geburtsstätte jenseits der Grenzen des Landes liegt, alle jedoch haben sich in Oesterreich angesiedelt, alle arbeiten und schaffen hier und fast alle haben ihren Weg durch die Krakauer Schule genommen. Sehr verschiedenartige ethnographische Grundelemente lassen sich bei ihnen nachweisen; das der Natur der Sache nach wichtigste und bedeutendste, dasjenige, welches der Gesamtheit Grundton und Stimmung verleiht, ist das polnische Element. Makarewicz jedoch ist von ruthenischer Abstammung und Arxentowicz von armenischer Herkunft; das in dieser Provinz so zahlreich vertretene semitische Element aber wird durch Gottlieb repräsentirt. Nach den ersten grundlegenden und für das ganze Leben wichtigsten Studien an Ort und Stelle suchten die meisten von ihnen ihre höhere Ausbildung in Wien oder München; einige aber, wie Malczewski, welcher eine Zeitlang Lehmanns Schüler war, studirten in Paris. Die Eigenthümlichkeit des localen Grundtones vermochte nichts in ihnen zu verwischen und das ist es eben, was in den internationalen Wettbewerben die allgemeine Aufmerksamkeit auf sie lenkt, das ist es, was ihnen Originalität und sicherlich auch Werth verleiht. Der Inhalt ihrer Schöpfungen, die Scenen, die Typen, der Hintergrund sind vornehmlich local,

unterscheiden sich von anderen und erwecken dadurch das Interesse. In allen ist eine gewisse Frische, sogar wenn sie roh sind und manchmal einen brutalen, rücksichtslosen Charakter an sich tragen, eine Unmittelbarkeit, die das Auge auf sich zieht, eine Fülle von Temperament und Leidenschaft, die sich sowohl in der Mache, als in der Zeichnung und dem Colorit kundgibt; endlich ist in den Werken, namentlich der tieferen unter ihnen, eine gewisse Trauer, eine Sehnsucht, welche der Natur des Landes, dem Ton der Volkslieder und der Stimmung der polnischen Poesie entspricht. In Bezug auf die Form nimmt unter allen Strömungen des Jahrhunderts, welche sich in ihren Schöpfungen wieder spiegeln, das „plein-air“ die erste Rolle ein. So wie überall auf der ganzen Welt, so ist es auch hier: auf allen Gebieten dürrtet das dahinschreitende Jahrhundert nach Sonnenhelle und ruft wie der sterbende Goethe: „Mehr Licht!“ Alle Kunstevolutionen unseres Zeitalters endigen mit diesem Ausruf, und schon die Menge der immer neuen, immer kräftigeren und immer selbständigeren Talente allein beweist, daß diese Malerei bei uns eine Zukunft hat.



Anton Plezowski: Grabfigur.

Zum Schluß noch einige Worte über die Plastik des XIX. Jahrhunderts. Die Skulptur hatte und hat bis heute in unserem Lande kein Feld für ihre Entwicklung. Dort, wo es an monumentalen Unternehmungen fehlt, wo keine öffentlichen Gebäude neu aufgeführt werden, oder wo dies zu den seltenen Ausnahmen gehört, dort ist es schwer, daß die plastische

mit der Architektur so eng verbundene Kunst sich voll entwickeln könne. Es folgt jedoch daraus nicht, daß es im Lande an Gefühl für den Werth der Bildhauerei fehle und daß unser Land keine Bildhauer besitze. Wir werden hier nicht von in Krakau und Lemberg befindlichen Statuen und Reliefs Thorwaldsens sprechen, auch nicht von den florentinischen oder römischen Bildhauern, wie Ricci oder Taddolini, deren Grabmalarbeiten aus weißem Marmor man hier wie anderwärts sehen kann. Es gehen uns hier vor allem die heimischen Bildhauer an. Der Erste unter ihnen, welcher die Aufmerksamkeit auf sich lenkte, war Heinrich Stattler — ein Sohn des Malers Adalbert Stattler — (geboren in Krakau 1834), welcher unter anderem die Figur der Prinzessin Sapieha auf ihrem Grabmal in der Schloßkapelle von Krasiczyn bei Przemyśl ausführte. Neben ihm wirkte Leon Szubert (geboren in Dźwigiecin bei Wadowice 1830, gestorben 1857). Sein vorzüglichstes Werk war „Des Sängers Fluch“, eine durch Uhlands Gedicht inspirirte und beseelte Gruppe. Paris Filippi (geboren in Krakau 1836, gestorben 1874) hat uns eine namhafte Zahl von Grabfiguren, Brustbildern in Relief und Marmorbüsten hinterlassen, welche seinerzeit Bewunderung erregten. Von den heute lebenden Bildhauern nennen wir den verdienstvollen Professor an der Akademie der bildenden Künste in Krakau, Valerian Gadowski (geboren in Krakau 1834), welcher viele Büsten, Reliefs und Figuren ausgeführt hat; unter anderen die Marmorstatue des Kopernikus im Vestibul der Akademie der Wissenschaften in Krakau. Als Gadowski das Augenlicht verlor und infolge dessen aufhören mußte, seine Lehrerpflichten zu erfüllen, nahm Alfred Daun, ein Schüler Hellmers in Wien, seine Stelle an der Krakauer Kunstschule ein (geboren 1854 in Baranów), ein begabter und gewissenhafter Lehrer, welchem Krakau nicht nur eine bedeutende Anzahl von decorativen Figuren, sondern auch viele und vielversprechende Kunstjünger verdankt. Die Arbeiten der jungen, jetzt schaffenden Bildhauer sind meistens theils beachtenswerth. Thaddäus Barcz (geboren in Lemberg 1849), Thomas Dykas (geboren in Gumniska bei Debica 1853), Roman Lewandowski (geboren in Kotliny in Russisch-Polen 1859), Miecislau Zawiejski (geboren in Krakau 1857), Thaddäus Błotnicki (geboren in Lemberg 1858) sind theils in Lemberg, theils in Krakau ansässig. Alle sind durch die Wiener Akademie und die Schule Zumbuschs, Kundmanns und Hellmers gegangen. Manche haben in Florenz bei Rivalta ihre Studien fortgesetzt.

Eine besondere Stellung behauptet der tüchtigste unter den polnischen Bildhauern, Marcelli Guiski, welcher in den letzten Jahrzehnten seines Lebens in Krakau dauernden Aufenthalt genommen hat. Geboren 1830 in Arzhywezhnyce in der Ukraine, gestorben 1894, war er ein Schüler des Luigi Amici in Rom, hierauf weilte er längere Zeit in Frankreich und besonders in Paris. Diese französischen und italienischen Einflüsse sind in seiner späteren Wirksamkeit stets erkennbar geblieben. Eine echte Künstlernatur,

war er von einer warmen Begeisterung für seine Kunst befeelt und hinterließ eine ganze Reihe weiblicher Büsten aus weißem Marmor, in welchen die Feinheit und Wärme der Modellirung, der Adel und die Vornehmheit der Auffassung Hand in Hand gehen. Das Brustbildnis der berühmten polnischen Schauspielerin, Helene Modrzejewska, gehört zu den schönsten Erzeugnissen seines Meißels. Seine größeren Compositionen dagegen, seine Basreliefs und Grabmal-Sculpturen, obgleich immer schön in den Linien und zart und edel in der Empfindung, sind etwas kühler ausgefallen und verrathen eine gewisse Befangenheit der Antike gegenüber.

Unter den Bildhauerinnen verdienen Erwähnung die Fräulein Antonie Rożniatowska und Tolla Certowicz (beide geboren in Rußland, Gouvernement Kiew, die erste 1860, die zweite 1863; hier anässig), welche ihre Ateliers in Krakau haben. Ein Künstler von vielem Talent war der früh verstorbene Stanislaus Lipiński (geboren 1840, gestorben 1882); durch außergewöhnliche Begabung aber haben sich ausgezeichnet der jetzt lebende Peter Wojtowicz und der jung verstorbene Anton Pleszowski. Der Erstere, in der Umgebung von Przemyśl 1862 geboren, war ein Schüler Kundmanns, lebte eine Zeitlang in Budapest und hat sich gegenwärtig in Lemberg niedergelassen. Die meiste Aufmerksamkeit hat seine Gruppe „Raub der Sabinerinnen“ auf sich gelenkt, besonders aber die im Privatbesitz befindliche nackte Figur eines dem Bade entsteigenden jungen Mädchens, das in Bronze ausgeführt ist und sich durch Adel und Anmuth auszeichnet. Pleszowski wurde in Lagiewniki bei Krakau 1857 geboren, studirte in Rom und arbeitete auch lange Zeit hindurch dort. Seine Denkmalstatue, deren Abbildung wir hier bringen, durch den Eindruck der Meisterwerke der großen Kunstepoche inspirirt, ist voll concentrirter Empfindung, schön in den Linien und zeigt von einem guten Verständniß der Grundbedingungen plastischer Kunst. So ergänzt denn, wie wir sehen, eine ganze Reihe von Bildhauern die künstlerische Thätigkeit der Maler in unserem Lande und erweckt in uns die Hoffnung, daß sich in unserer Heimat auch auf dem Felde der Plastik ein thätigeres und an künstlerischen Resultaten fruchtbareres Leben entwickeln werde, sobald sich das Niveau der Cultur noch mehr heben wird und die allgemeinen Bedingungen es gestatten werden.

Kunstindustrie.

Wie kaum ein Land hat das ehemalige Polen, dessen Bestandtheil Galizien bis zu den letzten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts bildete, scheinbar die günstigsten Bedingungen vereinigt, um neben der großen Kunst auch den Kleinkünsten fruchtbaren Boden zu bieten. Ein glänzender, freigebiger Fürstenhof, dem keine von den edelsten Verfeinerungen der gleichzeitigen Cultur fremd blieb und der immer in nahen Beziehungen