

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

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

### Kunstindustrie.

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

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.

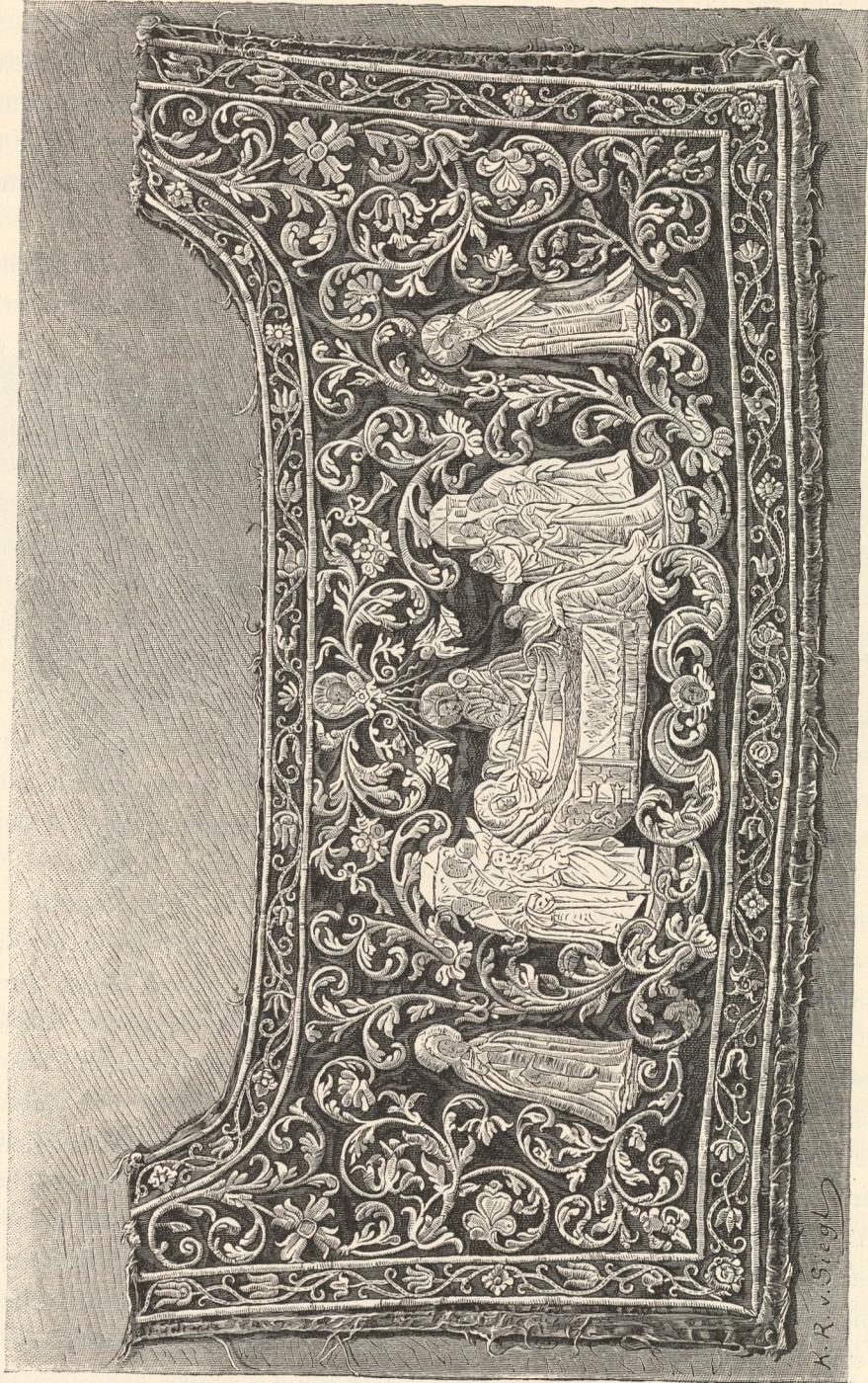
Die heimatische Kunstindustrie der Vergangenheit harret noch der Forschung. Die bisherige Kenntniß nicht nur der schriftlichen Quellen, sondern auch der noch erhaltenen Objecte ist sehr lückenhaft und darin liegt auch der Grund, daß bis in unsere Tage hinein über die nationale Kleinkunst zwei ganz extreme, 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 Amittau'sche Kasse, 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



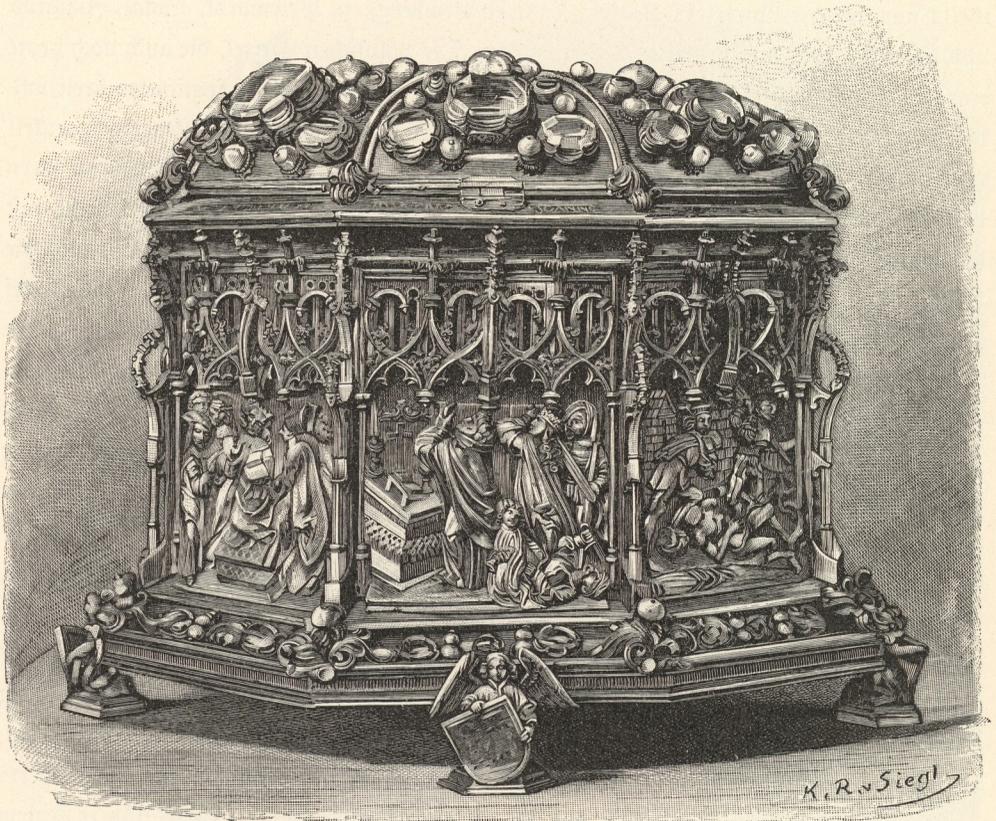
Hebräisch-liturgische Gegenstände: Thora-Lambrequin.

(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 Teppichwirkerei 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 seidenen 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 Teppichwirkerei 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 Teppichwirkerei 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 Tapissiererie 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, Zmigrobd 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 gesuchtesten 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 Thorapanzer.

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



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

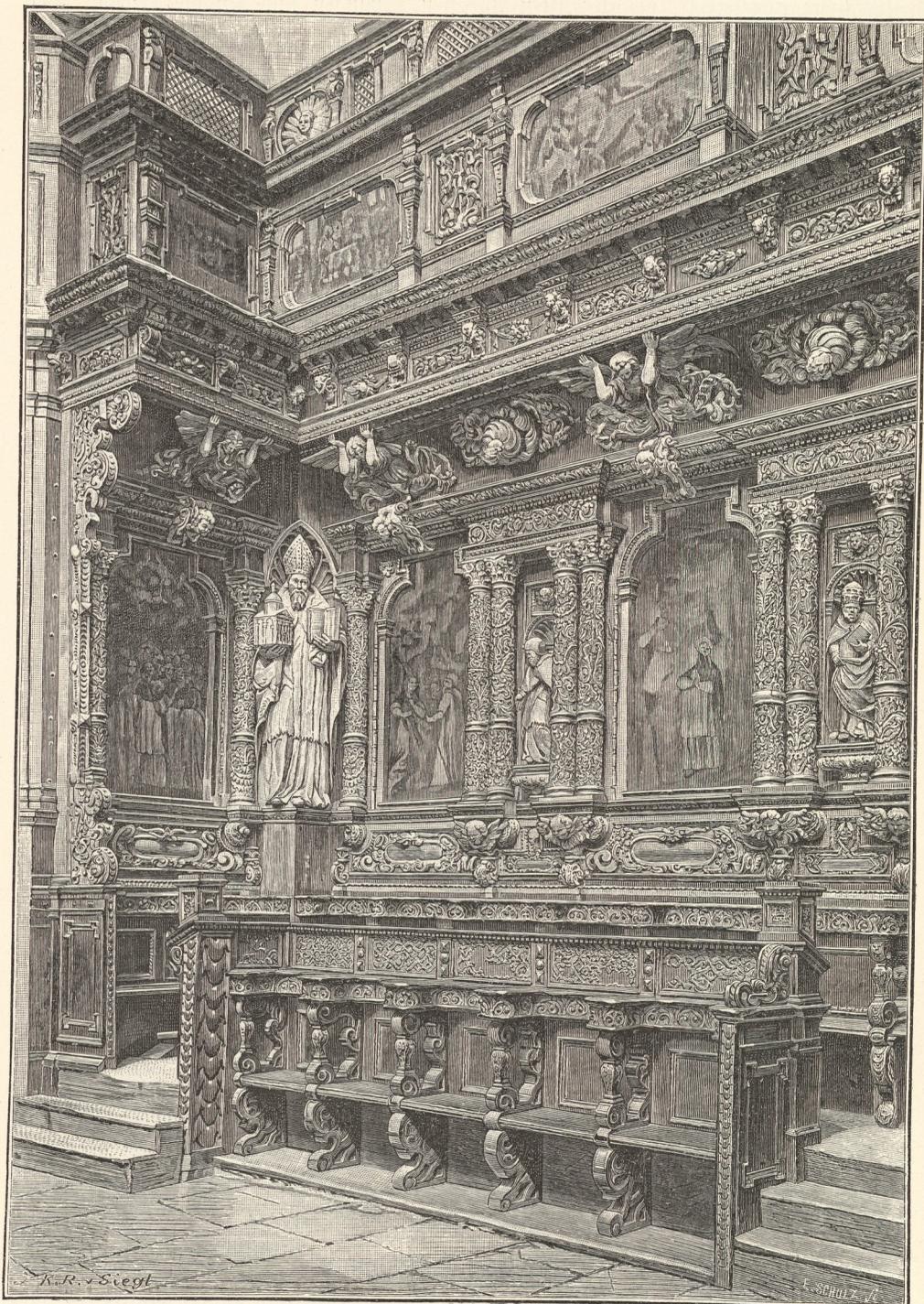


Erggießer. aus dem Codex Pictoratus des Balthasar Boehaim.

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.

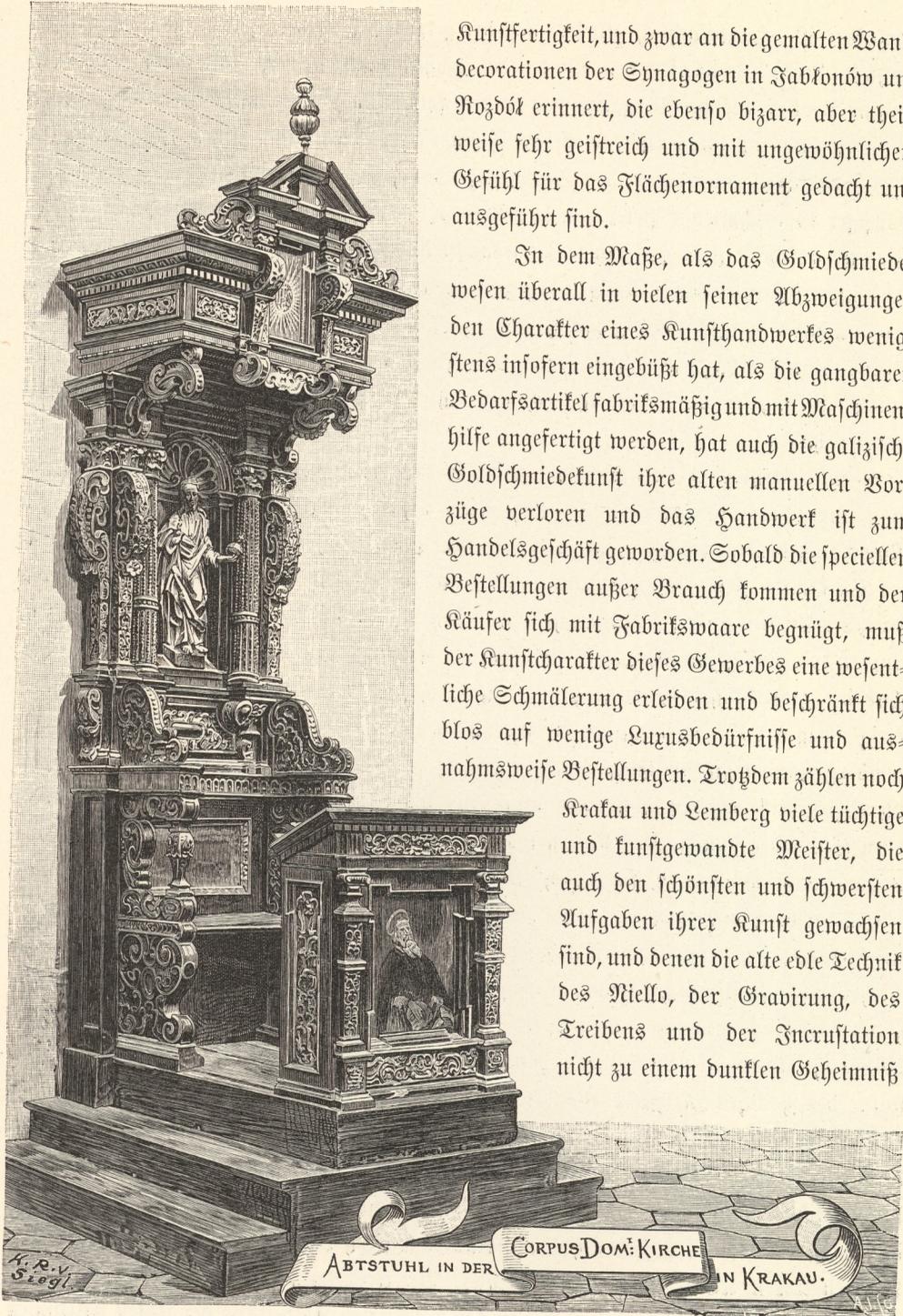
Wenn wir nur dasjenige Gebiet des alten Polenreiches berücksichtigen, welches das heutige Königreich Galizien bildet, so sind Krakau und Lemberg die alten Hauptstätten der Goldschmiedekunst, wie auch überhaupt diese beiden Städte, neben Warschau, Wilna und Posen, Hauptcentralpunkte der polnischen Kunstindustrie 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



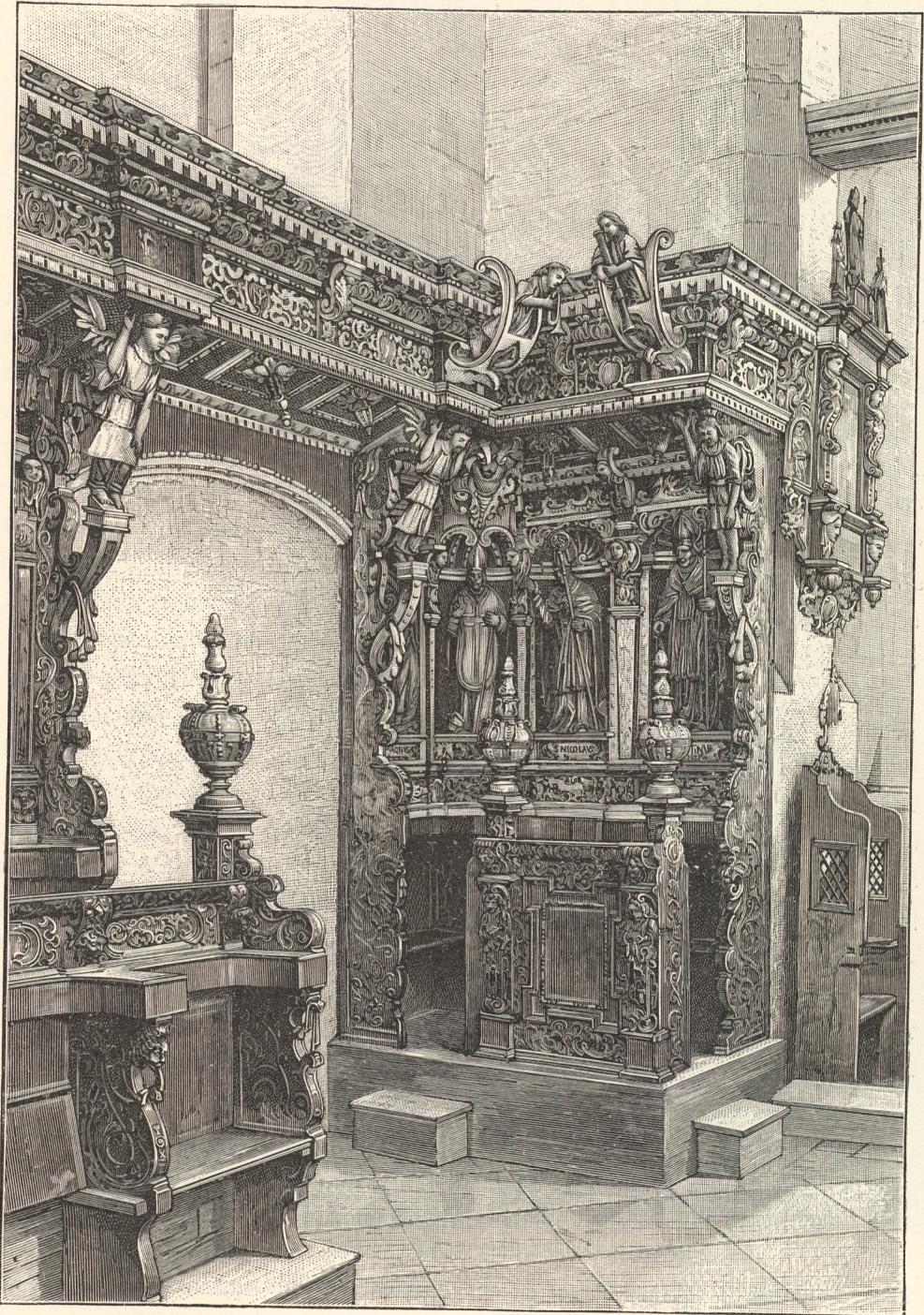
Kunstoffertigkeit, und zwar an die gemalten Wanddecorationen der Synagogen in Jablonów und Rozdół erinnert, die ebenso bizarr, aber theilweise sehr geistreich und mit ungewöhnlichem Gefühl für das Flächenornament gedacht und ausgeführt sind.

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 Fabrikwaare 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 Bronzewerkstätten, 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 Kunstschlerei 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 Kunstschlerei 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 Verstümmelung entgingen, liefern nebst den auch allmählig zur Geltung kommenden, in der Fachschule zu Zakopane gepflegten Tatraemotiven 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 Schätze 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,

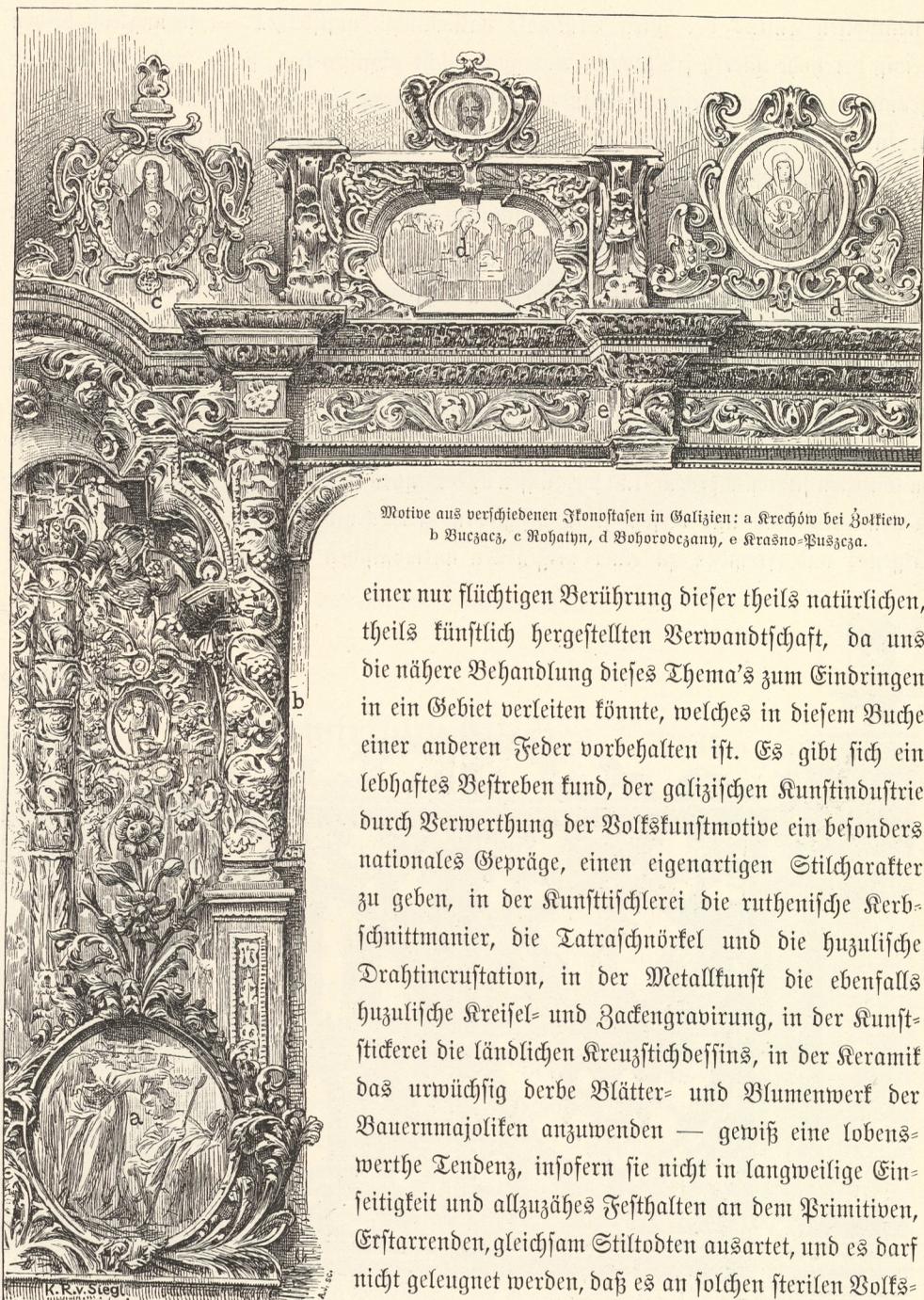


Mittelthür aus dem ehemaligen Kloster des ruthenischen Pfarrkirche in Lemberg.

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.

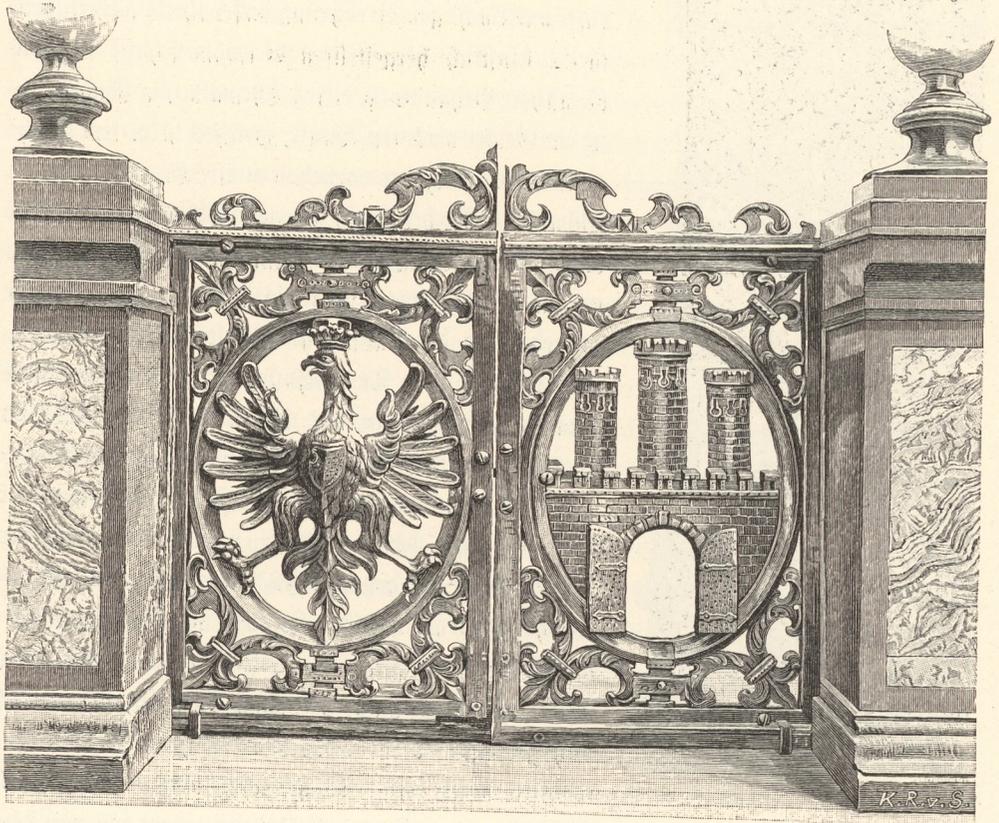
Das Kunstgewerbe und die Volks- und Hausindustrie Galiziens sind von einander durch flüssige Grenzen geschieden; sie bedingen sich auch wechselseitig, wenn nicht in technischer, so doch in stilistischer und ornamentaler Richtung, wir bescheiden uns aber mit



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 Stilleigenheit zu verschmelzen.



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