



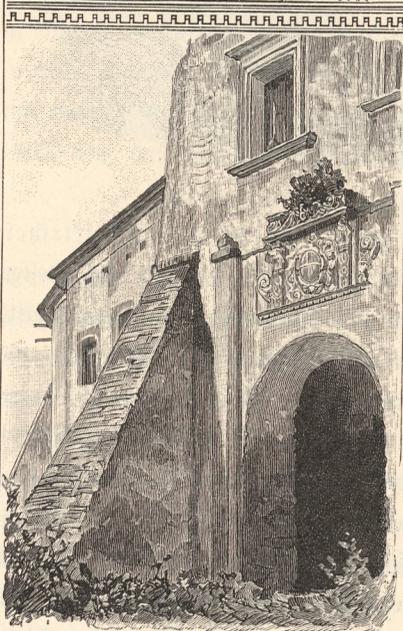
Schloß Mlesko.



Bildende Kunst.

Die Architektur.

Das Land, das gegenwärtig den Namen von Galizien und des Großfürstenthums Krakau führt, war einst ein Theil des polnischen Reiches und daher sieht sich der Forscher, um den Zusammenhang der Kunstentwicklung zu zeigen, häufig veranlaßt, den Blick über die Grenzen der heutigen Provinz hinaus auf die anderen Theile des einstigen polnischen Gesamtreiches schweifen zu lassen. Andererseits liegen die Beziehungen des galizischen Ruthenien mit Kiew in den Ausgrabungen der Kirchen von Halicz und in den Typen der späteren kirchlichen Holzhbauten zu Tage und die Typen der ruthenischen Burgen und Befestigungen (Fortalitäten) finden in den Denkmälern jenseits der Grenze, in Podolien, Wolhynien und in der Ukraina ihre Erklärung. Unser Kronland ist also für den Forscher ein dankbares Gebiet, das durch die



Mannigfaltigkeit seiner Baureste anlockt, trotzdem hervorragende Denkmäler meist fehlen und die vorhandenen häufig in traurigem Zustande erhalten sind. Bevor wir daher unsere eigentliche Aufgabe, die Schilderung der Geschichte der Architektur berühren, wollen wir in der Einleitung die Holzbaukunst des Volkes charakterisiren, soweit sie aus dem Umkreis der Ethnographie in die Sphären der Kunst eintritt.

Eine Eigenthümlichkeit der slavischen Stämme und daher auch der hauptsächlich Galizien bewohnenden Bevölkerung ist der Bau der Wohnsitze aus Holz. Der galizische Dorfbewohner ist von Haus aus ein guter Zimmermann, und die technische Terminologie seines Handwerks, sowohl die polnische wie die ruthenische, ist ein alt überliefertes Gut. Man kann jedoch das, was der polnische und ruthenische Bauer als Wohnung für seine Familie und sein liebes Vieh baut, kaum ein architektonisches Werk aus Holz nennen. Es sind Nothbauten mit Strohdächern, einfach und ohne Stil. Auch die Bauten der am Fuße der polnischen Tatra wohnenden Bergbewohner, welche, mit Schindeln gedeckt, bereits zierliche Giebelwände an den Seiten und gewisse zierliche Details am Eingang, an den Fenstern, an den Balken der Stubendecken u. s. w. zeigen, bieten eigentlich doch nur ethnographische Eigenthümlichkeiten dar. Obgleich wir also aus dem Umkreis der Architektur die Bauernhütten ausschließen, so können wir doch nicht umhin, einen gewissen Begriff des Schönen, das ungemein Malerische zahlreicher im ganzen Lande zerstreuter lateinischer und ruthenischer Kirchlein, sowie die Originalität der kleinstädtischen Wohnhäuser mit ihren Laubengängen anzuerkennen. Denn wenn in dem Bau der Hütten und kleinen Edelhöfe das Blockhausystem herrscht, wobei die Föhren- und Lärchenblöcke horizontal gelegt und in Halbbalken an den Ecken und beim Zusammentreffen der Theilwände gebunden werden, so vereinigt sich doch in den genannten Kirchenbauten dieses unkünstlerische System mit der künstlerischen Eigenthümlichkeit der Holzbaukunst, mit dem Säulen- und zum Theil dem Rahmensystem.

In der Anordnung des Grundrisses folgen unsere lateinischen Dorfkirchen den Mustern der gemauerten einschiffigen aus der Schlußepoche der Gothik. Die ältesten Denkmäler auf dem Abhang der Karpathen kann man nicht früher als in die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts ansetzen. Gewöhnlich sind sie aus Balken gebaut, das heißt aus auf beiden Seiten abgefägten, in ein Geschränk verbundenen Lärchbäumen, die von außen mit senkrechten Brettern verschlagen und mit Leisten oder mit einer Reihe von Schindeln eingefast sind. An der Front sitzt ein viereckiger Glockenthurm, der nach oben durch sanfte Neigung der Wände dünner wird. Oben krönt sie ein Vorsprung nach Art der mittelalterlichen Hürden, beschlagen mit Brettern, deren Abschluß nach unten zierlich in Spießform ausgeschnitten ist. Oberhalb der Bekrönung schießt eine Giebelpyramide hervor oder ein kugelförmiger Barockabschluß, der mit Schindeln gedeckt ist. Die Fassade ist auf diese Weise

fast durch den Thurm verdeckt. Das Presbyterium pflegt meist vieleckig abgeschlossen zu sein und hat ein Dach, das niedriger ist als das des Vorder Schiffes. Niedrige Gallerien auf Geländerfäulen, verbunden mit Bügen, bilden eine Art halbkreisförmiger Arcade und umgeben von außen das Presbyterium und häufig auch die Schiffe. Man nennt sie Soboty — sie sind etwas erhöht über das Niveau des umliegenden Grundes. Manchmal nimmt die Stelle der Soboty ein kleines Dach ein, das die Wände des Presbyteriums vor Regen schützt, oder mittelst an der Dachtraufe hervortretender großer Kragsteine hat das Dach über dem Presbyterium eine gleichbreite Grundlage wie beim Schiff (Gosprzydowa). Durch einen, eine Vorhalle bildenden Untertheil des Thurmes gelangen wir ins Innere.



Die hölzerne römisch-katholische Kirche in Strzysów bei Tarnów (XVI. Jahrhundert).

Das Schiff bedeckt ein Plafond aus Brettchen, je nach dem Maß der Ausschmückung durch Leisteneinfassung in Quadratfelder getheilt, die zur Bemalung mit Bildern bestimmt sind. Charakteristisch sind beim Plafond die schwellenförmigen Unterzüge, die auf den Seitenwänden ruhen, mit einer Krone an den Brettchen, welche die Seiten dieser Schwellen verschalen. Bei den schönen Typen unterhalb der Karpathen ist der Triumphbalken in architektonischen spätgothischen Formen durchgeführt und trägt das Crucifix und Heiligenfiguren. Viele von diesen Kirchen haben eine schöne Polychromie in ihrem Innern bewahrt, die in phantasiereichen Blätterornamenten nach Art der Miniaturen in den Codices aus dem Ende des XV. Jahrhunderts durchgeführt ist (Libusza, Korzena u. s. f.) oder Motive für jedes Brett verschieden anwendet.

Das Kirchlein in Mogiła, dem heiligen Bartholomäus geweiht, stammt aus der Mitte des XV. Jahrhunderts. Gebaut wurde es von den dortigen Cisterciensern, daher hat es keinen Thurm vor der Front und das Presbyterium wird durch eine flache Wand abgeschlossen. Charakteristisch ist das Vorder Schiff mit einer Reihe von eckigen gothischen Pfeilern auf steinernen Sockeln, welche mit Brettchen verschaltete Spitzbogenarcaden tragen, so daß es gleichsam in drei Schiffe getheilt ist. Schön ist der durch einen Spitzbogen abgeschlossene Seiteneingang auf geschmücktem Thürpfosten mit einem Blätterornament. Der Zimmermeister, welcher die Kirche baute und das Portal schnitzte, war nach einer Inschrift Meister Mathias Maczka (1465). Derselben Zeit (1455) gehört die Kapelle des heiligen Bernard in Grybów an, mit charakteristischem Portal mit zwei durch eine Säule getheilten Öffnungen und gothischer Inschrift. Die Architektur der Eingänge ist Steinmustern nachgebildet.

Mehr Beispiele bietet der Anfang des XVI. Jahrhunderts; so vor Allem die durch ihre Proportionen hervorragende Kirche im Dorfe Skrzyszów, die durch einen Zubau auf der Nordseite erweitert worden ist, ein Werk des Zimmermeisters Jan aus dem Jahre 1517, der sich seinen Namen auf einem zierlichen gothischen Seitenportal verewigt hat. Beachtenswerth ist das Kirchlein in Libusza unterhalb Biecz wegen der sorgfältigen Ausführung der Deckengewölbe und des Triumphbogens, wegen der Proportionen der schlanken Thürme und der Kirchenwände und vor Allem wegen der stilvollen Polychromie ihres Innern, welche auf Kosten des Erbauers Probstes Johann im Jahre 1523 ausgeführt wurde. Dann folgen die polychromirten Kirchen in Dębno und im benachbarten Nowy targ am Dunajec, in Binarowa an der Biecz mit symbolischen Malereien im Innern aus dem Jahre 1660, in Przydonica bei Koźnów im Gebiet von Sandec, von dem Zimmermeister Paulus 1527 erbaut, mit drei schönen gothischen Portalen, welche ähnliche aus Stein in den benachbarten Ortschaften Wielogłowy und Zbyszyc nachahmen, die Kirchen zu Krzylowa mit einer ähnlichen Polychromie wie in Libusza, zu Ptaszkowa, zu Lipnica mit gothischen Details, zu Korzenna u. s. f.

Malerisch sind die hölzernen Kirchlein (cerkiewki) unter den galizischen Ruthenen und am Abhange der Karpathen; sie sind zweifellos die schönste Lösung des Blockhausbausystems mit jener Abweichung der Säulen- und Rahmenanordnung, deren wir oben gedacht haben, typische Bauwerke, die inmitten des landschaftlichen Bildes die ruthenischen Ansiedlungen kennzeichnen. Grundplan und Aufbau sind den spätbyzantinischen Kirchen entlehnt. Waren die ältesten Kirchen in den ruthenischen Ländern immer aus Mauern aufgeführt, so hatte in den von den Kunstcentren entfernten Gegenden der Mangel an Maurer- und Steinmetzarbeitern die Einführung der kirchlichen Holzbaukunst zur Folge.

Eigentlich sind diese ruthenischen Kirchen keine Centralbauten, sie strecken sich in einer Axe nach Osten und zeigen drei Abtheilungen, die sich im Grundriß und in dem

Aufbau kenntlich machen. Da ist die Vorhalle mit einer hervortretenden Gallerie über der Eingangslaupe, dann der Naos, und von ihr durch die Ikonostaswand getheilt die Bema oder das Presbyterium, das häufig vieleckig abgeschlossen ist. Jeden von diesen drei Theilen kennzeichnet eine nach oben emporstehende Thurmkupee, von denen die mittlere die höchste ist. An diese mehr oder weniger zusammengedrückte, nach oben schießende, um vieles höhere Gruppe, als es die gemauerten spätbyzantinischen Kirchen sind, setzt sich unten eine Reihe



Die hölzerne griechische Kirche in Rozbót am Dniestr bei Zhdaczów (XVIII. Jahrhundert).

Laubengänge an (Soboty) und eine Anzahl Schindeldächer, welche die mit Schindeln gedeckten Wände schützen, vertreten hier die Theilungsgesimse. Aus diesem gemeinsamen Schema der ruthenischen Kirchlein mit drei Kuppeln entwickelt sich ein unermesslicher Reichthum von Abarten in der Anreihung der Bestandtheile des Aufbaues, in der Gestaltung der thurmartigen Kuppeln, als Ausdruck der Individualität des Zimmermeisters, der Stilepoche oder fremder Einflüsse. Die ornamentale Schnitzerei spielt hierbei keine große Rolle. Das Innere ist oben mit einer Art Kuppelgewölbe aus Brettchen abgeschlossen, die mit der äußeren kugelförmigen Gestalt der Kuppeln in keinem Zusammenhange stehen

und selbständig construirt sind. Einflüsse der Renaissance bemerkt man in der Anbringung von Laternen über den Kuppeln, solche der Gothik in der polygonen Abschließung des Presbyteriums; der Romanismus bringt seine Arcadenfriese (Drohobycz). Bezüglich der Construction ist interessant der Übergang vom quadratischen Unterbau in einen achteckigen Tambour mit kuppelförmigem Abschluß der Theile des Aufbaues der Kirche und namentlich ihres Schiffes. Die Glockenthürme sind nicht mit dem Kirchenbau vereinigt und unterscheiden sich in ihrer Gestalt nicht von denen der kleinen lateinischen Kirchen, höchstens durch geringere Aufbauten.

Von den zahlreichen ungemein interessanten hölzernen ruthenischen Kirchen in Galizien, deren so manche Ansiedelung mehrere besitz, erwähnen wir nur einige wichtigere. Als ein nicht vereinzelt dastehender Beweis dafür, daß der Typus der hölzernen galizischen Kirchen dem alten gemauerten spätbyzantinischen entsprach, repräsentirt sich die Kirche in Madworna. Sie zeigt die Kreuzanordnung im Grundriß mit fünf Kuppeln im Aufbau, von denen die mittlere die höchste ist, worin sie an die alten Kiewer und späteren wolhynischen Typen erinnert. Sie stammt aus dem XVII. Jahrhundert, wie das auf einem Balken eingeschnittene Datum des Jahres 1641 zeigt, und wurde aus dem Maniawski Skit (Skit bedeutet ursprünglich Einsiedelei) an diese Stelle im Jahre 1780 übertragen. Dasselbe Kreuzsystem zeigt auch das Kirchlein in Weryń zwischen Mikolajów und Rozdól, aber es fehlen ihm die Kuppeln bis auf die mittlere, die über den gedrückten Dächern hervortritt. Wie herrlich hingegen malt sie sich in der Kirche in Rozdól, mit ihren drei zwiebelförmigen Kuppeln hintereinander. Jede von ihnen trägt eine schlanke Laterne und Kreuze. Der Übergang von der Quadratform des Schiffes in einen achteckigen Tambour, in ein vieleckiges Presbyterium und seine allmähliche Bindung durch Stockwerke, welche durch Wetterdächer (Regentraufen) gekennzeichnet sind, und das starke Hervortreten des Dachsaumes, der von unten die Soboty vertritt, zugleich die Frontgalerie auf dem Stockwerk verleihen diesem Holzbau ein malerisches Aussehen. Einen ähnlichen Typus finden wir im Kirchlein in Wygnanka unter Czortków, aber das Mittelschiff ist achteckig, das Presbyterium hat eine Glockenkuppel mit einer Laterne und horizontale Theilungen mit zahlreichen Wetterdächern. Die drei concentrirten Kuppeln schießen schlanke empor. Dann findet man wieder in Horodnica bei Czortków den Typus mit einer Mittelkuppel, obgleich er so entwickelt ist wie in der Georgs- und in der Heiligenkreuzkirche in Drohobycz. Besonders die erste ist typisch entwickelt — gebaut aus Lärchenholz, hat sie drei Kuppeln in der Richtung der Hauptaxe und zwei kleinere auf den Seiten, zugleich eine Gallerie an der Außenseite. Sie stammt aus dem XVI. Jahrhundert. Die Heiligenkreuzkirche ist weniger anziehend, von kleineren Proportionen und hat statt der Kuppeln Zeltdächer. Sie stammt aus dem Jahre 1601 und zeigt Spuren der Polychromie.

Von den Holzbauten der lateinischen und griechisch-katholischen Kirchen in Galizien wird ihr bescheidener künstlerischer Gehalt auf kleinstädtische Bauwerke und speciell die Wohnhäuser an Marktplätzen und in den nahe gelegenen Gassen übertragen. Schmutzige und verwahrloste jüdische Niederlassungen zeigen hier und da malerische Häuser mit Frontgiebeln und Laubengängen auf schön geschnitzten Stützsäulen, die oben durch Bogen gebunden und manchmal mit zierlichen Gehängen von Stützsäulen versehen sind. Wo die Laubengänge fehlen, vertritt sie ein stark hervortretendes Dach auf vorschießenden Tragbalken oder zierliche Säulen rücken an die Hauswände heran, um mit schiefen Streben die Querbalken zu stützen. In den offenen, von einem Laubengange getragenen Räumen im Stockwerk feiern die Juden das Laubhüttenfest. Solche malerische kleinstädtische Märkte schwinden allmählig in Galizien, sie werden durch Brände vernichtet, um an Bobowa, Wiśnicz, Czortków u. s. w. zu erinnern. Doch finden sich solche noch in Zakliczyn am Dunajec, in Kymanów, in Lisko, in Czortków, in Żabno, Krośno u. s. w. Die Säulen sind wie in den Kirchen beider Riten unten quadratförmig bearbeitet, in der oberen Hälfte gehen sie in Geländersäulen über, deren Fasen mit der Nyl hergestellt ist, und enden in bescheidenen Capitälern. Ähnliche Holzbauten kommen in alten Adelsgehöften, in jüdischen Bethäusern (Żabłonów) und in Wirthschaftsspeichern vor.

Romanische Epoche. Durch Vermittlung der uralten Niederlassung an dem Gelände der Weichsel und durch deren bischöfliche Residenz, das ist durch Krakau, das von Polen, sowie von abendländischen Kaufleuten bevölkert war, kam der nördliche Theil des heutigen Galizien ziemlich frühzeitig — im XI. Jahrhundert — mit den Baustilen des occidentalen Europa in Berührung. Dunkle Nachrichten der Chronisten, welche die heutige Wissenschaft bestätigt, melden von architektonischen Arbeiten der Benedictiner in Krakau und seiner Umgebung, die aus den fernen Rheingegenden ins Land kamen, und von der Thätigkeit der Fürsten und Bischöfe auf dem Gebiete der Architektur vor dem XII. Jahrhundert. Das älteste Denkmal dürfte unstreitig die unterirdische romanische Krypta der Kathedrale auf dem Schloßberg von Krakau sein, welche Bischof Maurus im Jahre 1110 einweihte. In der im XIV. Jahrhundert von Grund aus im gothischen Stil umgebauten Kathedrale befindet sich an der Westseite unter der Erde jener Rest des ältesten Krakauer romanischen Baues der Kathedrale. Die Krypta ist durch Säulenreihen in drei Schiffe von gleicher Breite getheilt, mittels Gurten in zwölf Kreuzfelder ohne Rippen eingewölbt und besitzt auf der Westseite eine halbkugelförmige Apsis, welche deutlich für die Plananlage der ursprünglichen Kirche mit einer westlichen und östlichen Apsis im Geiste der romanischen Kathedralen am Rhein Zeugniß gibt. Gebaut aus mächtigen Quadern mit monolithen Säulenschäften, Würfelcapitälern und Consolen, an den Wänden mit primitiven Profilen, weist sie durch die sorgfältige Bearbeitung der Quadersflächen und der architektonischen

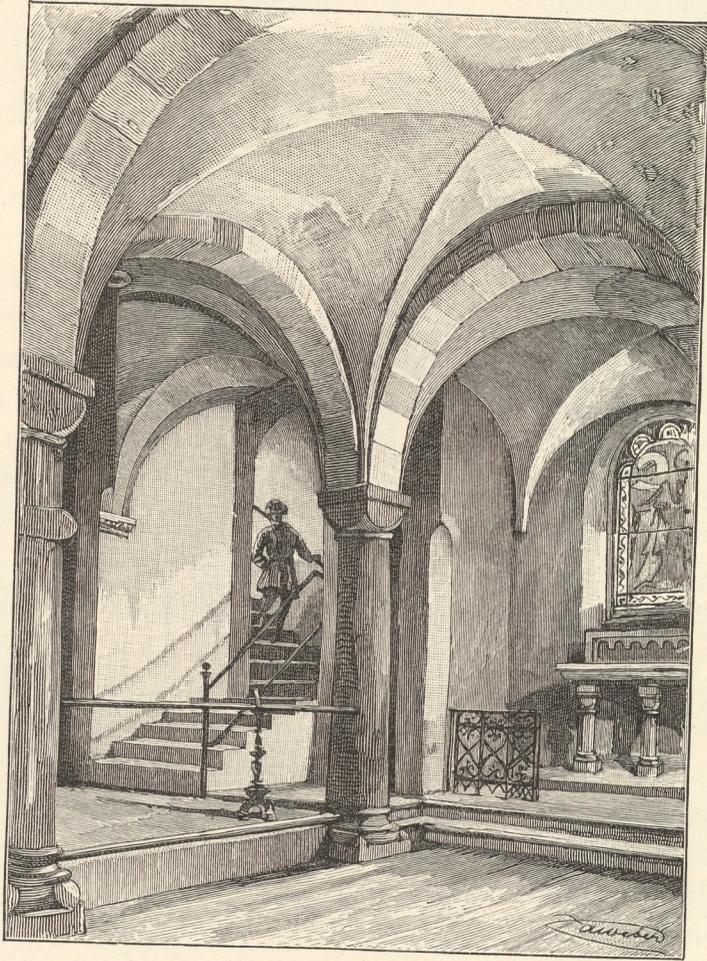
Details auf eine geübte Hand sowohl des Architekten als der Steinmetze und auf ihre Herkunft aus einer ausländischen Schule hin.

Das XII. Jahrhundert ist in Krakau durch die Kirchen des heiligen Andreas, Adalbert und Johannes vertreten, welche durch ihre Lage den alten Weg inmitten der aus Holz gebauten romanischen Wohnhäuser der Ansiedelung unter dem Schloßberg feststellen. Aus den erhaltenen romanischen Resten der genannten Kirchen geht hervor, daß Bausteine von geringen Abmessungen, sogenannte Hackelsteine, das Material für die Wände und daß sie alle einschiffig eingedeckt und nicht gewölbt waren. Wenn die von den Benedictinern in Sieciechów erbaute Andreaskirche eine Apsis und zwei Thürme in der Front, die oben in ein Achteck übergehen, und einen von sächsischen Mustern entlehnten Schmuckapparat aufweist, zwei andere Kirchen aber keine Thürme besitzen und bei einer das Presbyterium durch eine einfache Wand abgeschlossen ist, so zeigen sie andere Einflüsse.

Den Romanismus in anderer Form und die Durchführung in einem neuen Material treffen wir in Krakau und seiner Umgebung in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts an. Mit den französischen Cisterciensern, welche die polnischen Klöster im XII. Jahrhundert bevölkern und ihre Kirchen im Laufe des XIII. Jahrhunderts bauen, treten Kirchengewölbe im Geiste des Romanismus auf, aber mit Anwendung des Spitzbogens. Diese außerhalb der Grenzen des heutigen Galiziens gelegenen Quadersteinbauten üben auf die architektonischen Denkmäler Krakau's aus dem XIII. Jahrhundert keinen Einfluß aus.

Der Anfang des XIII. Jahrhunderts bringt zum ersten Mal den Gebrauch des Ziegels in diese Gegenden Galiziens; man baut Kirchen mit Langschiffen oder in Kreuzform und das jetzt ungemein verlängerte Presbyterium schließt in der Tradition der Cistercienser eine ebene Wand ab. Dem Dominicanerorden verdankt Polen den Gebrauch des glatten und in Ornamente gepreßten Ziegels: dies hat es mit den Bauten Schlesiens gemein. Der schönen Kirche des heiligen Jakob in Sandomierz, einem gut erhaltenen Denkmal, sind die alten Theile der Dominicanerkirche in Krakau verwandt, namentlich ihr Presbyterium, eine Stiftung des Krakauer Bischofs Zwon Ddrowąz, mit einem Fries aus Formziegeln und mit einem Arcadenschmuck. Dieser Typus der Ausschmückung findet sich an der Kirche der Benedictinerinnen in Staniatki, einem Bau aus dem Jahre 1234, der aus Ziegel und Stein schön aufgeführt ist und im Innern ein Presbyterium im Geiste des romanischen Stils und in Verbindung mit einem Kreuzgewölbe auf Gurten mit Anwendung von Rippen zeigt. Das Schiff mit Gewölben, die aus achteitigen Pfeilern, welche in der Mitte aufgestellt und mit spitzbogigen Gurten verbunden sind, herauswachsen, bezeichnet die Übergangsepoche. Das schönste Muster des Krakauer Spätromanismus mit Anwendung des Ziegels und Quadersteines ist die Cistercienser Abteikirche im Dorfe Mogiła bei Krakau, beendet und consecrirt in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts,

gut erhalten in den Hauptmassen und zum großen Theil auch in den architektonischen Details. Das ist auch das wichtigste Denkmal des romanischen Stils in Galizien. Es zeigt die Cistercienserplananlage mit Querschiff und vier Kapellen, das System der verdoppelten kleinen Gewölbe für die Seitenschiffe mit Pfeilern, welche die Schiffe nach dem System



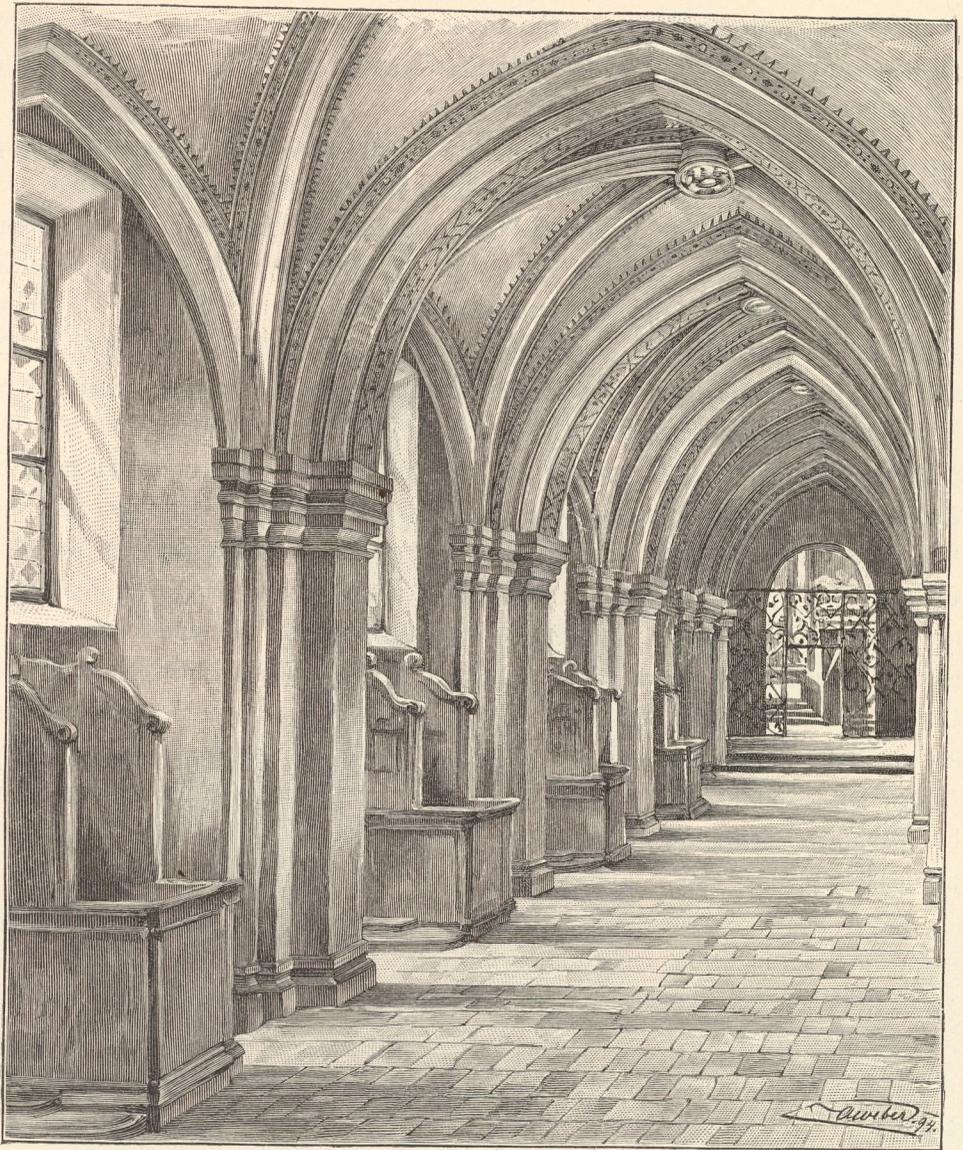
Aus der unterirdischen Krypta in der Krakauer Kathedrale (XI. Jahrhundert).

der Dienste mit Kelschcapitälen trennen. Das Innere kannte ursprünglich keine Tünche, sondern wurde als Rohbau in Schichten gepreßter Ziegel von rother und grauer Farbe behandelt. Die Giebelwände der Franciscanerkirche in Krakau, die Klosterkirche der Prämonstratenserinnen in Zwierzyniec bei Krakau mit romanischem Nordportal, die Reste der Kirche in Dziekanowice gehören demselben Typus des romanischen Ziegelbaues an und bilden den Übergang zur Gothik, der am Ende des XIII. und am Anfang des XIV. Jahrhunderts

in Krakau auftritt und in den Denkmälern der kirchlichen Architektur der ganzen Umgebung der herrschende wird.

Erst in jüngster Zeit haben die Ausgrabungen des alten Halicz die Typen der Plananlagen zahlreicher ruthenischer Kirchen des XII. und XIII. Jahrhunderts aufgedeckt. Auf einem Flächenraum von drei Kilometern zwischen den Flüssen Lufwia und Lomnica, zwischen den Dörflein St. Stanislaus und Krykos grub man inmitten des bewirthschafteten Feldes sechs Kirchenbauten aus dem XII. Jahrhundert aus. In einiger Entfernung ist später die heutige Stadt Halicz erstanden. Die Kirchen in Halicz gehören, soweit man nach ihren Fundamenten urtheilen kann, in eine Gruppe mit der Ruine in Dwruz und den ältesten Kirchen von Kiew. Es sind Centralbauten in spätbyzantinischer Art, die mittlere Kuppel ruhte auf vier Pfeilern des Innern, welche dasselbe in drei Schiffe theilten. Die im Osten durch Apsiden abgeschlossen waren; von diesen ist die mittlere halbkreisförmige die geräumigste. Zum Bau der Fundamente wurde der Geröllstein aus dem Dniester verwendet, für die Wände und die Ausschmückung sowie für Portale Haustein, das Innere schmückte ein Flächenornament aus profilirten farbigen Ziegeln, deren dreieckige oder trapezförmige Platten im Schutt gefunden worden sind. Es fehlt auch nicht an Typen von räthselhafter Bestimmung in der Anlage des Grundplanes, welche noch der Aufklärung harren. Das im benachbarten Dorfe St. Stanislaus bestehende Franciscanerkirchlein ist eine umgestaltete alte orientalische Kirche des heiligen Pantalemon aus dem alten Halicz und hat seine Pfeiler im Innern, drei zierliche Apsiden und ein schönes romanisches Frontportal bewahrt.

Die Gothik. Der Zeitpunkt, in welchem die Gothik in den Kirchen- und Profanbauten des Landes auftritt, läßt sich nicht genau bestimmen, doch wendeten zu Ende des XIII. Jahrhunderts die Ortsbaumeister die romanischen Formen nicht mehr an. Dafür ist es unzweifelhaft, daß die gemischte Verwendung von Stein und Ziegeln beim Bau in die Krakauer Gothik aus der vorangehenden Epoche hineingetragen wurde; ebenso wie die Anwendung des Spitzbogens in den Gewölben und Öffnungen. Es scheint, daß mit dem Franciscanerorden, der in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts aus Böhmen in Polen einzog, sowohl die Grundriß- und Profilformen als auch das gothische Ornament zuerst auftauchten. Wenn wir von der ersten Anwendung primitiver, in Stein ausgehauener spitzbogenförmiger Fenster-Maßwerke in dem spätromanischen Ziegelbau der Krakauer Franciscanerkirche aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts absehen, so besitzen wir in den Klosterkirchenbauten der Franciscaner in Stary- und Nowy-Sącz (Alt- und Neu-Sandec) die ältesten Vorbilder in Galizien ausgebildeter Gothik. Die Kirche der Clarissinen in Stary Sącz am Poprad, im Jahre 1329 vollendet und eingeweiht, ist ein einschiffiger Bau mit einem westlichen Anbau, der ein Oratorium für die Nonnen im Obergeschoß



Seitenschiff der Cistercienserkirche in Mogiła bei Krakau (XIII. Jahrhundert).

und unten ein Kapitellhaus enthält; er besitzt ein polygon abgeschlossenes, mit Strebe-
 Pfeilern versehenes Presbyterium und in vier Felder getheilte Fensteröffnungen des
 Dratoriums, welche die Anordnung stärkerer und feinerer Profile, der sogenannten Mütter
 und Töchter, bewahren. Im Kapitellsaal und in der Vorhalle entwickelt sich das System
 der gothischen Rippengewölbe, die aus in der Mitte freistehenden Pfeilern hervorstehen.
 Die Proportionen der Kirche sind nicht groß, aber sie ist aus sorgfältig bearbeiteten Quadern

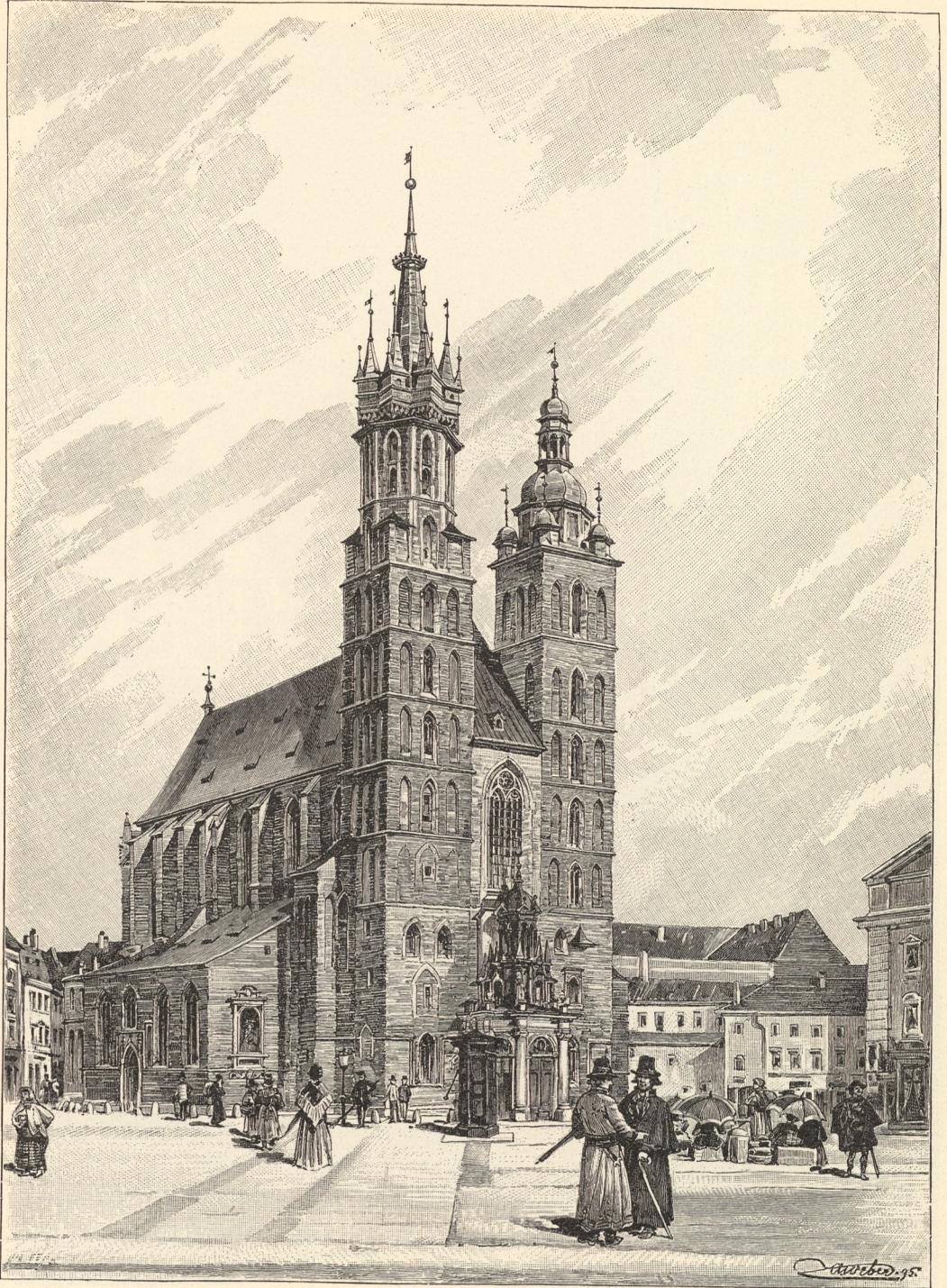
erbaut und legt, wie die Reste der Cyfranciscanerkirche in Nowy Sacz, Zeugniß von der Meisterschaft der Architekten ab, die, aus der Ferne berufen, mit der Entwicklung der Gothik vertraut waren.

Die kirchliche und profane Bauthätigkeit der Gothik entwickelt sich in großem Umfange in der polnischen Residenzstadt Krakau, vor Allem im Laufe des XIV. Jahrhunderts.

Aus Vorliebe für den neuen Stil begann der Krakauer Bischof Manke, von Geburt ein Schlesier, im Jahre 1320 auf eigene und auf Kosten der Diöcesangeistlichkeit den Bau einer vom Grund aus neuen Kathedrale. Sie steht auf der Wawelanhöhe an der Stelle der alten romanischen, wobei nur die früher erwähnte Krypta erhalten blieb. Die neue Kathedrale sollte ein geräumiges, der Krönungszeremonie würdiges Heiligthum der Hauptresidenzstadt des Landes und die Ruhestätte der Könige nach ihrem Tode sein. Der Bau wurde im Jahre 1364 vollendet. Er ist nicht allzugroß, aber interessant durch die Architektur seines Innern im gothischen Theile. Zwar wurde er sowohl außen durch den Zubau einer Reihe von Kapellen, als auch im Innern durch die Erhöhung eines Theils der Seitenschiffe sehr verändert. Im Grundriß ist die Kreuzform durch ein Querschiff und durch ein sich in ein ungewöhnlich tiefes Presbyterium verlängerndes Hauptschiff, die beide ein hohes Kreuzgewölbe getragen, gebildet. Die niedrigen Seitenschiffe laufen, den Armen des Querschiffes ausweichend, um das durch eine flache Wand abgeschlossene Presbyterium herum. Das Ganze ist trotzdem organisch durchgeführt, indem die sich hieraus ergebenden Schwierigkeiten durch Veränderung in der Profilirung der Pfeiler und der Krümmung der Längsaxe der Kirche, welche das Presbyterium nach der rechten Seite dreht, überwunden sind.

Der Bau ist überwiegend aus Quadern hergestellt, die Ziegel sind von außen und innen durch Steintäfelung verdeckt. An den Seitengiebeln sind Mauerwerksflächen aus Ziegeln sichtbar. Mit der Anwendung zweier Materialien tritt hier zum ersten Mal auch das Constructions-system auf, welches die Strebepfeiler der hohen Schiffe in das Innere der Kirche einführt, indem sie hinter den Arkadenpfeilern, welche die Schiffe trennen, untergebracht sind. Die Pfeiler, welche die Schiffe trennen, haben einen vieleckigen, auf der Queraxe durch Strebepfeiler verlängerten Grundriß, was von nun an in den Krakauer Kirchen des XIV. Jahrhunderts charakteristisch auftritt. Zu dieser Charakteristik gehört auch die Anwendung blinder Nischen mit Maßwerk zur Belegung der Wände.

Die Architektur der Kathedrale ist ein Urtypus bezüglich des Constructions-systems für die anderen im XIV. Jahrhundert erbauten Kirchen Krakau's und der ihr anliegenden sieben gegründeten Stadt Kazimierz. Diese Gruppe von vier Krakauer Kirchen: der Jungfrau Maria, der heiligen Dreifaltigkeit bei den Dominicanern, des Corpus Christi bei den lateranensischen Kanonikern und der heiligen Katharina bei den Augustinern, hat eine

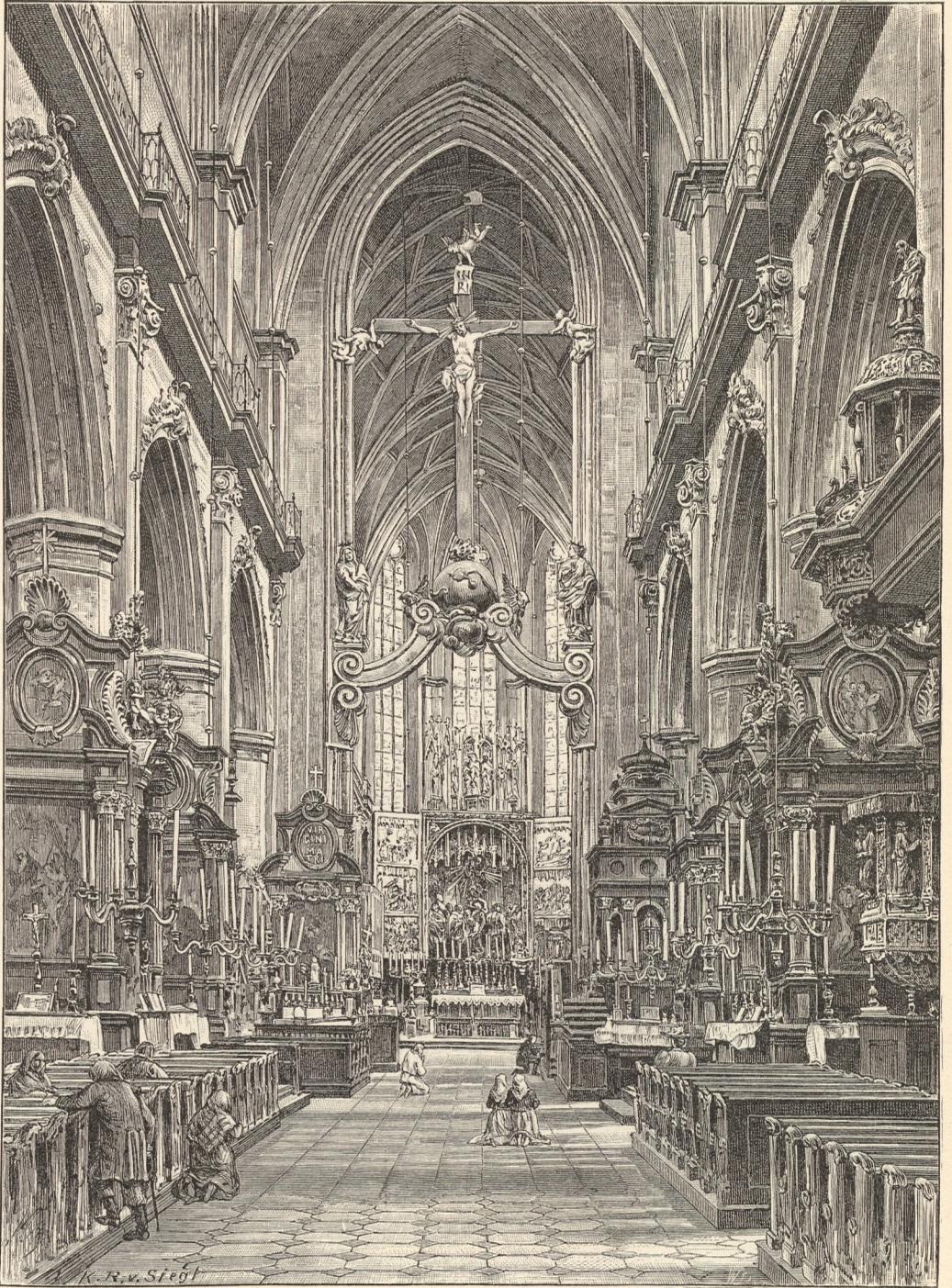


Die Marienkirche in Krakau (XIV. Jahrhundert).

gemeinsame Plananlage und wendet dasselbe Constructionssystem an. Sie bedient sich für die Construction- und Ornamentationstheile des behauenen Kalksteines, kennt weder geformte noch glasirte Ziegel und steht mit der Ziegelarchitektur der baltischen Küste in keinem Zusammenhange. Ihre nächsten Beziehungen hat sie zu den Denkmälern Breslaus.

Durch ihre Dimensionen am erhabensten, durch ihre Ausschmückung und durch die Schlankheit der Proportionen des gewölbten Inneren am hervorragendsten ist in dieser Gruppe die Kirche der Jungfrau Maria am Ring. Das reich gewordene Krakauer Bürgerthum sucht mit der neuerbauten Kathedrale am Wawel durch den Bau einer neuen großen Hauptpfarrkirche zu concurriren. Das alte Heiligthum wird niedergedrückt; man erhält nur die alten Frontthürme, welche man mit dem Körper der neu zu bauenden Kirche zu vereinigen gedachte. Der Bau zieht sich durch die ganze zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts hin. Die Einwölbung beendigte in den Jahren 1397 bis 1398 der aus Prag berufene Meister Werner. Der Grundplan der Kirche zeigt ein breites Mittelschiff mit schmälern Seitenschiffen. Das Mittelschiff ist über die Seitenschiffe hinausgebaut und endet in ein gleich langes Presbyterium, das mit drei Wänden eines Achteckes abgeschlossen ist. Ein Querschiff fehlt, deshalb zieht sich die Höhe der Wölbung von der Arkade zwischen den Thürmen bis zum Apsisabschlusse des Presbyteriums, das durch einen, den sogenannten Regenbogen, kaum durchbrochen ist. Die Seitenschiffe endigen ebenfalls mit demselben Triumphbogen; deshalb tritt das Presbyterium nach außen allein hervor und ist mit Streben umfaßt. In den Borderschiffen vereinigt das Krakauer Constructionssystem die Principien der inneren Streben hinter den Pfeilern. Ungemein tief herabreichende lange Fenster mit drei Feldern und reichem Maßwerk werfen ein helles Licht in das Innere des Presbyteriums. Den inneren Schmuck bilden Dienste, welche sich auf den Wänden im weiteren Verlaufe der Gewölberippen herabsenken und ihre Verbindung am Kämpfer der Kreuzkappen mit einer herrlichen Blätterornamentik auf den Dienstcapitälen, Figurensokeln und Baldachinen und in den prunkvollen Maßwerkreliefs an den Wänden des Presbyteriums finden. Die Außenseite repräsentirt sich als ein Ziegelrohbau, auf den Strebepfeilern erheben sich steinerne herrliche Nischen. Figürlicher Schmuck findet sich an Fensterposten, und in der Hohlkehle des Kranzgesimses sitzen phantastische Figuren, welche auf alten, aus dem Westen stammenden Legenden und Anschauungen beruhen. Mit diesem Denkmale hält keine andere Kirche dieser Gruppe in der Bearbeitung der Details einen Vergleich aus. Nur an der Dominikanerkirche findet man ein ebenso schönes ornamentirtes Portal, welches an den Steinmetz der Marienkirche erinnert. Gemeinsam bleibt ihnen aber die Majestät des Innern, zumal in den schönen Proportionen der hohen Wölbungen und Pfeilerstellungen, welche die Borderschiffe trennen.

Zu den Überresten des XIV. Jahrhunderts gehört das alte Kirchlein in Niepolomice, einschiffig, mit einem Thurme in der Front, mit Portal und schöner Wölbung im



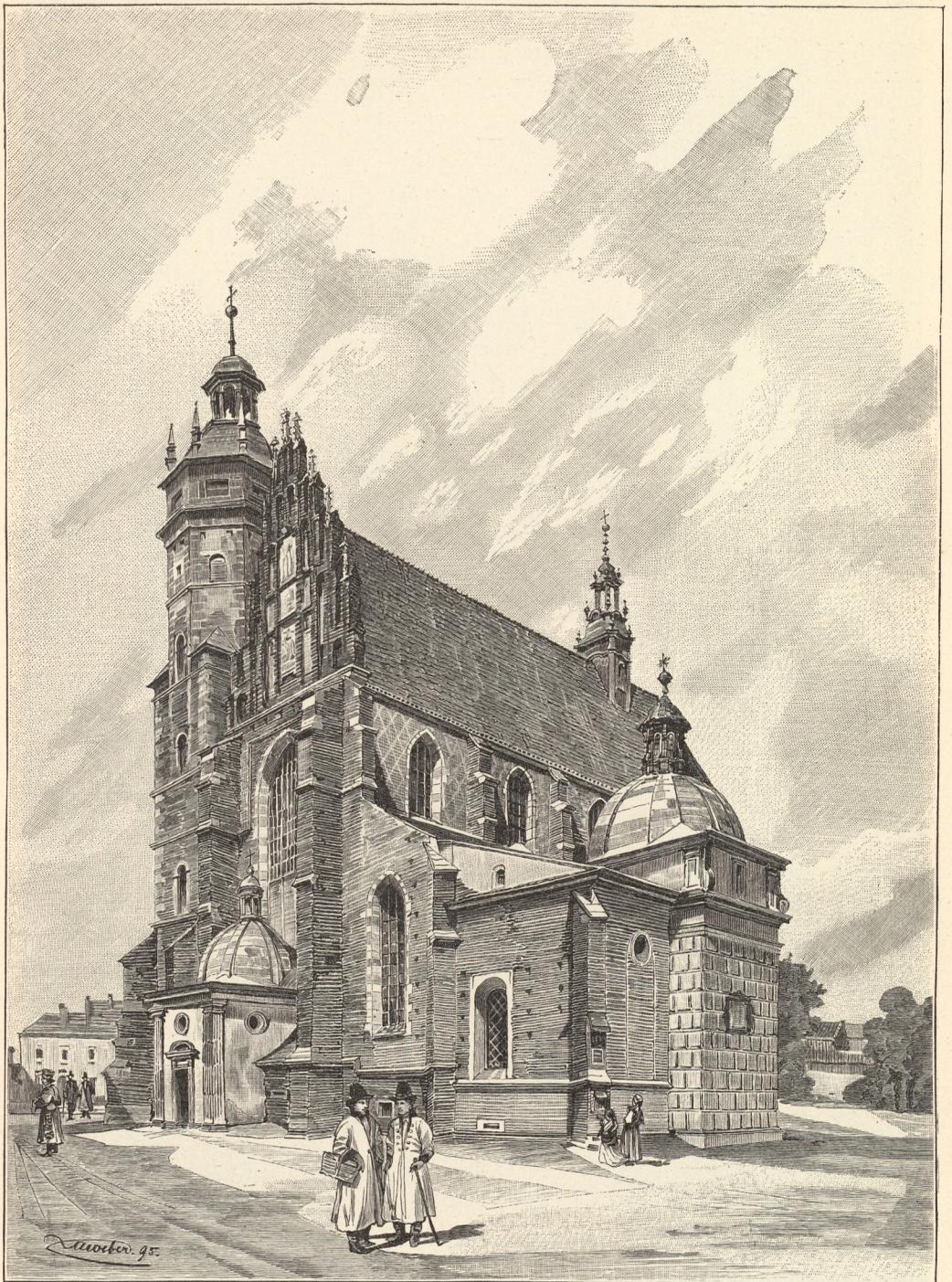
Aus der Marienkirche in Strakonitz.

Presbyterium, ein Bau Kazimir des Großen aus dem Jahre 1358. Ein Theil der Pfarrkirche in Krosno gehört in dieselbe Zeit. Die Dominicaner hinterlassen in der Residenz des Fürstenthumes Oswięcim ein schönes Object ihrer Bauhätigkeit, das heute noch als Ruine durch die Proportionen seines Presbyteriums imponirt. Die Franciscaner übertrugen die Krakauer Gothik unter die Ruthenen nach Krosno, wo jedoch die im Hallensystem erbaute Klosterkirche nur in Resten erhalten ist. Die Pfarrkirche in Nowy Sącz, durch Brände stark verändert, hat zwei Frontthürme, an denen die in Haustein ausgeführten Ornamente und die Mauerwerke von engen Beziehungen mit der Krakauer Bauh Schule zeugen. In den benachbarten Dorfkirchlein Zbyszzyce am Dunajec, Łapczyce und Wielogłowy, in der Pfarrkirche von Stary Sącz finden wir den Kirchen der Krakauer Umgebung verwandte Typen.

Nach dem Muster der Collegiatkirche in Sandomierz an der Weichsel, das noch heute jenseits der Grenze Galziens steht, eines herrlichen Ziegel- und Steinbaues des Königs Kazimir des Großen, wird die Hallenanlage beim Baue neuer Gotteshäuser im XV. Jahrhundert beliebt. Wir denken dabei an die Kirche in Biecz, an die Lemberger Kathedrale, an die Franciscanerkirche in Krosno, an die Heilige Kreuzkirche in Krakau und an einige andere in der Umgebung von Sambor.

Die Lemberger Kathedrale wurde als Pfarrkirche von der Stadtverwaltung gebaut. Man baute an derselben sehr lange und schreibt die Grundsteinlegung Kazimir dem Großen im Jahre 1350 zu, aber erst im Jahre 1479 wurde sie durch den Breslauer Architekten Joachim Promm vollendet. Die späteren Zeiten haben außen die ursprüngliche Plananlage vernichtet und durch vermeintliche Verzierungen des Innern ging die Stileinheit der herrlichen gothischen Structur verloren. Das lange Presbyterium im Polygon abgeschlossen, mit einem Gewölbe, dessen Rippen durch Dienste auf die Wände übergehen, ist durch einen Triumphbogen mit dem Borderschiffe verbunden, das in der dreischiffigen Hallenanlage durchgeführt ist. Es gibt nichts Schöneres als diese zwei Reihen erhabener achteckiger Pfeiler, die behufs Bindung durch Bogen auf der Höhe der Gewölbe und behufs Anbringung von zierlich gegliederten Diensten construirt sind, welche durch zierliche Capitäle (heute verdeckt) in ein Nebengewölbe mit Kreuzfeldern in die Wölbungen der drei Schiffe übergehen. Auch hier dient Haustein für die Constructions- und Zierglieder, dagegen sind die Außenwände aus Ziegel als Rohbau ausgeführt. Die zwei Frontthürme auf quadratischem Fundamente zeichnen sich nicht durch gleiche Feinheit der architektonischen Formen aus.

Die Kirche in Biecz wurde im XV. Jahrhundert erbaut, aber ihre Wölbungen und die Pfeiler der Hallenanlage muß man ins XVI. Jahrhundert verlegen. Sie ist überwiegend ein Ziegelbau, durch seine Dimensionen imponirend, sündigt dieser Bau durch den Mangel guter Verhältnisse im Äußeren und Inneren und besitzt keine zierlichen architektonischen Details.



Die Frohnleichnamskirche in Krakau (gotthijcher Stil aus dem XIV. Jahrhundert).

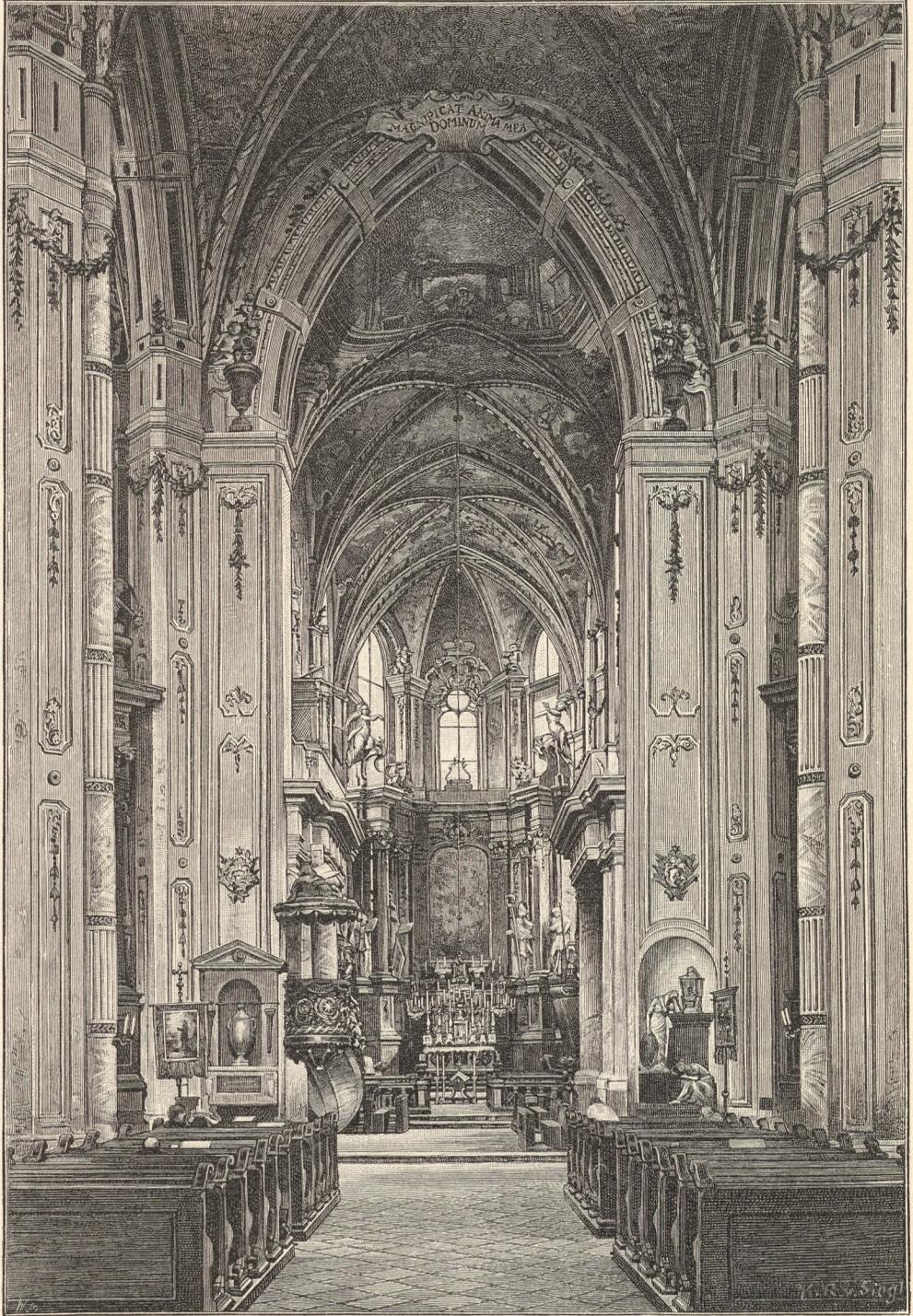
Das Innere der heiligen Kreuzkirche in Krakau, deren Einwölbung sich aus einem Mittelpfeiler entwickelt und sich auf Kragsteinen an den Wänden stützt, ist ein verspätetes Object der Anlage des Planes und des Oberbaues der Kirchen, die wir außerhalb Galiziens in Wislica, Stobnica, auf dem Schlosse von Lublin finden und die ins XIV. Jahrhundert gehören.

Das XV. Jahrhundert führt in die kirchliche und profane Baukunst den Staffelgiebel ein, welcher mit verticalen Mauervorsprüngen versehen ist. Die glatten Wandflächen des Giebels wurden mit eckigen Ziegelstäben verziert, welche in steinerne Fialen übergehen. Zwischen den genannten Stäben wurden die Wandflächen durch profilirte Spitzblenden ausgehöhlt und mit Wappenschildern geschmückt. Dieses System tritt in Krakau charakteristisch in der Dominicaner- und Frohnleichnamskirche, in der Schatzkammer der Kathedrale und im Jagellonen-Collegium auf.

Die zweite Charakteristik im XV. Jahrhundert bildet die Einführung des Rohbaues durch Anwendung stärker oder schwächer gebrannter Ziegel an den Außenwänden und die Einführung der Gesimse aus Formziegeln, wie wir dies an den Bauten des Dlugosz sehen oder an der Dorfkirche zu Szczepanów unter Brzesk oder an der Bernardinerkirche in Przeworsk an der ruthenischen Grenze. In der Pfarrkirche derselben Stadt zeigt sich die Tradition des Ziegelbaues des Tempelritterordens von Miechów.

Eine Eigenthümlichkeit der Gothik des XV. Jahrhunderts in diesem Lande bilden ferner die Portale, deren Laibungsprofile oben unter einem rechten Winkel sich brechen und sich in den Ecken kreuzen. Dieser Typus der Thüröffnungen und Fenster geht in die Profanbauten über. Überhaupt verliert sich allmählig der Reichthum der in Stein ausgeführten Ornamentation und wird schematischer. Eine Ausnahme bildet ein kleiner Bau aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, der zwischen den Strebepfeilern der St. Barbara Kirche in Krakau eingezwängt und dessen Bestimmung bisher nicht genau festgestellt worden ist; die Feinheit seiner Profilirungen, der Reichthum und die Phantasie des Blattornaments erzählen von den Beziehungen Krakaus zu Nürnberg, die durch den Aufenthalt des Meisters Veit Stof in Krakau herbeigeführt wurden.

Die Klosterbauten in Galizien und Krakau bedienen sich frühzeitig der Gothik. Zuerst erscheint sie bei den Krakauer Dominicanern als unterer Kreuzgang, im Kapitelhause, im Refectorium und an dessen Wänden, an den Kreuzgewölben, mit schönen Rippen und einer Reihe von vierfelderigen Fenstern mit bescheidenem Maßwerke. Der Flur, welcher ins Refectorium führt, besitzt eine aus zwei Polygonpfeilern, die durch Gurten untereinander und mit den Wänden verbunden sind, herauswachsende Wölbung. Hier ist der Einfluß des späteren Romanismus offenkundig und wir setzen diesen Bau an das Ende des XIV. Jahrhunderts.



Aus der katholischen Kathedrale in Lemberg.

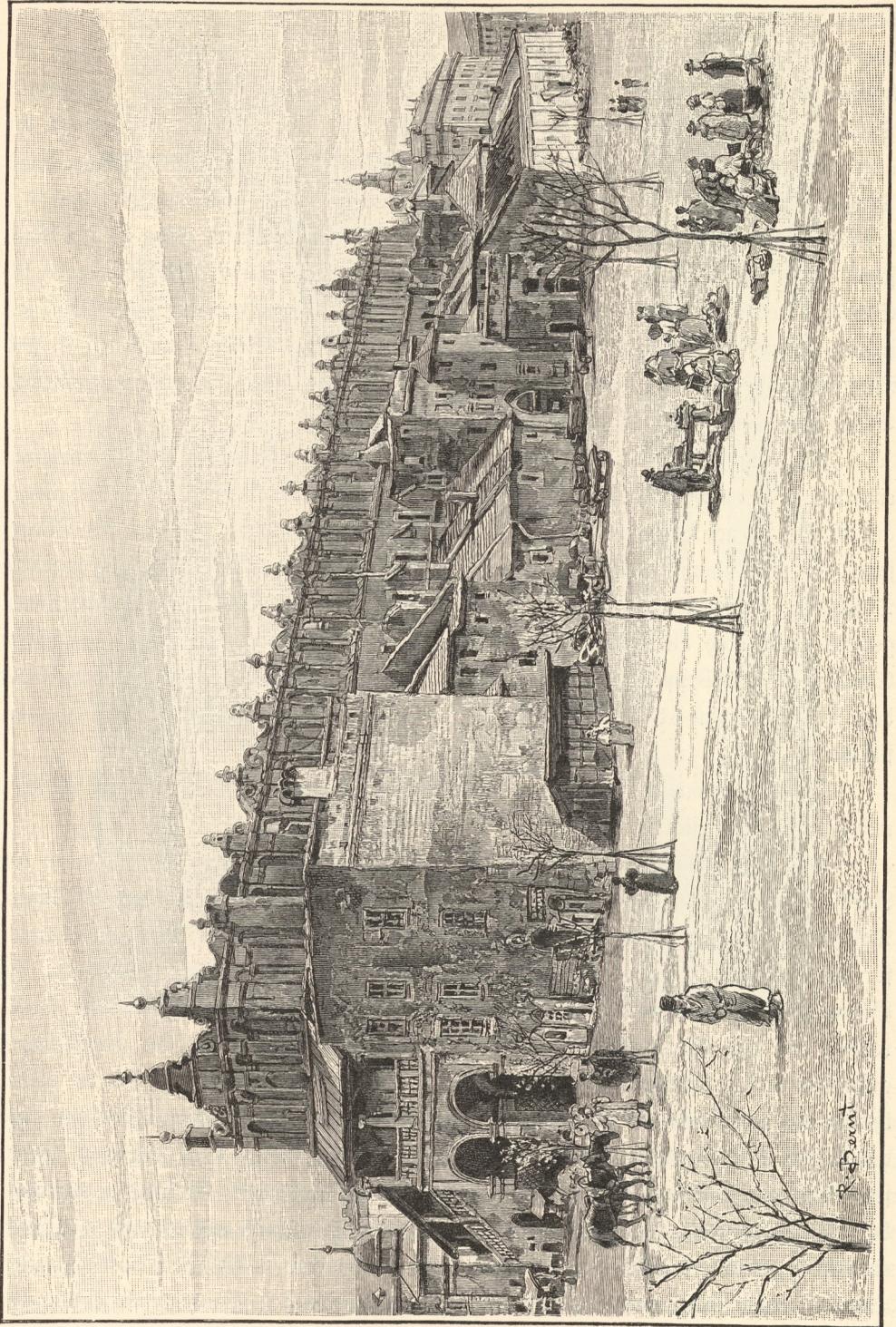
Gothische Kreuzgänge des XV. Jahrhunderts besitzt das Dominicanerkloster in Lemberg. Am herrlichsten entwickeln sie sich im Augustinerkloster zur heiligen Katharina in Krakau durch flache Nischen in der Fensterwand. Im Bernardinerkloster in Przeworsk, aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, finden wir einen bescheidenen Kreuzgang, der im gothischen Stile und in Haustein-Details durchgeführt ist.

In der Profan- und Befestigungsbaukunst des XIV. und XV. Jahrhunderts verdanken wir die Entwicklung der Gothik der auf Grundlage des Magdeburger Rechtes organisirten Verwaltung der Städte und dem Reichthum der Bürger, der durch den Handel auf den von Westen nach Osten führenden Straßen erworben wurde.

Hier ragen vor Allem die Städte: Krakau, die Residenz des Landes, Lemberg, damals die Hauptstadt Rutheniens, Nowy Sącz, Biecz, Krosno, Rzeszów, Przemyśl hervor, in denen sich zur einheimischen polnischen und ruthenischen Bevölkerung das deutsche Element gesellt, welches in der Verwaltung der Städte die führende Rolle spielt und deshalb für die Bauhätigkeit wichtig ist.

Die Stadtverwaltung beginnt ihre Bauhätigkeit mit der Ausführung des Rathhauses, der Waarenhäuser, später beschäftigt sie sich mit dem Festungsbau, mit der Einschließung durch Mauern zu Vertheidigungszwecken. Von gothischen Rathhäusern finden sich Reste in Krakau, Tarnów und Biecz, Spuren in Sącz. Der sogenannte Rathhausthurm in Krakau ist ein Bau aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts. Der Ziegel ist von außen durch Steintäfelung verdeckt, aus der ein durch Bogen verbundenes Zinnenwerk gemacht ist, das längs der ganzen Mauerkrone sich hinzieht. Oben finden sich noch ein Vorsprung, der den alten Wehgang (Wachgang) bildete, und Spuren gothischer Fenster. Im Oberstocksaale befindet sich ein Haustein-Fries, dessen Blattornamente von der Erhabenheit des alten, diesem Thurme benachbarten Rathhausbaues, der heute nicht mehr besteht, Zeugniß gibt. Das Rathhaus in Tarnów hat in seiner Haupteinfassung auch die Thürme bewahrt, die typische Anlage eines kleinstädtischen Baues für die Stadtverwaltung. Der Thurm erhielt seinen bedeckten Wachgang, der von Kragsteinen getragen wird. Die Renaissance-epoche hat seine Eindeckung hinter der Attika verborgen. Der Thurm in Biecz, ungemein groß und hoch im Verhältnisse zum kleinen Rathhausbau, dominirt im Stadtbilde, ist durch Gesimse in Stockwerke eingetheilt und besitzt oben einen ähnlichen Wehgang wie der in Tarnów.

Von Monumentalbauten zu Handelszwecken aus der Zeit der Gothik können wir heute nur die Sukiennice (Tuchhalle) in Krakau nennen und auch das nur in jenen Theilen, die nach den Bränden und Restaurationen noch erhalten sind. Das Ende des XIV. Jahrhunderts sah die Sukiennice als einen großen gothischen Bau mit hohem Dache, mit Wänden, die durch Strebepfeiler untertheilt sind, mit einer Reihe von Fenstern im



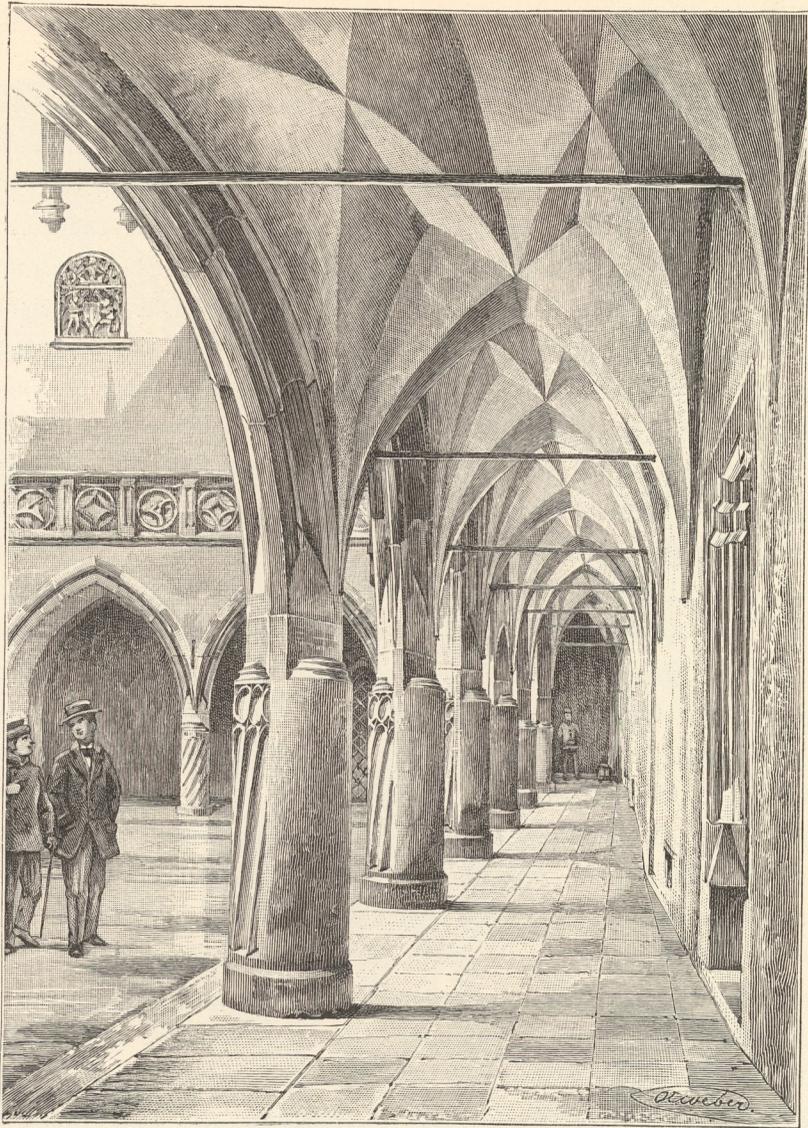
Die Saffmence in Krafan, vor ihrer Renovirung.

oberen Stockwerke und im Innern mit einem sich durch die ganze Länge des Gebäudes hinziehenden und mit einer Balkendecke versehenen Flur, aus dem man in Reihen sich hinziehender Laden eintrat. Aus den in vier Reihen im XIII. Jahrhundert gemauerten Tuchmacherladen mit der Hauptgasse in der Mitte und mit einer anderen sich mit ihr quer kreuzenden entstand am Ende des XIV. Jahrhunderts ein herrlicher gothischer Bau. Denselben führte der Architekt und städtische Baumeister Martin Lindinholde aus, der auf Kosten des Rathes die Gassen überdeckte und im oberen Stockwerke einen riesigen Saal schuf, der durch eine Reihe von Fenstern beleuchtet wurde, den sogenannten Schmetterhaus. Spuren dieser Arbeit des mittelalterlichen Meisters, welche ein Brand im Jahre 1555 auf immer vernichtete, sind in den verzierten Strebepfeilern und Fenstern an der Ost- und Westseite, zugleich in den gothischen Thoren, welche in das Innere der unteren Halle von Süden und Norden führen, zurückgeblieben.

Aus dem späteren Verfall der Gothik retten sich vornehmlich in Krakau einige gut erhaltene Überbleibsel des Profanbaues in einer Reihe von überwölbten Sälen einiger am Ring gelegener Bürgerhäuser; sie beweisen heute noch den Schönheitsfönn der Bürger jener Zeit. Der schönste von diesen Sälen ist die sogenannte Mennica (Münzhaus) in einem Durchhause am Ringe in die Brüdergasse. Gegenwärtig durch Wände in einige Abtheilungen getheilt, sind doch die reiche Rippenbildung an ihren Gewölben und schön gemeißelte Schlußsteine mit Wappenschildern erhalten, welche deutlich für die Herkunft des Baues aus dem XIV. Jahrhundert sprechen. Auf einem der Schlußsteine ist ein Baumeisterzeichen sichtbar.

Die mittelalterliche Festungsbaufunft fand ihren Ausdruck in Stadtmauern, Bastionen und entsprechend gestalteten Thurmthoren.

Von dieser Bauhätigkeit in Krakau sind nur Theile erhalten, vor Allem an der Nordseite, während die Wälle und Gräben öffentlichen Spaziergängen Platz gemacht haben. Das Krakauer Bauhstern aus Ziegeln und Steinen tritt in zwei Bastionen mit kreisförmigem Grundriß hervor. Dieselben sind mittelst eines Vorsprunges verbunden, die Bollwerke mit Öffnungen der aus Stein gearbeiteten Schießscharten, die Wände in Ziegelrohbau und mit charakteristischen festen Hurdengallerien aus Stein, die Vertiefungen aufweisen und auf steinernen Consolen ruhen, versehen. Eine Ausnahme bildet der Thorturm, das sogenannte Florianerthor, dessen Grundriß ein Quadrat bildet und das, aus rohen Steinen erbaut, Hurdengallerien aus Ziegeln besitzt. Die gothischen Thore, sowie der ganze untere Theil stammen aus dem XIV. Jahrhundert. Es stand in unmittelbarer Verbindung mit dem nach vorne vorgeschobenen Thorschirm und war mit ihm durch einen Weg zwischen den Mauern, die heute fehlen, verbunden. Es ist hier vom sogenannten Barbakan die Rede, welches die Stadt ganz am Ende des XV. Jahrhunderts aus Furcht



Der Kreuzgang in der Jagellonischen Bibliothek zu Krakau.

vor einem Tatareneinfalle baute, ein niedriger, umfangreicher runder Bau, im unteren Theile heute in der Erde steckend, mit theilweise kreisförmigem Grundrisse. Rund ist auch sein innerer Hof, die Versamlungsstätte der Besatzung zur Zeit eines beabsichtigten Ausfalles. Als Schmuck dienen Hurdengallerien auf Consolen und kleine Thürmchen, die über dieselben hinausragen, wodurch der Bau eine malerische Silhouette erlangt. So wie die Details, verleihen auch die steinernen Consolen und Chambramen der Schießcharten,

die herumlaufenden Gesimse demselben den Charakter eines architektonischen Werkes im Geiste der mittelalterlichen Krakauer städtischen Architektur.

In Biecz hat sich neben der Pfarrkirche eine viereckige Bastei in Ziegelrohbau und Haustein nach Krakauer Muster erhalten, die später in einen Glockenthurm umgeändert wurde. In Nowy Sącz steht eine einzige Stadtbastei neben der Burg, in Przeworsk zeugen deutliche Mauerreste von der Zierlichkeit dieser mittelalterlichen Denkmäler.

Nicht minder documentiren die Gebäude für wissenschaftliche Zwecke in der Residenz und im heutigen Galizien das Bestreben nach dem Monumentalen. Wir denken zunächst an die Universitätsgebäude in Krakau, an die alten Collegien und an die sogenannten Burjen zur Aufnahme der aus der Ferne dahin kommenden Jugend, so die Burje des Dlugosz, die Jerusalemmer, eine Schöpfung des Zbigniew Oleśnicki, die der Armen und ähnliche. Alles das ist aber nunmehr verschwunden, so daß heute an die Bauhätigkeit der Jagellonischen Universität nur das in die Jagellonen-Bibliothek umgeänderte sogenannte Collegium majus in der Annagasse in Krakau erinnert.

Aus den im Laufe des XV. Jahrhunderts für die Unterbringung der Lectorien und Wohnungen der älteren Professoren der Universität zusammengekauften Privathäusern entstand ganz am Ende desselben der heutige Monumentalbau mit dem Arkadenhof, der einen gemeinsamen Speisesaal und Wohnungen der Collegiaten enthielt, die mit einer Bibliothek umgeben waren. Die in den letzten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts erfolgte Umgestaltung der Wohnungen in Bibliothekäle zerstörte nicht den Eindruck des mittelalterlichen Baues, der sich von außen durch gemauerte Giebel charakterisirt, die im Geiste der Krakauer Kirchenbauten des XV. Jahrhunderts umsäumt sind und innen den hübschen Hofraum mit charakteristischer gothischer Arkadirung aufweist. Die Eingänge in die alten Lectorien von diesen Kreuzgängen aus bilden gothische Thüren, und eine Reihe hoher rechteckiger Fenster im Obergeschoß mit Steinkreuzen kennzeichnen die Wohngebäude Krakau's am Schlusse der gothischen Epoche. Das KrySTALLgewölbe dieser Kreuzgänge ist die Eigenthümlichkeit jener Bauepoche Krakau's.

Die Renaissance (XVI. und XVII. Jahrhundert). Der Renaissancestil in der Architektur Galiziens tritt mit dem ersten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts als fertiges italienisches Product in der Kirchen- und Profanbaukunst auf; eine allmälige Übergangsepoche aus der Gothik gibt es nicht. Der maßgebende Factor ist hier der königliche Hof, der im Krakauer Schlosse wohnt. Sigmund I., aus dem Jagellonengeschlechte, läßt italienische Architekten berufen, um Paläste und Kapellen zu bauen, und zwar noch vor der Ankunft der Königin Bona in Polen. Mit ihrer Ankunft wird das italienische Element an dem königlichen Hofe herrschend und den ersten italienischen Architekten und ihren Gehilfen folgen zahlreiche befähigte Bildhauer und Baumeister,



Aus der St. Peterkirche in Krakau.

welche mit ihren Werken die nächste Umgebung der Stadt erfüllen, da sie für polnische Magnatengeschlechter, Städte und Geistlichkeit vollauf beschäftigt wurden.

Die königlichen Paläste auf dem Schloßberge in Krakau und vor Allem ihre Nordflügel, die der Stadt zugekehrt sind, zeigen in ihren heutigen Resten die älteste Spur der Thätigkeit der von Sigismund I. berufenen italienischen Architekten. Dieselben erbaute in den Jahren 1509 bis 1516 der Florentiner Francesco della Lora mit italienischen Gehilfen, wobei er auch einheimische Krakauer Maurer verwendete. Sein Tod unterbricht die Vollendung, aber zugleich erscheint ein anderer italienischer Meister, Bartolomeo Berecci, geboren in Val di Pieve, der sich als Florentiner bezeichnet. Er baut im Auftrage des erwähnten Königs die Sigmundskapelle, die wir als Ausgangspunkt für die Kirchenbaukunst im Stile der Renaissance in unserer Provinz betrachten müssen. Erbaut wurde sie zwischen 1518 und 1530 und im letzteren Jahre eingeweiht.

Die Sigmundskapelle, ein in sich abgeschlossenes Meisterwerk, an die südliche Wand der alten gothischen Kathedrale angelehnt, repräsentirt sich als ein durch ihren wunderbaren Organismus und ihre herrliche Decoration berühmter Quaderbau, der mit einer vergoldeten Kuppel abgeschlossen ist, welche von einer schönen Laterne, die der ersten italienischen Meister würdig wäre, gekrönt wird. Trotz ursprünglicher Einfachheit erhaben, von außen durch die Harmonie der Verhältnisse und durch die Belebung der Wände mit einem Apparat dorischer Pilaster und Gesimse, mit zierlicher Bedachung der Fenster- und Thürchambramen unter der Kuppel ausgezeichnet, entwickelt sie die ganze Schönheit und den Reichthum delicater Zierrathe in ihrem wundervollen Innern. In dem Rahmen der durch Pilaster getheilten Wände, den Nischen mit Marmorgrabmälern der Jagellonen, dem silbernen Altar mit dem Königsthron entwickelt sich ein Aufwand unvergleichlicher Phantasie von in Stein gehauenen Arabesken, Medaillons und Nischen mit Marmorstatuen der Heiligen. Die Bronze kommt ins Spiel; das Innere der Kuppel wird cassetirt, die Casseten sind mit schönen Rosetten geschmückt. Ein herrliches Bronzegitter, ein Fußwerk des königlichen Meisters Servatius schließt den Eingang in die Kapelle von der Kirchen-
seite ab.

Zum ersten Male fällt der Blick der Stadtbevölkerung in diesen nördlichen Gegenden auf die unbekannte Schönheit italienischer Kunst; der Meißel entfällt den Händen der zünftigen Krakauer Steinmeße, die in den Vorschriften der Gothik verknöchert waren. Man darf sich daher nicht wundern, daß diese Kapelle als Muster für die im Laufe des XVI. Jahrhunderts am Wawel erbauten bischöflichen Grabkapellen galt. Nach ihrem Muster entsteht am Ende desselben Jahrhunderts die Kapelle des heiligen Hyacinth bei den Krakauer Dominicanern, deren Wände durch Pilaster mit ornamentalen Füllungen und mit Nischen für Statuen geschmückt sind. Das XVII. Jahrhundert copirt

scrupulös das äußere Aussehen der Sigmundskapelle, als man die neue Kapelle für das Königsgeschlecht der Wäsa in der Kathedrale am Wawel erbaute. Die Arabesken der italienischen Bildhauer der Sigmundskapelle pflanzen sich noch am Grabmale des seligen Kazmierczyk in der Kirche Corpus Christi in Krakau, einem Werke aus dem Jahre 1632 fort.

Die wenigen Kirchen, welche in den Zeiten der Reformation und des Kampfes mit der Kirche entstanden, zeigen den Typus des mittelalterlichen Ziegelbaues in kleinen Dimensionen im Bau der Gewölbe und Giebeldächer, wie wir das im Innern der Kirche in Biecz wahrnehmen können. Die Pfeiler dieser Hallenkirche haben Basen mit Renaissancevoluten und sind ein Werk des Mailänders Pietro di Ronchi aus dem Jahre 1560. Die alte Synagoge in Kazimierz bei Krakau, deren zwei in der Mitte stehende toscanische Säulen das gothische Rippengewölbe tragen, wurde im Jahre 1570 von dem Italiener Matteo Guci, einem Mitglied der in Krakau angesiedelten Architekten- und Bildhauerfamilie erbaut.

Ganz am Ende des XVI. Jahrhunderts wurde durch die Freigebigkeit des Königs Sigismund III. der Grundstein für die Jesuitenkirche der Heiligen Petrus und Paulus in Krakau gelegt, die als Ganzes und in ihren Details, in der Gestaltung der Fassade und im Aufbau der Kuppel den römischen Originalen nicht nachsteht. Vollendet wurde sie im Jahre 1626. Ihr geräumiges und helles Innere, das sich als Vereinigung des Basilicasystems mit dem Centralbau repräsentirt, hat über der Nierung eine auf Pfeilern und Bogen ruhende hohe Kuppel. Eine Reihe von Kreuzkapellen, die durch Arkaden zwischen den Pfeilern nach dem Mittelschiffe zu geöffnet sind, läuft die Seiten entlang. Es gibt nichts Herrlicheres als die Durchführung der korinthischen Pilaterbündel, je zweier auf einem Pfeiler mit hohem Stylobat, ein System, das sich im ganzen Innern logisch entwickelt und eine Kröpfung der Gebälke nach sich zieht, die schon den Verfall der Reinheit des Renaissancestils verkündigt. Das Streben nach plastischer Wirkung tritt an der Außenseite durch Anwendung von Marmorsäulen kolossaler Anordnung auf, die den Dachgiebel tragen. Der Meister dieses Baues ist unbekannt. Wahrscheinlich haben die Jesuiten ein fertiges Project aus Rom mitgebracht, das von dem Architekten der Kirche al Gesù herrührt. Bekannt ist der Name des Baumeisters Johann Maria Bernardoni aus Como, eines Jesuitenfraters, der sich genau an den Plan hielt und in dem kleinsten Detail den Stil zu wahren wußte. Bevor er im Jahre 1599 nach Krakau kam und den begonnenen Bau übernahm, baute er die Jesuitenkirche in Nieświez in Lithuen, die der unserigen ähnlich ist, und eine andere in Kalisz.

Von nun an beginnt eine ungewöhnliche Thätigkeit auf dem Gebiete des Kirchenbaues in ganz Galizien. Fast gleichzeitig mit der Vollendung der Jesuitenkirche in Krakau beginnt der Obersthofmarschall Mikolaj Wolski den Bau der Camaldulenser-Kirche auf der Anhöhe des Dorfes Wielany bei Krakau. Vollendet wurde sie im Jahre 1642.

Der königliche Architekt, der Italiener Johann Succatori, entwarf die Pläne und leitete den Bau. In den Dimensionen minder groß als die eben genannte Kirche besitzt jene zu Bielany ein einschiffiges Inneres mit Kapellen und ein kurzes Presbyterium. Zum Schmuck der Kapellenwände wurden schwarze Marmorplatten verwendet. Die Anbringung der Pilaster im Innern ist stilvoll, die mit Stein verkleidete Außenseite mit Thürmen verbunden, in deren unteren Theilen sich Kapellen befinden, welche ein Muster edler Verhältnisse und schöner Stuckdecoration im Geiste der italienischen Renaissance sind.

Zu den Kirchenbaudenkmalen aus dem Beginn des XVI. Jahrhunderts muß man die Bernardinerkirche in Kalwarya Zebrzydowska und eine ganze Reihe von Kapellen, die in ihrer Umgebung zerstreut liegen, rechnen. Es ist dies ein Werk des Mikolaj Zebrzydowski, des Wojwoden von Krakau. Man sieht da Arbeiten der Jesuitenarchitekten Johann Maria Bernardoni und Karl Baudart aus Belgien. Neben dem italienischen Stil treffen wir flandrische Einflüsse. Überhaupt hat in Krakau und in der Umgebung die Renaissance noch zu Anfang des XVII. Jahrhunderts gewichtige, oft würdevolle Muster zurückgelassen, die trotz des Stilverfalles mit einem sicheren architektonischen Formenapparate auftreten. Solche Beispiele sind: die Familienkapelle der Myszkowski aus dem Jahre 1600 und die Kapelle der Zbaraski aus dem Jahre 1630 in der Kirche der Krakauer Dominicaner. Die erstere wurde mit einer Quaderkuppel versehen, deren Außenseite in Schuppenrelief gehauen ist, während das Innere mit Füllungen, (reiches Ornament mit Cherubinköpfen und eine Reihe von Ahnenstatuen des Geschlechtes) geschmückt ist. Die Wände sind mit Marmor ausgelegt; das Gebälke wird von jonischen Säulenpaaren aus Marmor getragen, welche in den Kapellenecken stehen. Die Kapelle der Zbaraski ist mit schwarzem Marmor vertäfelt, hat eine elliptische Kuppel und effectvolle schwarze Marmorsäulen an den Wänden mit verkröpftem Gebälke. Es ist eine achtunggebietende Architektur im Geiste der flandrischen Renaissance mit herrlichem Marmorportale jonischer Ordnung.

Zu diesen ehrwürdigen Werken der Renaissance muß man auch die in der Mitte der Krakauer Kathedrale freistehende St. Stanislauskapelle rechnen, mit ihrer vergoldeten Kuppel und ihren Bronze- und Marmorsäulenbündeln, mit ihren Bronzeconsolen an den Gesimsen und einer Reihe von Statuen, die aus demselben Materiale gegossen sind und am Fuße der Kuppel stehen. Die Kapelle baute Bischof Szyzkowski im Jahre 1627.

Wenn in den erwähnten Architekturdenkmälern Krakaus aus dem Beginn des XVII. Jahrhunderts eine gewisse Stileinheit herrscht, die sich bei Monumentalbauten eines edlen Materiales und reicher Stuccodecoration bedient, so finden wir ähnliche Verhältnisse zur selben Zeit auch an anderen Orten des heutigen Galiziens. Schwieriger ist es nachzuweisen, auf welchem Wege sich der architektonische Renaissancestil im Süden des Landes verbreitete, und wann derselbe die Residenzstadt Rutheniens, Lemberg, erreichte.



Die Wallfahrtskirche in Kalwaria Zbrzydowska bei Krakau.

Bruchstücke profaner Baukunst, Bildhauerarbeiten von Portalen, Gesimsen und Fenstern haben sich in den an den Handelsstraßen gelegenen Städten, namentlich in Lemberg erhalten; dieselben gehören einer verhältnißmäßig späten Zeit an und zeigen, daß vor dem Beginn des XVI. Jahrhunderts die Residenz Rutheniens keinen klaren Begriff von der in der Architektur herrschenden Renaissance gehabt hat.

In der Kleinkunst zog gewiß die Renaissance in die Lemberger Patrizierwohnungen durch die Handelsbeziehungen mit Deutschland und den Aufenthalt der Italiener in der Residenz Rutheniens ein, aber es bedurfte des Auftretens des römischen Architekten Paul, um zu zeigen, was der Renaissancestil in der Bauhätigkeit sei. Am Ende des XVI. und am Anfang des XVII. Jahrhunderts baute er die sogenannte walachische Kirche (orientalischen Ritus) und die der Bernardiner, welche beide einen Schmuck Lembergs bilden. In Quadern ausgeführt, tragen beide Bauten einen ausgeprägten localen Charakter, welcher sich in verschiedenen Mischformen der Renaissance und durch vorherrschende Anwendung der dorischen Säulenordnung, in einem Sinne, wie man ihn von einem provinziellen Architekten nicht immer erwarten kann, äußert.

Die walachische Kirche ist außen von flachen Wänden umschlossen, die Apfis ist halbrund, die Wände schmücken gut concipirte dorische Pilaster, aber es fehlt die Harmonie der unteren Theile mit den drei Kuppelaufbauten. Das Innere ist durch dorische Säulenstellungen verengt. Die Bogen der Vierung sind Spitzbogen und entsprechen nicht dem Geiste der Renaissance, so daß die Architektur des Innern, obgleich daselbe malerisch wirkt, nicht stilvoll ist und mit den Werken der Italiener dieser Epoche in keinem Zusammenhange steht. Eine mit der Kirche verbundene Kapelle und die Gallerien im Hofe des Gebäudes der Stauropegia sind im Geiste der deutschen Renaissance mit reicher, in Stein ausgeführter Ornamentation geschmückt, welche beweist, daß der Architekt vor seiner Ansiedlung in Lemberg in deutschen Städten gearbeitet und sich ganz und gar ihren Stil angeeignet hat. Der Bau zeigt eine gewisse Starrheit der Formen, obwohl er die Augen unterhält. Die walachische Kirche entstand unter der Leitung des erwähnten Architekten und seines Schwiegervaters Wojciech Kapinos und wurde von dem Italiener Ambrosi im Jahre 1629 vollendet.

Wenn die Bernardinerkirche in Lemberg ein am Ende des XVI. Jahrhunderts begonnener und Anfang des XVII. Jahrhunderts vollendeter Bau sein sollte, so wäre sie ein geradezu räthselhaftes Denkmal der Renaissance-Epoche; ihr dreischiffiges Innere, das lange, mit den Seiten eines Achteckes abgeschlossene Presbyterium, der äußere, stilvoll und logisch im Geiste der Hochrenaissance durchgeführte Organismus und dagegen die im Geiste der deutschen Renaissance ausgebildete Giebelwand, alles das gebietet uns, in dem Denkmale die gewaltsame Umbildung eines alten gothischen Baues in die italienische Architektur zu erblicken. Diese Aufgabe hat der Römer Paul vollbracht und dem Werke den Stempel seines Geistes aufgedrückt.

Ein anderer Lemberger Kirchenbau aus dieser Epoche ist die sogenannte Boim'sche Kapelle auf dem Kathedraalfriedhofe. Sie ist ein spätes Werk der Renaissance mit provinziellen Eigenthümlichkeiten. Der architektonische Organismus besteht in dem Übergange von



Hofansicht der griechischen sogenannten walachischen Kirche in Lemberg (XVII. Jahrhundert).

der quadratischen Grundform in eine Trommel mit Kreiskuppel. Die Bildhauerarbeiten sind von untergeordnetem Werthe, die Verhältnisse nicht günstig, trotzdem zeigt sich so viel Freiheit und Originalität, so viel Abwechslung in den Motiven der reichen Decoration, daß man diesem Werke des Architekten Jan Dluski aus Krakau aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts die Anerkennung nicht versagen kann.

Der Bau der Jesuitenkirche in Lemberg, im Jahre 1630 vollendet, eröffnet der Kirchenbaukunst neue Wege, indem er die Architekten nöthigt, sich strenger an die anderwärts herrschende Stiltendenz im Gebrauche von reicher Stuccatur und überladener Plastik zu halten.

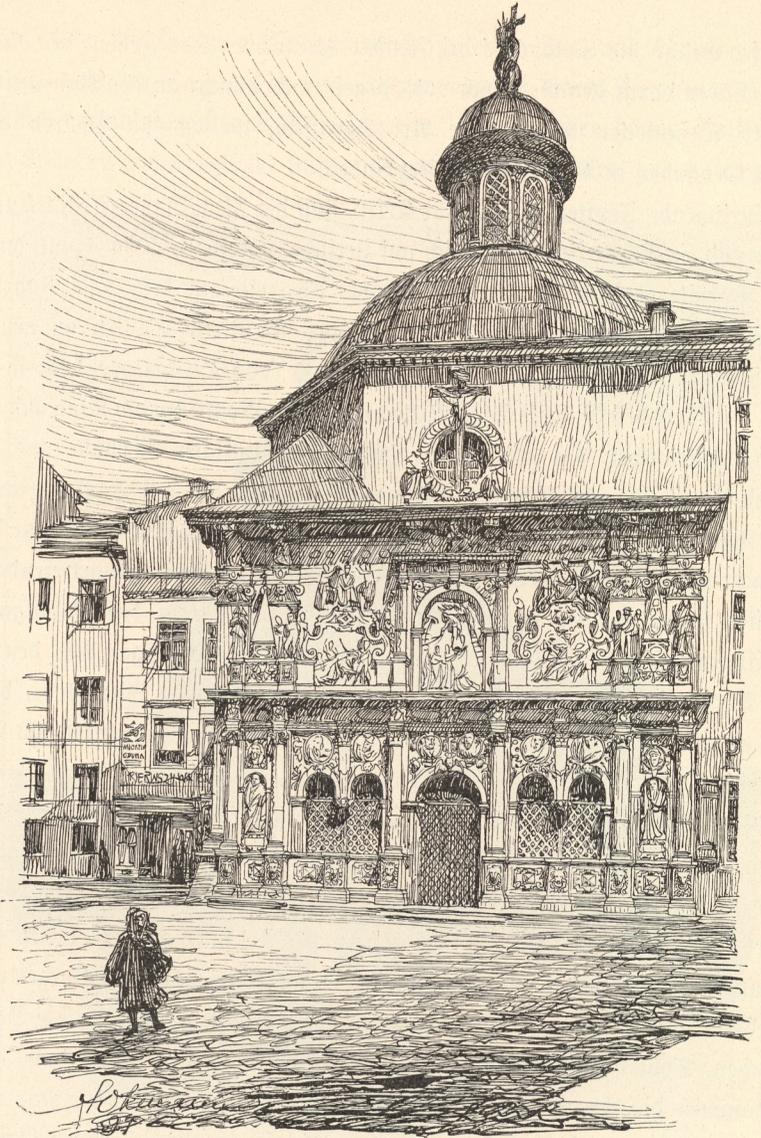
Während auf dem Schloßberge in Krakau schon herrliche Renaissancepaläste, wie die königliche Wohnstätte des hochsinnigen Sigmund I., erglänzten, wartete die Stadt Krakau noch ziemlich lange, bis ihre mittelalterlichen Häuser mit ihren Giebeln und hohen Dächern das Kleid des neuen Stiles annahmen. Er tritt in einer Reihe architektonischer Details der Profanbaukunst auf, indem Krakauer Steinmeße zunächst zierliche gothische Fenster und Öffnungen mit Renaissancegesimsen, die sie den italienischen Ankömmlingen nachmachten, versehen.

Vollständig erhaltene Denkmäler, welche von dieser architektonischen Bewegung ein lebendiges Zeugniß ablegen würden, gibt es vor der Mitte des XVI. Jahrhunderts in Krakau nicht. Es sind nur interessante Details an einigen Gebäuden übrig geblieben, und zwar an den Häusern der Domherrngasse, vor Allem aber an der früher erwähnten, in der gothischen Periode erstandenen Krakauer Sukiennice. Sie bringen jetzt ein bisher unbekanntes Motiv, das den Renaissancebauten in den polnischen Ländern so eigenthümlich ist, nämlich die sogenannte Attika, welche die horizontale Hauptgesimslinie aufhebt, die Dächer maskirt und einen zierlichen Kranz hervorbringt.

Die Attika der Sukiennice wurde im Jahre 1557 nach dem Brande dieses mittelalterlichen Gebäudes erbaut, ganz nach dem Entwurfe des italienischen, in Krakau angesiedelten Architekten und Bildhauers Johann Maria Padovano. Auf den alten gothischen Mauern errichtete er eine Wand, die er mit durch Eisen getrennten Flachnischen versah, mit Ziegelstempeln schmückte und mit einem Gesimse abschloß, das ununterbrochen eine Reihe von Stylobaten mit Masken als Ornament krönt und sie untereinander mit gebogenen Carniesen verbindet. Die Flachnischen erhielten figurale Malereien, die Ziegel wurden getüncht. Nach diesem System bildete er auch Vorgiebel der Dächer.

Nach dem Beispiel der Sukiennice folgt jetzt eine allgemeine Anwendung solcher Attiken, welche die Dächer der Wohnhäuser, Rathhäuser, Edelhöfe, Klostergebäude, jüdischen Synagogen u. s. w. verbergen. Das wird dann auf Herrenschlöffer übertragen und gehört zur Charakteristik der Renaissance in Krakau, am Fuße der Karpathen wie in Ruthenien, bis ans Ende des XVII. Jahrhunderts.

Überbleibsel findet man noch an der Krakauer Burg. Eine solche Attika haben das Rathhaus in Tarnów, der alte Schloßhof in Szymbarck, die Bastei in Nowy Sącz, die Schlösser in Baranów und Krasieczyn, die Synagogen in Żółkiew, in Belz, in Krystynopol und sie verirrte sich sogar in das Schloß von Stare Siwo bei Lemberg und in das Schloß



Die Boimische Kapelle in Lemberg.

von Dobromil bei Przemyśl. Attiken tragen auch die Wohnhäuser am Lemberger Ring und in vielen kleineren Städten Galiziens, um nur des alten, in der ganzen Welt durch seine Messen bis zum XVII. Jahrhundert berühmten Jaroslaw zu gedenken. Die Attika wendet man auch bei runden Schloßthürmen an, wovon wir Beispiele im Schlosse Krasiczyn sehen.

Die profane Renaissance-Architektur in Krakau und Umgebung bedient sich selten des Apparates der Rustica, sie vermeidet das ganze XVI. Jahrhundert hindurch die Anbringung von Pilastern an den Façaden, läßt die Façaden glatt und theilt die Wände durch bescheidene

Steingefimse, welche die Sohlbänke der Fenster verbinden. Das Fehlen der Rustica läßt sich leicht erklären durch den Gebrauch von Ziegeln und Lünche an den Außenseiten; glatte Flächen der Außenseiten bedeckt eine Art Sgraffito, wovon sich Spuren an einigen öffentlichen Gebäuden in Krakau und Biecz finden.

Vorspringende Fenster, sogenannte Erker, sind der Renaissance-Architektur Krakaus nicht fremd und sie stützen sich gewöhnlich auf zierliche Kragsteine. Den Frontschmuck bilden Thore und Portale. Krakau hat eine Reihe schöner Überreste aus dem XVI. Jahrhundert in den Häusern des Ringes und seiner Gassen bewahrt. Rusticirte Säulen an den Portalen erscheinen schon in der Mitte des XVI. Jahrhunderts (das Decanatsgebäude in der Domherrngasse, ein Werk des Gabriel Słoński, das Haus der Montelupi am Ring und ähnliches).

Nach italienischer Art wurden die Höfe der öffentlichen Gebäude und Häuser in Krakau und Umgebung mit Gängen (Gallerien) umgeben, die auf Säulen gestützt waren. Die Säule tritt zum ersten Male in dieser Weltgegend auf, nicht bloß als Stütze der Bogen, sondern auch als Träger hölzerner Architrave und der darüber hervortretenden Dächer. Am frühesten treten Säulen mit jonischen Capitälern auf, so in den Palastgallerien am Wawel. Charakteristisch ist der Umstand, daß bei dem Auflager mit den mit Holz getäfelten Decken kurze Geländersäulchen vermitteln, sogenannte Steinkörbe, die auf den Capitälern angebracht sind; so an den Gallerien des zweiten Stockwerkes am Wawel, an den Gängen des Obergeschoßes der Sukiennice u. s. w. Die Säulen haben glatte Schäfte; in dem bischöflichen Palais zeigen die erhaltenen Reste der unteren Gallerie, eines Werkes des Johann Maria Padovanus aus dem Jahre 1551, jonische Capitäle, die mit ihren Voluten den Fronten zugekehrt sind. Während der kleine Raum der Höfe der Krakauer Häuser ihre Umfassung durch Bogengänge italienischer Art nicht erlaubte, treten sie am Ende des XVI. und in der Mitte des folgenden Jahrhunderts in den Höfen der Burgen und Paläste der Umgebung und der Universitätscollegien in der Stadt auf, wobei sie die Säulen durch Bogen binden. Später treten dorische oder toscanische Säulen auf. Aus dem XVII. Jahrhundert stammen die Etage-Arkaden im Schlosse zu Niepołomice, sowie jene im Schlosse Baranów mit Säulen auf Stylobaten, in dem Palaste in Żywiec, einer Gründung der Wielopolski, in dem Schlosse von Sucha u. s. w. Theilweise erhalten sind sie durch drei Stockwerke im Schlosse Wiśnicz. Schöne Bogengänge besitzt das Kloster Corpus Christi in Kazimierz bei Krakau, einen nur zum Theile erhaltenen das Krysztofori genannte Haus am Krakauer Ring. Häufig laufen in den Haushöfen hölzerne offene Gänge in den Stockwerken behufs Verbindung der Wohnungen herum, welche auf zierlichen Kragsteinen ruhen, die durch Bogen verbunden sind, wovon wir ein Beispiel im Eckhause der St. Annagasse besitzen, einem Werke des Architekten Gabriel Słoński aus dem Jahre 1564, oder in dem Hause des Długosż in der Domherrngasse unter dem Krakauer Schlosse.

Das Innere der Krakauer Wohnhäuser besitzt einen Flur mit Tonnengewölben und Lunetten, aus dem der Eingang zu den Stiegen oder zu einem Treppenhause führt; die Stieggeländer sind zumeist aus Schmiedeeisen. Die Zimmer hatten Balkendecken, die sich an den Wänden auf Kragsteine stützten. Spuren solcher Decken haben sich hier und da



Das alte Rathhaus in Tarnów.

erhalten. Das XVII. Jahrhundert bringt in den Stadellocalitäten hübsche Doppelfenster hervor. Eine verhältnißmäßig kurze Säule, in der Mitte des Doppelfensters steht an ihrem Sockel, an den Laibungen sind entsprechende Halb- oder Dreiviertelsäulen angeordnet und mit Bogen mit der Mittelsäule verbunden. Die so entstehenden großen Fensterhöhlen sind mit Steinbänken versehen. Eine derartige Einrichtung der Fenster hat sich in vielen Krakauer Häusern erhalten.

Soviel zur Charakteristik der Profanbaukunst in Krakau in der Renaissance-Epoche.

Die Bewegung auf dem Gebiete der Renaissancebaukunst wird in die Städte und Flecken am Fuße der Karpathen schon in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts übertragen. In Tarnów gewinnt das alte gothische Rathhaus eine Ziegelattika, Portale und Fenster. Biecz, Sącz, Krosno, Jarosław, Przemyśl berichten von diesen Zeiten durch Reste erhaltener städtischer Bauten.

Viele Städtchen erhalten in dieser Renaissance-Epoche keinen geringen Schmuck durch die auf italienische Art gemauerten sogenannten Laubengänge. Sie sind charakteristisch für die Handelsstädte mit wiederkehrenden Messen. Die Reihen der gemauerten, einstöckigen Häuser am Stadtring begleiten breite gewölbte Lauben, die etwas höher als das Niveau des Platzes liegen. In der Stadt Krosno sind Reste solcher Laubengänge erhalten; als Mittelpfeiler des Laubenganges eines Hauses aus dem Jahre 1525 dienen jonische Säulen. Solche Lauben finden sich auch in Tarnów, von wo sie nach Ruthenien übergehen, so nach Żolkiew, Jarosław und anderen Orten Ostgaliziens. Nach diesen Laubengängen, welche dem Bedürfnisse sicherer Magazine für kostbare Waren entsprechen, richtet sich nun der Bau der Häuser.

Lemberg hat eine gewisse Zahl mehr oder weniger gut erhaltener Bauten aus der Spätrenaissance-Epoche bewahrt. Hierher gehören vor Allem einige am Ringe gelegene Häuser der Lemberger Patrizier aus der Blütezeit des Bürgerthums. Daneben findet man hier und da in den Gassen der Stadt Renaissanceportale, Fenster, Consolen in den Höfen, welche von der regen Thätigkeit der Architekten auf dem Gebiete des Wohnhausbaues am Ende des XVI. und im Anfang des XVII. Jahrhunderts Zeugniß geben.

Die Façaden der am Ringe erhalten gebliebenen Häuser sind aus Stein gebaut, mit einem gewissen Gefühl für das Monumentale im Gebrauche der architektonischen Formen der italienischen, vielleicht auch der deutschen Renaissance, welche mit dem Barock noch keine Berührung haben. Es ist der Provinzrenaissancestil, wie er sich auf Lemberger Boden ausgebildet hat. An den Fronten dieser Häuser springt vor Allem der Mangel architektonischer Gliederung der Stockwerke durch gut gewählte Gesimse in die Augen. Der Architekt häuft die Details, ohne Rücksicht auf den allgemeinen Ausdruck des Gebäudes. Es liegt in diesen Façaden etwas von der Sprache eines Handwerkers und nicht eines Künstlers.

Das stilreinste und vielleicht früheste Denkmal aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts ist ein in seinem oberen Geschoße beschädigtes Haus in der Armeniergasse. Schöne Verhältnisse der Fensteröffnungen und des Portales, die Symmetrie ihrer Anlage, hübsche Umrahmungen der Fenster mit grotesken Eisenen und speciell das edle Portale mit Arabeskenpilastern charakterisiren bei aller Bescheidenheit und Einfachheit das Werk eines italienischen Meisters.



Das Sobieski-Haus am Ringplatz in Lemberg (XVII. Jahrhundert).

Von den am Ringe gelegenen Häusern ist in seinen Dimensionen das größte, einst Eigenthum des Patriziers Constantin Korniakt, heute nach den Sobieski, der Familie des Königs Johann III., benannt. Seinen Schmuck bildet eine hohe Attika, die durch flache Hermen in Felder getheilt ist; die Hermen stützen ein dorisches Gebälk, über dem ein vergoldeter Kranz mit in Stein gehauenen Ritterfiguren und Pflanzenranken herauswächst. Das Hauptportale hat die Merkmale der italienischen Architektur des XVII. Jahrhunderts, während die Attika deutsche Herkunft verräth.

Interessanter ist das Haus des Doctor Anczewski (Ring L. 4), dem bei allen Fehlern der Verhältnisse zur Höhe der Stockwerke und bei aller Unregelmäßigkeit in der Anlage der drei Fenster in den Stockwerken, beziehungsweise der Parterre-Öffnungen, doch in der Behandlung der Fenster und Gesimse, der Eckpfeiler und der Rustika ein Werth zukommt. Die ganze Formgebung, welche das Aufstreben ausdrückt, klingt oben in einen leichten Attika-Kranz mit Regeln, Stylobaten und Volutenwindungen aus. Der Ornamentation des Portales und der Parterrefenster fehlt es nicht an originellen Motiven, die figurale Bildhauerei geht aber in das Spiel architektonischer Formen über.

Das Haus Bandinelli am Ring hat eine Diamantquaderung, die in ähnlicher Weise an den Ecken durchgeführt ist, aber nur als Pilaster mit Basen und Composit-Capitälen, welche bei jedem Stockwerke dorisches Gebälk stützen; die Fenster mit Steinkreuzen haben eine Pilasterumrahmung und Spitzgiebel. Das Haus Wolf Szulzowski ist das einzige, an welchem die Front, Pilaster welche durch die Stockwerke gehen, schmücken. Diesem letzteren Baudenkmale reiht sich die Lemberger Architektur der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts im Barockstile an, welche jedoch schöne Werke im Profanbau nicht hinterlassen hat. Ueberhaupt bedient sich diese Bauart in Lemberg nicht im italienischen Geiste der Arkaden um die Haushöfe, wie das in Krakau der Fall ist. Wir können nur auf Bruchstücke solcher Arkaden aus dem XVI. Jahrhundert neben der armenischen Kathedrale, mit schönen Säulenschäften in dem Hofe neben der walachischen Kirche verweisen. Dafür findet man in den Häusern noch so manche herrliche Renaissanceconsolen aus Stein, welche hölzerne Communicationsbalcone für die Wohnungen in den Stockwerken tragen. Der Lemberger Architekt liebt es, den Säulen besonderen Schmuck zu verleihen, er bedeckt ihre Schäfte ganz mit grotesker Ornamentation aus kleinen Pflanzen, theilt sie durch Ringe, wenn er sie zum inneren Schmucke der Chambramen vereinigter Zimmerfenster benützt, wobei er den Wandschmuck gegen die Gasse mit Sitzbänken bildet. Dieser Eigenthümlichkeit der Wohnzimmer des XVII. Jahrhunderts gedachten wir bei Krakau. Wir sind bei dem Mangel gleichzeitiger Denkmäler in der Umgebung Lembergs nicht im Stande zu zeigen, inwieferne dieser Typus der Lemberger Steinhäuser auf den Organismus der Schloßarchitektur eingewirkt hat; dieser Einfluß ließe sich eher in der kirchlichen Architektur zeigen, aber es fehlen Beweise dafür, daß die in Lemberg so häufige Anwendung des dorischen Stils in die Stiftskirche von Żółkiew und in ihr verwandte Bauten gelangt sei.

Wir gehen nun zu den Kirchenbauten über.

Wenn in der Architektur dieser Renaissance-Epoche in Galizien sich gewisse abweichende Merkmale finden, Dank den angefiedelten fremden Künstlern und den unter ihrer Leitung ausgebildeten einheimischen Arbeitern, so verändern sich diese Verhältnisse mit den Kirchenbauten der Jesuiten gleich im Anfang des XVII. Jahrhunderts. Der mächtige

Orden hat große Architekten zur Verfügung, welche ihm Projecte liefern, er führt jedesmal bedeutende Unternehmer ein, mit denen er sich ohne die einheimischen Kräfte behilft. Wenn wir diesen letzteren ein gewisses Zurückbleiben und einen Provinzialismus zuerkennen, so bringen die von den Jesuiten berufenen fremden Kräfte einen ganzen Stilapparat mit sich, künstlerische Routine, und zwar sowohl technische als auch ornamentale, die sich ohne Proben und Nachforschungen behilft. Die Architekten der Jesuiten verbreiten hier zuerst den italienischen Kirchentypus mit der Kreuzanlage und einer centralen Kuppel, mit einer Reihe von Kapellen neben dem Langschiffe. Sie schaffen zuerst herrliche Kirchenfronten mit Pilastern, Dachgiebeln und Thürmen an den Seiten. So sind ihre ersten Kirchen in Krakau, Jaroslau, Przemyśl, Lemberg, u. s. w., alle aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Es sind dies noch keine offenbaren Barockbestrebungen mit dem Suchen nach starken Effecten und dem Malerischen in der Anlage der Mäßen, der Krümmung der Dachgiebel und der Pilasterhäufung, wobei über den Pilastern die Kröpfung der Gebälke eingeführt wird, sondern mit einem gewissen Maße in der Anwendung dieses Formenapparates der Spätrenaissance.

Einige dieser Jesuitenkirchen geben das Beispiel für zahlreiche neu zu bauende Klosterkirchen, welche im Laufe des XVII. Jahrhunderts polnische Magnaten für die Dominicaner, Bernardiner, Trinitarier, Carmeliter stiften, Bauten, die nicht immer monumental sind, aber immer nach weiten Verhältnissen des Innern, Schmuckhaftigkeit der Façaden und Bewahrung der Kuppel streben. Die Familienkapellen an den Pfarr- oder Klosterkirchen dieser Epoche, die Kapellen zur Unterbringung wunderthätiger Heiligenbilder haben immer eine Kuppel und das Innere ist mit Zierrathen aus Stuck überladen.

Von den wichtigeren Denkmälern dieser Baukunst vor der eigentlichen Barockphase erwähnen wir die Stiftskirche in Żółkiew, einen Bau mit Querschiff und einer Centralkuppel, dessen Inneres und Äußeres unter Anwendung dorischer Pilaster durchgeführt ist. Dieser Quaderbau, eine Stiftung des Stanislaus Żółkiewski aus dem Jahre 1618, ist voll von Familiendenkmälern und Schlachtenbildern. Eine Eigenthümlichkeit ist die Anwendung des Reliefs, polnischer Ritter, sogenannter Husaren und der Wappenschilder in den Metopen; am Portale überwiegen noch immer mittelalterliche Einflüsse.

Die Klosterkirche der Carmeliter in Wisnicz — heute Gefängnißkirche — eine Stiftung des Oberstkronmarschalls Stanislaus Lubomirski aus dem Jahre 1624, erbaut in der Mitte der Fortificationen, ein schönes Werk im Charakter der deutschen Renaissance, zeichnet sich durch ihr erhabenes Innere voll Adel auf einem kreuzförmigen Grundrisse aus und birgt unter der Erde die Familiengräber der Stifter.

Lemberg hat eine schöne Kirche mit edler italienischer Façade, die Kirche der Opferung der heiligen Jungfrau, die einst den barfüßigen Carmelitern gehörte, eine Stiftung

des Jakob Sobieski, gleichfalls mit einer Kuppel über der Vierung. In Krakau zeigen die alte Kirche der Trinitarier mit einer Façade im übertriebenen Barock und eine Klosterkirche der Visitennonnen, beide aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts, den ausgeprägten Charakter des dem Verfall zuneigenden Renaissancestiles. Ein herrlicher Bau in italienischem Geiste ist das Dominicanerkloster in Podkamien, eine Stiftung der Potocki, mit einer Kirche inmitten der Fortificationen, ähnlich wie die Klosterbauten der Bernardiner in Lezajsk bei Łańcut.

Es ist nicht möglich alle Kirchen aufzuzählen, die im Laufe des XVII. Jahrhunderts entstanden sind, aber wir können nicht umhin, die Aufmerksamkeit auf die St. Annenkirche in Krakau zu lenken, die zu Ende des XVII. und zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts von der Krakauer Universität gebaut worden ist. Die mit dem Namen des italienischen Architekten Francesco Solari verbundene Kirche hält sich an den damals allgemein üblichen Typus mit der Kuppel über der Vierung, aber ihre schöne, in classischen Formen durchgeführte, mit Statuen geschmückte Außenseite bereichern außer Dachgiebeln zwei Frontthürme, die organisch miteinander verbunden sind. Was das Innere der Kirche betrifft, so zeugt dessen lebensvoller Stil von den hervorragenden Schulen, aus denen die aus Italien gekommenen Schöpfer hervorgegangen sind. Die Gewölbe des Hauptschiffes und die Seitenkapellen wurden von Balthasar und Francesco Fontana aus Como decorirt. Die Stuccodecoration ergänzen figurale Malerei und Vergoldung im Barockstil, der mit einer Beschränkung der Bildflächen nicht spart. Der Anfang des XVII. Jahrhunderts sieht den Bau der Kirchen in der Nähe von Sokal und Belz, in die das Ausschmückungssystem des Innern aus der Annakirche übertragen wird. Von dieser Art sind: die Kirche in Warz, eine Stiftung des Marius Matczyński mit zwei Frontthürmen und italienischer Außenseite, welche eine Mauer mit Statuen und ein Eingangsthor mit Glockenthurm umgeben; die Kirche der Bernardiner in Krystynopol, die der Basilianer in demselben Städtchen neben einer griechisch-katholischen Kirche mit achteckigem Tambour, welcher anstatt der Pendentive durcheinander greifende Bogen hat, die Kirche in Tartakow u. s. w.

Ein charakteristisches Denkmal der Epoche sind die Kapellen, welche in diesen Kirchen Magnaten und sogar Adelsgeschlechter, die durch ihre auf Reisen im Auslande gewonnene Bildung zu glänzen wünschten, bauen. Derartige Kapellen entstanden auch innerhalb der Schloßgrenzen, wie der schöne Kreuzkapellenbau in dem Schlosse Brzezany mit den Grabdenkmälern der Sieniawski. Kapellen der Lubomirski finden wir in der Dominicanerkirche in Krakau, in der Pfarrkirche in Miepolomice und in Przeworsk. Eine Kapelle für die Dźwiżcim baute der Italiener Petroni, der sich kaiserlicher Architekt nennt, der Schöpfer der Jesuitenkirche in Przemysł, in der Franciscanerkirche in Krosno mit der herrlichen, von dem Italiener Succatori vollendeten Decoration im Innern der Kuppel.

Von den für wunderthätige Heiligenbilder in Krakau erbauten Kapellen ist die in der Carmeliterkirche auf Sand, mit einer über der Kreuzung des Schiffes errichteten Kuppel, besonders schön und stilvoll, im Innern mit korinthischen Pilastern geschmückt. Die Kapelle in der Kirche Corpus Christi ist außen mit Rustica und innen mit schönen Stuccaturdetails versehen. Von Lemberger Kapellen citiren wir die Kapellen, welche die Kathedrale umgeben und speciell die zwei ersten beim Eingange (Rampiana), die im Geiste der flandrischen Renaissance mit Verwendung von Marmor durchgeführt sind.

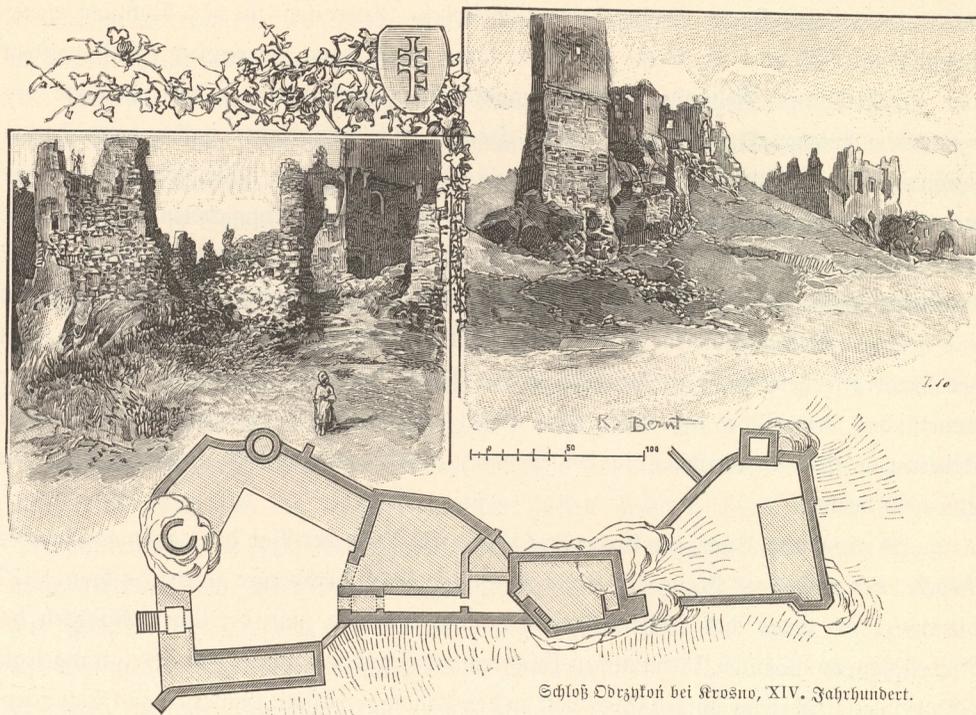
Die Sitte des italienischen Kapellenbaues verfällt am Ende des XVII. Jahrhunderts und damit zugleich die Anwendung der Kuppel für kleinere Kirchenbauten.

Das letzte Stadium zopfiger Kirchenbaukunst in Galizien zeigen in Lemberg die Dominicanerkirche und die griechisch-katholische St. Georgskirche auf einer Anhöhe hinter der Stadt. Sie sind sowohl durch ihre Dimensionen, durch ihr Prunk mit der Combination des Centralbaues, mit Kuppeln auf elliptischer Grundlage, als auch durch merkwürdige Säulenstellung zuoberst mit der Bekrönung durch Attiken, Obelisken und Spizen interessant. Im Innern imponiren Nischen und überkräftige Gesimse. Es ist etwas Theatralisches in diesen im Geiste des Rococo reich ausgestatteten Innenräumen, das an die sächsischen Zeiten in Polen und an die Residenzstadt Warschau erinnert. Doch das sind Ausnahmungsobjecte in Galizien. Die Zeiten des Stanislaus August documentiren sich durch den Bau der Kirche in Podhorce mit ihrem Pseudoclassicismus und durch die Kirche in Dukla, eine Stiftung des Mniszek. Die Synagogen, die meist aus dem XVII. Jahrhundert stammen, weisen schöne Typen des Ziegelbaues in galizischen Städten und Flecken auf; am gewöhnlichsten ist der Typus der Bauten mit Attiken, die eine Reihe von Blenden tragen. Diese Attiken, hinter denen sich die Dächer verbergen, tragen hübsche Zinnen, wie wir sie in der alten Synagoge in Żółkiew sehen. Eine Charakteristik des Innern oder eigentlich des einzigen geräumigen gewölbten Saales der Synagoge bilden vier concentrisch stehende, mit Bogen verbundene Säulen oder Pfeiler, die meistens eine kleine Mitteltuppel tragen. Sie dienen als Grundlage für die Gurten, welche sich gegen die Wände stützen und das Saalgewölbe in neun Kreuzfelder theilen. Häufig wird ein erhabenes Emporium für Frauen in der Etage über der Vorhalle des Einganges angebracht, wie in den schönen Synagogen in Rzeszów. Stilunterschiede mit einer gewissen Beimischung der orientalischen Ornamentation lassen sich in der barockartigen Durchführung der Decoration in der Synagoge von Przeworsk bemerken, die schon aus dem XVIII. Jahrhundert stammt. Den Typus jüdischer Synagogen mit Attiken im Charakter des Barockstiles finden wir in der Umgebung von Beż und Sokal, in Nowy Sącz und an vielen Orten unter den galizischen Ruthenen.

Die Architektur der jüngsten Zeiten. Die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts ließen hervorragende Bauwerke in Galizien nicht erstehen. Die Verwaltung des Landes und

der Städte fühlte kein Bedürfniß, öffentliche Bauten herzustellen, die Frömmigkeit reizte nicht zu neuen Kirchenbauten, da die Aufhebung der geistlichen Orden am Ende des vorigen Jahrhunderts die alten Klostergebäude in der Landeshauptstadt zur bequemen Unterbringung von Ämtern, Schulen, Spitälern u. s. w. frei machte und die Kirchen niedergerissen wurden, um Raum für die Erweiterung der Städte zu gewinnen. So war es in der Hauptstadt des Landes, so in der Provinz. Die Gleichgiltigkeit für die alten Denkmäler der einheimischen Baukunst gestattete ihre Vernichtung; die Behörden bemühten sich nicht, den Kunstsinne zu heben und gaben ein schlechtes Beispiel bei dem Bau der neuen stillosen Kirchen in den Dörfern und Städtchen. Von dem in der abendländischen Welt sich entwickelnden Romantismus, welcher sich zuerst in der Wiederaufnahme der mittelalterlichen Stile bemerkbar macht, erfährt Galizien und das Großfürstenthum Krakau erst nach dem Jahre 1830.

Die Familie des Grafen Potocki eröffnet hier die Bahn. Die Restauration der Kapelle des Bischofs Padniewski in der Kathedrale am Wawel in den Jahren 1832 bis 1840 im Geiste der griechischen Renaissance mit Verwendung von Marmor, Stucco, Bronze, von Meisterwerken der Bildhauerkunst und italienischer Malerei, wird von Peter von Nobile durch aus Wien mitgebrachte Arbeiter vollendet; ebenso der Bau der gothischen Kirche in Krzeszowice nach dem Plane des berühmten Karl Friedrich Schinkel. Dieses Monumentalwerk ist der erste gewichtige Zeuge der neuen Richtung in der heutigen Baukunst Galiziens, da es schwer fällt, dasjenige ernst zu nehmen, was gleichzeitig als Gothicismus bei dem Baue der Paläste, Höfe, Kapellen zur Mode wird und sich an den Namen des Italieners Lanzi knüpft, der sich in Polen ansiedelte, eines Lieblings der Herrenhäuser, welche den Romantismus und das Mittelalter begünstigen. Einflüsse des Münchener Romantismus und richtige Auffassung des Gothicismus und Anpassung an dessen locale Abarten bringt die vom Architekten Karl Kremer begonnene Restauration des alten Collegium majus in Krakau im Jahre 1848 und liefert durch die in die Wände eingemauerten Fragmente, welche aus den zerstörten Krakauer Gebäuden stammen, den Beweis für die neu aufkeimende Verehrung für die Kunst der heimischen Vergangenheit. Diese Verehrung documentirt sich auch in der Restauration der im Jahre 1850 abgebrannten Krakauer Kirche, sowie in der Gründung einer archäologischen Commission im Schoße der „wissenschaftlichen Gesellschaft“ (Towarzystwo naukowe) und in der Thätigkeit der von der Regierung bestellten Conservatoren für die Kunstdenkmäler. Als Resultat der Studien über die Architekturdenkmäler des alten Krakau folgt die verständige Restauration des mittelalterlichen Collegium majus, welche durch den Architekten Felix Riezarski unter unmittelbarem Einflusse des Regierungsvertreters Baurathes Josef Bergmann aus Wien im Jahre 1864 zu Ende geführt wurde, und dann der Umbau der



Schloß Odrzyżko bei Krosno, XIV. Jahrhundert.

alten Sukiennice am Krakauer Ring, mit Anwendung von Motiven der Krakauer Renaissance in den Jahren 1876 bis 1879 durch den Architekten Thomas Pryliński. In der letzten Zeit erhielt das Innere der Marienkirche ihr gothisches Gepräge wieder, das durch die Decoration der Barockepoche vernichtet worden war, Dank den Bemühungen eines sachverständigen Comité's, Dank dem Architekten Thaddäus Stryjeński und dem Genie Matejko's, der die herrliche Polychromie der Wände durchführte. Nach dem Muster Krakau's begann jetzt die stilgemäße Restauration der Kathedrale in Tarnów, die unter der Leitung des Lemberger Architekten Professors Zacharjewicz mit tiefem Verständnisse durchgeführt wurde.

Als Resultat der Studien über die mittelalterliche Kunst Krakau's und fremder wie einheimischer wissenschaftlicher Arbeiten auf diesem Gebiete entsteht die Bauhule, welche sich zum Grundsatz macht, neue Gebäude mit Anwendung des architektonischen Formenapparates aus der Vergangenheit aufzuführen. Ein schönes Ergebnis dieser Bestrebungen ist das Gebäude der neuen Universität, das sogenannte Collegium novum, im Geiste der Krakauer Späthgothik, durch den obgenannten Architekten Felix Nieszarski concipirt, der noch vor der Vollendung des Werkes starb. Motive des alten Collegium majus wurden, was speciell die Einwölbung anlangt, in dem herrlichen Treppenhaus und in den Stagen-corridoren in großartigem Maßstabe angewendet. Die Autonomie des Landes, seit dem

Jahre 1871, erweckte in Lemberg eine künstlerische Bewegung in der Richtung neuer monumentaler Bauten im Geiste der Renaissance. Noch zuvor, namentlich 1863, entsteht hier ein herrliches Gebäude, das sogenannte Invalidenhaus nach dem Projecte des berühmten Wiener Architekten Theophil Hansen. Um zehn Jahre später baut Julian Zachariewicz das Gebäude der Polytechnik, ein Werk im Geiste der italienischen Renaissance mit herrlicher Frontcolonnade, einem in großen Dimensionen entwickelten Treppenhause und einer herrlichen Aula, für welche Matejko die Bilder malt. Derselbe Architekt schafft die schöne Kirche und das Kloster der Franciscanerinnen, mit farbigen Ziegeln im Außern und delicateser Polychromie im Innern. Der tüchtige Architekt vollführt schließlich den Bau des Sparcassengebäudes, in welchem er den Prunk kostbaren Materials im Stile der italienischen Renaissance anwendet. Man findet noch andere ebenso originell ausgedachte Arbeiten desselben Künstlers in der Provinz, wobei wir an die gothische Kirche in Bucniów denken.

In der Entwicklung der Architektur Lembergs macht der Bau des Landtagsgebäudes Epoche, der nach dem Plane des Lemberger Architekten Hochberger in den Jahren 1877 bis 1881 im Stile der italienischen Renaissance erstand, mit herrlichen Nischen bei Anwendung von Säulen, corinthischen Pilastern und Figurengruppen. Das herrlich angelegte Treppenhaus führt im oberen Stockwerk in den Landtagsaal mit Gallerien und Emporien, der durch Schönheit und künstlerische Einfachheit von der Hebung des Kunstsinnes in den Zeiten der Autonomie des Landes Zeugniß ablegt.

Unter den öffentlichen Bauten in Lemberg concurriren die Regierungsbehörden (Statthaltereigebäude, Universität, Kliniken u. s. w.) mit dem Stadtrathe (öffentliche Schulen, wissenschaftliche und Wohlthätigkeitsanstalten) und mit den Besitzern der Wohnhäuser und herrschaftlichen Palästen. Es ist gewiß, daß man in ihnen nicht immer originellen Schöpfungen begegnet, daß Wien die Muster beistellt, aber ebenso gewiß ist es, daß in Lemberg eine Baubewegung besteht, die neben jener auf dem Gebiete der Malerei und Bildhauerei Beachtung verdient.

Burgen, Schlösser und Herrenhöfe. — Galizien ist reich an Ruinen, Schlössern und Burgen, aber die ältesten reichen nicht über das Ende des XIV. und XV. Jahrhunderts zurück. Die Schlösser auf ruthenischem Boden stammen hauptsächlich aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert. Der Grund ist leicht begreiflich, da Brände und Umbauten die älteren, lange Zeit hindurch aus Holz erbauten Burgen, mit ihren hölzernen Wäfen, in der Umfassung mit Erdwällen, Gräben und Pallisaden versehen, vernichteten. War ja doch selbst das Schloß am Wawel noch im Jahre 1245 ganz aus Holz aufgeführt und das war wohl auch in den Residenzen der ruthenischen Fürsten und in den Stammsitzen der polnischen Großen der Fall. In den heutigen Bezeichnungen der Niederlassungen Grodek,

Grodzisko, in den Resten der Erdaufwürfe (Krykos bei Halicz) erhielt sich die Erinnerung an diese frühmittelalterlichen Schlösser.

Als die ältesten Reste gemauerter Burgen, die heute überwiegend Ruinen sind, haben wir das Schloß Tenczyn, den Stammsitz der Toporzyc, Melsztyn am Dunajec, Drzykoń bei Krosno, geringfügige Reste des Schlosses bei Tarnów, des Stammsitzes der Leliwiten in Sobień bei Lisko und kleine Starostenburgen am Dunajec und Poprad bei Czorsztyń, Mytro, Tropie, Czchów u. s. w. zu betrachten. Sie weisen die mittelalterliche Anlage auf, obwohl Schmuckdetails der Gothik, welche ihnen architektonische Bedeutung geben würden, fehlen.

Eine der schönsten Ruinen mittelalterlicher Schlösser in Galizien ist Kamieniec, das heute den Namen Drzykoń trägt, in der Nähe der Stadt Krosno, der Stammsitz der Moskorzewski, welche von diesem Schlosse den Namen Kamieniecki angenommen haben. Es erhebt sich auf einem Felsrücken, dessen höchsten Theil ein umfangreicher Donjon einnimmt, im Fünfeck mit Hurdengallerien am Giebel gebaut, von denen Kragsteine übrig geblieben sind. Es umfaßte die zweistöckige Wohnung der Herrschaft, eine Kapelle und Poterne. Der Eingang führte durch ein gothisches Thor und durch eine Zugbrücke von dem niedriger gelegenen Theile, der die Wohnung der Hofleute und die Zimmer der Besatzung umfaßte. Im Schloßhofs befand sich ein einziger Brunnen inmitten der Vertheidigungsmauern mit einer hervortretenden viereckigen Bastei. Hier war die Rüstkammer. Die Hofleute und die Besatzung erhielten kein Wasser, wenn sie nicht durch den Donjon gingen. Die niedriger gelegene Vorburg bewahrte die Überreste der Wirthschaftsgebäude und einen am Eingange als Wachtthurm dienenden Felsen. Das Schloß wurde 1657 von Rakoczyn niedergebrannt und erhob sich seitdem nicht wieder.

Die Burg Melsztyn liegt auf einer bedeutenden, oben künstlich bepflanzten Anhöhe am Dunajec. Sie wurde im Jahre 1340 von Spytek, dem Kastellan von Krakau, erbaut. Erhalten sind noch der hohe Thurm mit Wohnungsetagen und Schießcharten, die in den Zimmerwänden neben den gothischen Fenstern abwechselnd angebracht sind, mit einer Communication und mit guten Stapelplätzen, zu denen man auf Leitern gelangt, ferner Reste der Umfassungsmauern und Spuren der Paläste des Laurenz Spytek aus dem XVI. Jahrhundert.

Das Schloß Tenczyn bei Krzeszowice erbaute um das Jahr 1319 Nawój, der Ahnherr des Geschlechtes Teczynski, vom Wappen Topór. Die herrlichen Ruinen erheben sich auf bedeutender Anhöhe inmitten von Wäldern, mit dominirendem altem Donjon, Resten der Kapelle und zweistöckigem Wohngebäude. Der Weg zum Thurm führt aus der Vorburg zwischen Mauern, den Eingang zur Vorburg vertheidigt ein im Grundriß kreisförmiger Barbakan mit zwei Reihen von Schießcharten, vor ihnen finden wir Spuren der

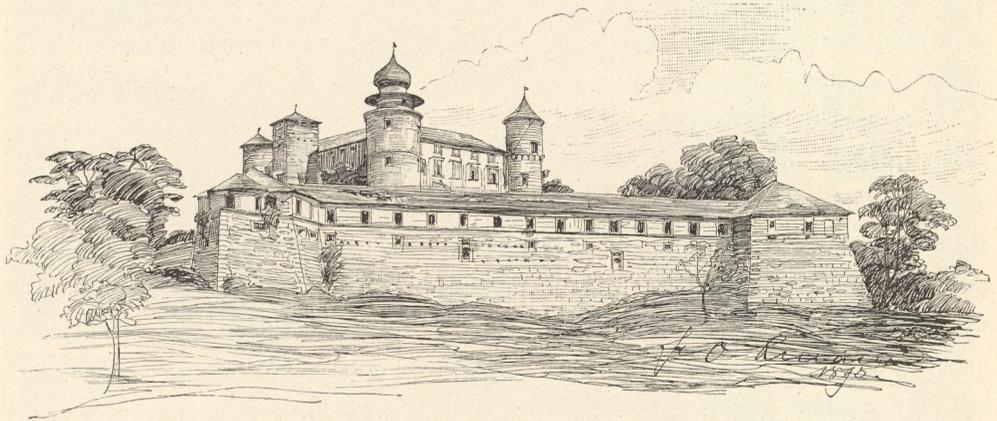
Gräben und der Zugbrücke. Das Ganze umgibt eine Mauer mit Zinnen und Schießscharten und eine Reihe von cylindrischen aus Ziegeln gebauten Bastionen. Das XVI. Jahrhundert bringt hier als Zubauten Vertheidigungsmauern nach außen, welche durch ihre Attika charakteristisch hervortreten, zugleich Gallerien um den inneren Hof des Schlosses. Sie sind das Werk des Restaurators des Schlosses Jan Teczynski, Kastellans von Wojnicz, der 1593 starb.

Wir gehen zum Krafauer Schloß über, insoweit von ihm ins XIV. Jahrhundert gehörige Theile übriggeblieben sind. Jetzt für militärische Zwecke eingerichtet, umfaßt es die Plattform einer hervortretenden felsigen Anhöhe, deren Fuß an der Westseite die Weichsel bespült. Mittelalterliche Theile des Schlosses bilden die sogenannte Hühnersteige (Kurza Stopa), ein thurmartiger Bau, der gegen Osten aus dem Palastkörper hervortritt, und das benachbarte zweistöckige gothische Gebäude, beide aus der Zeit König Ludwigs von Polen und Ungarn und Jagiello's (1390). Die Hühnersteige ist die alte Schloßkapelle. Der anliegende gothische Bau hat in einem unteren Saale ein Kreuzgewölbe mit Rippen, dessen Schlußsteine aus Stein gemeißelte ungarische und polnische Wappen tragen. Mauern mit Zinnen und einige riesige Thürme kann man ins XV. Jahrhundert verlegen. An die Vorburg erinnert der Platz, der seit einiger Zeit mit einem Militär Lazareth verbannt ist. Von dem vertheidigten Haupteingang an der Nordseite besteht noch der untere Theil des Barbakans und der gewölbte Corridor. Die Vorburg umfaßte die Häuser der Adelligen, die Wohnungen der Priester und Kirchen, wodurch er sich von den Flecken der oberwähnten Burgen unterschied, deren Vorwerkbauten die Wirthschaftsverwaltung der Herrschaftsgüter beherbergten.

Kleinere Burgen finden wir am Fuße der Karpathen, am Dunajec und Poprad an der Grenze von Ungarn, ebenfalls in Ruinen. Von geringem Umfang, auf schwer zugänglichen felsigen Anhöhen liegend, sind sie mit einer Mauer umgeben und zeigen einen Hof, in dem sich ein bescheidenes Gebäude für die Wache befindet. Charakteristisch für diese kleinen Schlösser ist der hohe Wachtthurm im Umkreise der Mauern und der Vertheidigungseingang in den Festungsraum. Wir nennen hier die Schlösser Czorsztyn, Rytko, Muszyna, Tropie, Czów und die Mauerreste des Schloßleins der seligen Kinga in Pieniny in der Nähe von Szezawnica. Dem XIV. Jahrhundert gehören der runde Gefängnißthurm im Schlosse Lipowiec bei Zator und ein Schloßthurm in Oswiecim an.

Aus den bescheidenen Herrschaftswohnungen in den Familienburgen des XIV. Jahrhunderts wuchsen am Ende des folgenden Jahrhunderts Wohngebäude heraus, in denen das Befestigungswerk der Bequemlichkeit untergeordnet ist. Beispiele dieser Art sind das Schloß in Dębno bei Wojnicz und die alten Theile des Schlosses in Wiśnicz. Von diesen ist das erstere bewohnt, das letztere eine Ruine. Sie wählen ihre Fundamente auf

Anhöhen und werden von Befestigungsmauern und Erdwällen umgeben, aber Thürme und Basteien treten an das mehrstöckige Wohngebäude heran und sind mit ihm an den Ecken verbunden; der innere Hof des Gebäudes ist bedeutend erhöht und auch durch äußere Stiegen zugänglich. Er besitzt an drei Seiten eine Reihe von Zimmern, an der vierten liegt der Eingang und eine Festungsmauer mit Crenelirungen. Die Communication mit den Zimmern vermitteln hölzerne Gänge, die auf Kragsteinen im Schloßhose ruhen. Das Schloß in Dębno bewahrt Spuren der Ausschmückung im Charakter der späten Gothik in den Erfern und in den Rohbauthürmen, die mit kleinen Vierecken aus dunklen und hellen Ziegeln decorirt sind. Trotz einzelner Stilveränderungen aus späterer Zeit, so des Hauptportales aus dem XVII. Jahrhundert, ist doch die Plananlage die alte geblieben.



Schloß Wisniesz bei Posen, XVII. Jahrhundert.

Das Schloß in Dębno erbaute Jakob Dębiński, Kastellan von Krakau aus dem Geschlechte Drowąz, in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts aus Stein und Ziegel. Das Schloß in Wisniesz bauten die Herren von Rmit als Besitzer der umliegenden Gebiete. Die Gothik verräth sich in runden Eckbasteien und in der Anlage eines erhöhten inneren Schloßhofes. Doch vernichtete das gothische Detail ein Umbau des Schlosses durch Stanislaus Lubomirski im Anfang des XVII. Jahrhunderts.

In den Anfang des XVI. Jahrhunderts muß man die so wichtigen Reste in Roznów am Dunajec verlegen, den einstigen Besitz des Vaters des Hetman Tarnowski. Es ist das eine große Beste, die niemals vollendet wurde, welche aber die Absicht zeigt, sich des neuesten Fortificationsystems zu bedienen. Wir finden hier einen Belluard in der Ecke, umfangreiche, gewölbte Localitäten mit Öffnungen für die Geschütze, mit denen man nach zwei Richtungen schießen konnte. Die Mündungen sind in einer äußeren, festen Hurdengallerie aus Stein angebracht, die sich als gothisch repräsentirt. Der ganze Belluard oder die bedeckte Bastei ist aus riesigen Quadern erbaut und mit Renaissance-Wappenschildern,

geschmückt. Daneben erhielten sich eine Rustikabastei mit einem Einfahrtsthor und einem Eingang für Fußgänger, die Spuren einer Zugbrücke und ein Ausfallskanal oder Poterne. Es ist Schade, daß dieser Überrest, einschließlich der Mauer, welche den Belluard mit dem Thore verbindet, zum Wirthschaftsgebrauche (Brennerei) umgestaltet worden ist.

Das bei den vermögenden Geschlechtern zu Ende des XV. Jahrhunderts erwachte Verlangen nach Prachtgebäuden brachte es mit sich, daß auch dem Hofe der Jagellonen seine Wohnungen in dem Krakauer Schlosse am Wawel eng und unbequem wurden. Dies hatte einen vollständigen Umbau desselben im Geiste der italienischen Renaissance durch König Sigismund I. zur Folge. Das ist der Anfang der königlichen Paläste, wie wir sie heute noch allerdings im Zustande der Vernichtung, aber mit ausgeprägten Stilmerkmalen vorfinden. Francesco aus Florenz, Sohn des Philipp Lori und seiner Frau Angela Balsinello aus Settignano, dessen Onkel unter Alberti und Rossellini gearbeitet hatte, wurde vom König Sigismund aus Italien berufen, um die neuen Wohnräume zu bauen. Er zeichnete die Pläne für das Gebäude, welche nach seinem, im Jahre 1516 eingetretenen Tode der Schöpfer der Sigmundkapelle in der Krakauer Kathedrale Bartolomeo Berecci ausführte, dessen Oheim Antonio Soliari, der Autor der Freskogemälde im Kloster St. Marco in Florenz war. Der Bau wurde 1534 vollendet. Ein Zeuge der ursprünglichen Pracht ist der geräumige Schloßhof in Form eines Rechteckes, mit zweistöckigen Flügeln im Norden und Osten, zum Theile auch im Westen und mit Arkadengallerien unten und im ersten Stockwerk, während die Säulen des zweiten einen einzigen zierlichen Plafond tragen. Die Stockwerke umfassen eine Reihe von Sälen, die ihres Schmuckes beraubt sind, mit Ausnahme der Fenster- und Thüröffnungen, welche auf die Gallerien des Schloßhofes hinausgehen. Das sind Arbeiten zünftiger Krakauer Steinmeße im gothischen Charakter, mit Renaissancegesimsen von eigenthümlicher Schönheit gemischt, die von einem Zusammenarbeiten einheimischer Arbeiter mit den Italienern Zeugniß geben. Schön ist ein hervortretendes Renaissancefenster an dem westlichen Flügel, herrlich das Eingangsthor mit Füllungen und Rosetten ober den Bogen der Arkade. Es fehlt nicht an Erinnerungen an die Pracht der Schloßsäle und Zimmer; den Decorationen der Renaissancedecke entsprach hier der Prunk der mit Arrazen bedeckten Wände. In dem Palastthurm neben der Kurza Stopa findet man die schöne Stuckdecoration einer Kapelle, ein Werk Sigismund III. Wasa, auf dessen Kosten dieser Schmuck der Paläste am Wawel entstanden ist.

Es fehlt nicht an Beweisen, daß am Abhang der Karpathen der polnische Szlacheic aus seinem hölzernen Schloßlein auf den Anhöhen in ein neugebautes, mehrstöckiges Herrenhaus ins Dorf übersiedelte, das zwar im Innern keinen Hof hatte, aber bequem und vor Anfällen des Gesindels gesichert war. Ein großer Speiseaal, daneben kleine

Ubicationen, an den Ecktürmchen die sogenannten Seitenzimmer (Alkierze), unten ein Flur, Stapelplätze, dabei ein Thor mit einer Zugbrücke und hochgelegene Parterrefenster charakterisiren diese Herrenhäuser der Dörfer, die wie aus Stein erbaut aussehen und oben mit einer Attika geschmückt sind. Ein Beispiel solcher Edelhöfe des XVI. Jahrhunderts ist das bis jetzt bewohnte Herrenhaus in Sezów bei Bobowa aus dem Jahre 1525 mit



Aus dem Wawel in Krakau, XVI. Jahrhundert.

Renaissance-Umrahmung der Fenster, mit Balkendecken und gemalter Wanddecoration. Ebenso das sogenannte Schloß zu Szymbark bei Grybów, herrliche Reste eines umfangreichen Baues mit Thürmchen an den Ecken und einer schönen Attika. Der untere Theil der Thürmchen ist massiv, im Oberstock trägt er mit Hilfe von Kragsteinen die Seitenstubenlocalitäten.

Dieser Typus des Edelhofes entwickelt sich im großen Maßstabe auf den Besitzungen der Magnaten. Es sind dies Palastbauten mit einem Schloßhofe im Innern, mit Kapelle,

Thürmen und Reihen von Sälen und Zimmern, wie sie das lärmende Leben der Magnaten erforderte. Man könnte diese Edelhöfe nicht etwa Burgen nennen. Höchstens sind sie ringsum mit einem Graben umgeben. Hierher gehört das Schloß in Baranów an der Weichsel, erbaut von Andreas Leszczyński von Leszno, Wojwoden von Brzesk-Rujawien, in den Jahren 1579 und 1602, in Gestalt eines verlängerten Rechteckes, mit einem großen Schloßhofe, der durch zwei Stockwerke von Gallerien umgeben war. Von außen hat es an den Ecken runde Wohnungsbausteine und in der Mitte einen Thurm, durch den der Eingang führt. Die Arkadensäulen stehen auf Stylobaten, zahlreiche schöne Thüröffnungen im Charakter der Spätrenaissance zeugen von den Fähigkeiten des Architekten. Das Gebäude ist zum Theile bewohnbar. Hierher gehören auch die alten Theile des Schlosses in Sucha in der Nähe von Kalwarya Zbrzydowska, welche die Wielopolski aus Zywiec bauten, vor Allem aber das Schloß in Krasieczyn bei Przemyśl, das bis vor kurzem gut erhalten war und sich jetzt von den Beschädigungen eines Brandes im Jahre 1850 erholt. Dieser in seinen Proportionen erhabene Bau entstand im Jahre 1592 auf Kosten des Besitzers der benachbarten Landgüter, des Stanislaus Krasiecki aus Sicin, Kastellans von Przemyśl; vollendet wurde er von seinem Sohne Martin Krasiecki, Wojwoden von Podolien (1603). Er ist im Viereck gebaut, mit riesigen Thürmen an den Ecken, deren unteres Stockwerk Geschützcharten einnehmen, während das obere Raum für die Zimmer bietet. Am Eingange steht ein imposanter Thurm, auf einer der Bausteine eine mit einer Kuppel gedeckte Kapelle. Die herrliche Decoration des Innern, die stilvolle Umfassung der Marmorthüren, die Kranzattika an der Spitze der Bausteine und Schloßwände erinnern an die Spätrenaissance. Die Burg wird von ihrem Besitzer, dem Fürsten Adam Sapieha, bewohnt.

Zu dieser Art von Herrenhöfen gehören auch die Reste der Burg in Niepokomice. Ferner der älteste Theil der Ruine in Żółkiew, und zwar der Pavillon in der Tiefe des Schloßhofes mit einer Reihe gewaltiger Fenster im oberen Stockwerke, mit edler italienisch profilirter Umrahmung und Aufschriften an den Friesen. Der Bau ist mit dem Namen des Stanislaw Żółkiewski, der im Jahre 1620 bei Cecora fiel, verknüpft.

Mit dem Namen des Stanislaus Lubomirski, Wojwoden von Krakau, über dessen Schloß, sowie über die Erhaltung einer eigenen Armee heute fast fabelhafte Erzählungen im Umlaufe sind, ist die Entwicklung der Architektur der großen polnischen Schlösser in Galizien verbunden.

Zu den Denkmälern, welche ihre Entstehung dem Stanislaw Lubomirski verdanken, gehören in Galizien die Schlösser in Wisznicz und Łańcut. Wisznicz ist eine herrliche Ruine mit architektonischen Fragmenten ersten Ranges. Ganz sind seine musivisch decorirten Fortificationen erhalten. Ein herrliches Thor im Renaissancestile führt uns auf einen

umfangreichen Platz, auf welchem sich ein zweistöckiger Palaſt erhebt, in deſſen Schloßhof man den Reſt einer ſchönen Renaissancegallerie, ein Treppenhaus und eine Kapelle findet. Łańcut hat allerdings zum großen Theile ſeine Wiſnicz ähnlichen Vertheidigungswerke verloren, dafür dienen aber die umfangreichen Bauwerke des Palaſtes bis heute als eine wahrhaft königliche Wohnſtätte des Geſchlechtes der Potocki und beherbergen eine reiche Sammlung von Denkmälern und Kunſtwerken, die durch die Bemühungen der Marſchallin Fürſtin Lubomiſka geſammelt worden ſind. In das Innere des Gebäudes führt ein



Altpolniſcher Edelhof zu Szymbark bei Grzbów, XVI. Jahrhundert.

herrliches Portal durch einen gewölbten Flur, über welchem ſich ein Thurm erhebt. Ähnliche Thürme finden ſich an den Ecken der Frontwand.

Das Schloß von Nzeſzów beherbergt heute das Gericht. Sein Feſtungsplatz iſt in einen Garten umgewandelt. Die Befeiſtigung, jene Steineſcarpen und Contre-Eſcarpen, Gräben und Wallkagen ſind hier beſſer erhalten als an den früher genannten Bauwerken.

Den ſüdöſtlichen Theil Galiziens an den Flüſſen Dnieſter, Zbrucz, Złota Lipa, Sereth, Strypa und Byſtryca hat das XVII. Jahrhundert mit einer außergewöhnlichen Zahl herrlicher Adelswohnungen in Geſtalt von vertheidigten Burgen, zugleich Befeiſtigungswerken

oder ruthenischen Fortalitionen erfüllt, in denen die Bevölkerung der Umgebung und der Adel bei Türken- und Tatareneinfällen und in den Kosakenkriegen Zuflucht suchten. Lateinische und ruthenische Klöster umgeben Bertheidigungsmauern mit ihren Basteien und Bastionen und an den Verschanzungen der heiligen Dreifaltigkeit (S. Trójca) schwingt sich die Befestigungskunst zur Schöpfung eines stark befestigten Bertheidigungspunktes auf, der einer weiten Umgebung diene. In diesen Grenzgebieten des alten Polens siedelten sich im XVII. Jahrhundert die hervorragendsten polnischen Geschlechter an und entfalteten ein glänzendes Leben, umgeben von zahlreichen Hofleuten, einem eigenen Heere und all dem, um was sie der Hof eines souveränen Fürsten beneiden mochte. Mit ihnen entstehen stilvolle Werke fremder Architekten und ausländische Reisende beschreiben mit Verwunderung den Prunk der Gemächer, der herrschaftlichen Schatzkammern und der Suite, die den polnischen Magnaten zu Hause und auf kriegerischen Zügen umgab. Von all diesem Reichthum trifft man heute nur noch Ruinen und Schutthaufen in der Nähe der Städte und Flecken, meist auf Anhöhen an.

Paläste, wie in Wiśnicz, Łańcut, Rzeszów u. s. w. finden hier selten eine Wiederholung; häufiger findet man die Wohnungen des Adels an Festungsmauern neben einem ungemein großen Festungshofe mit Verschanzungen, Mauern und Belluarden gebaut, welche zugleich von der Bestimmung des Ortes als öffentliches Fortalitium zum Schutze der Bevölkerung der Umgebung Zeugniß geben. So repräsentirt sich in seinen Ruinen das Schloß in Brzezany am Flusse Złota Lipa, der Sitz des Geschlechtes der Sieniawski, erbaut am Ende des XVI Jahrhunderts. Es zeigt eine ursprünglich im Fünfeck aufgeführte Umfassung mit Mauern und Basteien, neben denen sich die Palastflügel hinziehen. Im Schloßhofe steht die obgenannte Renaissancekapelle mit den Grabmälern der Sieniawski.

Die Ruinen des Schlosses in Buczacz an der Strypa sind ein mächtiges Festungswerk mit Mauern und Basteien von ovalem Grundrisse, das dem Geschlecht der Potocki gehörte und auf einer Anhöhe erbaut wurde. Man sieht jetzt noch Reste herrlicher Wohnungen mit Gallerien vom Schloßhofe aus, in diesem selbst die Spuren einer Fontaine. Peter Potocki, Kastellan von Kamieniec, erhob im Jahre 1672 zu neuem Glanze das alte Schloß in Czortków, dessen herrliche Ruderer dasselbe Bertheidigungssystem darstellen.

Das Schloß in Złoczów, heute als Strafhaus benützt, imponirt durch seine Lage auf der Anhöhe und durch die Reste seiner Fortificationen. Bewohnt wurde es von König Jan Sobieski, dem Besitzer der benachbarten Gebiete.

Mit dem Typus dieser bewohnten Schlösser stehen in keinem Zusammenhange die verhältnißmäßig gut erhaltenen Reste in Zbaraz, dem Stammsitz des verdienstvollen Geschlechtes der Fürsten von Zbarascki, der später an die Fürsten Wiśniowiecki über-

gegangen ist. Das zwischen Sümpfen gelegene Schloß ist durch Mauerwälle in ein großes Viereck gefaßt, mit Casematten und Bastionen an den Ecken versehen. In der Mitte des inneren Schloßhofes stehen noch Reste eines Renaissancepalais im flandrischen Stile.

Ein Palastfortalium, dessen Reste sich in der Nähe von Lemberg herrlich repräsentiren, dessen Kranzattiken und schöne Einfahrtsbasteien die architektonischen Merkmale des XVII. Jahrhunderts zeigen, ist das Schloß Starejsko, von Ladislaus Dominik, Fürsten von Ostrog und Zaslav im Jahre 1642 begonnen, im Jahre 1649 vollendet, heute für industrielle Zwecke verwendet und zum Theil Ruine.



Schloß Krasiczyn bei Przemyśl.

Aber nicht immer waren die Schlösser des XVII. Jahrhunderts in Ruthenien mit einer Befestigung zum Schutze der Umgebung verbunden. So Olesko, das heute als Aufenthaltsort der Familie des Königs Johann III. und als Geburtsstätte dieses Königs und Helden berühmt ist, erbaut auf dem Gipfel einer Anhöhe, idurch Mauern ovalförmig gestaltet, mit dem Eingang im Untertheile des Thurmes. Inmitten der Ruinen trifft man schöne Details der Renaissance-Architektur und Rococodecoration der Zimmer aus Stuck an. Es sind dies Arbeiten französischer Künstler, welche die Königin Maria Kazimira in den Jahren 1683 bis 1687 ausführen ließ.

Malerisch sehen die Ruinen des Schlosses in Halicz aus, die umso interessanter sind, als ihre Reste das mittelalterliche Fortificationsystem zeigen, obwohl das Schloß erst Andrzej Potocki, der Starost von Halicz, 1658 erbaute. Die Pläne entwarf der Ingenieur Franz Corazzini aus Avignon. Ebenfalls malerisch erscheint die Schloßruine im Städtchen Skala am Zbrucz, welcher Bau im XVI. Jahrhundert von dem Geschlecht Lanczowski aufgeführt wurde.

Von der Reihe von Schlössern mit Magnatenwohnungen in Ruthenien ist doch wenigstens eines intakt geblieben: das Schloß Podhorze unfern Dlesko, das wegen der darin aufgehäuften und gehüteten herrlichen Culturobjecte des XVII. Jahrhunderts, wegen der in ursprünglicher Reinheit erhaltenen Decoration der Decken, der Täfelung der Wände und der Kamine und wegen der allgemeinen Stimmung des ganzen Bauwerkes ein wahres Kleinod ist. Wacław Rzewuski, der Sohn des Hetmans, hat zahlreiche Andenken an die Sobieski gesammelt. Das Schloß erbaute der Oberstkronhetman Stanisław Koniecpolski. Es bildet ein Rechteck mit zwei Seitenpavillons im Stil der Spätrenaissance und macht trotz seiner Einfachheit einen erhabenen Eindruck. Das Ganze umgibt eine starke Mauer mit schönem Einfahrtsthor; Terrassen mit Balustraden erheben sich über den Verschanzungen, in ihrer Gesellschaft befinden sich achteckige, auf Consolen vorgeschobene kleine Wachtthürme. Im oberen Stockwerke des Schlosses gibt es eine Loggia und die Stelle des alten Treppenhauses nimmt eine Kapelle ein. Das Schloß ist gegenwärtig Eigenthum des Fürsten Gustavius Sanguszko.

Von diesen Repräsentanten des Magnatenthums kehren wir zu denjenigen Festungswerken zurück, die heute Ruinen sind, einst aber der Bevölkerung in diesen, den Einfällen der Feinde so sehr ausgesetzten Gegenden des Landes Schutz boten. Sie finden sich längs der alten Tatarenstraßen, auf denen diese Feinde ins Land zogen. Sie finden sich auf hervorragenden Anhöhen als ein umfangreicher Platz, der durch starke rechteckig oder häufiger vieleckig herumlaufende Mauern mit Bastionen und riesigen runden Belluarden und mit einer Reihe von Schießscharten in den Stockwerken für Geschütze und Handwaffen abgeschlossen ist. Der häufig zierliche Eingang ist im unteren Theile des Thurmes angebracht. Alles umgab ein Wall und Graben. Die Einrichtung einer solchen Festung zeugt häufig von Verständniß des Ingenieurs, der von dem Gründer aus der Fremde berufen wurde; der Gründer verkündigt sein Verdienst durch eine Marmorinschrift unter dem Hauptthor. Solche Fortalitäten schießen mit ihren Bauwerken nicht in die Höhe, sondern sind ausgedehnt und in den Proportionen gedrückt.

Die Ruinen des Schlosses Herburt bei Dobromil repräsentiren einen Typus, der sein Fundament auf dem Gipfel eines hohen und mit Wald bedeckten Berges aufgesucht hat. Der Zutritt ist hier schwierig; Mauern schließen die zum Schutze der Bevölkerung

bestimmte Fläche ab, die von vorne ein riesiger vieleckiger Belluard mit Schießscharten verstärkt. Dieses Schloß baute das Geschlecht der Herburt von Tulszyn. Im Anfang des XVII. Jahrhunderts schmückte Szezesny Herburt die Mauern mit einer zierlichen Attika und benützte den alten Belluard für die Einrichtung von Wohnungen.

Herrlich ist die Ruine des Schlosses Rakowiec am Dunajec mit einer Umfassungsmauer im Quadrat, mit einer sechseckigen Bastei, mit einem Brunnen und einer Kapelle. Es entstand in der Mitte des XVII. Jahrhunderts durch Fürsorge des Dominik Abalbert Bieniawski, königlichen Mundschens von Galicz.

Die Ruinen von Trembowla rufen die Erinnerung an die wirksame Vertheidigung gegen die Türken wach. Die äußeren Mauern umschließen ein unregelmäßiges Fünfeck, dessen Spitze am Zipfel des Berges ein großer ovaler Belluard abschließt. Zwei durch Mauern verbundene Basteien vertheidigen es von der entgegengesetzten Seite.



Stadt Stara in Podolien.

Das Fortalitium Czarnelica am Dniester, im Jahre 1659 von Michael Georg Czartoryski, dem Wojwoden von Bracklaw erbaut, zeigt inmitten der Ruinen eine erhabene Einfahrtsbastei im Charakter der niederländischen Renaissance. Pniów hat Umfassungsmauern, deren Plan einem Rechteck sich nähert, mit zahlreichen Basteien. Ein Werk des Geschlechtes Kuropatwy, gehörte es zu den starken Befestigungen, in denen das eingeschlossene Volk die Belagerung der Kozaken im Jahre 1648 bestand. Sidorów, in der Nähe des Flusses Zbrucz, zeigt sich auf hohem Gipfel als ein durch Mauern in Gestalt eines länglichen Rechteckes eingefasster Raum mit Belluarden an den Ecken und zahlreichen Basteien mit Reihen von Schießscharten. Malerisch repräsentiren sich die Ruinen von Zaskowiec auf der Spitze eines hohen Felsens, ein Bau der Zaskowiecki, der im Jahre 1643 an die Koniecpolski übergegangen ist. Auch Kudryńce am Zbrucz, Czerwonogród am Dniester u. s. w. sind hier zu nennen. Bei drohender Gefahr wurden

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.

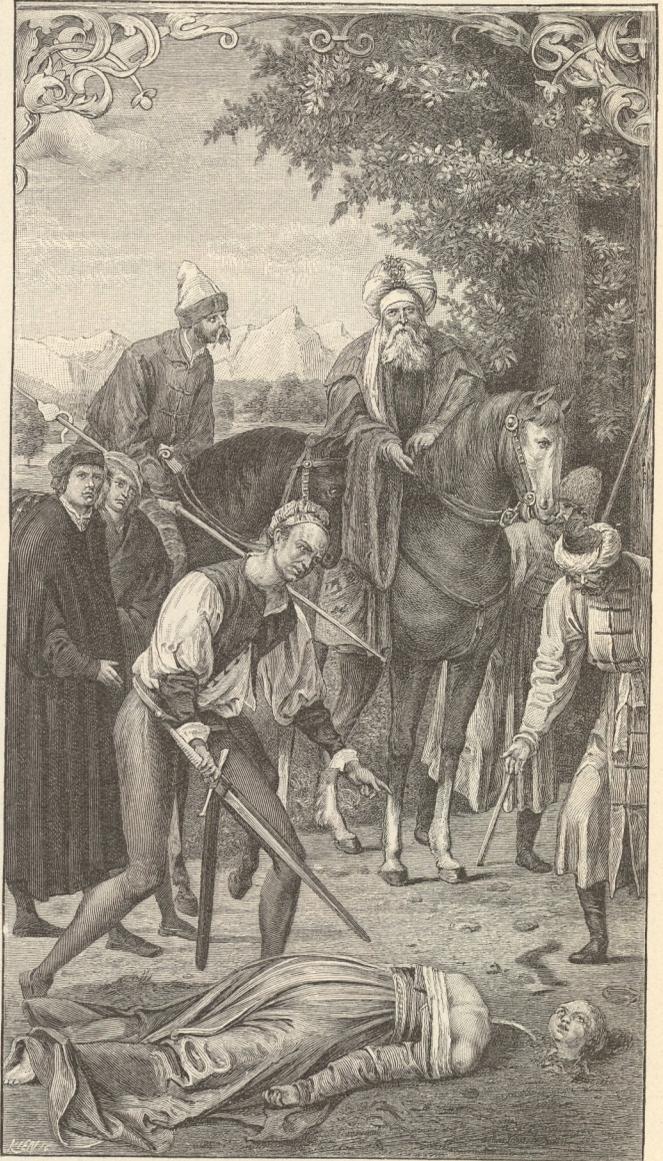
Die Kunst der Maler finden wir in Krakau im Jahre 1490 schon vollständig organisirt, ihr Bestehen aber, durch viele Namen bezeugt, läßt sich bis zum Ende des XIV. Jahrhunderts zurückführen. In Lemberg begegnen wir ihr in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, obwohl sie zweifellos schon im XV. Jahrhundert 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 Werkstatt 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 Werkstatt 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. Umjomehr 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 Dziakowski'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 Hofeders 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 infolge 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 SIGISMVNDVS. REX POLONIAE PIENTISSIMVS
 POSVIT. 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 derben 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 Bawel, 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 Bischer. 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 Bischer 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 Bischer's 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 Bischer's, 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 Bischer'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.

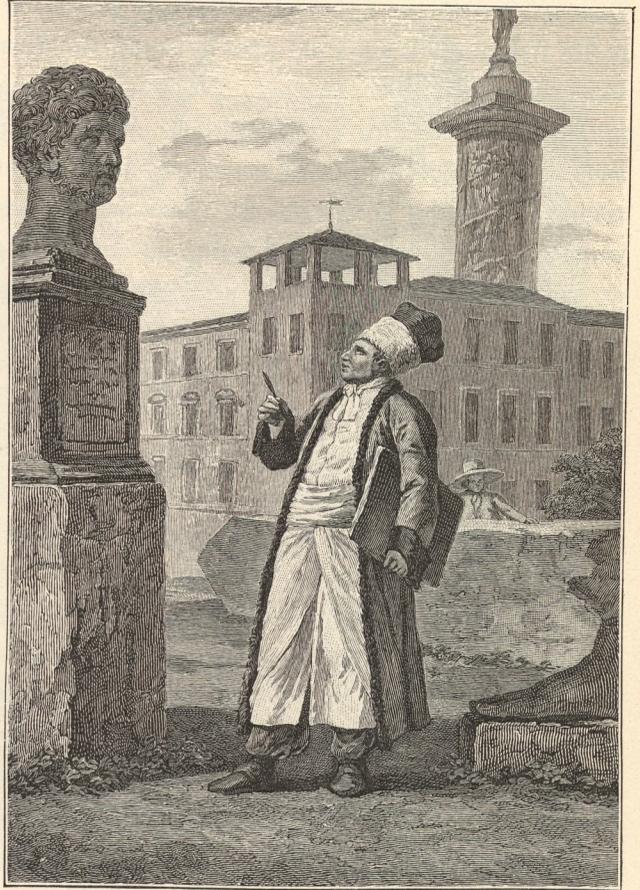
Grabmäler Severin Boners und seiner Ehefrau Sophie, gebornen Bethmann, aus dem Jahre 1538 sowie ferner das Grabmal des Canonicus Roznowski aus dem Jahre 1540 und jenes des Canonicus Borek aus dem Jahre 1558, welche sich in der Kathedrale befinden — vieler anderer gar nicht zu gedenken — sind ohne Zweifel aus den Werkstätten des Servacius oder des Baldner hervorgegangen. Wie hoch die Bronzegießerei in Krakau stand, davon geben vier bronzene Säulen mit korinthischen Capitälern 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 Bronze-technik 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 Pancrätius 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,

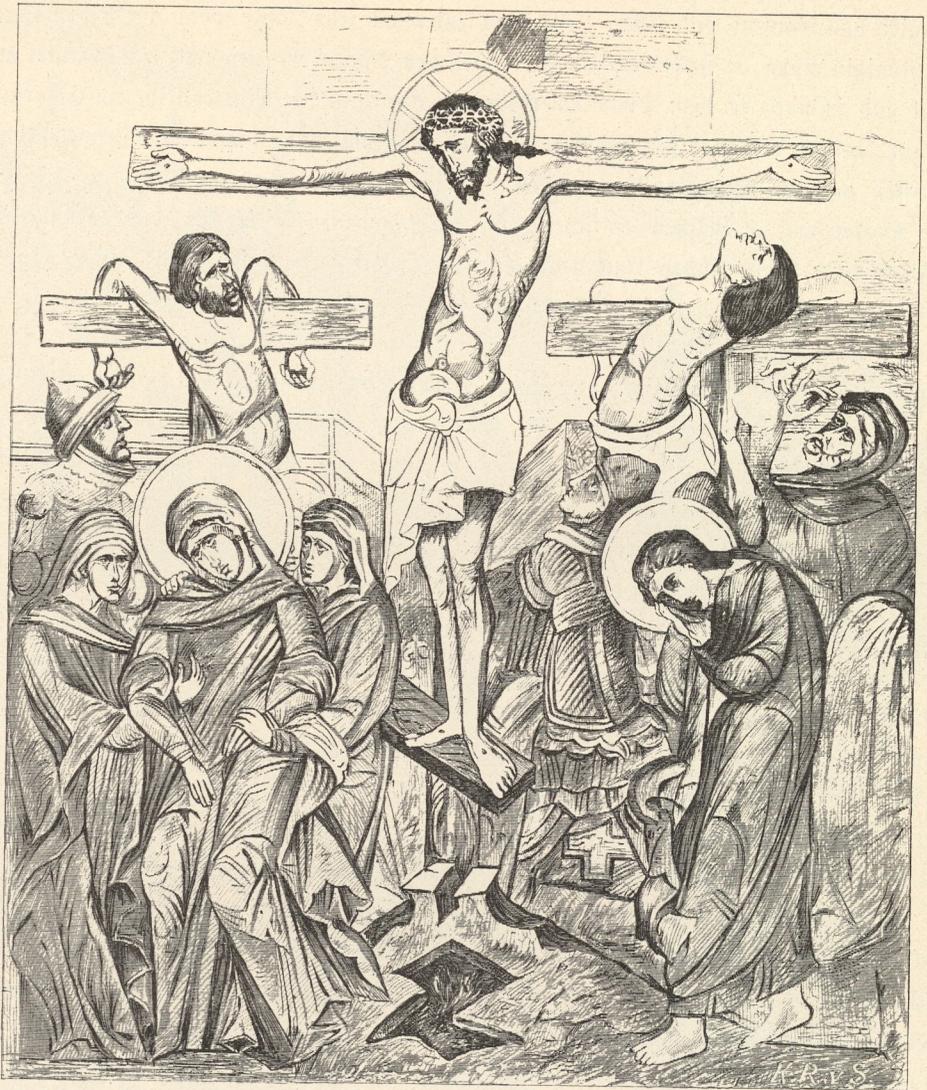


Thaddäus Koniec: Selbstbildniß.

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 Stofz 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.

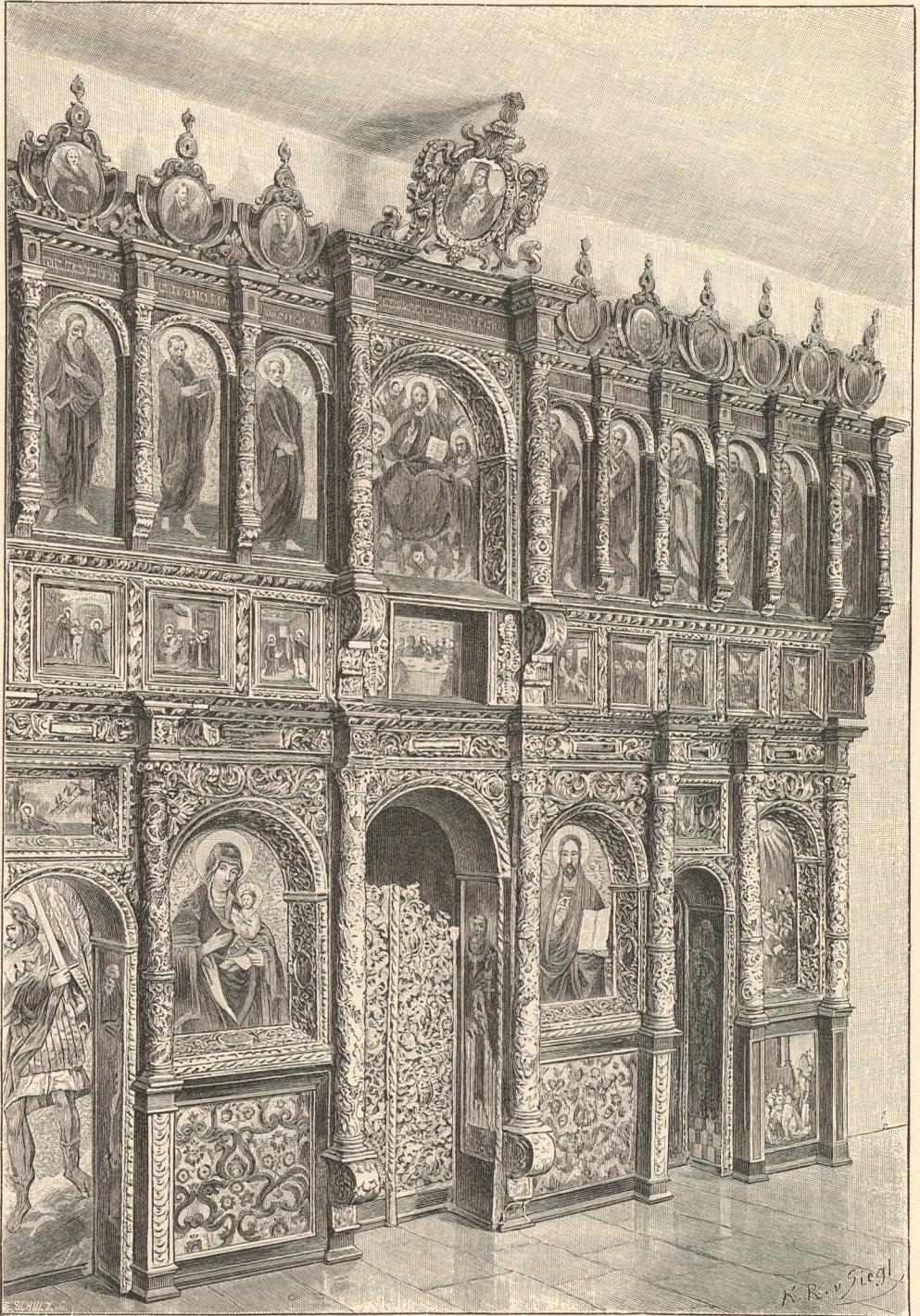
großen Herren, die weltlichen und geistlichen Würdenträger bestreiten ihre verfeinerten Kunstbedürfnisse vermitteltst dieser, aus Italien kommenden Kräfte. Padovano beginnt, wenn der Augenschein nicht trügt, unter Beihilfe und Mitarbeiterschaft des Giovanni Cini die Reihe der Grabmäler der Jagellonen 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.

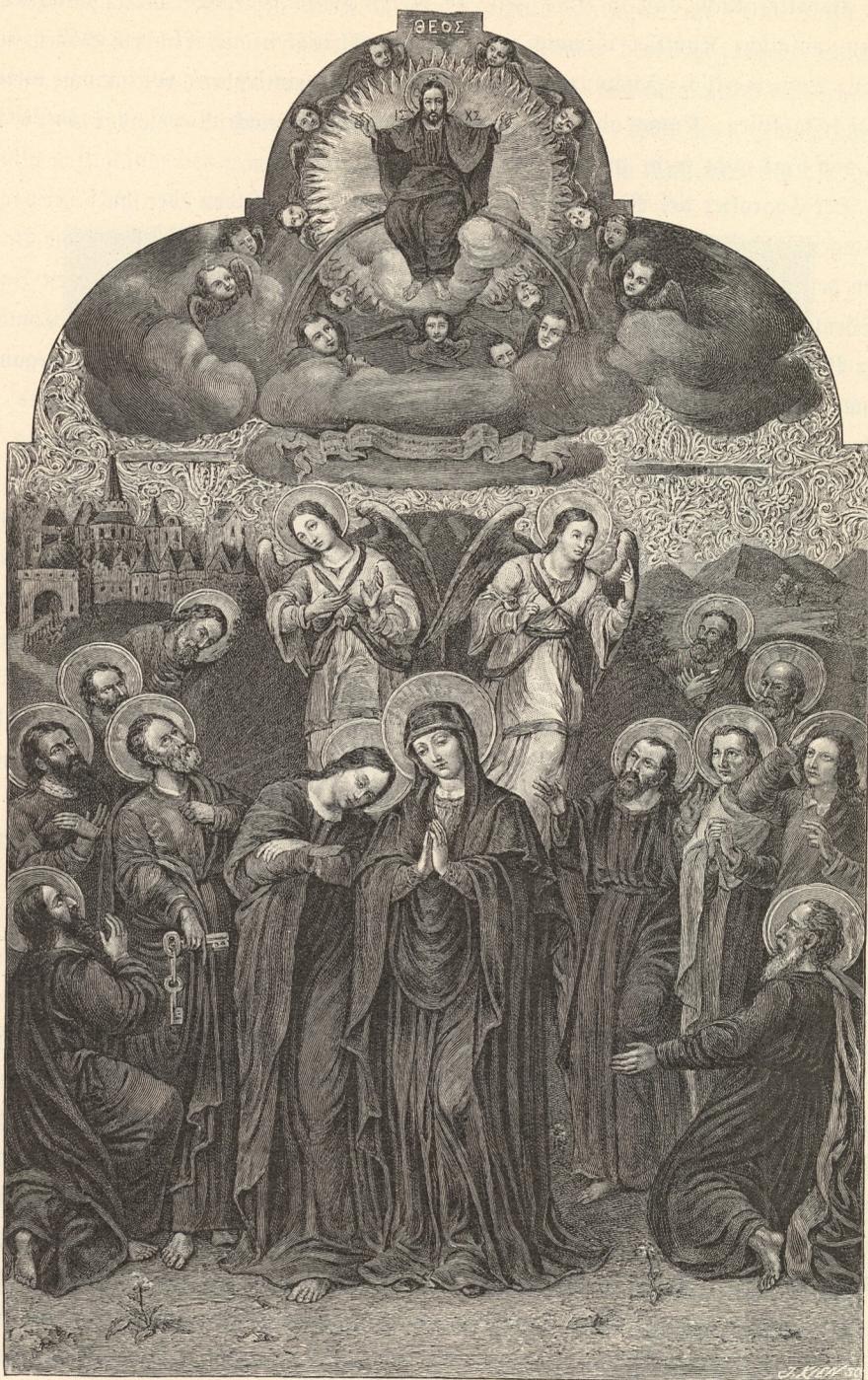
Im ersten Stadium der Entwicklung werden die localen Bedürfnisse zumeist durch Werke befriedigt, welche jenseits der Landesgrenzen verfertigt aus den großen fremden Culturcentren verschrieben werden. Später kommen Fremde, deutsche und italienische Künstler persönlich ins Land, siedeln sich hier an, vermählen 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 suchten, 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 Czechowicz, 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. Czechowicz 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 Czechowicz 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.

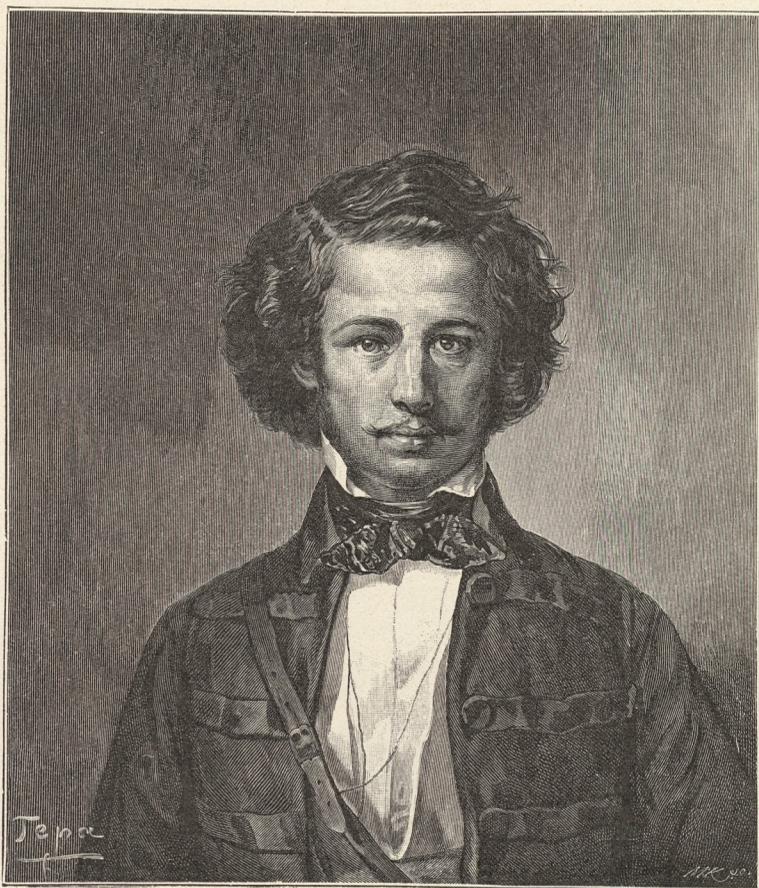


Aus dem Kloster in Bohorodczany bei Stanislaw, XVII. Jahrhundert.

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, anderseits 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 anfang, 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 Neige 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 Overbeck's 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 erhibt 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



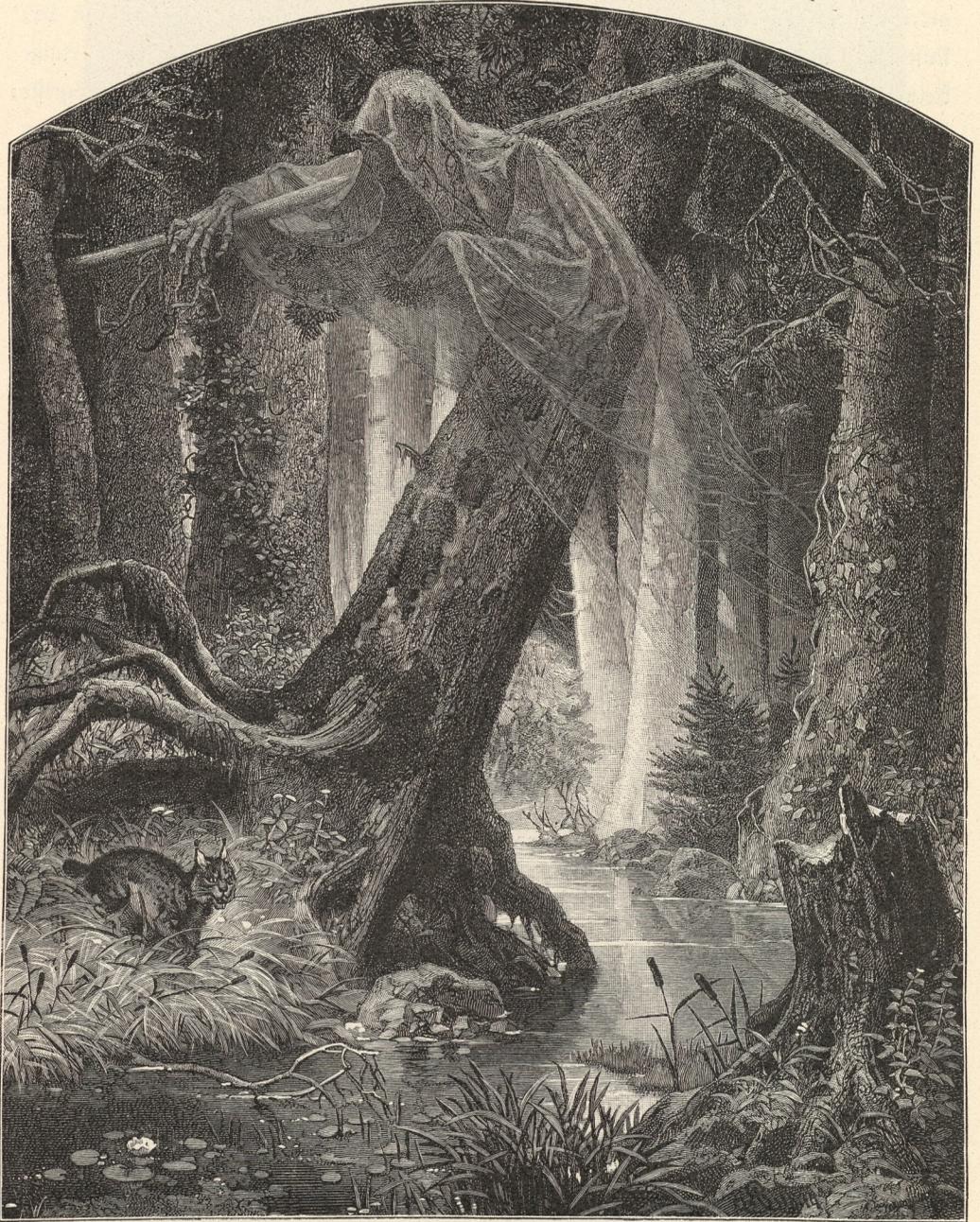
Alexander Kotfis: Das Gebet.

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 Grotzer: 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-anekdotalischen 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 Stoß mit seinem Altar in der Marienkirche. Wenn wir jedoch einerseits in Matejko's Gemälden insofern eine Ähnlichkeit mit Veit Stoß 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 plain-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.

Hippolit 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 Wirksamkeit 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 Illustrator 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 Pochwański (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 Pleszowski: 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 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 Arzhywezhnyc 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 anständig), 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 Kleinkünften 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

zu den deutschen und italienischen Kunststätten stand, ein reicher bis zur Verschwendung prachtliebender, an den Universitäten zu Padua, Bologna und Paris gebildeter Magnatenstand, eine oft bis zum Selbstruin gehende Opferwilligkeit in Errichtung und Ausschmückung großartiger Gotteshäuser, zwar wenige, aber bis zum XVI. Jahrhundert sehr culturkräftige Städte mit wohlhabendem, vornehm angelegtem Bürgerstande — dies Alles schien berufen zu sein, die Entwicklung der Kunstindustrie in ausgiebiger Weise zu fördern. Aber was große Vortheile bot, barg zugleich hemmende Hindernisse in sich. Der Hof war zu weit dem Lande, der Großadel zu weit dem Bürgerstande, der Bürgerstand zu weit dem Volke voraus; der Reichthum, die Bildung, die Sittenverfeinerung waren zu unvermittelt, zu jäh aufsteigend und abfallend, ihrem Werthe und ihrem Grade nach gleichsam schluchtartig geschieden. So fehlte nun die allmälige sanfte Abstufung, das durchschnittlich hinreichende Maß höherer Lebensanforderungen, dessen die Kunstindustrie, eben weil sie eine Industrie ist, nicht gut entbehren kann.

Die heimatische Kunstindustrie der Vergangenheit harret noch der Forschung. Die bisherige Kenntniß nicht nur der schriftlichen Quellen, sondern auch der noch erhaltenen Objecte ist sehr lückenhaft und darin liegt auch der Grund, daß bis in unsere Tage hinein über die nationale Kleinkunst zwei ganz extreme, sich einander ausschließende Auffassungen sich behaupten konnten, von denen die eine Alles, was sich in Palästen, Gotteshäusern und Museen des Landes erhalten hat, auf exotische, italienische, deutsche oder orientalische Abkunft zurückführte, die andere hingegen in Bausch und Bogen der kunstfertigen Hand autochthoner Arbeiter zuschrieb. Neueste Forschungen, wenngleich noch nicht hinlänglich fortgeschritten, ergaben, daß beide Annahmen willkürlich sind und daß auch hier die Wahrheit in der goldenen Mitte zu finden ist. Es gab in der Vergangenheit unstreitig ein heimatisches Kunstgewerbe, wenngleich es nicht immer national zu nennen ist. Denn zwischen der localen, heimatischen und der ursprünglichen freinationalen Kleinkunst muß in unserem Falle unterschieden werden. Die letztere entwickelt sich frei heraus, von äußeren Einflüssen unberührt, aus dem Volksleben selbst, aus seinen ganz specifischen Bedürfnissen und Sitten, aus seiner exclusiv nationalen Eigenart; die erstere ist eine Aneignung, eine mehr oder minder organische Anpassung fremder Formen und Motive, welche jedoch über eine rein mechanische Nachahmung hinausreicht und durch selbständige Fortentwicklung einen originellen, beinahe schöpferischen Charakter erhält. Von den ganz autochthonen, ursprünglich nationalen Kunstdenkmälern ist uns aus der Vergangenheit nur Weniges übriggeblieben und dieses Wenige selbst steht der noch fortlebenden uralten Haus- und Volksindustrie so nahe, daß eigentlich die letztere als der Ausdruck des streng Nationalen, Angebornen und Vererbten in Form und Decoration zu betrachten ist. Da nun in neuester Zeit eifrig versucht wird, diese althergebrachten, mit conservativer Zähigkeit festgehaltenen



Die Amitta'sche Casel, mit Scenen aus dem Leben des heiligen Stanislaus (Anfang des XVI. Jahrhunderts).

Volkskunstmotive zu entwickeln und zur originellen Stileigenheit heranreifen zu lassen, so werden wir Gelegenheit haben, bei der Besprechung der neuen Kunstindustrie Galiziens darauf zurückzukommen, und gehen nun zu der Kleinkunst der Vergangenheit über, wie sie sich im Laufe des den verschiedensten Einflüssen ausgesetzten Culturlebens herausgebildet hat.

Der mächtigste Einfluß war wohl der deutsche. Bis in das XVI. Jahrhundert hinein sind beinahe alle Zünfte deutsch und selbst, als sie polnisch geworden, bedienen sie sich der deutschen, wenngleich häufig bis zur Unkenntlichkeit verunstalteten technischen Kunstausdrücke. Eben in denjenigen Handwerken, welche mit der Kunst am engsten verwandt sind, beispielsweise in der Metallgießerei und Goldschmiedekunst, waren Deutsche die frühesten Lehrmeister. Beachtet man noch dazu, daß es die zu Polen gehörige Stadt Danzig war, welche das Land mit feineren Artikeln des Kunstgewerbes versorgte, so wird man begreifen, daß die deutsche Kleinkunst die weitaus populärste, weil die nächststehende und wohl die billigste war. Mit Anfang des XVI. Jahrhunderts wird der italienische Einfluß fühlbar, und während das deutsche Kunstgewerbe sich in den niederen Classen einbürgert und gleichsam nationalisirt, wird es aus dem königlichen Hofe und aus den Palästen des hohen Adels durch das italienische verdrängt. Die zweite Gemalin Königs Sigismund I., Bona Sforza, bringt mit sich italienischen Geschmack, italienische Sitten und italienische Meister an den Krakauer Hof. Die zur Aufführung und Ausschmückung monumentaler Bauten aus Italien berufenen Architekten und Bildhauer, wie z. B. Bartholomeo Berecci und Giovan Maria Padovano, fördern den italienischen Einfluß auf das polnische Kunstgewerbe, welches auch hier in den meisten seiner Abzweigungen, vorzugsweise aber in der Kunsttischlerei, Schlosserei und den decorativen Handwerken überhaupt, dem Stile der gleichzeitigen Architektur zu folgen pflegte. Nach und nach beginnen diese zwei Kunstrichtungen, die deutsche und die italienische, von denen die erste ohnedies von der zweiten stark beeinflusst war, mit einander zu verschmelzen und indem beide etwas von ihrer Eigenart an einander abgeben, werden sie wieder beide von den specifisch localen Bedingungen beeinflusst, und in dieser Wechselwirkung auf fremdem Boden, dem sie sich anpassen müssen, werden sie gewissermassen zu einer neuen Stilart. Es ist auch eine Eigenthümlichkeit vieler noch erhaltener Denkmale des Kunstgewerbes auf polnischem Boden, daß man sie, wo bestimmte Angaben fehlen, gleichzeitig auf deutsche und italienische Provenienz zurückzuführen versucht wäre. Dazu gesellte sich aber noch ein dritter, ebenfalls mächtiger Factor: der stetige, lebhafteste Einfluß des Orients. Polen stand immer in einem regen Verkehr mit dem ottomaniischen Osten, und selbst das, was nur zu trennen berufen war, die fast ewige Fehde, mußte ja fortwährend zur gegenseitigen Berührung führen. Unvergleichlich mehr als der politische wirkte hier der Handelsverkehr. Polen unterhielt Handelsbeziehungen mit den fernsten Orten, und eben Lemberg, die jetzige Hauptstadt Galiziens, war der



Tod der heiligen Jungfrau; nach einer ruthenischen Mespictur.

K. R. v. Siegel

Centralpunkt und der Stapelplatz des orientalischen Handels für das ganze Reich. Von hier aus gingen alle diejenigen morgenländischen Handelsartikel ins Land, welche, in das eigentliche Kunstgewerbe einschlagend, nicht ohne bedeutenden Einfluß auf die heimatische Industrie blieben, und dieser Einfluß ist es, dem sehr viele unzweifelhaft polnische Erzeugnisse der Kleinkunst jenen eigenthümlich zwitterhaften Zug verdanken, welcher den fremden Forscher verwirrt. Dies gilt vornehmlich von der Textil- und Goldschmiedekunst und in zweiter Reihe auch von der Keramik.

Im Textilwesen, mit welchem wir unsere Übersicht beginnen, kommt dieser zwitterhafte, irreführende, zwischen Orient und Occident schwankende Charakter der Ornamentik und ihrer Stilisirung vielleicht am auffallendsten zum Vorschein. Dies hat auch eine offene, strittige Frage geschaffen, mit welcher sich sowohl polnische als deutsche Kunsthistoriker und Fachschriftsteller beschäftigten, die Frage der sogenannten „altpolnischen“ Teppiche. Es gibt eine Art seidener, häufig mit Gold- und Silberfäden durchwirkter Teppiche, zu deren Mustern zwar orientalische, zumeist altperßische Motive benützt werden, die jedoch eine mehr oder weniger entschiedene, zuweilen in recht derber Weise durchgeführte europäische Stilisirung aufweisen. Die aus Ranken, Palmetten, Lanzettenblättern und Wolkenbändern auf wechselndem goldenem oder silbernem Grunde combinirte Ornamentation hat einen scharf ausgeprägten europäischen Zug, welcher den ganzen Gesamteindruck solcher Teppiche beherrscht und um so mehr gehoben wird, als auf sehr vielen Exemplaren dieser Gattung polnische Familienwappen angebracht sind. Einige Fachschriftsteller haben diesen Teppichen den polnischen Ursprung abgestritten und sie einfach als perßische Fabrikate, die auf europäische Bestellung eigens angefertigt worden sind, hingestellt, ohne jedoch den Umstand aufzuklären, wie denn eigentlich der bloße Wohnort des Bestellers — denn von einer Bestellung, der etwa ein Vorlegecarton beigeflossen wäre, kann wohl keine Rede sein, da ja doch in einem solchen Falle das Muster entschiedener oder gar gänzlich europäisch ausfallen würde, was unseres Wissens niemals eintritt — wie der bloße Wohnort des Bestellers einen gleichsam zwingenden Anlaß zur fremdartigen Stilisirung abgeben sollte, und weiter, ohne auf die Frage zu antworten, weshalb denn derartige Teppiche in den ältesten Inventaren der fürstlichen und Magnatenhäuser beinahe stets als „polnische“ bezeichnet werden. Nun sind allerdings die polnischen Quellen in kunstgeschichtlicher Richtung höchst unzulänglich durchforscht worden, so viel aber läßt sich schon heute feststellen, daß Teppiche in orientalischer Manier auf polnischem Boden, und zwar gerade im Gebiete des jetzigen Galizien wirklich erzeugt wurden. Der für die Gegner der polnischen Abkunft besagter antiker Teppiche maßgebende Einwurf, daß man in Polen keine Fabrikstätten für Erzeugung solchen Textilwerkes aufweisen kann, ist hinfällig. Erzeugungsstätten im heutigen Sinne des Wortes, mit commercieller

Leistungsfähigkeit, gab es wohl nie, es war aber eine Art von Liebhaberei der altpolnischen Magnaten, an ihre Höfe in- und ausländische Meister zu berufen, sehr kostspielige Werkstätten für verschiedene exotische und luxuriöse Kunstgewerbe einzurichten und deren Erzeugnisse theilweise für sich zu behalten, theilweise an Freunde und hervorragende Persönlichkeiten und Machthaber abzugeben. Beispiele dieser Art können für verschiedene Arten der Kunstindustrie nachgewiesen werden; was die hier speciell berührte Frage anbelangt, kann angeführt werden, daß eine solche Werkstätte für die kostbarsten golddurchwirkten Seiden- und Teppicherzeugnisse um die Mitte des XVII. Jahrhunderts in der galizischen Stadt Brody bestand. Der Großkronfeldherr Stanislaus Koniecpolski



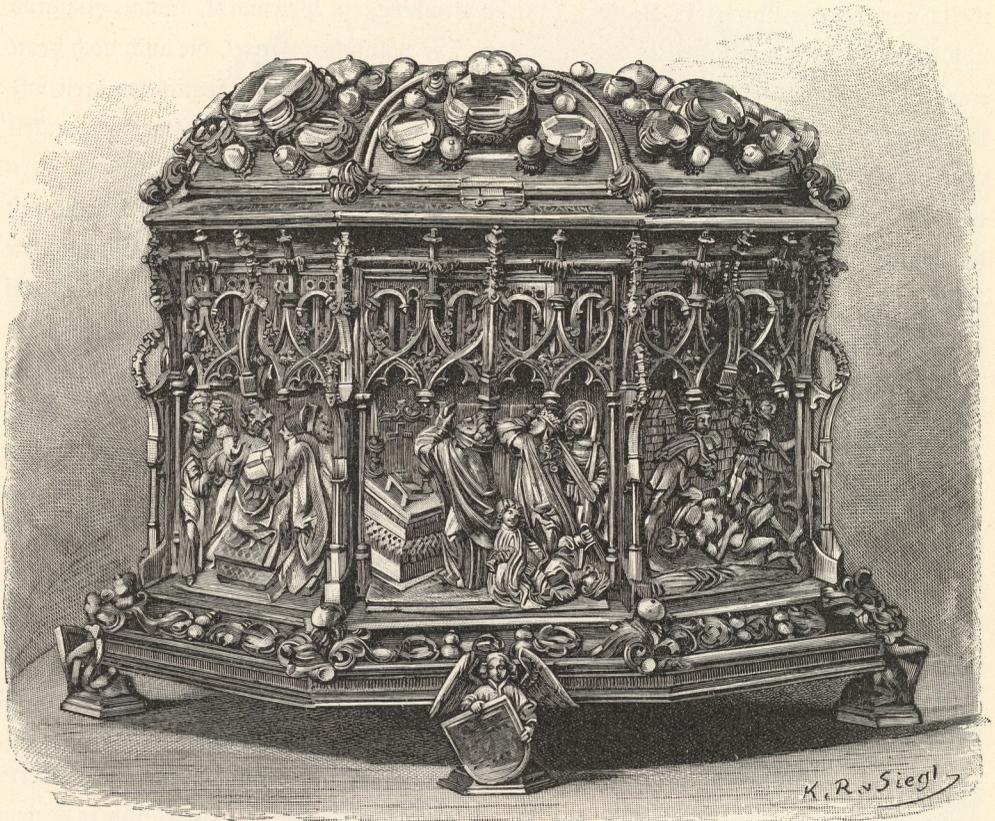
Hebräisch-liturgische Gegenstände: Tora-Lambrequin.

(gestorben 1646) hat dieselbe an seinem Hofe ins Leben gerufen und nach seinem Tode hat sie sein Sohn Alexander, Wojwode von Sandomir, fortbestehen lassen. In dieser *Officina Brodensis*, wie sie die Quellen benennen, wurden neben Seidenstoffen in orientalischer Manier auch Teppiche (*tapetia et peristromata*) angefertigt. Einen zweiten urkundlichen Beleg liefern uns die Consularacten des Lemberger Stadtarchivs, durch welche festgestellt wird, daß in Lemberg ein gewisser Emanuel Korfiński eine Werkstätte für golddurchwirkte Stoffe errichtete und es ist vielleicht keine zufällige Coincidenz, daß er auch einmal in einer Streitsache als Eigenthümer golddurchwirkter seidener Teppiche auftritt (1639). Wenn nun auch diese spärlichen Quellenangaben die Frage nicht endgiltig in bejahendem Sinne lösen, so stellen sie sich doch ihrer negativen Entscheidung entgegen.

Daß die gewöhnlichen wollenen Teppiche in orientalischer Manier und Technik, und zwar sowohl die auf persische Art geknüpften, als auch die kilimartig gewirkten, im Lande erzeugt wurden, steht außer Frage; die in unseren Tagen neu belebte Teppichwerkerei gründet sich ja auf alt-traditioneller, heimatlicher Kunstfertigkeit. Auf der letzten Landesausstellung in Lemberg wurden in der kunsthistorischen Abtheilung neben zwei farbenprächtigen, gold- und silberdurchwirkten seidnen Teppichen aus polnischem Familienbesitz, welche zur Gattung der „altpolnischen“ gehörten, auch zwei einfache wollene Teppiche viel bemerkt, deren Ornamentik durch derbe Umstilisirung orientalischer Motive und ihre Vermengung mit rein europäischen und localen zur Charakterisirung der althergebrachten heimatlichen Teppichwerkerei lehrreiches Material bot. Beide verrathen identische Abstammung; einer von ihnen war mit zehn polnischen Familienwappen versehen, der andere trug das eingewirkte Datum 1698. Auch diese Teppiche entstammen gewiß keiner fabriksmäßig betriebenen Werkstätte, die es nachweislich zu jener Zeit nicht gab, sie sind vielmehr auf jene Liebhaberei der Edelleute zurückzuführen, deren wir oben gedacht haben und der merkwürdiger Weise auch die Hebung der gegenwärtigen galizischen Teppichwerkerei zu verdanken ist. Die galizischen Teppiche, ausschließlich kilimartig gewirkt (auch Kilimki benannt), gehören eigentlich in den Bereich der Hausindustrie, in neuerer Zeit wurden jedoch nicht ohne Erfolg Versuche gemacht, durch Verbesserung der primitiven Technik und durch Veredlung des Ornamentes und des Farbmusters diesem Hausgewerbe einen mehr kunstindustriellen Werth und durch entsprechende Hebung und Regelung der Production eine breitere mercantile Grundlage zu verleihen. Dieser Aufgabe unterzogen sich vermögende Liebhaber, welche größere Webereien errichteten und diesen heruntergekommenen Zweig des heimatlichen Gewerbes sehr merklich gefördert haben, wie es z. B. mit der Kilimfabrik des Herrn Ladislaus Fedorowicz in Dkno der Fall ist. Die Ornamentik dieser Teppiche kann nicht immer originell genannt werden, das monoton Typische aller solchen, mit verarmten orientalischen Motiven decorirten Kilims, mögen sie aus der Balkan-Halbinsel, aus Ungarn oder Bukowina kommen, haftet auch ihnen an, dennoch kann ihnen ein gewisser decorativer Werth nicht abgesprochen werden, und unter den in Dkno erzeugten Exemplaren befinden sich viele, deren veredelte Zeichnung und vornehm gestimmter Farbenton volles Lob verdienen.

Was hier von Teppichen gesagt wurde, gilt auch von einer anderen Textilspecialität, von Brocat- und Seidenstoffen, unter denen die als Wandtapeten gebrauchten Makaten und die zum Nationalcostüm unentbehrlichen Gürtel den ersten Rang einnehmen. Die sogenannten polnischen Makaten, seidene, mit discretem, gold- oder silbergewirktem Ornament auf meistentheils rothem Grunde decorirte Stoffe, welche einst in keinem Edelhause fehlen durften und selbst auf Reisen mitgenommen wurden, und von denen sehr

zahlreiche Exemplare sich bis auf unsere Zeit erhalten haben, sind, wie schon ihr polonisirter Name, eine Abänderung des ursprünglichen makhta, lehrt, orientalischer Herkunft; es wurden aber auch in Polen an verschiedenen Orten, und zwar gegen Ende des XVII. und im Laufe des XVIII. Jahrhunderts mehr oder weniger erfolgreiche Versuche gemacht, diese Tapissiererei zu erzeugen. Es waren in diesem Falle wieder Magnaten, die an ihren Höfen Werkstätten errichteten, und es ist ein sehr kennzeichnender Umstand, daß man solchen



Goldenes Reliquiar mit dem Haupte des heiligen Stanislaus in der Domkirche zu Krakau (polnisch, 1504).

Werkstätten den Namen „Perserei“ zu geben pflegte. Die fürstlich Radziwiłł'sche „Perserei“ in Stuck wurde hauptsächlich durch Erzeugung goldgewirkter und seidener Gürtel berühmt und hat durch Heranbildung tüchtiger Arbeiter ein bedeutendes Kunstgewerbe geschaffen, das bis in die ersten Jahre des laufenden Jahrhunderts blühte und die früher aus dem Orient, hauptsächlich aus Persien und Indien bezogenen, äußerst theueren Gürtel verdrängte. Nach dem Muster der Stucker Fabrik entstanden zahlreiche kleinere Werkstätten, und wie populär und wichtig dieser Artikel gewesen, wie hoch der ökonomische Werth der Verheimlichung der Gürtelweberei angeschlagen wurde, kann daraus ermessen werden,

daß man einige der Hauptfabrikanten im Jahre 1788 durch Landtagsbeschluß in den Adelsstand erhob. Die bekanntesten Fabrikanten, die ihre Erzeugnisse in der Regel theils mit vollem Namen oder dessen Anfangsbuchstaben, theils mit symbolischen Marken bezeichneten (z. B. Agnus Dei) waren Johann und Leo Mazarzki (Stuck), D. Chmielewski, Franz Maslowski und Anton Bucilowski (Krafa), Jakob Paschalis (Lipków), Salimond und Filsjean (Kobylki), Besz (Danzig) und andere. Außerdem wurden geringere, meistentheils nur seidene Gürtel in Kutforz (unweit Lemberg), in Przeworsk, Sokal, Żmigroń und in vielen noch unermittelten Orten erzeugt. Die polnischen Gürtel, die auch noch heute einen integralen Theil des Nationalcostüms bilden, sind 30 bis 50 Centimeter breit und bis vier Meter lang, fast in der Regel der Breite nach quer gestreift, seltener gesprenkelt oder diaprint, durch schmale Randbordure der Länge nach begrenzt und haben an ihren beiden Enden größere Blumensträuße. Das Hauptmotiv des Ornamentes besteht fast durchwegs aus Blättern, Blumen und Ranken in originell zierlicher Stilisirung, die Blumen und Blätter der Endsträuße sind nur in den seltensten Fällen und blos auf minderwerthigen Exemplaren naturalistisch gehalten, der Regel nach sind sie mit feinem Formensinn umstilisiert. Manche Gürtel haben auch an Stelle der Sträuße und Blumenvasen Panoplien oder Wappen. Die schönsten und gefuchtesten sind aus schwerem, sehr biegsamem Gold- oder Silberstoff mit fein gestimmtem Farbenmuster und in zwei, seltener in drei oder vier schmale Felder, der Länge nach, getheilt, mit abwechselndem Gold- oder Silbergrunde, wodurch es ermöglicht wird, zwei bis viermal, und wenn auch die Rückseite entsprechend getheilt und gemustert ist, vier- bis achtmal dem Gürtel ein anderes Aussehen zu geben, da auch mit dem Grunde die Farbe des Musters entsprechend variiert. Sie erinnern lebhaft an ihre Vormuster, die persischen Gürtel, welche vor Errichtung der Landesfabriken von polnischen Armeniern importirt wurden; bei näherer vergleichender Prüfung tritt jedoch der Unterschied in Decoration und Stilisirung deutlich hervor. Wie gesagt, erstreckte sich die Gürtelfabrikation bis in die ersten Jahrzehnte des laufenden Jahrhunderts und noch der Dichter Mickiewicz hat sie mit angesehen, denn er widmet ihr in seinem berühmten Epos „Pan Tadeusz“ die folgenden (von Siegfried Lipiner übersetzten) Verse:

Ausbreitet der Wind die Hände
 Und streichelt den Nebel, glättet ihn, bettet ihn übers Gelände,
 Und niedersendet die Sonne halbblinkende Strahlengarben,
 Durchwirkt den Grund mit Silber- und Gold- und Rosenfarben
 Wie zwei Meister in Stuck an einem Gürtel weben,
 Das Mädchen hat den Webstuhl mit Seidengepinnst umgeben,
 Glättet den Grund mit der Hand — und droben vom Weber rollt
 Ihr Fädchen auf Fädchen herab aus Purpur, Silber und Gold
 Zu Farben und Blumen . . .

Mit dem Umsturz der politischen Verhältnisse und mit der Ablegung der Nationaltracht wurde der Absatz der Gürtel so gering, daß alle Webereien eingehen mußten. In neuester Zeit werden Versuche gemacht, nicht nur polnische Makaten, sondern auch Gürtel zu erzeugen. Mit den ersteren ist die Probe glücklich gelungen; die Werkstätte des Grafen Oscar Potocki in Buczacz erzeugt sehr geschmackvolle, vornehm mit Gold



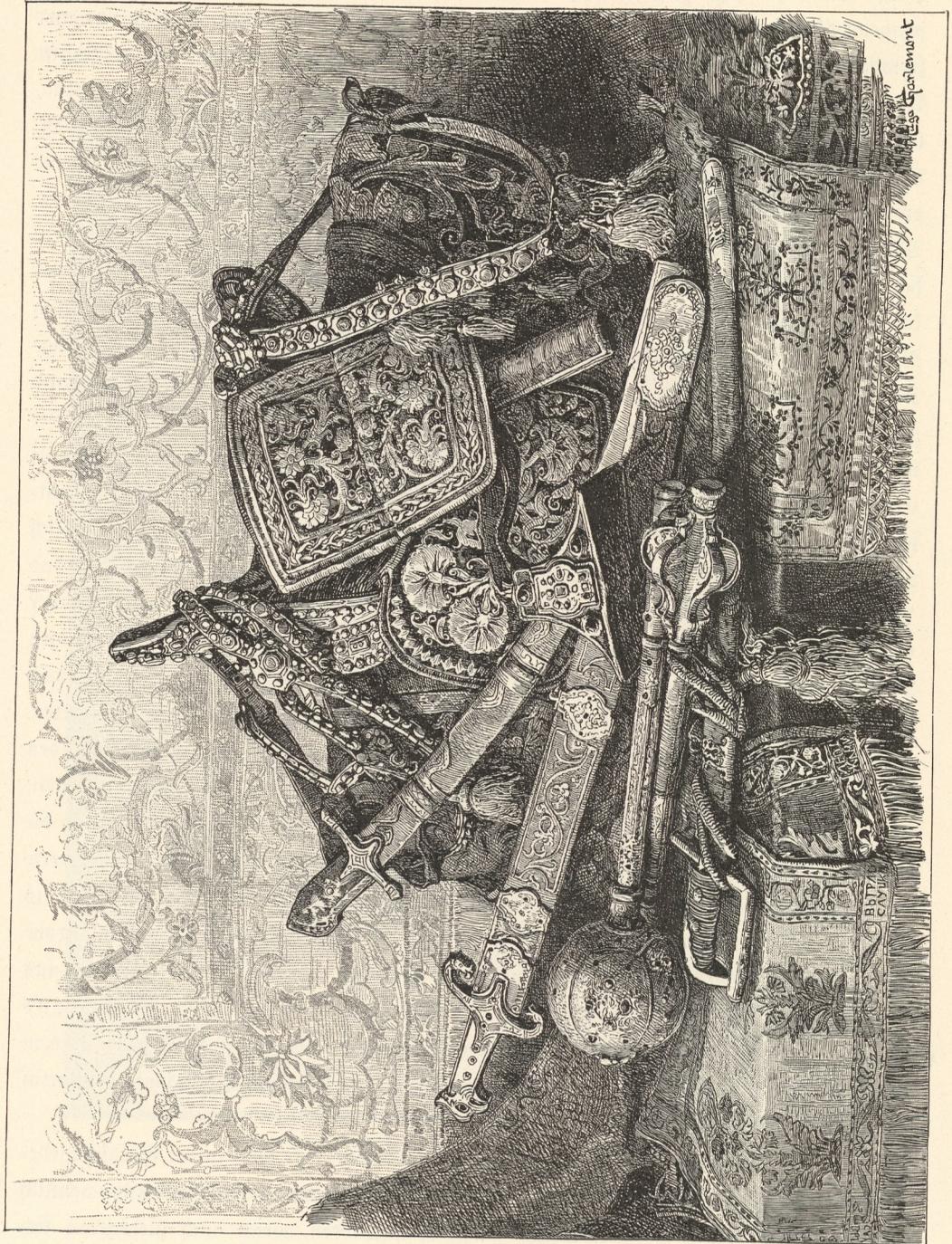
Hebräisch-liturgische Gegenstände: Thora-Kronen (sog. Keter) und ein Thorapanzers.

und Silber durchwirkte seidene Makaten, welche auf der letzten galizischen Ausstellung viel bemerkt und von den fremden Gästen als polnische Specialität gern gekauft wurden.

Wir können das Gebiet des Textilgewerbes nicht verlassen, ohne vorher der ihm verwandten Stickereikunst zu gedenken. Sie war einst im Lande hoch entwickelt und die galizischen Kirchen beider Riten, sowie auch die israelitischen Synagogen bergen noch die kunstreichsten Meisterstücke der Stickerei und der an die wahre Kunsthöhe heranreichenden

Acupictur. In der historischen Abtheilung der galizischen Landesausstellung vom Jahre 1894 fanden sich höchst interessante Muster alter Nadelmalerei zusammen, darunter auch ruthenisch-liturgische und israelitische. Den Sieg trug die berühmte Kmita'sche oder Sanct Stanislaus-Casel aus dem Domschatz in Krakau davon, eine herrliche, einzig und unübertroffen in ihrer Art dastehende nadelplastische Arbeit, eine Acusculptur im vollsten Sinne des Wortes, mit meisterhaft modellirten, beinahe vollrund heraustretenden, in technischer Hinsicht mit erstaunlicher Kunstfertigkeit ausgeführten Figuralscenen aus dem Leben des heiligen Märtyrers, ein unvergleichlich interessantes Denkmal der plastischen Stickerie aus dem Jahre 1504. Sehr beachtenswerth waren aber auch die ruthenischen kirchlichen figuralen Stickerien mit Darstellungen des Todes Maria's, der zwölf Apostel u. s. w., in welchen die durch farbigen Grund erzielte schillernde Polychromie der Gold- und Silber-töne besonders auffiel. Diese Muster der alten Nadelmalerei waren um so interessanter, als sie fast sämmtlich den Hauptstätten der Kunststickerie, Lemberg und Krakau, entstammten. Ein großes Gebiet des ehemaligen Polen versorgten mit ornamentalem und figuralem Nadelwerk die Werkstätten Lembergs, wo zu alter Zeit, bis in das XVIII. Jahrhundert hinein, eine besondere, verhältnißmäßig sehr zahlreiche Kunststicker-Zunft (phrygiones) bestand, die dem interconfectionellen Charakter dieser Stadt entsprechend aus Polen, Ruthenen und Armeniern gebildet war. Gleichzeitig aber gab es auch unter den Juden Lembergs zahlreiche Kunststicker, die, wenngleich aus der Zunft ausgeschlossen, in ihrer Kunst Vorzügliches zu leisten im Stande waren, sobald sie von den Stadtconsulen bedeutende Aufträge erhielten, wie z. B. im Jahre 1659 die Anfertigung eines seidenen, mit Jagdscenen decorirten Zeltes, welches die Stadt Lemberg als Geschenk für den König Johann Kazimir bestimmte. Die einst so blühende Kunststickerie wurde im Laufe der Zeit arg vernachlässigt und der Kirchenbedarf wurde durch banale und geschmacklose ausländische Fabrikate gedeckt. Erst in neuester Zeit, Dank dem Erwachen des kunstgewerblichen Sinnes und unter dem segensreichen Einflusse der durch den Staat und auch aus Landesfonds erhaltenen oder subventionirten Fachschulen, hauptsächlich aber der Gewerbeschule, in welcher die Stickerie-Abtheilung von tüchtigen, an dem Wiener Museum für Kunst und Industrie herangebildeten Lehrerinnen geleitet wird, beginnt auch dieser edle Zweig des Kunstgewerbes lebensfrisch aufzukeimen, und auf der letzten Landesausstellung waren stilvolle Proben der Kunststickerie zu sehen, welche über das Maß gewöhnlicher Liebhaberei und häuslicher Frauenarbeit weit hinausragten.

Zur Metallkunst übergehend, müssen wir den ersten Platz der Goldschmiedekunst einräumen, einer Kleinkunst, welche den nationalen Geschmack und die Sitten eines jeden Volkes vielleicht am besten kennzeichnet, da sie die mannigfaltigsten Erscheinungen seines socialen Lebens sozusagen mitbegleitet, Altar und Tisch, Weib und Mann, Tracht und



Gürtel, Reitzeuge und Waffen.

Waffe schmückt. Daß die Goldschmiedekunst einst in Polen und insbesondere auf dem jetzigen galizischen Gebiete hoch entwickelt war, dies bezeugen unzählige einheimische und fremde Schriftquellen, wemgleich alte Denkmale dieser Kunst bis auf die wenigsten Ausnahmen verloren gingen. Was uns Bernardo Bongiovani, Bischof von Camerino, über den märchenhaft reichen Privatschatz des Königs Sigismund August zu erzählen weiß, welcher prachtvolle, meisterhaft gefaßte Edelsteine und Kleinode, kunstvoll getriebene, emailirte und mit allen anderen Mitteln der Technik ausgestattete Gefäße, Geräthschaften, Waffen und dergleichen in einer Menge und künstlerischen Auswahl enthielt, wie sie keiner der prachtliebenden und kunstsinigen Höfe Italiens aufzuweisen im Stande wäre, das könnte man in nicht allzusehr reducirtem Maße von dem Besitze vieler Kirchen und Magnatenhäuser wiederholen, deren Schatzinventarien auf uns gekommen sind. Unzählige Kriegscontributionen haben diese Schätze verschlungen, und was nicht in Feindeshand gerieth, ging zu verschiedenen Zeiten als opferwillige patriotische Gabe in die Münze. Der Rest wurde in der Zeit des verdampften Kunstsinnes und der unseligen, wahrhaft vandalischen Neuerungsucht umgeschmolzen, und die Raubzüge ausländischer Kunstschacherer und Antiquitätenhändler haben zur Verschleppung des Werthvollsten reichlich beigetragen. Was wie durch ein Wunder bis auf unsere Zeit geblieben, ist sozusagen das Allerletzte, der Rest der Reste, und dennoch gibt es noch hinreichenden Begriff von der unermesslichen Fülle der Kunstschätze in Edelmetall, die auf dem Gebiete des ehemaligen Polenreiches aufgespeichert waren. Wie viel von diesen goldenen und silbernen vasis sacris (heiligen Gefäßen), von diesen kunstvoll getriebenen, gegossenen, eiselirten, emailirten, niellirten, gravirten Geräthschaften, von denen uns die ältesten Inventarien berichten, den fremden, wie viel den einheimischen Meistern zuzuschreiben ist, läßt sich schwer ermitteln — gewiß bleibt es dennoch, daß neben den deutschen und italienischen Meistern auch die inländischen zahlreich vertreten waren. Dies bezeugen mehrere noch erhaltene Meisterwerke der Goldschmiedekunst aus der romanischen und gothischen Epoche, welche ausdrücklich als polnische Arbeiten bezeichnet sind, wie beispielsweise die sogenannte heilige Sigismundskrone im Dome von Plock, ein Werk des Stanislaus Zemekka, aurifaber plocensis, aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts, oder das Reliquiar des heiligen Stanislaus in dem Krakauer Domschatz, mit herrlich modellirten und ausgeführten Scenen aus dem Leben des heiligen Bischofs, eine meisterhafte Arbeit des Krakauer Goldschmieds Martin Marciniac (1500) und dergleichen.

Wie in der großen Kunst und in allen Kleinkünsten, war auch in der Goldschmiedekunst bis zum XVI. Jahrhundert der deutsche Einfluß ausschließlich maßgebend; namentlich waren es Nürnberger Meister, welche nachgeahmt wurden, wenn auch gleichzeitig sich Einwirkungen der siebenbürgischen und der ungarischen Technik und Decorationsweise hier

und da kundgaben. Mit Sigismund I. und Bona Sforza bricht sich auch auf diesem Felde der italienische Einfluß Bahn, ist aber bei weitem nicht so siegreich als im Bauwesen und in den decorativen Künsten und läßt die deutsche Richtung in der Goldschmiedekunst lange

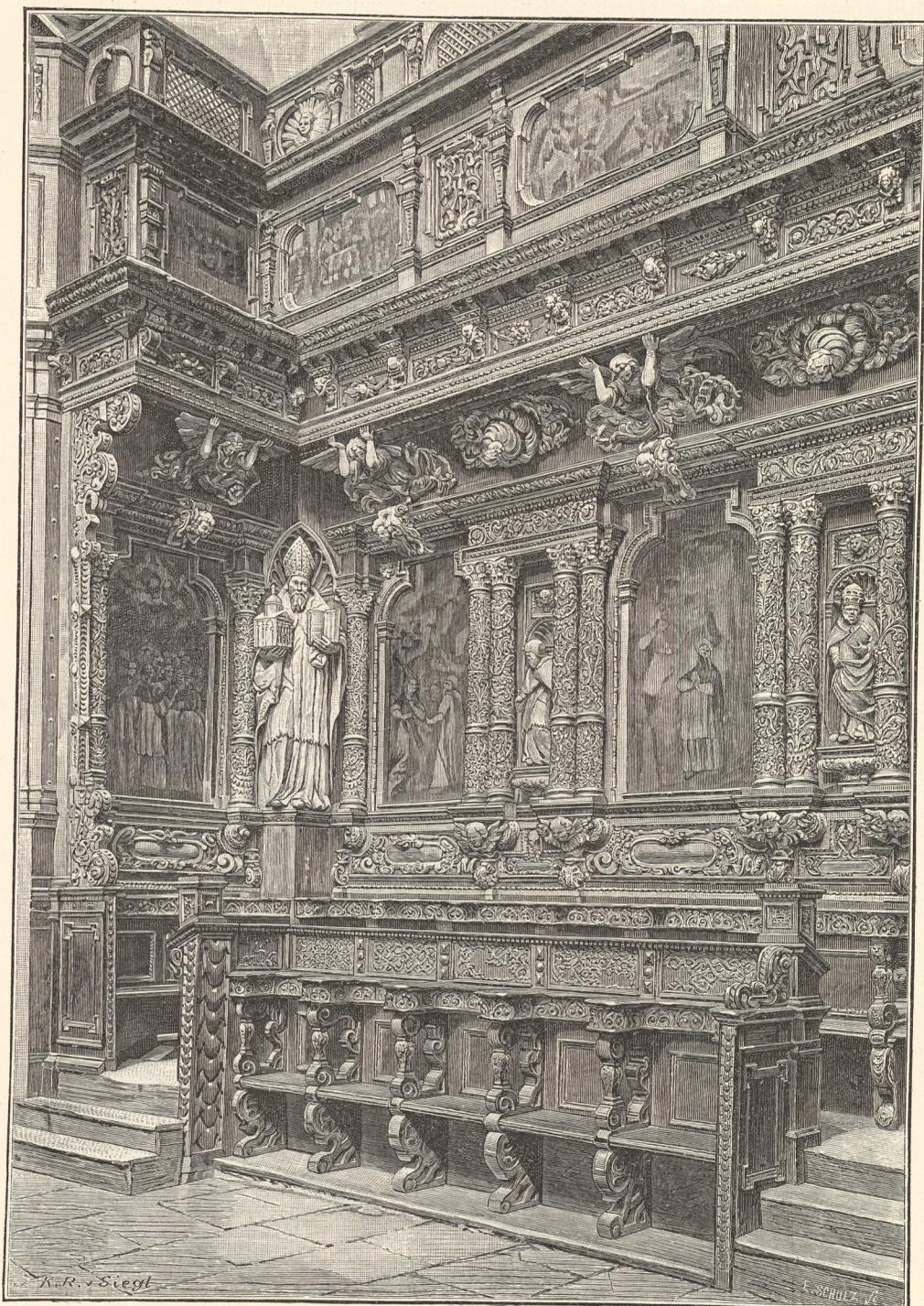


Erggießer. aus dem Codex Pictoratus des Balthasar Boehaim.

beinahe unberührt. Neben den deutschen und italienischen Einflüssen machen sich aber nach und nach in der heimischen Goldschmiedekunst noch andere, beachtenswerthe Einflüsse geltend, und zwar der im Kirchenleben der Ruthenen traditionell gepflegte byzantinische, Galizien.

der siebenbürgisch-ungarische und schließlich der immer im profanen Schmuck, namentlich in der Costüm- und Waffendecoration stark accentuirte orientalische. Die byzantinische Stilrichtung, welche auch in dem berühmten goldenen Kreuze Kasimirs des Jagelloniden im Krakauer Domschatz ihren Ausdruck findet, beschränkt sich auf die ruthenische religiöse Kunst, wo sie auch mehr rituell als rein stilistisch auftritt, und erhält sich spurenweise bis in das XVII. Jahrhundert, bis sie auch hier vor der westländischen beinahe gänzlich zurückweicht. Eine sehr interessante Übergangserscheinung ist ein Denkmal der Goldschmiedekunst aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, ein großes silbernes Altarkreuz der Stauropigialkirche in Lemberg, ein Werk des ruthenischen Goldschmieds Andreas Rassyhanowicz (1638), welches bloß in der figuralen Darstellung der Leiden Christi byzantinisch-ikonographische Motive aufweist, sonst aber ein aus gothischen und Renaissance-Motiven mechanisch zusammengefügtes, stilloses Ganzes vorstellt.

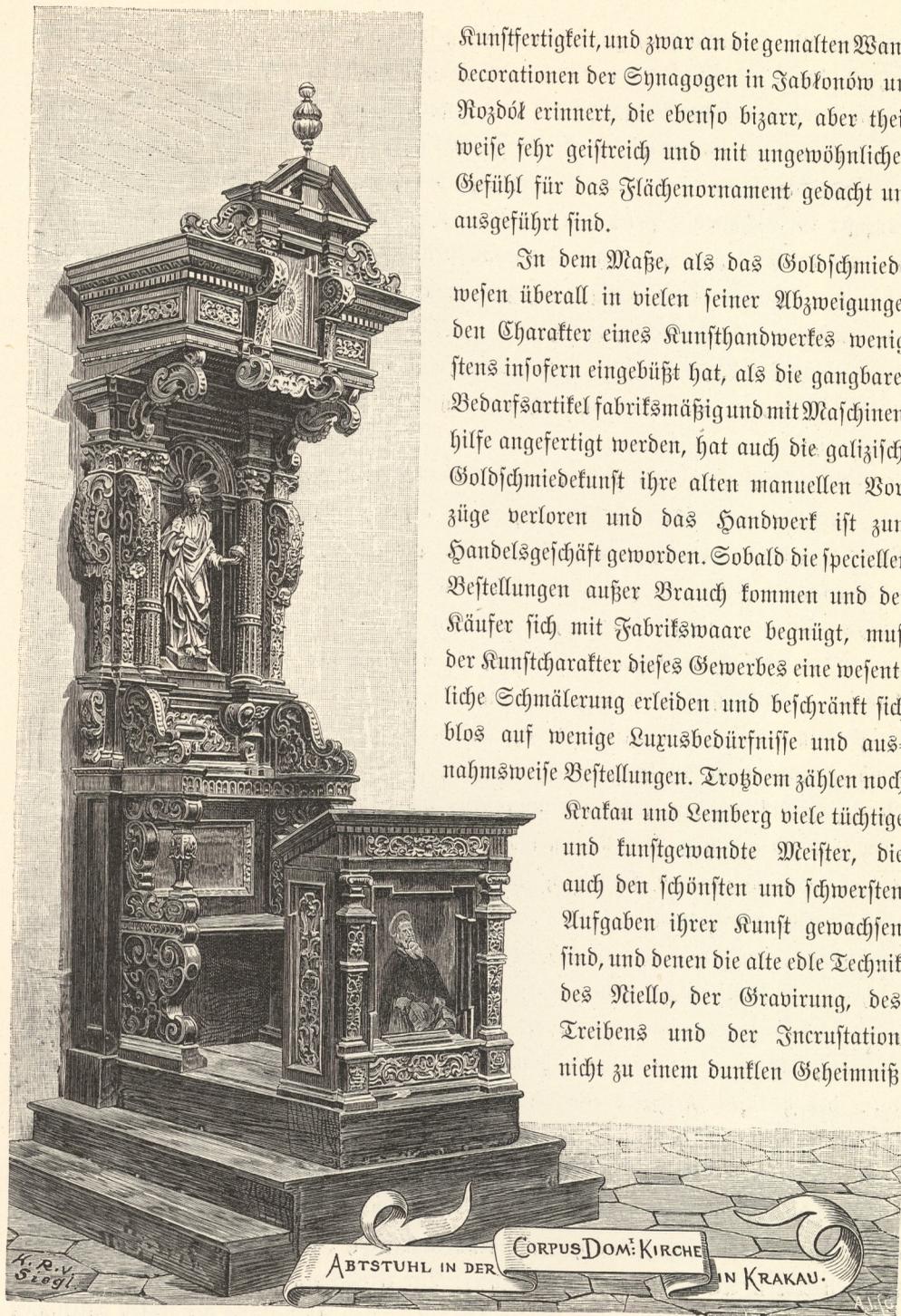
Wenn wir nur dasjenige Gebiet des alten Polenreiches berücksichtigen, welches das heutige Königreich Galizien bildet, so sind Krakau und Lemberg die alten Hauptstätten der Goldschmiedekunst, wie auch überhaupt diese beiden Städte, neben Warschau, Wilna und Posen, Hauptcentralpunkte der polnischen Kunstindustrie in der Vergangenheit waren. Krakau war die überaus vornehmere Kunststätte und bis zur Verlegung des königlichen Hofes nach Warschau nahm es den ersten Platz wie in der Kunst so im Kunstgewerbe ein. Lemberg tritt viel später und bescheidener auf, ist aber in seiner kunstindustriellen Thätigkeit schon deshalb von wichtiger Bedeutung, weil es als eine internationale Stadt eben den Schauplatz abgab, auf welchem sich die verschiedensten Einflüsse kreuzten, welche nicht nur culturell, sondern auch kunsthistorisch sehr merkwürdige Erscheinungen hervorriefen. Lemberg war es auch, welches das orientalische Element in den Kleinkünsten und hauptsächlich in der Goldschmiedekunst am meisten und am längsten pflegte, und zwar waren es seine armenischen Einwohner, welche jenen auffallenden, local stilisirten, den einheimischen Sitten angepaßten, polnisch-orientalischen Charakter den Kleinkünsten und speciell dem Goldschmiedwesen verliehen haben. Es darf hier nicht unerwähnt bleiben, daß die polnische Goldschmiedekunst ein eigenes, sehr beträchtliches Gebiet hatte, welches diesem Kunstgewerbe in anderen europäischen Ländern gewiß nicht so weit offen stand, das Gebiet des Costüms, der Bewaffnung und des Reitersports. Bei der Prachtliebe und den ritterlichen Lebensgewohnheiten des Adels war dies eine unverstiegbare Absatzquelle für die Goldschmiedekunst, welche in der Decorirung der Waffen und der Reitgeschirre sich zu einer Specialität ausbildete und einen hohen Grad der Vollkommenheit erreichte. Der Schwerpunkt der Lemberger Goldschmiedekunst lag in dieser Specialität, namentlich im XVII. Jahrhundert. In Lemberg wurden die Säbel und Karabelas in kostbarer und geschmackvoller Art gefaßt und beschlagen, die prachtvollen, in Gold und Edelsteinen erglänzenden



Vom Chorgefühl in der Corpus Domini-Kirche in Krakau.

Reitgeschirre angefertigt, die theuersten Agraffen, Spangen und Knöpfe erzeugt. Der Waffenschmied, der Sattler gab gleichsam nur die Fläche, das Canevas, den nöthigen Untergrund, auf dem nun der Goldschmied seine ganze Kunst entfaltete. Die große Nachfrage nach Prunkwaffen hat alle diejenigen technischen Fertigkeiten auf eine hohe Stufe der Entwicklung gebracht, welche vielleicht sonst nicht geübt worden wären; man schmückte die Waffe, wie nur die reichste und schönste Braut geschmückt werden kann, mit Gold und Edelsteinen, mit Perlen und Demanten. Gravirung, repoussirter und geschnittener Zierrath, Edelsteinfassung, Goldincrustation in harten Steinen, Tauschirung, Damascirung, das Verfahren all' Azzimina, Gruben- und Zellenemail, Filigran, kurz alle möglichen Mittel, welche die Goldschmiedekunst zur Verfügung hat, wurden bei der Ausschmückung der Waffen, Schilder (sogeannter Kalkans), Feldherrnstäbe (bukawy), Buzdygans und der Reitgeschirre angewendet. Gegen Ende des XVII. Jahrhunderts verdrängt diese Specialität beinahe alle anderen Zweige der Goldschmiedekunst, und es sind vornehmlich die vom König Johann III protegirten polnisch-armenischen Goldschmiede Lembergs, welche in diesen Arbeiten eine vollendete Meisterschaft erreichen. Die so prachtwoll geschmückten Waffen wurden auch exportirt und gingen nach Ungarn, nach der Walachei und nach Rußland.

Wir würden einen recht charakteristischen Zug der älteren Goldschmiedekunst außer Acht lassen, wenn wir nicht auch die jüdischen Goldschmiede erwähnten, welche auch auf diesem Gebiete des Kunstfleißes die Eigenthümlichkeit und die Begabung ihres Stammes bethätigten. Aus den Zünften ausgeschlossen, in obscurer hausgewerblicher Weise ihre Kunst ausübend, haben sie dennoch Resultate ihrer Winkelthätigkeit zurückgelassen, die heute um so beachtenswerther sind, als sie unzweifelhaft echte Denkmale einheimischer Goldschmiedekunst sind. Es war ein glücklicher Gedanke, dem wir eine besondere israelitische Gruppe in der historischen Abtheilung der letzten galizischen Landesausstellung zu verdanken hatten; diese kleine Specialausstellung jüdischer liturgischer Geräthe war eine Neuheit und lehrreich, wenn auch die Hoffnung, in die fernere Vergangenheit zurückreichende Objecte zu finden, getäuscht worden ist. Die jüdisch-liturgische Goldschmiedekunst hat sich hier in ihrem bunten Eklekticismus der Form und Decoration gezeigt; der bizarr-originelle Zug, die zudringliche Sucht, mit dürftigen Mitteln einen großartigen oder vielmehr progigen Scheineffect zu erreichen, die Überhäufung des Zierrathes und die beinahe verblüffende Verschwendung aller möglichen technischen Mittel und Kunstgriffe an einem und demselben Objecte, neben namhaftem Geschick und technischem Talent, sind die Hauptmerkmale dieser Kunst, die mit ihrem unverkennbaren exotischen Zug und mit ihrer orientalisirenden Ornamentik, mit der stereotypen biblischen Emblematis und dem übrigens beschränkten Bestiarium (Hirsch, Bär, Ochs, Löwe, Einhorn, Adler) lebhaft an andere Muster jüdischer



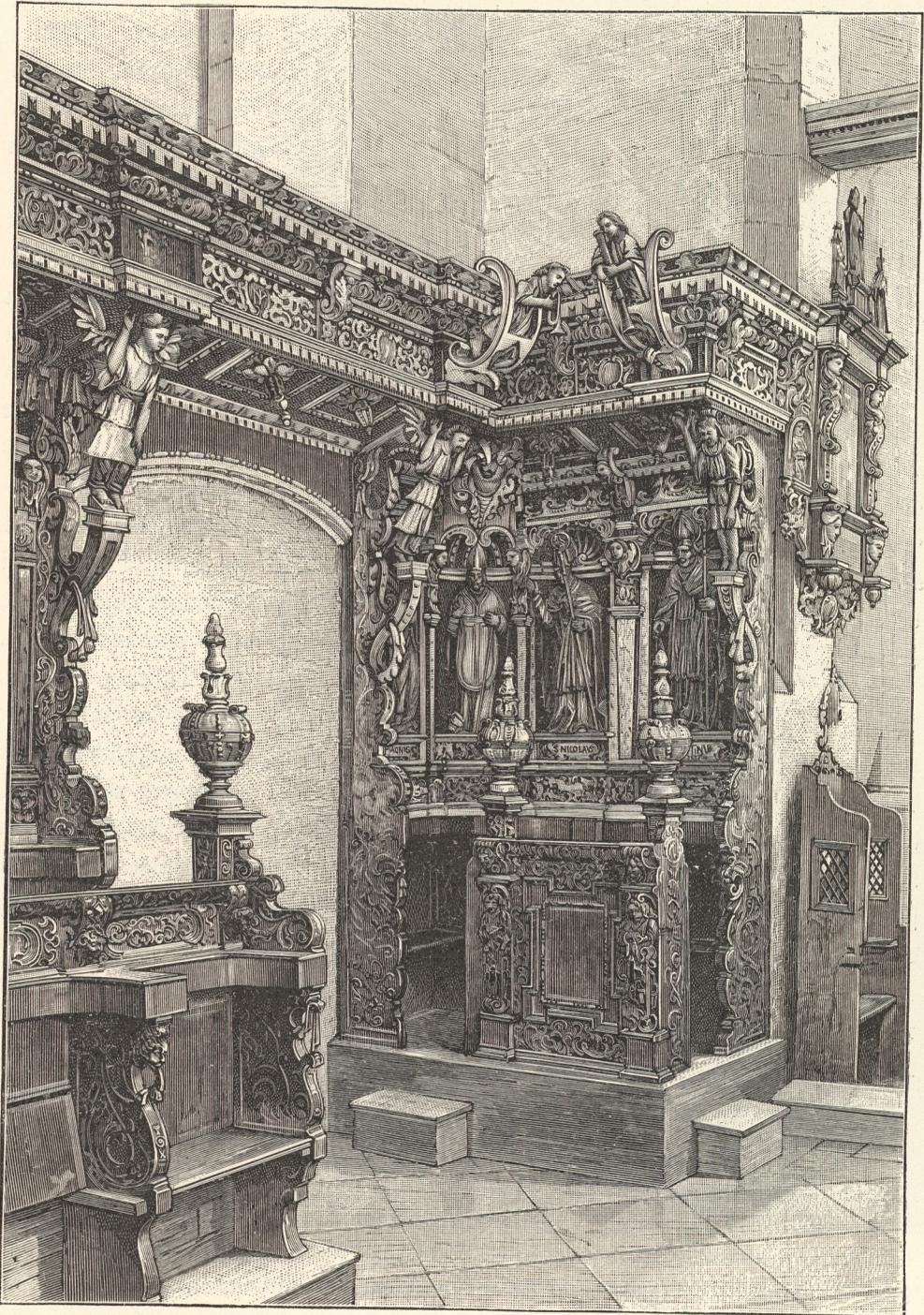
Kunstfertigkeit, und zwar an die gemalten Wanddecorationen der Synagogen in Jablonów und Rozdół erinnert, die ebenso bizarr, aber theilweise sehr geistreich und mit ungewöhnlichem Gefühl für das Flächenornament gedacht und ausgeführt sind.

In dem Maße, als das Goldschmiedewesen überall in vielen seiner Abzweigungen den Charakter eines Kunsthandwerkes wenigstens insofern eingebüßt hat, als die gangbaren Bedarfsartikel fabrikmäßig und mit Maschinenhilfe angefertigt werden, hat auch die galizische Goldschmiedekunst ihre alten manuellen Vorzüge verloren und das Handwerk ist zum Handelsgeschäft geworden. Sobald die speciellen Bestellungen außer Brauch kommen und der Käufer sich mit Fabrikswaare begnügt, muß der Kunstcharakter dieses Gewerbes eine wesentliche Schmälerung erleiden und beschränkt sich bloß auf wenige Luxusbedürfnisse und ausnahmsweise Bestellungen. Trotzdem zählen noch Krakau und Lemberg viele tüchtige und kunstgewandte Meister, die auch den schönsten und schwersten Aufgaben ihrer Kunst gewachsen sind, und denen die alte edle Technik des Niello, der Gravirung, des Treibens und der Inkrustation nicht zu einem dunklen Geheimniß

Abtstuhl aus der Corpus Domini-Kirche in Krakau.

geworden ist. Hauptsächlich gilt das von der getriebenen Arbeit, jener echt künstlerischen Technik, deren alte Muster den Werken der großen Kunst beinahe ebenbürtig und deren schönste Proben aus der Vergangenheit in den galizischen Kirchen und Sammlungen noch zu finden sind, um nur beispielsweise der Flötner'schen Reliefbilder in dem Flügelaltar der Sigismundkapelle in Krakau, des Sarkophags des heiligen Stanislaus, einer Arbeit des Danziger Goldschmiedes Peter von den Rennen, in der Domkirche daselbst zu erwähnen. Wir sind auf der letzten galizischen Landesausstellung manchen getriebenen Reliefarbeiten mit reichen figuralen Darstellungen begegnet, welche den besten deutschen und französischen Arbeiten dieser Art sich würdig anreihen, wie z. B. die vortrefflich repoussirten und eiselirten Wiedergaben der figurenreichsten Bilder Matejko's, deren Urheber, Hakowski aus Krakau und B. Dornhelm aus Lemberg, sich als echte Meister in dieser vornehmen Technik erwiesen haben.

An werthvollen alten Vorbildern der Metallkunst in allen ihren Hauptarten, im Erz- und Zinnguß, sowie in der Schlosserei fehlt es Galizien nicht. Ohne derjenigen Muster zu gedenken, die schon, wie z. B. das dem Peter Bischer zugeschriebene Grabdenkmal des Cardinals Friedrich (gestorben 1503) und die vielen Bronzedenkmale in anderen Krakauer Kirchen und auf dem flachen Lande, in das Gebiet der eigentlichen Kunst fallen, könnten wir eine große Anzahl der herrlichsten Arbeiten aus alter Zeit anführen, welche, ohne die gewerblichen Grenzen zu überschreiten, von der einst hoch entwickelten Kunstfertigkeit in der Bearbeitung der Bronze und des Eisens ein beredtes Zeugniß geben. In Lemberg stand einst die Erzgießerei in Blüte; in der von der Stadt selbst erhaltenen „Rothgießerei“ wurden nicht nur Kanonen, sondern auch Glocken, Kronleuchter und selbst Statuen gegossen. Die Kanonen Lemberger Gusses, welche über das ganze Gebiet Polens verbreitet waren, sind auch in künstlerischer Hinsicht erwähnenswerth, weil sie beinahe stets hübsch modellirt und mit zierlicher Ornamentalsculptur geschmückt waren, wie dies aus den noch erhaltenen Exemplaren aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert zu ersehen ist. Das städtische Gußhaus wagte sich, wie gesagt, auch an höhere Kunstaufgaben heran, und wenn es nicht festgestellt ist, daß die Grabstatuen aus Bronze in der Lemberger Domkirche aus seinen Modellöfen hervorgegangen sind, so läßt sich dies von der Zinnstatue des heiligen Michaels aus dem XVII. Jahrhundert und von dem bronzenen, viel älteren Drachen, welchen der Erzengel erlegt, mit aller Sicherheit behaupten. Eine Menge kleinere Bronze- und Kupferobjecte aus alter Zeit und von einheimischer Arbeit, mit künstlerischem Formensinn und hohem Grade technischer Gewandtheit hergestellt, hat sich im Lande bis auf unsere Zeit erhalten, darunter trefflich repoussirte Schüsseln, Taufbecken, Lichtreflectoren, Kronen- und Standleuchter. Der riesige neunarmige Randelaber, Eigenthum einer Lemberger Synagoge, der in der historischen Abtheilung der letzten galizischen



Vom Chorgestühl der Pfarrkirche zu Biecz.

Landesausstellung viel bemerkt wurde, ist eine Breslauer Arbeit, aber gleichzeitig sahen wir hier die schönsten Kronleuchter aus Messing, von stil- und schwungvoller Zeichnung und sehr sauberer Ausführung, mit den Wappen Lemberger Patrizierfamilien des XVI. Jahrhunderts geschmückt, welche unstreitig localer Abkunft sind. Nach sehr langer Erstarrung ist in der letzten Zeit die Metall-Kunstindustrie Galiziens zu neuem Leben erwacht; die Bronze-Kunstindustrie hat sich merklich gehoben und sowohl in künstlerischer, als in technischer Richtung erhebliche Fortschritte gemacht. In Lemberg, Krakau, Przemyśl und vielen anderen größeren Städten des Landes bestehen leistungsfähige Bronzwerkstätten, welche den Kirchenbedarf mit recht guten, stilgerechten Arbeiten zu versehen im Stande sind. Die größten Fortschritte aber hat die Kunstschlosserei aufzuweisen. Seit dem Erwachen der Baukunst ist sie in rascher, vielverheißender Entwicklung begriffen und zahlreiche neu erstehende Monumentalbauten haben ihr die so lange vermißte Gelegenheit geboten, sich in den schönsten Aufgaben zu versuchen. Die neuen Prachtbauten Lembergs und Krakau's, wie z. B. die neue Universität, das Landhaus, die Sparcasse, die Staatsbahnpaläste u. s. w. weisen vortreffliches, mit meisterhafter Beherrschung des Materials geschmiedetes Gitterwerk auf, und in der Landesausstellung vom Jahre 1894 waren große Gitterthore, Oberlichter, Thürbeschläge, Hängelleuchter, Flur- und Grablaternen, Fackelträger u. s. w. zu sehen, deren stilgerechte Ausführung das Kennerauge erfreute.

Nach den zahlreichen herrlichen Denkmalen zu urtheilen, die in den Kirchen, Palästen, öffentlichen und Privatmuseen Galiziens erhalten sind, stand einst die einheimische Kunstschlösserei auf hoher Stufe der Entwicklung. Die prächtigen Chorgestühle in der Corpus Christi Kirche zu Krakau, in den Bernhardinerkirchen zu Lemberg und Leżajsk, in der Kirche zu Biecz und an vielen anderen Orten, vereinigen in ihrer Ausführung alle technischen und künstlerischen Mittel, deren sich je die Kunstschlösserei bediente, um ihre schönsten Erfolge zu feiern: die Schnitzerei, die Intarsia, die Polychromie. Die noch erhaltenen alterthümlichen Möbel, Schränke, Truhen, Pulte, Cassetten und dergleichen, der Mehrzahl nach einheimischer Arbeit, wenn auch vieles davon aus den berühmten Tischlereiwerkstätten des zu Polen gehörigen Danzigs her stammt, dann die sehr reichen, mit fast überschäumender Üppigkeit geschmückten Barockeinrahmungen der ruthenischen Ikonostasen, auch alte Vertäfelungen und Zimmerdecken, von denen leider die wenigsten der Vernichtung oder Verwüstung entgingen, liefern nebst den auch allmählig zur Geltung kommenden, in der Fachschule zu Zakopane gepflegten Tatrarnotiven und neben den naiven, originellen ruthenischen Bauornamenten eine solche Fülle der schätzenswerthesten Anregungen, daß die in neuerer Zeit der Höhe eines Kunstgewerbes entgegenstrebende Holz-Kunstindustrie Galiziens nur aus diesem Schatze zu schöpfen braucht, um im Anschlusse an die traditionell-volksthümliche Richtung ihre Kunstformen eigenartig zu entwickeln.

Nur sehr wenige Objecte der heimatischen keramischen Kunstindustrie sind aus der Vergangenheit bis auf unsere Zeit erhalten worden, was nicht mit der Gebrechlichkeit allein des Materials, sondern vielmehr mit dem Umstande zu erklären ist, daß die Keramik als Kunstgewerbe in den Ländern der polnischen Krone sich nicht auf derselben Höhe befand, welche von anderen Zweigen der Kunstindustrie erreicht wurde. Wir begegnen zwar wiederholt selbst in der entlegensten Zeit Spuren keramischen Kunstgewerbes, aber der Mangel an Continuität und die sehr unzureichende Anzahl der vorhandenen Muster lassen einen organischen Anschluß der gegenwärtigen Keramik an deren alterthümlichen nationalen Bestand nicht zu. Bei den Nachgrabungen in Galicz, der alten ruthenischen Fürstenstadt,

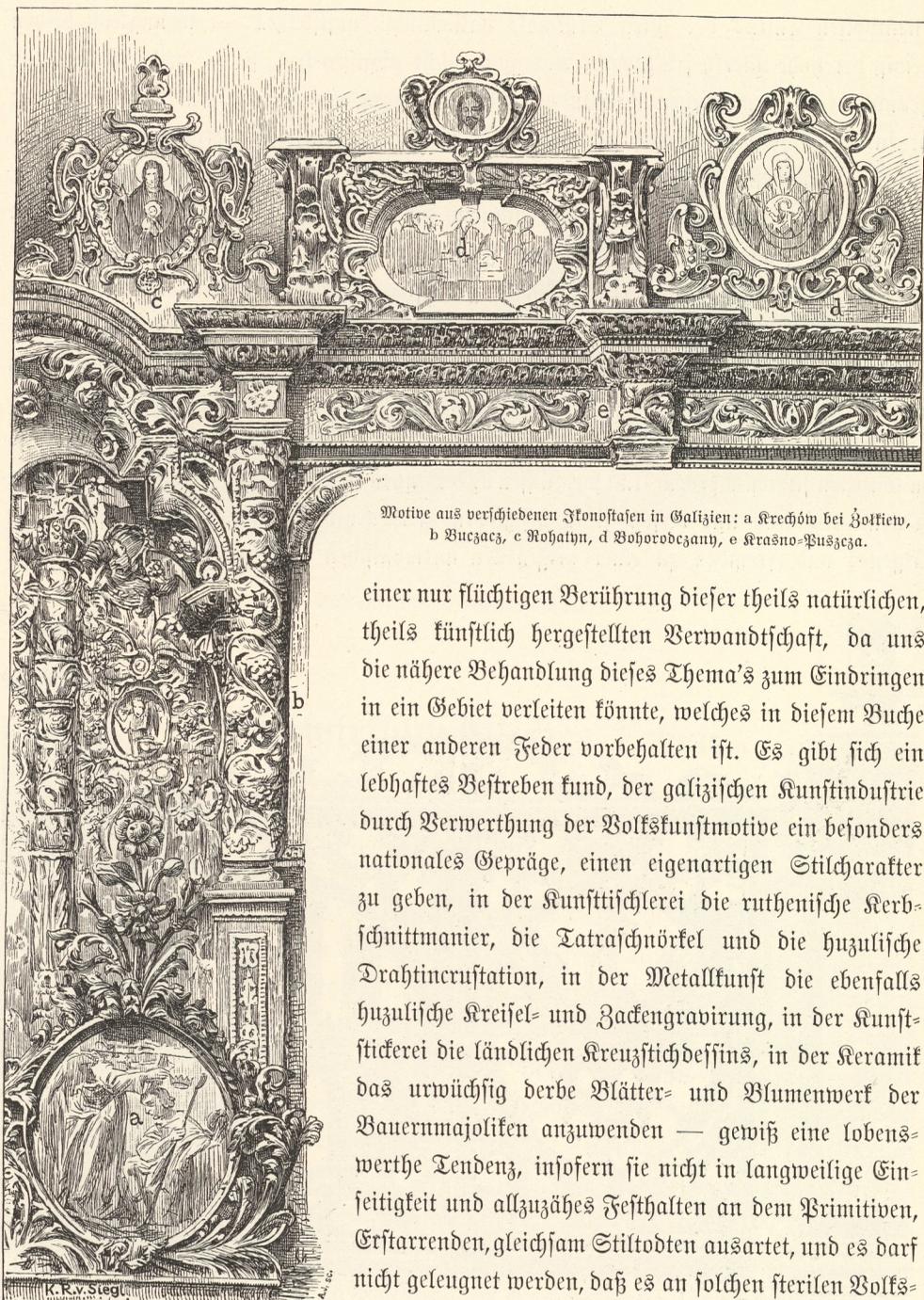


Mittelthür aus dem ehemaligen Kloster des ruthenischen Pfarrkirche in Lemberg.

hat man ornamentirte und gemalte Fliesen gefunden, welche auf eine locale Production

im XIII. Jahrhundert schließen lassen, es gibt auch historische Belege dafür, daß hier und da Versuche gemacht wurden, kunstkeramische Werkstätten zu errichten, der Erfolg jedoch scheint nicht dauernd gewesen zu sein. In Krakau haben beispielsweise zwei Italiener aus Faenza, Tonduzzi und Avezuda genannt, im Jahre 1583 eine Majolikafabrik in Faenza'er Art errichtet, die aber nur kurzen Bestand hatte; dasselbe Schicksal scheint auch die Majolikafabrik getheilt zu haben, welche König Johann Kazimir in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts in Warschau gegründet hat. In Lemberg wurden im XVI. und XVII. Jahrhundert sehr gesuchte und der Beschreibung nach hübsch gemalte Ofenfacheln erzeugt — sonst aber wurde der Bedarf an Erzeugnissen der Luxus- und Kunstkeramik durch den Import deutscher Waare via Danzig, wie auch durch italienische und orientalische Majolik gedeckt; namentlich sind es die letzteren, welche unter der Benennung „türkischer Thon“ in den meisten Hausinventarien der bürgerlichen und Adelsfamilien bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts zahlreich vorzukommen pflegen. Gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts wurden wiederholte Versuche gemacht, eine nationale keramische Industrie zu schaffen; es entstanden Porzellan- und Fayencefabriken in Warschau (Belvedere), Korzec, Baranówka, Horodnica, Glińsko u. s. w., die aber beinahe alle eingegangen sind. In dem letzten der angeführten, unweit Lemberg gelegenen Orte wurde nach langjähriger Unterbrechung der Betrieb wieder aufgenommen, und gleichzeitig sind auch in Krakau und Lemberg Kachelabriken ins Leben getreten, welche auch reich decorirte, gemalte Kachelöfen und Kamine von geschmackvoller Zeichnung liefern und ausländische Erzeugnisse allmählig zu verdrängen beginnen. In den letzten Jahren werden überhaupt erfolgreiche Anstrengungen gemacht, die einheimische Keramik zu heben und ihren Producten eine kunstgewerbliche Bedeutung zu verleihen, wobei, was Form und Decoration anbelangt, eine rationelle Anlehnung an die naiven und derben, aber eigenartig malerischen Muster der Bauernmajolik stattfindet. Dank der Gründung besonderer keramischer Fachschulen und der Bestellung tüchtiger, an den österreichischen und ausländischen Anstalten technisch gebildeter Lehrkräfte, wie auch Dank der Schaffung einer Versuchsstation und dergleichen sind auf diesem Gebiete Erfolge erzielt worden, denen in der letzten galizischen Landesausstellung gerechte Anerkennung zu Theil wurde. Wir hatten hier Gelegenheit, namentlich in der Gruppe industrieller Fachschulen, musterhafte Werke der Kunstkeramik, trefflich und originell decorirte, polychromische Majolikamine, kunstreich ausgeführte Vasen, Schüsseln, Fliesen, Decorationsplatten u. s. w. zu sehen, denen nur zu wünschen wäre, daß sie bei steigender Leistungsfähigkeit der Werkstätten auch die Bedeutung eines commerziellen Objectes erlangen.

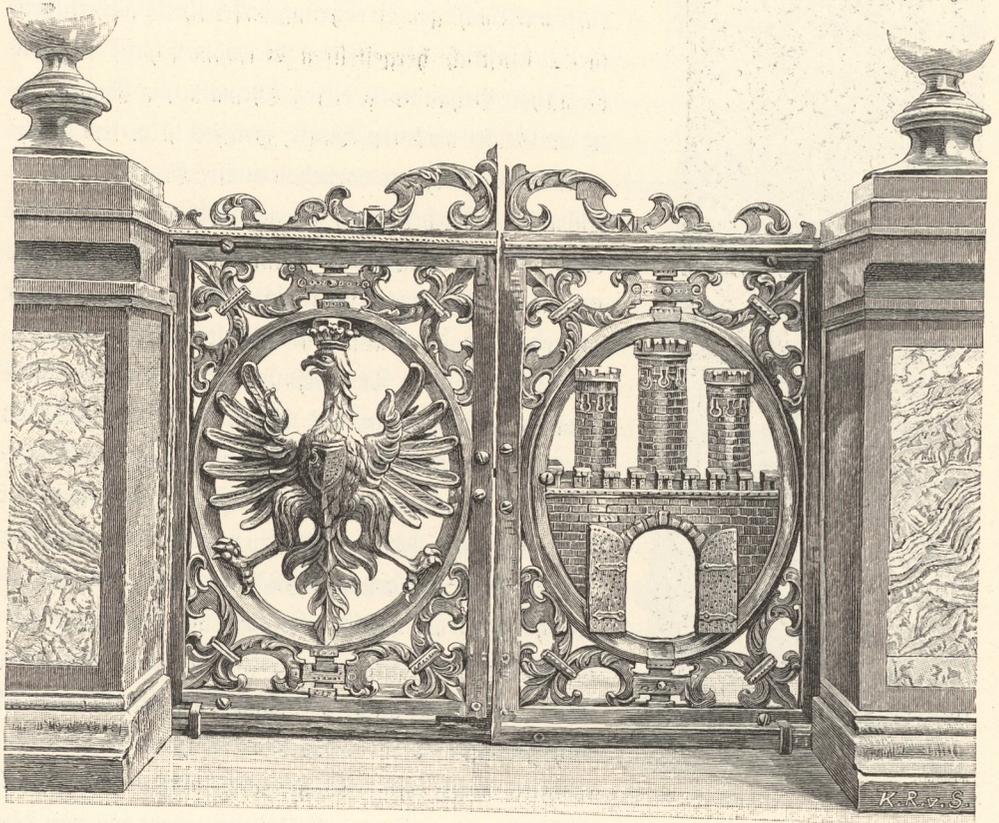
Das Kunstgewerbe und die Volks- und Hausindustrie Galiziens sind von einander durch flüssige Grenzen geschieden; sie bedingen sich auch wechselseitig, wenn nicht in technischer, so doch in stilistischer und ornamentaler Richtung, wir bescheiden uns aber mit



Motive aus verschiedenen Kloöstern in Galizien: a Kreschów bei Zolkiew, b Buczacz, c Koshatyn, d Bohorodczany, e Krasno-Puszcza.

einer nur flüchtigen Berührung dieser theils natürlichen, theils künstlich hergestellten Verwandtschaft, da uns die nähere Behandlung dieses Thema's zum Eindringen in ein Gebiet verleiten könnte, welches in diesem Buche einer anderen Feder vorbehalten ist. Es gibt sich ein lebhaftes Bestreben kund, der galizischen Kunstindustrie durch Verwerthung der Volkskunstmotive ein besonders nationales Gepräge, einen eigenartigen Stilcharakter zu geben, in der Kunstschlerei die ruthenische Kerbschnittmanier, die Tatrašchnörkel und die huzulische Drahtincrustation, in der Metallkunst die ebenfalls huzulische Kreisel- und Zackengravirung, in der Kunststickerei die ländlichen Kreuzstichdessins, in der Keramik das urwüchsig derbe Blätter- und Blumenwerk der Bauernmajoliken anzuwenden — gewiß eine lobenswerthe Tendenz, insofern sie nicht in langweilige Einseitigkeit und allzuzähes Festhalten an dem Primitiven, Erstarrenden, gleichsam Stiltodten ausartet, und es darf nicht geleugnet werden, daß es an solchen sterilen Volksmotiven nicht fehlt. Mehr aber als von der nach Liebhaberart gepflegten Volkskunst, mehr als von dem

pietätvollen Cultus der alten Denkmale nationalen Kunstfleißes — weungleich beiden gewiß der hohe Werth fruchtbarer Anregung nicht abzusprechen ist — mehr ist von der gründlichen, systematischen, kunstindustriellen Erziehung anzuhoffen. Für diese Erziehung ist in letzter Zeit Wichtiges geschehen: die Errichtung einer Gewerbeschule mit einer Zeichen-, Modellir-, Schnitzerei-, Kunsttischlerei- und Decorationsmalerei-Abtheilung, die zahlreichen Fach- und Hausindustrieschulen, der im Schulwesen immer mehr an Boden gewinnende Zeichenunterricht, zwei Kunstgewerbemuseen (in Krakau und Lemberg), die Verleihung von Stipendien zur Ausbildung künftiger Lehrer an den österreichischen und ausländischen Kunst-Unterrichtsanstalten, die nun zahlreicheren Preisausreibungen und die unlängst in Angriff genommene Publication hervorragender Vorbilder aus den besten Epochen des Kunstgewerbes — das sind die richtigen Wege, die eingeschlagen wurden und die sicherlich zur Veredlung des Handwerkes und zur Stärkung des kunstindustriellen Lebens in Galizien führen werden. Und wo Wissen und Können ist, dort stellen sich auch schöpferische Talente ein, und nur diesen ist es beschieden, Herbes und Überreifes, Altes und Neues, Eigenes und Fremdes zu einer originellen harmonischen Stilleinheit zu verschmelzen.



Bronzegitter in der Marienkirche zu Krakau (XVII. Jahrhundert).