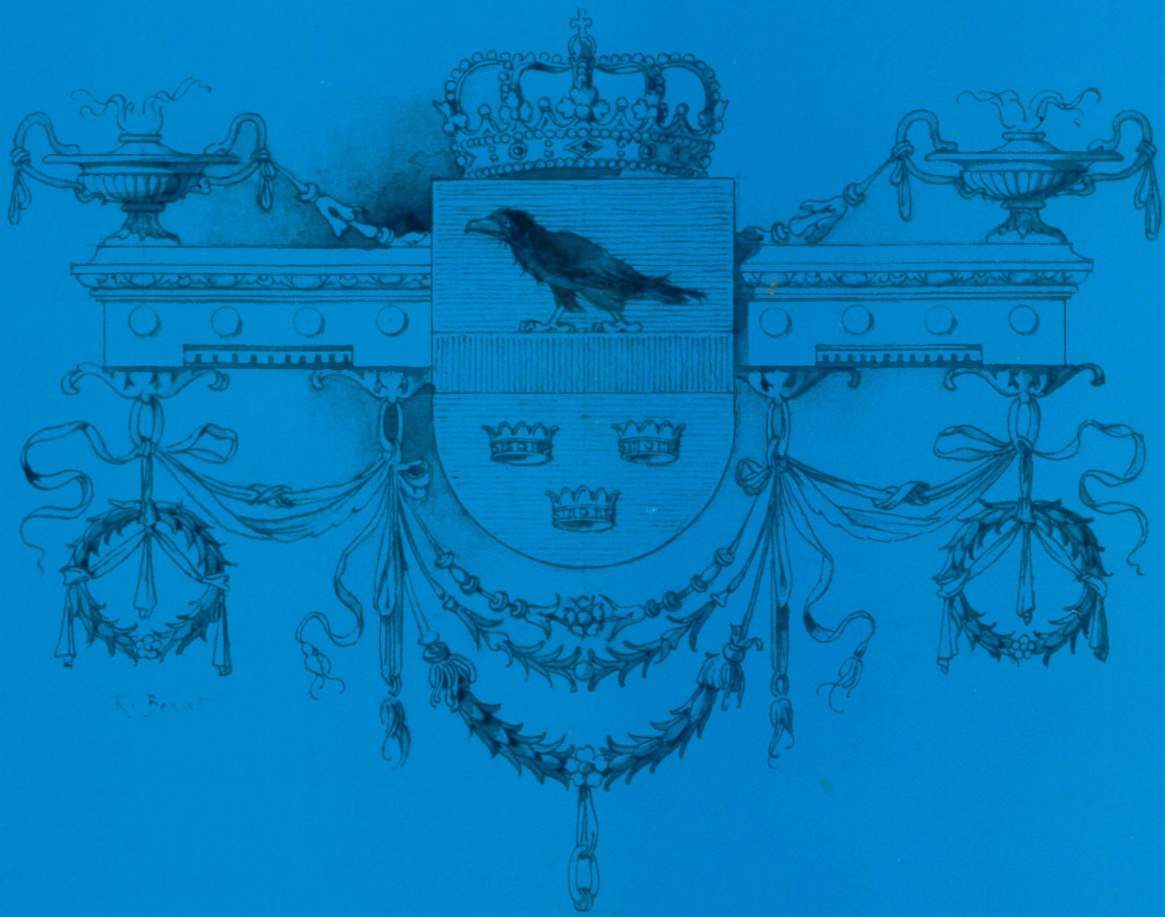


[documenta ethnographica] 2



Galizien in Bildern



Die documenta ethnographica, eine neue Reihe des Vereins für Volkskunde, bringen bisher unveröffentlichte oder nicht mehr zugängliche Quellenbestände der Ethnographie. Im Vordergrund stehen ästhetische Dokumente: Geschlossene Sammlungen, historische Photographien, Graphik und Zeugnisse populärer Kreativität. Die documenta ethnographica laden ein zu einer Begegnung von Geschichte und Gegenwart in Bild und Text. Ihre Präsentation erschließt das Material in seinen sinnlichen Qualitäten. Einleitende Essays situieren es in seinen Entstehungszusammenhängen und erschließen die kulturellen Kontexte der Bilder und Objekte.

Die Bedeutung der Angehörigen des Kaiserhauses bei der Entdeckung und Würdigung der Volkskultur im 19. Jahrhundert ist bisher kaum ausgeleuchtet. Nicht nur an den Kaiser selbst ist zu denken. Schon der „steirische Prinz“, der Erzherzog Johann, hatte mehr für das Ansehen der Volkskultur getan, als uns heute bewußt ist. Das „Kronprinzenwerk“ und sein Initiator, Erzherzog Rudolf, gehören in diese Reihe. Rudolf, vielfältig, wenngleich vor allem naturwissenschaftlich interessiert und dort außergewöhnlich kompetent, hatte mehrere Expeditionen unternommen, auf denen ihn auch Alfred Brehm begleitet hatte. Standesgemäße Interessen waren nicht beliebig, freundliche Wissenschaften wie die Ethnographie ließen sich als adeliger Lebensstil praktizieren. „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ bleibt, verglichen mit dem präzisen naturwissenschaftlichen Zugriff, seltsam oszillierend. Das Werk läßt sich zwischen landeskundlicher Beschreibung, wie sie der aufgeklärte Kameralstaat zur Regierung eines großen Reiches längst kannte, und pittoresker Vielfalt, wie sie dem bürgerlichen Blick behagte, einordnen. Der starke Akzent, der auf die Bilder und ihre Vor-Bilder gelegt wird, macht sie uns Heutigen weniger zur historischen Dokumentation vergangener Kultur als vielmehr zum Beleg einer zeit-typischen Sehweise des Ethnischen. Die Bilder werden so zum Dokument des Umgangs mit dem Fremden im eigenen Reich. In ihnen wird das Fremde humanisiert und gemildert, ja fast domestiziert durch die künstlerische Qualität, die Armut wird veredelt – man hatte renommierte Illustratoren gewonnen. Zum andern erwecken die Anlässe, die der Brauchtums-katalog enthält, Vertrauen. Sie imaginieren eine vergleichende und damit auch über die ethnischen Unterschiede hinaus gemeinsame Kultur. Gemeinsam sind auch die Anlässe: Der Hochzeitszug der Huzulen und das jüdische Leichenbegängnis, die Fasnachtsumzüge, die Märkte und Musikanten, Charakterköpfe, „Volkstypen“ in Tracht hier wie dort. So ist dieses Heft der documenta ethnographica vor allem ein Beleg für das wissenschaftliche Gewährwerden einer ethnisch-kulturellen Vielfalt und ihrer Nobilitierung. In dieser Nobilitierung steckt auch ein Moment des Gefügigmachens. So, pittoresk, macht das Fremde keine Angst. Das macht diesen Blick auf „Volkskultur“ bis auf den heutigen Tag auch verführerisch.

Konrad Köstlin



Abkürzungen und Übersetzung. - Russisch zu Böhmisch
 von C. Vogel, von M. Hübner, Böhmisch von J. Jung,
 von S. Sarg, von W. Hübner, Böhmisch von J. Jung,
 A. Abt, Unter den Böden, Erd, Wald, F. Klein, Ober, der, Haus, H. Hagg,
 Berg, Straße, Brücke, Kirche, Eisen, F. H. Klein, Berg, Hagg,
 russisch, Meer, Feld, H. Hagg, Brühl, Klein, Deutsch, G. Abt, Klein,
 russisch, Panna, Bach, Panna, Höhe, Höhe, Russisch, Se. Klein, Sarg,
 Hagg, H. Klein, H. Hagg, H. Hagg.

1907
 Maßstab
 1 : 1 000 000
 Maßstab
 1 : 1 000 000
 Maßstab
 1 : 1 000 000
 Maßstab
 1 : 1 000 000

GOtha: JUST'S PERTHES.

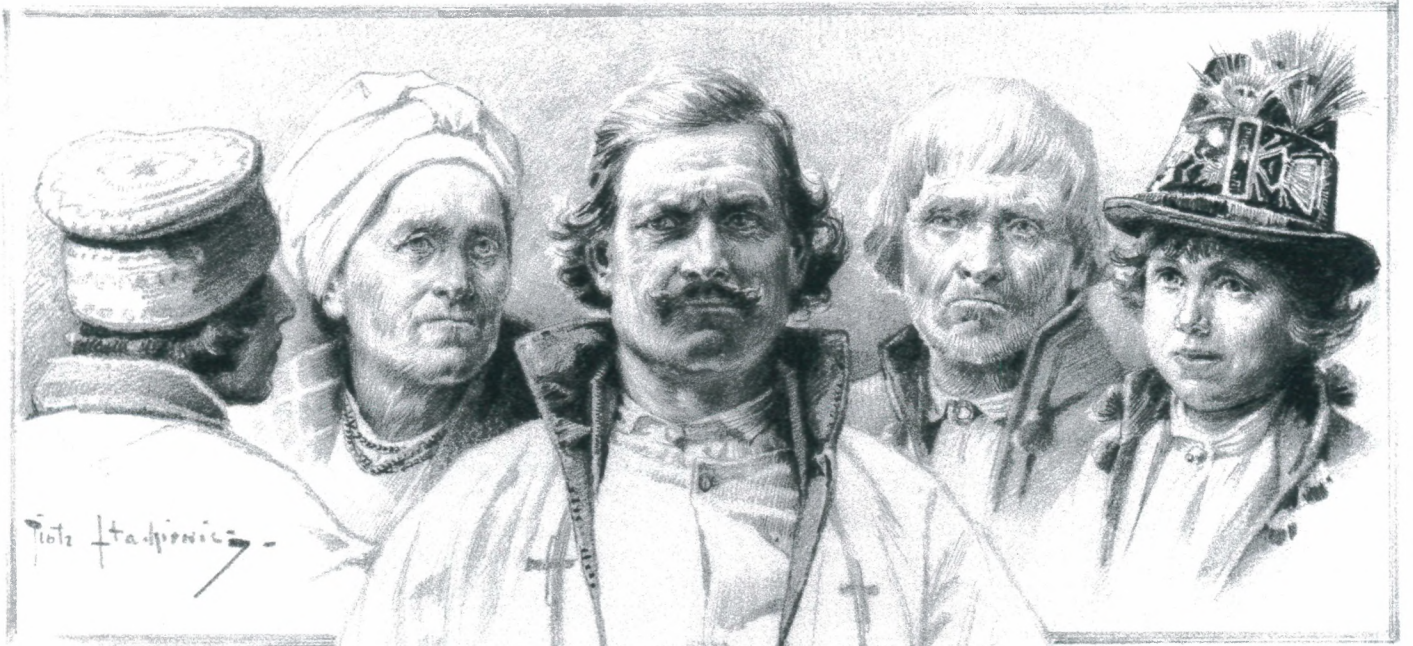
Irene Kohl, Emil Brix

GALIZIEN IN BILDERN

Die Originalillustrationen für das „Kronprinzenwerk“
aus den Beständen der Fideikommißbibliothek der
Österreichischen Nationalbibliothek

[documenta ethnographica] 2

Herausgegeben von Klaus Beitzl, Franz Grieshofer, Konrad Köstlin
Selbstverlag Verein für Volkskunde in Wien
Wien 1997



46 **Piotr STACHIEWICZ**
Volkstypen (Bauernfamilie aus der Gegend von Krakau)

INHALT

Franz Grieshofer	
Vorwort	4
Hans Marte	
Zum Geleit	5
Gerda Mraz	
Die Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek	6
Emil Brix	
Das Kronland Galizien und Lodomerien	7
Irene Kohl	
Entstehungsgeschichte und Konzeption des „Kronprinzenwerkes“	11
(„Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“)	
Redaktionelle Bemerkungen	19
Bildteil	20
Katalog	
Landschaft und Architektur	50
Alltagsleben und Volkstypen	62
Volkswirtschaft	88
Literaturverzeichnis	95
Kurzbiographien der Künstler	96
mit Hinweisen auf die ausgestellten Werke	

Verein für Volkskunde in Wien
Laudongasse 15-19
A-1080 Wien
Tel. +43/1/406 89 05. Fax 408 53 42

Die Deutsche Bibliothek - CIP Einheitsaufnahme
Galizien in Bildern : die Originalillustrationen für das „Kronprinzenwerk“ aus den Beständen der Fideikommißbibliothek der Österreichischen Nationalbibliothek / Irene Kohl ; Emil Brix. (Verein für Volkskunde in Wien). – Wien : Verein für Volkskunde, 1997 (documenta ethnographica ; 2)
ISBN 3-900359-73-3
NE: Kohl, Irene; Brix, Emil; Verein für Volkskunde <Wien>; GT

Photographien: Erich Leonhard, Uwe Schögl
Auf dem Umschlag: Wappen von Galizien (siehe Kat.-Nr. 45)
Karte aus Stielers Hand-Atlas (1907), von Florian Partl mit den neuen Staatsgrenzen aktualisiert
Gestaltung: A&H Haller
Druck: Graphische Kunstanstalt, Wien
Wien 1997
Copyright: Verein für Volkskunde in Wien; Österreichische Nationalbibliothek

Galizien in Bildern – eine Volkskunde vor der Volkskunde

Nachdem sich im Dezember 1894 in Wien der Verein für Volkskunde konstituiert hatte, entstanden im Jahr darauf in Lemberg unabhängig von einander zwei weitere wissenschaftliche Gesellschaften mit der gleichen Zielrichtung: die Ethnographische Sektion der ukrainisch-ruthenischen Ševčenko-Gesellschaft und die polnische Ethnographische Gesellschaft „Lud“. Diese auffallende Parallelität findet ihre Entsprechung in ganz Europa: In allen Landeszentren entstehen gegen Ende des 19. Jahrhunderts ähnliche wissenschaftliche ethnographische Institutionen. Ihr Ziel ist es, die kulturellen Äußerungen und Besonderheiten der einzelnen Völker zu erfassen und zu dokumentieren, um damit einen Beitrag zur Stärkung der eigenen nationalen Identität und zum besseren gegenseitigen Verstehen zu leisten. Ihren sichtbaren Niederschlag finden diese Bemühungen zur Sicherung des nationalen Erbes in der Gründung von ethnographischen Zeitschriften und Volkskundemuseen.

Einen wesentlichen Meilenstein auf dem Weg zur Entwicklung der nationalen Ethnographien bildet dabei „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“. Was Kronprinz Rudolf 1884 in seinem Promemoria an den Kaiser als Absichtserklärung formulierte, war nach 19 Jahren intensiver Arbeit Wirklichkeit geworden: „...ein großes ethnographisches Werk, welches auf der Höhe der gegenwärtigen wissenschaftlichen Forschung stehend, mit Zuhilfenahme der sehr vervollkommenen künstlerischen Reproduktionsmittel, anregend und belehrend zugleich, ein umfassendes Bild unseres Vaterlandes und seiner Völkerstämme bietet ...“ In dieser 24 Bände umfassenden enzyklopädischen Länderkunde der Monarchie erhalten wir Kenntnis über die physische Beschaffenheit der den einzelnen Volksgruppen zugehörigen Menschen, über ihre Behausungen, ihre Trachten, Sitten und Gebräuche, über ihre Volkslieder und Tänze. Es handelt sich also gewissermaßen um eine Volkskunde vor der Volkskunde und es kommt nicht von ungefähr, daß der Gründer des Österreichischen Museums für Volkskunde, Michael Haberlandt, bei seinen Bemühungen um eine Verstaatlichung darauf verweist, daß das Museum für Volkskunde in Wien genau jenen Intentionen folge, die dem „Kronprinzenwerk“ zugrunde liegen. Das Museum in der Laudongasse stellt geradezu eine dreidimensionale Wiedergabe des „Kronprinzenwerkes“ dar. Was aus heutiger Sicht so fasziniert, ist, wie sehr die ehemaligen Protagonisten untereinander in regem Gedankenaustausch standen. Am Beispiel Galizien läßt sich das überaus eindrucksvoll verifizieren.

Dazu bot sich im November 1996 in Lemberg eine erste Gelegenheit. Anlässlich der Präsentation der Ausstellung „Galizien in Bildern“ fand ein begleitendes Symposium unter dem Titel „Ethnographie ohne Grenzen“ statt, an dem Kollegen und Kolleginnen aus der Ukraine, aus Polen, Rumänien, Ungarn, der Slowakei und aus Österreich den gemeinsamen Wurzeln und den ehemals engen Verbindungen der Volkskunde während der Zeit der Monarchie nachgingen.

Hiezu nur ein kurzes Streiflicht: Im ersten Band der Zeitschrift für österreichische Volkskunde für das Jahr 1895 findet man nicht nur eine Übersicht über die aktuelle ethnographische Literatur aus Galizien, sondern er enthält auch einen Bericht über die ethnographische Abteilung auf der Landes-Ausstellung zu Lemberg im Jahre 1894, den die aus Trzebinia stammende Lehrerin Adele Pfleger liefert. Zu diesem Anlaß hatte man, sicher nach dem Vorbild der Weltausstellung in Wien oder auch der Millenniumsausstellung in Budapest, ein ethnographisches Dorf errichtet, dem das besondere Interesse der Berichterstatterin gilt. „Beim Verlassen des Dorfes“ schreibt sie, „kommen wir an einer ehrwürdigen Bildsäule vorbei, an deren Fuß ein Greis sitzt, der einer violinartigen Drehorgel uns unverständliche Weisen entlockt.“ Genau dieses Motiv hat Zygmunt Ajdukiewicz in einer Ölskizze für das Kronprinzenwerk festgehalten. Mit diesem zufälligen Hinweis erhalten wir aber schlaglichtartig einen Hinweis auf den Stellenwert des Bildmaterials im „Kronprinzenwerk“. Nicht nur daß damit hinfort eine für Galizien typische Ästhetik geschaffen wurde, handelt es sich bei den Bildern bereits um die Wiedergabe ethnischer Klischees.

Es ist daher überaus verdienstvoll, daß dieses Material wieder in das allgemeine Bewußtsein gerückt und einer neuen Bewertung unterzogen wird. Wem ist schon bekannt, daß die Originale, die eine unvergleichlich stärkere Faszination ausstrahlen als die xylographischen Wiedergaben, in der ehemaligen Fideikommißbibliothek der Österreichischen Nationalbibliothek erhalten blieben?

Daß diese Ausstellung nach Lemberg und Krakau nun auch im Österreichischen Museum für Volkskunde gezeigt werden kann, ist in erster Linie der Österreichischen Nationalbibliothek zu verdanken, ihrem Generaldirektor Hans Marte, der Leiterin der Porträtsammlung Gerda Mraz und der Ausstellungskuratorin Irene Kohl, die großen persönlichen Einsatz, Zeit und Mühe für dieses Projekt aufwandte. Für das Zustandekommen der Ausstellungen in Lemberg und Krakau ist nachträglich den Kolleginnen und Kollegen vor Ort herzlich zu danken, insbesondere der Leiterin des Österreichischen Kulturinstitutes in Lemberg, Elisabeth Hofer, die das Unternehmen auf den Weg brachte und auch das Symposium zusammen mit Klaus Beitzl organisierte. Nicht zuletzt hat die Direktion aber auch dem Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten sowie dem Bundesministerium für auswärtige Angelegenheiten zu danken, ohne deren finanzielle Förderung diese Ausstellung, mit der ein neuer Beginn in den Beziehungen unter den fachverwandten Institutionen Österreichs, der Ukraine und Polens gesetzt werden konnte, nicht zustande gekommen wäre.

Dr. Franz Grieshofer

Direktor des

Österreichischen Museums für Volkskunde

Zum Geleit

Seit Speusippos, ein Schüler Platons aus dem 4. Jahrhundert vor Christus, damit begann, die Gesamtheit des Wissens in einen systematischen Zusammenhang zu bringen, gibt es enzyklopädische Unternehmungen. Dazu gehören auch große Bibliotheken wie die ehemalige Wiener Hofbibliothek und heutige Österreichische Nationalbibliothek. Als zentrale Bibliothek des Römischen Reiches Deutscher Nation war sie eine „Universale Bibliothek aller Bücher“.

Zu den größten Sammlungen der Österreichischen Nationalbibliothek gehört auch die Doppelsammlung Bildarchiv, Porträtsammlung/Fideikommißbibliothek. Unter ihren 1,8 Millionen Bilddokumenten verwahrt sie u.a. auch die Originalvorlagen zum sogenannten „Kronprinzenwerk“, dem vierundzwanzigbändigen Werk „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“. 432 Autoren und 264 bildende Künstler haben an dem gewaltigen enzyklopädischen Unternehmen mitgewirkt, das auf Anregung, aber auch unter Mitwirkung Kronprinz Rudolfs entstanden ist, jenes allseitig interessierten, fortschrittlich denkenden Kaisersohnes, dessen tragisches Ende in Mayerling damals die Welt bewegte. Der formale Anspruch des Werkes war so hoch wie der politische: Es sollte zum besseren gegenseitigen Verständnis der einzelnen Völker beitragen und zur Einsicht führen, daß „die Völker Mitteleuropas aus wirtschaftlichen Gründen und solchen der politischen Stabilität auf eine enge Zusammenarbeit angewiesen sind“, wie es der Slowake Milan Hodža damals ausdrückte. Diese Einsicht ist heute wieder aktueller denn je und war denn auch ein wesentliches Motiv für die Präsentation der Ausstellung des Galizienbandes des Werkes in Lemberg und Krakau, wo sie darüber hinaus als willkommener Beitrag zur Wiedergewinnung der eigenen Geschichte und kulturellen Identität verstanden wurde.

Ein wesentlicher Teil des Kronprinzenwerkes befaßt sich mit volkskundlichen Themen. Es lag daher nahe, die Ausstellung, die bereits in Lemberg und Krakau mit volkskundlichen Exponaten ergänzt worden war, in einem Volkskundemuseum zu zeigen. Ich danke daher Direktor Dr. Grieshofer und seinen Mitarbeitern herzlich für die Übernahme der Ausstellung und ihre fachkundige Präsentation in den Räumen des Österreichischen Museums für Volkskunde. Es ist bei dieser Gelegenheit daran zu erinnern, daß es dieses Museum mit seiner Außenstelle in Kittsee war, das unter seinem Direktor Dr. Beitzl schon vor 1989 durch Ausstellungen und persönliche Kontakte viele Brücken zu Institutionen und Personen in den damals kommunistisch regierten Ländern knüpfte.

Dr. Hans Marte
*Generaldirektor der
Österreichischen Nationalbibliothek*

Die Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

GERDA MRAZ

„Porträtsammlung, Bildarchiv und Fideikommißbibliothek“ ist die nahezu barock klingende, aber dzt. gültige Bezeichnung einer wichtigen Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, die – historisch gesehen – aus zwei Teilen besteht. Der rezente Teil ist das Bildarchiv, eine über eine Million Negative aus allen Zeiten der Photographie umfassende Sammlung. Die beiden anderen bilden seit jeher eine Einheit und gehen auf das persönliche Interesse und die privaten Anschaffungen des Großprinzen von Toscana und Erzherzogs Franz zurück, der ein Enkel Maria Theresias war und später als Kaiser Franz II. das Ende des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation erlebte bzw. als Franz I. von 1804 bis zu seinem Tod im Jahr 1835 die Herrschergeschäfte in dem neu kreierten Kaisertum Österreich weiterführte.

Der Kaiser war ein echter Bücherliebhaber und sammelte zudem im großen Stil Druckgraphik, wobei seine besondere Vorliebe den Portraits galt. In seinem Testament vereinigte er die Vielfalt des Erworbenen in einem sogenannten Primogenitur-Fidei-Kommiß, einer Rechtsform, die die Unteilbarkeit und Unveräußerlichkeit dieses Privatbesitzes festlegte. Präzisiert wurde dies durch den jungen Kaiser Franz Joseph im Jahr 1849: Sämtliche Bücher, Handschriften, druckgraphische Blätter, Handzeichnungen, Landkarten und Familienportraits (so weit sie nicht Staatsbesitz waren) und auch das Mobiliar der Privatbibliothek wurden für immer zum Eigentum der männlichen Nachkommen nach dem Prinzip der Erstgeburt erklärt. Nicht betroffen waren von dieser Regelung – das sei ausdrücklich betont – die ärarischen (staatlichen) Bestände der Hofbibliothek. Auch in der Folge trachtete man, die privaten Erwerbungen der Familienmitglieder diesem Fundus einzuverleiben. Was zur Folge hat, daß die Sammlung – abgesehen von den Verehrungen (Geschenken) – das persönliche Interesse mancher Familienmitglieder widerspiegelt.

Ein großer Zuwachs ereignete sich im Jahr 1875, als der Onkel Franz Josephs, Ferdinand, der als Kaiser eine unglückliche Rolle gespielt und im Zuge der Revolution des Jahres 1848 abgedankt hatte, in Prag starb. In 120 Kisten kam nur ein Teil der Bibliothek (weil man auf Dubletten zugunsten der Universitätsbibliothek in Prag verzichtete), dafür aber ein wahrer Schatz an graphischen Blättern, vor allem Aquarelle mit naturhistorischem Inhalt, nach Wien. Besonders der Zoologie hatte des Verstorbenen Interesse gegolten. Unter den Büchern verdient ein kleiner Bestand von 200 Bänden Interesse, die Ferdinand von seiner italienischen Stiefmutter geerbt hatte. Diese hatte einst während einer Kur in Karlsbad niemand

Geringeren als Goethe durch ihre eigenständigen Gedankengänge und ihr sicheres Urteil in literarischen Fragen beeindruckt, sodaß er sich entschloß, ihr, der Italienerin, eine Bibliothek mit in seinen Augen wichtigen Werken deutscher Sprache zusammenzustellen.

Zu den eifrigsten Benützern der Bibliothek gehörte Kronprinz Rudolf. Nach seinem tragischen Tod im Jahr 1889 gelangte auch seine Bibliothek in den Fideikommiß; die über 2500 Blätter, die als Vorlage für das monumentale Werk „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ dienten, folgten allerdings erst 1902 nach. Diese Blätter betreffen nur den „cisleithanischen“ Teil der Monarchie, die ungarischen befinden sich in Budapest. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Blätter durch die Kartei der Porträtsammlung öffentlich zugänglich, waren aber nie Gegenstand eigener Untersuchungen und bisher nur in geringstem Maß und noch nie im Ausland ausgestellt.

Die Präsentationen der Jahre 1996 in Lemberg und 1997 in Krakau waren erste Schritte, die Blätter und das Werk, für das sie geschaffen worden waren, einer größeren Öffentlichkeit außerhalb Österreichs, nämlich in Ländern, auf die sie sich beziehen, zu zeigen. Durch die Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde soll nun das Werk auch in das Interesse des heimischen Publikums gerückt werden, wobei nur ein kleiner Teil, eben die Auswahl aus den Galizien betreffenden Blättern, für das Ganze steht.

Literatur über die Sammlung:

Wilhelm Beetz, Die Porträtsammlung der Nationalbibliothek in ihrer Entwicklung, Graz 1935

Hans Pauer, Die Porträtsammlung und das Bildarchiv. Neue Verpflichtungen aus altem Erbe. Zwischenbilanz der Porträtsammlung aus Anlaß ihrer Vereinigung mit dem Bildarchiv, in: Die Österreichische Nationalbibliothek. Festschrift hg. zum 25jährigen Dienstjubiläum des Generaldirektors Josef Bick von Josef Stummvoll, Wien 1948, S. 165-179

Walter G. Wieser-Robert Kittler, Bilder – Zeugen der Kulturgeschichte. Porträtsammlung und Bildarchiv, in: Ein Weltgebäude der Gedanken. Die Österreichische Nationalbibliothek, Graz 1987, S. 261-315

Gerda Mraz, Porträtsammlung und Bildarchiv, in: „Schatzhäuser Österreichs“. Die Österreichische Nationalbibliothek, hg. v. Bundespressedienst (Red.: Isabella Ackerl), Wien 1995, S. 72-82

Das Kronland Galizien und Lodomerien

EMIL BRIX

Am nördlichen Rand des Karpatenbogens liegt ein Streifen Land, der in seiner Geschichte zumeist Grenzgebiet war. In der Geschichte der Polen, der Ukrainer und der osteuropäischen Juden kommt diesem Raum mit seinen großen Städten Krakau und Lemberg dennoch eine zentrale Bedeutung zu. Für die europäischen Großmächte war dieses Gebiet nach der Verlegung der Hauptstadt Polens von Krakau nach Warschau am Beginn des 17. Jahrhunderts in erster Linie Aufmarsch- und Kolonisationsgebiet. Von den großen Mächten dieses Teiles Europas, Rußland, Preussen, Österreich und dem Osmanischen Reich, die vom 17. bis zum 20. Jahrhundert um die Vorherrschaft in Osteuropa kämpften, war dieser Raum weit entfernt. Bewohnt wurde er in erster Linie von Polen, Ukrainern und Juden. Aber nationale Zuordnungen beschreiben bis heute nicht die ganze Identität seiner Bewohner. Überall gibt es Übergang: Huzulen, Lemken, und nach 1918 auch Menschen, die sich selbst als „Galizier“ bezeichnen. Der galizische Zeitraum der Geschichte dieses Raumes dauerte offiziell etwa 150 Jahre. Es war die österreichische Herrschaft, die nach den Teilungen Polens, ihrem neuen Herrschaftsgebiet den Namen „Galizien“ gab. Dieser Begriff wurde aber erst nach dem Ende des Kronlandes „Galizien und Lodomerien“ und der Auflösung der Habsburgermonarchie als Erinnerung an einen gemeinsamen Raum mit verschiedenen Sprachen, Religionen und einem Horizont vom jüdischen „Stetl“ bis zur königlichen Stadt Krakau populär.

Bei der aktuellen Wiederentdeckung der Geschichte Mitteleuropas tauchen Themen und Mythen auf, die dem modernen nationalstaatlichen Denken widersprechen. Dennoch kann ihre Untersuchung oft mehr über die aktuelle Situation eines Raumes und seiner Bewohner aussagen als dies politische Kommentare über die zukünftige Architektur Europas können. Ein solches Thema ist Galizien. Sein westlicher in Polen gelegener Teil heißt heute „Kleinpolen“, sein östlicher Teil bildet die „Westukraine“. In beiden Regionen wird heute wieder über die Bedeutung Galiziens für die jeweilige regionale Identität nachgedacht und geschrieben. Knapp 150 Jahre (1772–1918) standen diese Gebiete als „Königreich Galizien und Lodomerien“ unter österreichischer Herrschaft.

Galizien ist ein faszinierendes Thema. Dies macht seine kritisch-wissenschaftliche Bearbeitung schwierig. Literaten schreiben über die untergegangene Welt der Vielfalt. Publizisten machen sich auf die Suche nach der Kultur des galizischen Judentums. In Krakau und Przemysl wurden die Bilder von Kaiser Franz Joseph nicht weggeworfen, sondern sorgsam

aufbewahrt. Nostalgie wird für manche zur Lebensmaxime. Galizien wird in der Westukraine und in Südpolen zur „guten alten Zeit“. Wie konnte es zu dieser Galizienmode kommen? Meine Ausführungen sollen einige Hinweise auf das „Zivilisationsphänomen“ Galizien geben und versuchen, die Frage zu beantworten, wieso eine Ende des 18. Jahrhunderts von außen künstlich geschaffene Region, in der drei sehr unterschiedliche ethnische Gruppen siedelten und die am Ende ihres Bestandes als ein „Armenhaus Europas“ galt, heute noch eine identitätsstiftende Wirkung haben kann.

Karl Emil Franzos gab seiner Sammlung von Geschichten aus Galizien und den Nachbarregionen den Titel „Aus Halbasien“. Ivan Franko und später Joseph Roth folgten diesem Urteil, wenn sie über die Zivilisation in Galizien sprachen. Alle drei Literaten waren sich aber auch darin einig, daß sich die Situation dieses Raumes seit der Eingliederung in die Habsburgermonarchie grundsätzlich geändert hatte. Galizien wurde zur fernen Provinz und gleichzeitig nahen Vorstadt von Wien. Die liberale und rechtsstaatliche staatliche Verwaltung nach 1867 sowie die Einbindung in das immer enger werdende Verkehrsnetz des Vielvölkerstaates verstärkten vor allem in den letzten Jahrzehnten der Habsburgermonarchie die Verbindungen mit Wien und damit auch mit der kulturellen Welt der Wiener Jahrhundertwende. Zivilisatorisch und kulturell wurde Wien attraktiv, für manche zum Ort ihrer Ausbildung, für manche zum Ort der Erlösung. Nach Wien reisten vor allem jüdische Emigranten, Studenten aus allen ethnischen Gruppen sowie Personen, die regelmäßig am kulturellen Leben in der Hofoper oder im Kaffeehaus teilhaben wollten, und Beamte, Militärs, Politiker und Wirtschaftstreibende. In Galizien selbst war Wien vor allem durch die österreichischen Zeitschriften und Zeitungen präsent. Zumindest im Bürgertum aller nationalen Gruppen erfolgte die Rezeption des Weltgeschehens überwiegend durch das Prisma der Wiener Zeitungen. Manes Sperber schreibt in seiner Autobiographie, daß er als Kind vor dem Ersten Weltkrieg regelmäßig seinem sehbehinderten Großvater die Wiener „Neue Freie Presse“ vorlesen mußte. Und das geschah in einem scheinbar weltabgeschiedenen, kleinen galizischen Städtchen nahe der Grenze zur Bukowina.

Die Geschichte „Galiziens“ wird bis heute aus polnischer, ukrainischer, jüdischer und österreichischer Perspektive unterschiedlich gesehen. Es gibt darüber hinaus zumindest zwei rivalisierende Bilder über die galizische Lebenswelt besonders der letzten Jahrzehnte der Habsburgermonarchie. In dem einen Bild wird Galizien als Inbegriff einer armen, sozial

unausgeglichene und wirtschaftlich ausgebeutete europäische Grenzregion gesehen, aus der in nur wenigen Jahrzehnten etwa 2 Millionen Menschen ausgewandert sind. In dem anderen Bild wird Galizien als ein Beispiel mitteleuropäischer Vielfalt gesehen, in dem die Prinzipien liberaler Rechtsstaatlichkeit angewandt wurden und in dem Polen, Ukrainer und Juden Gleichberechtigung erhielten.

Die mit den polnischen Teilungen an das Habsburgerreich angeschlossenen Gebiete „Galiziens“ mit ihrer polnischen, ruthenischen und jüdischen Bevölkerung waren bis zur Auflösung der Habsburgermonarchie die rückständigsten Gebiete des gesamten Reiches. Armut, Analphabetismus, Alkoholismus und Auswanderungen sind die wichtigsten Themen einer Sozialgeschichte Galiziens von 1772 bis 1918. Nationale Auseinandersetzungen zwischen Polen und Ruthenen sowie antisemitische Ausschreitungen und eine halbkoloniale Abhängigkeit vom Reichsrat in Wien sowie von der staatlichen Verwaltung im Kronland (Statthalterei, Bezirkshauptmannschaften) waren die bestimmenden politischen Themen. Die wirtschaftlichen Verhältnisse zwischen bäuerlicher Struktur, wachsenden Handelsströmen und neuen Grundstoffindustrien (Erdöl) verstärkten wirtschaftliche Ungleichheiten und führten zu Massenarmut.

Trotzdem gibt es heute in Polen und in der Ukraine eine positive mythische Vorstellung von Galizien, die ihre Entsprechung in einer umfassenden literarischen und literaturhistorischen Beschäftigung mit dem Thema findet. Die Gründe dafür werden von Historikern zumeist in der politischen und kulturellen Renaissance der Polen in der Zeit der Autonomie nach 1866, in der Ausbildung einer ukrainischen Nationalbewegung, in der jüdischen Emanzipation und in der wechselhaften Geschichte dieser Region nach 1918 gesucht. Alle diese Prozesse haben zu einem positiven Galizienbild beigetragen, aber sie erklären nur teilweise den Widerspruch zwischen der sozio-ökonomischen Rückständigkeit der Region und der wiederkehrenden Faszination Galiziens im öffentlichen Diskurs.

Noch 1981 schrieb Norman Davies am Beginn des Galizienkapitels seines Standardwerkes über die Geschichte Polens: „Das Leben des Königreiches von Galizien und Lodomerien war kurz und traurig ... und nur wenige Menschen beklagten sein Verschwinden“. Er vergleicht die wirtschaftliche und soziale Lage mit den anderen beiden Teilungsgebieten und sieht selbst bei diesem Vergleich eine allgemeine Rückständigkeit Galiziens. Tatsächlich war Galizien während der gesamten Dauer der Zugehörigkeit zur Habsburgermonarchie gemeinsam mit der Bukowina das rückständigste Kronland. 1859 besuchten nur 20% der schulpflichtigen Kinder tatsächlich eine Schule, 1900 waren es immerhin 71%. Der Prozentsatz der Analphabeten betrug noch 1910 59%.

1901 reiste der sozialistische Politiker Julian Marchlewski durch die böhmischen Länder nach Galizien und berichtete anschließend über die „galizische Not“: „Welch erschreckender Unterschied im Vergleich mit den tschechischen Städten und Dörfern! Ein so großer Unterschied, daß, wer ihn einmal gesehen hat, nicht mehr zweifeln kann: Galizien ist ein

halbes Jahrhundert hinter Böhmen zurückgeblieben, und, wenn es um Ostgalizien geht, dann muß man wohl sagen: um ein ganzes Jahrhundert“.

Dieses Urteil orientierte sich an der generellen Rückständigkeit Galiziens. Im Gegensatz zu den ersten fast 100 Jahren österreichischer Herrschaft in Galizien war aber in der Zeit der Autonomie das Arbeiterelend und das damals sprichwörtliche Alkoholismusproblem der Galizier ein öffentliches politisches Thema. Die Entwicklung einer „politischen Öffentlichkeit“ ist zu den Faktoren des zivilisatorischen Fortschrittes zu zählen. Forschungsansätze zur Untersuchung weiterer derartiger Faktoren, die zu dem spezifischen Zivilisationsphänomen Galizien beitrugen, gibt es erst in Ansätzen. Ich kann hier nur einige dieser insgesamt für Altösterreich spezifischen Modernisierungsfaktoren aufzählen:

- Die allgemeine Zunahme der Kommunikationsmöglichkeiten und der Abbau von Mobilitätsschranken führten zur raschen Verbreitung von Meinungen und Neuartigem. Eine wissenschaftliche Erkenntnis, die in Wien öffentlich diskutiert wurde, konnte um 1900 schon wenige Tage später auch in Triest oder Czernowitz diskutiert werden. Aber nicht nur Meinungen wurden rasch transportiert, sondern auch der „Wechsel der Horizonte“ begann zu einem üblichen Karrieremuster für Beamte und Wissenschaftler zu werden. Der häufige Wechsel des Arbeitsplatzes und damit oft auch der sprachlichen, religiösen und insgesamt kulturellen Umgebung zählte zu wesentlichen Kreativitätsbedingungen der späten Habsburgermonarchie.
- Zu den bekanntesten Beispielen einer auf Grund der vorhandenen gesellschaftlichen Struktur angeregten wissenschaftlichen Theorie zählt die von dem Deutschprager Philosophen Fritz Mauthner in seinen Erinnerungen der Situation der sprachlichen Vielfalt in Prag zugeschriebene Ausarbeitung einer Sprachkritik. Sprachliche und ethnische Vielfalt stellten generell gesellschaftliche Herausforderungen dar, die in der Regel unter dem Aspekt der politischen Problemstellungen diskutiert werden, die aber auch nachhaltig Denkstrukturen beeinflussen konnten. Die Zusammenhänge zwischen Mehrsprachigkeit und Kreativität sowie zwischen Sprache und Identität stellen wichtige zukünftige Forschungsthemen dar.
- Das in der gesamten Monarchie bis 1918 verbindliche humanistische Erziehungsideal trug dazu bei, daß ein einheitliches kulturelles Referenzsystem Bestand hatte, das einer Diskurskultur förderlich war. Die Sprach- und Bilderwelt der einzelnen Wissenschaftsdisziplinen sowie der verschiedenen Kunstrichtungen war soweit vergleichbar, daß der Dialog zwischen den Bereichen selbstverständlich bleiben konnte.
- Zu den bereits erwähnten „conditions of excellence“ zählte die Schwäche des altösterreichischen politischen Systems nach 1867, die auf Grund gegenseitiger zumeist nationaler Blockierung Freiräume der Liberalität zuließ und gleichzeitig zu einem Desinteresse des intellektuellen Lebens an politischen Fragen führte. In der neueren Forschung wird

- diese Erscheinung zumeist als Dekadenzphänomen dargestellt. Demgegenüber ist aber einschränkend festzuhalten, daß Fragen der politischen Theorie sowie etwa staats- und verfassungsrechtliche Fragen im wissenschaftlichen Bereich sehr ausführliche Behandlung fanden und die damals diskutierten Modelle heute zum Beispiel im Bereich der ethnischen Minderheitenrechte wieder aktuell erscheinen.
- Zu den besonderen Merkmalen der österreichischen Jahrhundertwende zählte auch das Phänomen der scheinbar mühelosen Assimilation relativ großer Bevölkerungsgruppen mit den beiden Aspekten der Assimilationssehnsucht und der Assimilationsakzeptanz. Die Bereitschaft zum Wechsel der Zugehörigkeit zu einer kollektiven Identität konnte wirtschaftliche und soziale Gründe haben (etwa die Zuwanderung jüdischer Bevölkerung aus Galizien nach Wien), sie konnte aber auch kulturelle Neuorientierungen zum Ausdruck bringen (Assimilationssehnsucht in Teilen der jüdischen Bevölkerung). Assimilation war jedenfalls eine bewußte Veränderung der Identität und sie stellte eine fordernde Situation dar, als welche sie auch von dem polnischen Soziologen Ludwig Gumplowicz und von Sigmund Freud beschrieben wurde.
 - Zum Lebensgefühl einer großen Zahl jener Gestalten der Jahrhundertwende, deren Selbstverständnis wir heute anhand der vorhandenen Quellen rekonstruieren können, gehörte auch die Einschätzung, daß sie in einer Gesellschaft lebten, in der eine „Ambivalenz der Gefühle“ vorherrschte. Haß und Liebe, Leben und Tod waren nur Aspekte einer Wirklichkeit, die durchaus gemeinsam auftreten konnten. Ein Versuch, dieses Selbstverständnis theoretisch aufzuarbeiten, stellt das Werk Otto Weiningers dar, aber auch der sprichwörtlich an Altösterreich gerichtete Satz „Die Lage ist hoffnungslos, aber nicht ernst“ enthält diese Ambivalenz. In der Nationalitätenpolitik der späten Habsburgermonarchie wurde Ambivalenz vielfach zum Prinzip. So galt die jüdische Bevölkerung nicht als eigene Nationalität, als aber in den Wahlreformen am Beginn des Jahrhunderts die Wahlkreise nach nationalen Prinzipien eingeteilt wurden, wurde die Wahlkreiseinteilung in den östlichen Kronländern so getroffen, daß jüdische Abgeordnete in den Reichsrat entsandt werden konnten. Die Welt konnte dabei zu einem Gesamtkunstwerk geraten, in dem Harmonievorstellungen oft in den skurrilsten Formen zum Bestandteil des öffentlichen und des privaten Lebens wurden (Inszenierungen der Wirklichkeit vom Makartfestzug bis zum Klimtbegräbnis). Sein und Schein wurden zu gleichberechtigten Faktoren der Wirklichkeit. Czernowitz und Lemberg konnten als „Klein-Wien“ bezeichnet werden, weil es in ihnen Kaffeehäuser gab, in denen so wie an manchen Orten in Wien selbst bis zu 160 Zeitungen regelmäßig auflagen. Aus der Kraft dieser Fiktionen schöpften Autoren wie Joseph Roth, Bruno Schulz oder Elias Canetti.
 - An anderen Orten bereits stabile Kategorien unterschiedlichster Art wie Sprache, Nation, Bewußtsein wurden in der pluralistischen Erfahrungswelt der Jahrhundertwende rela-

tiviert und in neue Zusammenhänge gestellt. Die Ergebnisse reichten von der Entwicklung der Sprachphilosophie über die Psychoanalyse bis zur Rechtssoziologie.

- In peripheren Regionen wie Galizien wurden auf Grund der politischen Landesautonomie und der nationalen Emanzipation Orte mit „Zentrumsfunktionen“ ausgestattet. Städte wie Krakau und Lemberg wurden zu wichtigen Trägern des altösterreichischen Zivilisationsmodelles.

Thesenhaft können die zivilisatorischen Fortschritte in Galizien folgendermaßen zusammengefaßt werden:

1. Vor allem für Ostgalizien wurde mit der Eingliederung in das Habsburgerreich erstmals eine Westorientierung möglich. Galizien wurde zu einem armen, aber integrierten Teil Europas. Die traditionelle religiöse europäische Grenze zwischen Rom und Byzanz, die quer durch Galizien verlief, wurde überschritten. Galizien und damit Österreich wurden real und spirituell ein Tor nach Europa.
2. Sämtliche der bis zur Gegenwart prägenden Prozesse der Urbanisierung und Modernisierung hatten ihren Beginn im 19. Jahrhundert und werden daher in dieser Region mit dem Begriff „Galizien“ verbunden. Intensive staatliche und kommunale Investitionen in Straßen, Eisenbahnlinien, öffentliche Bauten und in die gesamte städtische Infrastruktur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts prägen teilweise bis heute in Südpolen das Stadtbild.
3. Galizien war sowohl für die polnische als auch für die ukrainische Nationalgesellschaft jener politisch-territoriale Rahmen, in dem große Teile der späteren politischen Eliten ausgebildet wurden. In Galizien wurden rechtsstaatliche und erste demokratische Erfahrungen gemacht (Krakau galt vor dem Ersten Weltkrieg als polnisches Athen, Galizien als ukrainisches Piemont).
4. Die galizische Autonomie nach 1866 bot Polen und Ukrainern kulturelle und wissenschaftliche Freiräume, die zur Entwicklung der beiden Nationalgesellschaften wesentlich beitrugen (Sprachenrechte, nationalkulturelle Institutionen). So profitierte die Polnische Republik nach 1918 von einem „politischen Reifeprozess“, den die Autonomieepoche Galiziens ermöglicht hatte.
5. Die komplizierte ethnopolitische Situation Galiziens mit all ihren nationalen, sozialen und wirtschaftlichen Konflikten zwang das politische System und die Bewohner, theoretisch und praktisch mit Fragen der Pluralität umzugehen. Mit der Entscheidung Altösterreichs für eine rechtsstaatliche Verfassung (1867) wurde Galizien ein spezifischer Raum für eine polnische, ukrainische und deutschjüdische kulturelle Blüte. Die zivilisatorischen Erfahrungen, mit Pluralität im Alltag umgehen zu müssen, prägten in spezifischer Weise die Kultur (bis zur Dialogphilosophie von Martin Buber).
6. Zivilisatorische Fortschritte betrafen in Galizien vor allem die administrative Struktur und die Einbindung in den bürgerlichen kulturellen Dialog der Jahrhundertwende. Es wurden wie in der gesamten Monarchie bürgerliche Rechte

und ein bürgerliches Zivilisationsmodell etabliert. Hinsichtlich der realen Lebensbedingungen der überwiegenden Mehrheit der Bevölkerung und hinsichtlich der wirtschaftlichen Entwicklung blieb Galizien hinter den anderen Teilungsgebieten zurück. Galizien scheint bereits während seiner realen Existenz eher ein Phänomen einer bestimmten „Lebenseinstellung und -haltung“, denn ein Phänomen der „Lebensbedingungen“ gewesen zu sein. Tadeusz Boy-Żeleński schrieb über Krakau als „Hauptstadt“ des polnischen Galiziens: „Nirgends lebt man so sehr von der Einbildungskraft und so wenig in der Realität wie in Krakau“ (In: *Znaszli ten kraj?*). Auch der die sozialen und politischen Verhältnisse in Galizien stets vehement kritisierende Ivan Franko war in seinem generellen Urteil 1910 merkwürdig milde: „So wie einem Arzt nichts mehr Vergnügen bereitet als die langsame Gesundung eines Patienten zu beobachten, so bereitet es dem Historiker das größte Vergnügen die Wiedergeburt einer Nation zu beobachten, die von einem moralisch und politisch minderwärtigen Zustand zu einem normalen Leben aufsteigt“.

Wenn heute über Galizien als Zivilisationsmodell gesprochen werden kann, so beruht dies auch auf den grundsätzlichen Veränderungen unserer eigenen Lebenswelt. Im geographischen Raum des ehemaligen Galiziens besteht seit wenigen Jahren eine offene Gesellschaft, in der nach Traditionszusammenhängen gesucht wird, um Rechtsstaatlichkeit und Demokratie zu stärken. Die Diskussion um eine kulturelle Verbundenheit Mitteleuropas aktualisiert die wissenschaftliche Bearbeitung des Themas Galizien. Entscheidend ist auch die intensive Beschäftigung mit den jüdischen Traditionen, die Galizien weltweit zu einem gesuchten Forschungsthema macht.

Das historische Galizien war ein „kreatives Milieu“ und ein Zivilisationsmodell, in dem die Frage, wie unterschiedliche nationale Gruppen und Menschen unterschiedlicher kultureller Herkunft in einem Staat zusammenleben können, zu beantworten versucht wurde. In diesen Fragen hatte der liberale Rechtsstaat der späten Habsburgermonarchie Erfolge aufzuweisen. Eine wesentliche Verbesserung der sozialen und wirtschaftlichen Lebensverhältnisse ist ihm in der fernen Provinz allerdings nicht gelungen. Diese Ziele schienen aber auch der im Kronland bestimmenden konservativen polnischen Führung nicht vorrangig zu sein. Schon in einer Aufzählung der Aufgaben Österreichs in Galizien, die in der berühmten Adresse des galizischen Sejm an Kaiser Franz Joseph vom 10. Dezember 1866 enthalten ist, kommt die „Gerechtigkeit“ an letzter Stelle:

„Wir wünschen, daß Österreich ... nach außen ein Schutzschild der Zivilisation des Westens sei, der Rechte der Nationalitäten, der Menschlichkeit und der Gerechtigkeit.“

In diesem Jahrhundert wurden neue nationalstaatliche Grenzen gezogen, das galizische Judentum wurde ermordet oder vertrieben, in Umsiedlungsaktionen wurden Polen

und Ukrainer voneinander weitgehend getrennt. Der Mythos Galiziens scheint aber bis heute regionale Identität zu verleihen.

Der polnische Germanist Stefan H. Kaszyński beschreibt die Macht dieses Mythos als Folge der Tatsache, daß Galizien bereits mit seiner Gründung 1772 gleichzeitig Mythos und Realität war: „Galizien war schon zu Lebzeiten eine Legende: einerseits eine harte, fast unmenschliche Realität, andererseits eine mythenumwobene, arkadische Irrealität. Die zeitliche Entfernung rückt die Realität in den Hintergrund und läßt den arkadischen Mythos gedeihen. Es ist zweifelsohne ein mitteleuropäischer Mythos, dieses glückliche Galizien, ein Fragment des Habsburgermythos, aber noch viel phantastischer, dunkler und unheimlicher“.

Die Illustrationen des Kronprinzenwerkes „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ bilden die Realität und den Mythos Galiziens ab. Sie zeigen das ärmliche Galizien am Rande Europas und gleichzeitig die seltsame Faszination dieses Kronlandes, das kulturell einen festen Bestandteil der altösterreichischen Vielfalt bildete. Das bäuerliche Galizien erscheint als ein Teil Wiens: eine arme und entfernte Vorstadt einer der Weltstädte der letzten Jahrhundertwende. Erst heute erkennen wir Galizien als eine große europäische Kulturlandschaft.

Literaturauswahl

- BATOWSKI, Henryk: Die Polen. In: *Die Habsburgermonarchie. 1848–1918*. Hrsg. von Adam Wandruszka u. Peter Urbanitsch. Bd. 3, 1 (Die Völker des Reiches). Wien 1980. S. 522–554.
- BIEHL, Wolfdieter: Die Ruthenen. In: *Die Habsburgermonarchie. 1848–1918*. Hrsg. von Adam Wandruszka u. Peter Urbanitsch. Bd. 3, 1 (Die Völker des Reiches). Wien 1980. S. 555–584.
- DAVIES, Norman: *God's playground. A history of Poland*. Vol. 1. 2. Oxford 1981.
- DOHRN, Verena: *Reise nach Galizien. Grenzlandschaften des alten Europa*. Frankfurt am Main 1991.
- GALICJA i jej dziedzictwo. Tom 1 (Historia i polityka). Hrsg.: Józef Buszko, Włodzimierz Bonusiak. Rzeszów 1994.
- GALIZIEN als gemeinsame Literaturlandschaft. Hrsg.: Fridrun Rinner, Klaus Zerinschek. Innsbruck 1988. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Sonderheft 62.)
- GALIZIEN um die Jahrhundertwende. Politische, soziale und kulturelle Verbindungen mit Österreich. Hrsg.: Karlheinz Mack. Wien, München 1990. (Schriftenreihe des Österreichischen Ost- und Südosteuropa-Instituts. 16.)
- GRODZISKI, Stanisław: *W królestwie Galicji i Lodomerii*. Kraków 1976.
- GRODZISKI, Stanisław: *Sejm Krajowy galicyjski 1861–1914*. Bd. 1. 2. Warszawa 1993.
- JANDAUREK, Julius: *Das Königreich Galizien und Lodomerien und das Herzogthum Bukowina*. Wien 1884. (Die Länder Oesterreich-Ungarns in Wort und Bild. Hrsg. von Friedrich Umlauf. 10.)
- KASZYŃSKI, Stefan H.: *Österreich und Mitteleuropa. Kritische Seitenblicke auf die neuere österreichische Literatur*. Poznań 1995.
- KLAŃSKA, Maria: *Problemfeld Galizien in deutschsprachiger Prosa 1846–1914*. Wien 1992.
- KRAKAU zur Zeit der galizischen Autonomie (1866–1914). Ausstellungskatalog. Stadtmuseum Graz – Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Graz 1989.
- LEMBERG / L'viv 1772–1918. Wiederbegegnung mit einer Landeshauptstadt der Donaumonarchie. Historisches Museum der Stadt Wien, Sonderausstellung. Wien 1993. (Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. 179.)
- LITERARY Galicia. From Post-War to PostModern. A local guide to the global imagination. Hrsg.: A. Michajłow, W. Paclawski. Kraków 1991.
- NATIONBUILDING and the politics of nationalism. Essays on Austrian Galicia. Hrsg.: Andrei S. Markovits, Frank E. Sysyn. Cambridge, Mass. 1982.
- Die ÖSTERREICHISCH-UNGARISCHE Monarchie in Wort und Bild. [Bd. 14:] Galizien. Wien 1898.
- POLEN im alten Österreich. Kultur und Politik. Hrsg.: Walter Leitsch, Stanisław Trawkowski. Wien 1993. (Wiener Archiv für Geschichte des Slawentums und Osteuropas. 16.)
- POLLACK, Martin: *Nach Galizien. Von Chassiden, Huzulen, Polen und Ruthenen. Eine imaginäre Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina*. Wien 1984.
- ZAMORSKI, Karl: *Informator statystyczny do dziejów społeczno-gospodarczych Galicji. Ludność Galicji w latach 1857–1910*. Kraków, Warszawa 1989.

Entstehungsgeschichte und Konzeption des „Kronprinzenwerkes“

(„Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“)

IRENE KOHL

Im Jahr 1883 reift in Kronprinz Rudolf der Entschluß, eine umfassende Ethnographie und Landeskunde der österreichisch-ungarischen Monarchie zu veröffentlichen. Die Idee drängt, denn das Land entbehrt eines ethnographischen Werkes auf der Höhe des Wissensstandes seiner Zeit. Der Kronprinz greift möglicherweise einen von Erzherzog Johann Salvator geäußerten Gedanken auf. Im Nachlaß Rudolfs findet sich ein Entwurf Johanns zu einem ethnographischen Werk. Das geistige Umfeld in Europa ist reif zur Etablierung der Ethnographie als Wissenschaft.

Der Kronprinz stand den Wissenschaften sehr abgeschlossen gegenüber. Selbst hochbegabt und mit reichen Sachkenntnissen ausgestattet, vertrat er auch am Hof die Sache der Intellektuellen. „... Rudolf war intelligent, lernfähig, und er besaß einen ausgeprägten Gerechtigkeitsinn. Auch wenn wir kein Programm aus seiner Hand zur Lösung des Nationalitätenproblems kennen, so gibt es doch einen Satz, der in die richtige Richtung weist. Mitte Jänner 1889 erschien in der Zeitung 'Schwarz-Gelb' ein Artikel mit der Überschrift 'Die zehn Gebote des Österreichers', deren sechstes lautet: 'Du sollst nicht begehren die Unterdrückung einer Nation, noch die Herrschaft einer Nation über die andere, denn die vollständige nationale Gleichberechtigung und die absolute Gerechtigkeit gegen alle Nationen bilden die sicherste Grundlage der österreichischen Staatsexistenz'. Wir wissen nicht, ob Rudolf selbst diesen Satz geschrieben hat, aber das Blatt war sein Organ, und die übrigen Gebote decken sich vollständig mit seinen Ansichten.“ (Stefan Malfer: Kronprinz Rudolf und die Nationalitätenfrage. In: Rudolf. Ein Leben im Schatten von Mayerling. 1989. S. 58)

Voraussetzung zu einem solchen Gebot ist die Kenntnis der Völker aus einer objektiven wissenschaftlichen Darlegung. So schreibt der Kronprinz in seiner Einleitung zur Österreichisch-ungarischen Monarchie in Wort und Bild (Übersichtsband, Abt. 1, S. 6-8): „Es ist ... gerade in unserer Vaterlande von hoher Wichtigkeit, die Ethnographie und ihre Hilfswissenschaften zu pflegen, da dieselben, ferne von allen unreifen Theorien und von allen Parteilidenschaften, das Material sammeln, aus welchem allein eine objective Vergleichung und Abschätzung der verschiedenen Völker hervorgeht.“

Dies ist bisher noch nicht oder wenigstens nicht in der angedeuteten Richtung der Fall gewesen.

Wir dürfen uns nicht verhehlen, daß gerade in Österreich-Ungarn die Ethnographie weit weniger gefördert wurde als in Deutschland, England und Frankreich und neuerlich auch in Rußland, obgleich wir jene Spezialisten, welche dazu

vollkommen geeignet wären, vielleicht in gleichem Maße besitzen als andere Staaten.

Es erschienen allerdings manche werthvolle Arbeiten über einzelne Völkerstämme, allein dieselben blieben in gelehrten Fachblättern und periodischen Zeitschriften meist unverwerthet liegen oder wanderten leider nur allzuhäufig hinüber in die Publicationen des Auslandes.

Darum drängt sich der Gedanke auf, dieses reiche, für uns noch brach liegende Material in Österreich-Ungarn zu vereinigen und dadurch die Schaffung eines Werkes zu ermöglichen, welches innerhalb der Grenzen dieser Monarchie dem wissenschaftlichen und künstlerischen Selbstgefühl der einzelnen Nationen Rechnung tragen ... würde.

Und wo gäbe es einen Staat so reich an Gegensätzen seiner Bodengestaltung, der, naturhistorisch, landschaftlich und klimatisch so herrliche Mannigfaltigkeiten in seinen Grenzen vereinigend, in der ethnographischen Zusammensetzung verschiedener Völkergruppen gleich interessante Bilder zu einem großen Werke liefern könnte?

Diese Erwägungen veranlaßten uns, diese Arbeit zu unternehmen, ...“

Bereits 1884/85 trat die Politik in den Mittelpunkt von Rudolfs Interessen, doch in Wien bot sich ihm keinerlei politisches Betätigungsfeld. „Da er aber gesund war, viel Arbeit seit jeher gewöhnt war und nie das müßige Leben eines Erzherzogs geführt hatte, suchte er sich eine Aufgabe, die seinen literarischen und politischen Interessen zwar entgegenkam, aber in keiner Weise in die aktuelle Politik eingriff: er plante ein Monumentalwerk über die österreichisch-ungarische Monarchie, eine volkstümliche Enzyklopädie, an der die geistige Elite des Landes unter seiner Ägide mitarbeiten sollte.“ (B. Hamann, 1995, S. 225)

Rudolf erhielt keinen Zutritt zu Regierungsgeschäften. Sein politisches Interesse, sein Arbeitseifer und Tatendrang ließen ihn den Honoratioren des Hofes als gefährlichen Faktor erscheinen. Rudolf klagte: „Einige nicht ganz schlechte Reden halten, ziemlich gute Bücher oder Aufsätze schreiben und moderne Bildung besitzen, sind Dinge, welche weit entfernt sind vom großen Erfolg im Gang der Weltgeschichte.“ Selbst Männer, die dem Kronprinzen wohlwollten, beklagten bitter die „Eifersucht“ des Kaisers, „mit welcher er über die Prärogative der kaiserlichen Macht, selbst dem eigenen Sohn gegenüber wachte,“ so die Worte Johann von Chlumeckys: ... „so wurde dem Kronprinz ... mittels mächtiger Schranken der Einblick in den Regierungsapparat verwehrt, ihm, der fühlte, daß hier ein

Brandherd herrsche oder zum mindest ein unterirdisch Feuer schwele, das den ganzen Bau dereinst in Flammen hüllen könne! Lebhaften Geistes, die Fragen an Ort und Stelle studierend, hat Kronprinz Rudolf auch oft versucht, sich über die Schranken des Hofzeremoniells hinwegzusetzen und hat mit Menschen Verkehr gepflogen, die das wirkliche Leben kannten. Sehr vieles lernte er daraus.“ Und er wollte es durch Mitteilung an den kaiserlichen Vater verwerthen. Aber „er mußte schweigen, obwohl er neue Gedankengänge zur Geltung bringen wollte – man verlangte von ihm, daß er sich mit dem nichtigen Schein äußeren Glanzes begnüge.“ Chlumecky gegenüber klagte der Kronprinz: „Der letzte Hofrat hat einen größeren Wirkungskreis als ich! Ich bin zum Nichtstuer verdammt!“ (B. Hamann, 1995, S. 235)

Der Kronprinz erfuhr eine bürgerliche Erziehung. Bei der Auswahl seiner Lehrer nahm Graf Joseph Latour darauf Bedacht, daß alle Nationalitäten der Monarchie in irgendeiner Form vertreten waren. Fast alle seine Lehrer waren Bürgerliche. Sie stammten oft aus ärmlichen Verhältnissen, waren als Wanderburschen nach Wien gekommen und hatten es durch eigene Tüchtigkeit zu geachteten Stellungen gebracht. Bei der Auswahl der Lehrer war der Erzieher des Kronprinzen, Latour, nur vom Kaiserpaar abhängig. So durfte er Lehrer auswählen, „die sogar engagierte liberale Schulreformer waren und somit zwangsläufig Gegner des alten, allein von der Kirche abhängigen Schulsystems.“ Das „kam einer Revolution gleich, für die die Kaiserin verantwortlich war, vielgescholten von der Hofpartei, die alles Übel im weiteren Lebensgang Rudolfs auf diese liberale Erziehung zurückführte, aber bedankt von ihrem Sohn, der zeitlebens für die liberalen Schulgesetze und damit seine Lehrer leidenschaftlich eintrat.“ (B. Hamann, 1995, S. 53 f.)

Rudolfs liberale Ausbildung, sein Wissen und seine Fähigkeiten, die in die Zukunft wiesen, machten ihn zum gefährlichen Faktor für die Honoratioren des Hofes. „Er schwamm wie kaum ein anderer gegen den Strom der in den achtziger Jahren modernen politischen Richtungen: Denn er war Philosemit in einer Zeit des ärgsten Antisemitismus, er dachte und handelte übernational in einer Zeit erbitterter Nationalitätenkämpfe, er polemisierte gegen das deutsch-österreichische Bündnis – in einer Zeit, wo nicht nur Schönerer die Lösung mancher Probleme im Anschluß an das Deutsche Reich erblickte, er bekannte sich zu Toleranz auch in religiöser Beziehung in einer Zeit des politischen Katholizismus. Schließlich bekämpfte er die immer noch überragende Rolle von Aristokratie und Klerus im Staat und sah im Bürgertum die 'Basis des modernen Staates'.“

Der Kronprinz hat klar die Bedeutung des ethnischen Potentials dieses Staates erkannt in einer Idee, die heute aktueller ist denn je. Ihre Verwirklichung geht zwar unter anderen politischen Voraussetzungen vor sich, aber ihr Sinngehalt sollte der gleiche sein. Rudolfs Maxime wird deutlich aus seiner Formulierung in einer geheimen Unterredung im Jahr 1886 mit dem Führer der französischen republikanischen Linken, Georges Clemenceau: „Deutschland wird es niemals verstehen, welch ungemeine Bedeutsamkeit und Weisheit es ist,

die Deutsche, Slawen, Ungarn, Polen um die Krone gruppiert. Der Staat der Habsburger hat längst, wenn auch in Miniaturform, Victor Hugos Traum der 'Vereinigten Staaten von Europa' verwirklicht. Österreich ist ein Staatenblock verschiedenster Nationen und verschiedenster Rassen unter einheitlicher Führung. Jedenfalls ist das die grundlegende Idee eines Österreich, und es ist eine Idee von ungeheurer Wichtigkeit für die Weltzivilisation. Und wenn auch vorläufig die Ausführung dieser Idee, um mich diplomatisch auszudrücken, nicht vollkommen harmonisch ist, so will das nicht besagen, daß die Idee selbst falsch ist. Es besagt nur, daß eine solche Idee Harmonie und Gleichgewicht sichern müßte.“ (B. Hamann, 1995, S. 9 f. und 13)

„Die Entwicklung in den achtziger Jahren war eine rapide und für die Zukunft entscheidende, was manchen der Zeitgenossen bewußt war. Die neuen politischen Parteien – Christlichsoziale und Sozialisten – bildeten sich erst ... Ob es eine Chance für eine gesamtösterreichische, übernationale Partei unter dem besonderen Schutz der Krone gegeben hätte, kann im nachhinein niemand wissen. Gesamtstaatlich denkende Österreicher – wie der Kronprinz – glaubten an diese Chance ...“ (B. Hamann, 1995, S. 144)

„Rudolf glaubte nicht nur an diese Chance, gemeinsam mit seinen politischen Freunden, er selbst in seiner Person war dies: eine Chance, eine Hoffnung.“ Eine der vielen ungenützten Chancen der letzten Jahrzehnte der Habsburgermonarchie. (Stefan Malfè: Kronprinz Rudolf und die Nationalitätenfrage. In: Rudolf. Ein Leben im Schatten von Mayerling, 1989, S. 58)

Vor diesem Hintergrund ist die Überzeugung und das Engagement zu sehen, mit dem sich der Kronprinz der Realisierung seines Werkes „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ widmete. Es wird sein großes Werk, das „Kronprinzenwerk“, als dessen Initiator und Herausgeber er zeichnet. Es wird die nationale Darstellung der einzelnen Kronländer als Zusammenschau für seine politische Vision.

Zur Vorbereitung dieser monumentalen Arbeit beruft Rudolf einige Wissenschaftler als Ratgeber in die Hofburg, vor allem den Historiker Alfred von Arneth. Er lädt Schriftsteller, Wissenschaftler und Künstler zur Mitarbeit ein. Sobald Konzept und Vorarbeiten konkrete Formen annehmen, holt der Kronprinz die offizielle Zustimmung des Kaisers ein durch ein Mitte März 1884 an diesen gerichtetes Promemoria.

Er weist darin nochmals auf die Notwendigkeit eines großen ethnographischen Werkes für die gesamte Monarchie hin, das „auf der Höhe der gegenwärtigen wissenschaftlichen Forschung“ stehen und sich auch der „so vervollkommenen künstlerischen Reproduktionsmittel“ bedienen solle. Er will Mißverständnisse zwischen den Völkern aufklären, die aus gegenseitiger Unkenntnis und Unverständnis herrühren. „Durch den Einblick in die Vorzüge und Eigenthümlichkeiten der einzelnen ethnographischen Gruppen ... muß das Gefühl der Solidarität, welches alle Völker unseres Vaterlandes verbinden soll, wesentlich gekräftigt werden ... Darum drängt sich mir der Gedanke auf, dieses reiche, für uns noch brach liegende Material

in Österreich zu vereinigen und dadurch die Schaffung eines Werkes zu ermöglichen, welches innerhalb der Grenzen dieses Reiches dem wissenschaftlichen und künstlerischen Selbstgefühl der einzelnen Nationen schmeichelnd, der Monarchie als Ganzes und allen ihren Theilen zur Ehre gereichen würde. ...

Österreich-Ungarn in Wort und Bild kann in wissenschaftlicher und künstlerischer Beziehung und zugleich als wahres Volksbuch ernste, patriotische Bedeutung gewinnen ...

Dem In- und Auslande soll dieses Werk aber zeigen, welch reiche Summe an geistiger Kraft diese Monarchie in allen ihren Ländern und Völkern besitzt und wie sie da vereinigt schaffen an einer schönen Leistung, die dem Selbst- und Machtgefühl des großen gemeinsamen Vaterlandes Allen dienen muß.

Wird unseren lange gehegten Hoffnungen die Allerhöchste Sanction und kaiserlicher Schutz gesendet, dann soll das Werk unter den schönsten Auspicien, getragen von unseren begeisterten, patriotischen Gefühlen ins Leben treten.“

Acht Tage später erhält der Kronprinz die positive Antwort des Kaisers, nachdem zuvor die Zustimmung der Ministerpräsidenten beider Reichshälften zu dem großen Vorhaben eingeholt worden war.

Am 25. März 1884 wurde der Präsident des Concordia-Pressclubs Joseph Ritter von Weilen und der Dichter Maurus Jókai in die Hofburg geladen und offiziell mit der Leitung für die deutsche und die ungarische Ausgabe des Werkes betraut. (Robert Wagner: Das Kronprinzenwerk. In: Rudolf. Ein Leben im Schatten von Mayerling. 1989. S. 59-61)

Die organisatorische Struktur bildete ein Direktionsrat, der für alle Angelegenheiten zuständig sein sollte, die sowohl den österreichischen als auch den ungarischen Teil des Werkes betrafen. Diesem unterstanden die Komitees der Fachreferenten für die cisleithanische (österreichische) und die ungarische Reichshälfte; weiters ein Finanzkomitee unter der Leitung von Hans Graf Wilczek und ein Künstlerkomitee geleitet von Nikolaus Dumba. Im „Direktionsrat“ fanden die regelmäßigen Treffen statt. Den Vorsitz in allen großen Sitzungen sämtlicher Komitees führte stets der Kronprinz, von der ersten Sitzung im Juni 1884 bis zur letzten vor seinem Tod (mit Ausnahme von zwei Sitzungen 1886, für die er sich krankheitshalber entschuldigt hatte).

Dem Künstlerkomitee oblag die Auswahl jener künstlerischen Kräfte der verschiedenen Länder und Nationalitäten, die unter Berücksichtigung ihrer engeren Heimat zur Mitwirkung an dem Werk geeignet erschienen. Nach ähnlich nationalen Gesichtspunkten und Qualitätskriterien wurde die Selektion der Wissenschaftler und Schriftsteller getroffen. Die besten Kräfte sollten zur Mitarbeit herangezogen werden. Die Beachtung der nationalen Vielfalt war auch hier das Anliegen des Kronprinzen.

Die durch den Einspruch der Ungarn herbeigeführte Teilung in ein österreichisches und ein ungarisches Komitee und in zwei gesonderte Ausgaben des Werks störte Rudolfs Plan einer gleichberechtigten Reihung aller Nationalitäten empfindlich. Sein wichtigstes Anliegen, ein einheitlich geführ-

tes, doch verschieden gestaltetes Reich zu dokumentieren, war damit durchkreuzt worden.

Der Kronprinz leitete nicht nur mit größter Aufmerksamkeit sämtliche Sitzungen trotz seiner militärdienstlichen und gesellschaftlichen Verpflichtungen, er unterzeichnete selbst die gesamte Korrespondenz. Jeder Wissenschaftler, Schriftsteller und Künstler erhielt ein persönliches Schreiben des Kronprinzen, und mindestens zwei- bis dreimal im Jahr lud er die Mitarbeiter zum Diner in die Hofburg ein. Mit wieviel Anteilnahme und Einsatz sich Rudolf den Mitarbeitern und seinem Werk widmete, bestätigen wiederholt deren Berichte. So schildert der Musikkritiker Eduard Hanslick das Verhalten des jungen Kronprinzen während der Sitzungen mit den wesentlich älteren Intellektuellen: „Er machte den liebenswürdigsten Eindruck. Nachdem er uns Zigarren angeboten und selbst eine angezündet hatte, ließ er von dem Hauptredakteur, Professor Joseph von Weilen, die Tagesordnung und den Einlauf mitteilen und brachte die Beratungen in Fluß. Alle seine Fragen und Bemerkungen waren sachlich begründet und mit gewinnendster Bescheidenheit vorgebracht. Erstaunlich fand ich seine Detailkenntnis aller ethnographischen, geographischen und nationalökonomischen Verhältnisse jeder Provinz der Monarchie. Was ich aber am meisten bewunderte, war seine Geduld. Denn Geduld gehörte dazu, um die oft weit abschweifenden, wortreichen Reden manches bejahrten Herren anzuhören, ohne denselben zu unterbrechen und zur Sache zu bitten.“

Ebenso äußert sich Alexander Wekerle, der spätere Finanzminister, über die Sitzungen des ungarischen Komitees in Budapest: „Die Art und Weise seines Verkehrs war so ungezwungen, ungesucht und freundlich, sein Auftreten so klar und natürlich, daß man zwar das Bewußtsein hatte, mit einem Prinzen zu sprechen, sich aber niemals beengt fühlte ... Allem voran wünschte er, daß das Werk in jeder Hinsicht der Wahrheit entspreche, nichts verberge, nichts verschönere, sondern wahre Farben gebrauche, da die falschen bald verblassen und das wirkliche Licht nicht vertragen. Sein zweiter Wunsch war, auf den historischen Theil besonderes Gewicht zu legen. Er war stets ein Freund der Geschichte und forschte, als er diese studierte, nach der Wahrheit. Alles wollte er in seiner rechten Beleuchtung sehen, auch die sein Haus berührenden unglücklichsten Ereignisse, damit er in gründlicher Forschung ihre Ursachen erkenne.“

Der Kronprinz setzte auch einen guten Teil seiner Arbeitskraft für das Gelingen des Werkes ein. Der Dichter Maurus Jókai, dem die Redaktion der ungarischen Ausgabe oblag, hebt hervor, „daß sich der Kronprinz die größte Last auferlegt hat. Die Artikel gelangten in der ersten Stilisierung in seine Hände und dann mit den Bemerkungen der Kommissionen und der einzelnen Fachgelehrten wieder zurück, endlich erschienen sie in verbesserter Gestalt wieder vor dem obersten Redakteur, welcher dann die offenste, objektivste Kritik übte, und während er einerseits durch seine überraschende Fachkenntnis imponierte, wußte er die zwischen den beiden Redaktionen auftauchenden Meinungsverschiedenheiten mit seltenem Talente zu schlichten.“ (B. Hamann, 1995, S. 230-232)

Die Frau des Kronprinzen, Erzherzogin Stephanie,

war ebenfalls ernsthaft um das Werk bemüht, sie betreute dessen künstlerische Ausstattung. Die Enzyklopädie war bereits als Illustrationswerk konzipiert worden.

Am 15. November wurde der illustrierte Prospekt in hunderttausenden Exemplaren ausgegeben und am 1. Dezember 1885 erschien das erste Heft (deutsch und ungarisch) des in Lieferungen herausgegebenen Werkes. Aus diesem Anlaß empfing der Kaiser den Kronprinzen und die beiden Redakteure Weilen und Jókai zur Privataudienz in der Hofburg. Rudolf wünschte das gesamte Werk dem Kaiser zu widmen. Gleichzeitig war es einer der vielen Versuche, bei seinem Vater Anerkennung zu finden. Jókais Schilderung von dieser Begegnung charakterisiert treffend das gegenseitige Verhalten des Kaisers und seines Sohnes. Ehrfurcht und feierliche Ängstlichkeit seinem Vater gegenüber kennzeichnen die Haltung Rudolfs, völliges Unverständnis den Interessen seines Sohnes gegenüber, gibt die Einstellung des Kaisers wieder. Jókai dazu: „Er gab seinem Sohne eine gnädig aneifernde Antwort, ermahnte ihn zur Ausdauer, gab seiner Zufriedenheit Ausdruck. Sodann wendete er sich zu mir und fragte mich: ‘Hat denn wirklich mein Sohn diesen einleitenden Artikel selbst geschrieben?’“

„Rudolf stellte sich, nach Aussage der verfügbaren Quellen, nie direkt gegen seinen Vater. Er griff stets nur die Umgebung des Kaisers an, Taaffe und Kalnoky, die Militärs, die Hofbeamten, kurz die ‘Kamarilla’. Kaiser Franz Joseph wurde von seinem Sohn ... in einer scheuen, ja angsterfüllten Weise geliebt, vor allem jedoch gefürchtet.“ Rudolf war stets bemüht, sich als loyaler, nicht ‘frondierender’ Kronprinz zu erweisen (wenigstens in der Öffentlichkeit). (B. Hamann, 1995, S. 233 u. 236)

Das Echo der Presse auf das anlaufende Projekt folgte unmittelbar. Während die liberalen Blätter wie die „Neue Freie Presse“ und das „Neue Wiener Tagblatt“ den politischen Charakter hervorkehrten mit den Aspekten der Solidarität innerhalb der Monarchie und des gegenseitigen Kennenlernens der Völker, um Mißverständnisse auszuräumen, wandte sich die klerikale deutschnationale Presse und Diskussion gerade gegen die Gleichbehandlung aller Völker in dem „größtösterreichisch“ orientierten Werk.

Der Kronprinz trieb sein Unternehmen in den Jahren 1886-1888 in rastloser Arbeit entscheidend voran und verfaßte auch selbst einige Artikel in dem Werk. Die einzelnen Lieferungen erschienen mit pünktlicher Regelmäßigkeit an jedem 1. und 15. des Monats. Bis zum vorzeitigen Tod Rudolfs (am 30. Jänner 1889) waren 77 Lieferungen ediert worden. Die Bände der cisleithanischen (österreichischen) Reichshälfte lagen nahezu abgeschlossen vor.

Die Weiterführung des Werkes im Sinne Rudolfs war den Mitarbeitern ein ernstes Anliegen. Erzherzogin Stephanie, die Witwe des Kronprinzen, übernahm an dessen Stelle den Vorsitz. Sie war von Anfang an bei der künstlerischen Ausstattung des Werkes eingebunden, ihr lagen sämtliche Illustrationen zur Beurteilung vor. Sie selbst steuerte 15 Landschaftszeichnungen bei. Der Name des Kronprinzen wurde auf den Titelblättern der nach seinem Tod folgenden Bände weiterhin angeführt. „Auf Anregung und unter Mitwirkung weiland Sei-

ner kaiserl. und königl. Hoheit des durchlauchtigsten Kronprinzen Erzherzog Rudolf begonnen, fortgesetzt unter dem Protectorate Ihrer kaiserl. und königl. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Kronprinzessin-Witwe Erzherzogin Stephanie.“ In diesem Monument durfte das Andenken des Kronprinzen weitergeführt werden, während sonst sein Name und jede Erinnerung an ihn vermieden wurde.

Der Entstehungszeitraum dieser 24 Bände zählenden Enzyklopädie erstreckte sich über 18 Jahre. Das gesamte Werk erschien in 397 Lieferungen parallel in einer deutschen und einer ungarischen Ausgabe. Wie schon erwähnt, kam das erste Heft (die erste Lieferung), deutsch und ungarisch, am 1.12.1885 heraus, die letzte ungarische Lieferung erschien am 1.10.1901, die letzte deutsche am 1.6.1902. Die ungarische Ausgabe umfaßte schließlich 21, die deutsche 24 Bände, infolge differierender Zählung von Doppelbänden. Davon entfallen 13 deutsche Bände (11 ungarische) auf die österreichischen Erblande, 8 auf die Länder der Stephanskronen, einer auf Bosnien und Hercegovina, der Einleitungsband erschien in der deutschen Fassung zweigeteilt.

Das Gesamtwerk enthält 587 Textbeiträge und 4529 Illustrationen. 432 Wissenschaftler und Schriftsteller verfaßten die Texte, 264 bildende Künstler schufen die Illustrationen. Chefredakteur der deutschen Ausgabe war bis zu seinem Tod 1889 Joseph Ritter von Weilen, der auch nach dem Tod des Kronprinzen die Seele des Werkes war. Danach übernahm Universitätsprofessor Hofrat Heinrich Ritter von Zeissberg – seit 1896 Direktor der Hofbibliothek – die Redaktion der deutschsprachigen Ausgabe. Sekretär und zeitweiliger Leiter der Wiener Redaktion (in der Stallburg) während der gesamten Arbeitsperiode von 18 Jahren war Josef Bös. Die Chefredaktion der ungarischen Ausgabe hatte der Dichter Mór (Maurus) Jókai inne. Druck und Edition der deutschen Ausgabe oblag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien, Druck und Edition der ungarischen Ausgabe der kgl. Staatsdruckerei in Budapest. Vertrieben wurde die deutsche Ausgabe in Kommission durch den k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhändler Alfred Hölder, die ungarische Ausgabe durch die literarische Anstalt Gebrüder Révay A.G. in Budapest.

Das Werk kam erst dadurch in seiner Gesamtheit zustande, daß die deutschen und ungarischen Bände aus der jeweils ursprünglichen Sprache in die andere übersetzt wurden. Die Übertragung der ungarischen Bände ins Deutsche besorgte Ludwig Hevesi, die Übersetzung der deutschen Bände ins Ungarische übernahm eine Gruppe ungarischer Literaten.

Da die Enzyklopädie bereits in ihrer Konzeption als Illustrationswerk angelegt war, sollte ein Weg gefunden werden, die Originalvorlagen der Künstler in den Druck zu übertragen. Das Bild mußte in den Satz eingebaut und daher ein Reproduktionsverfahren gewählt werden, das den Druck in einem Arbeitsgang erlaubte. Die in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts übliche Qualitätstechnik der Photogravure und -lithographie entsprach nicht diesen Bedingungen. Am besten eignete sich die Xylographie (Holzstich). Das neue phototechnische Verfahren der Autotypie war nicht ausgereift und konn-

te den Qualitätsanforderungen nicht gerecht werden. (Siehe den von Hans Pauer bearbeiteten Katalog der Prunksaal-Ausstellung der Österreichischen Nationalbibliothek 1969 „Länder und Menschen vor der Jahrhundertwende“, Wien 1969, S. 8, 11, 13)

Die Wiedergabe der verschiedenen künstlerischen Vorlagen sollte möglichst einheitlich erfolgen. Man zog daher nur zwei xylographische Ateliers heran, eines in Wien und eines in Budapest. „Der Kronprinz veranlaßte, daß an der kaiserlich-königlichen Kunstgewerbeschule in Wien (der heutigen Hochschule für angewandte Kunst) eine eigene Professur für Xylographie eingerichtet wurde, für die der bekannte Münchner Künstler Wilhelm Hecht nach Wien berufen wurde. Zugleich erhielt Hecht auch die Leitung einer eigens für das Kronprinzenwerk errichteten Xylographischen Anstalt an der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien. Hechts große künstlerische Fähigkeit war es, sich der Eigenart der Vorlage anzupassen und die Wirkung des Originals mit den einfachsten Mitteln wiederzugeben. Auch die Staatsdruckerei in Budapest errichtete unter Leitung von Professor Gustav Morelli eine eigene xylographische Anstalt.“ (Robert Wagner: Das Kronprinzenwerk. In: Rudolf. Ein Leben im Schatten von Mayerling. 1989. S. 63)

Die Druckstöcke sind, nach Auskunft der Österreichischen Staatsdruckerei in Wien, nicht mehr auffindbar.

Das 'cisleithanische' Material der Bildvorlagen wurde von der k. u. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien am 26.5.1902, also prompt bei Erscheinen der letzten Lieferung des Gesamtwerkes, an die k. u. k. Generaldirektion der Allerhöchsten Privat- und Familienfonde abgetreten und in deren Bereich der Familien-Fideikommißbibliothek zugeteilt. Als 1945 die Bestände der Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek aus der kriegsbedingten Verlagerung zurückgeführt wurden, kam es zur Wiederentdeckung jener Bildvorlagen. In 34 mittleren und 2 großen Portefeuilles war (und ist auch heute) der Bestand von 2548 Pinsel-, Feder- und Bleistiftzeichnungen aufbewahrt, der die größere Hälfte der Originalvorlagen zur Illustration des Kronprinzenwerkes umfaßt. Die Vorlagen zu den Illustrationen der Ungarn-Bände gelangten, ohne je den Umweg über Wien genommen zu haben, in die Historische Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums. (Länder und Menschen vor der Jahrhundertwende. Red.: Hans Pauer. 1969. S. 7-9, 13)

Durch den Druck des Werkes in zwei verschiedenen Instituten, der k. u. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien und der königlich ungarischen Staatsdruckerei in Budapest, erhebt sich die Frage der Gestaltung nach Format und äußerem Erscheinungsbild der Enzyklopädie. Sollte es eine Pracht- oder Volksausgabe werden? Kronprinz Rudolf entschied sich für eine Volksausgabe, die zu erschwinglichem Preis eine besonders große Verbreitung in weiten Schichten der Bevölkerung der Monarchie finden sollte. Die Erwartungen des Kronprinzen haben sich erfüllt. Die deutschsprachige Ausgabe fand weite Verbreitung und wurde sogar zu einem großen finanziellen Erfolg. Im Gegensatz dazu ergab die ungarische Ausgabe einen finanziellen Mißerfolg. (Robert Wagner: Das Kronprinzenwerk.

In: Rudolf. Ein Leben im Schatten von Mayerling. 1989. S. 63)

Die Serie der 24 Bände ist wie folgt anzuführen:

Band 1 und 2:

Übersichtsbände (Naturgeschichtlicher Teil, 1886, und Geschichtlicher Teil, 1887)

Band 3 und 4:

Wien und Niederösterreich (1. Abteilung: Wien, 1886, und 2. Abteilung: Niederösterreich, 1888)

Band 5 bis 8:

behandelt die Kronländer im Gebiet des heutigen Österreich (Oberösterreich und Salzburg, 1889. Tirol und Vorarlberg, 1893. Steiermark, 1890. Kärnten und Krain, 1891.)

Band 9: Das Küstenland (Görz, Gradiska, Triest und Istrien), 1891

Band 10: Dalmatien, 1892

Band 11: Mähren und Schlesien, 1897

Band 12 und 13: Böhmen (1. Abteilung, 1894, und 2. Abteilung, 1896)

Band 14: Galizien, 1898

Band 15: Bukowina, 1899

Band 16 bis 22: ist Ungarn vorbehalten, 1891, 1893, 1896, 1898, 1900, 1902

Band 23: Kroatien und Slavonien als Länder der Stephanskronen, 1902

Band 24: Bosnien und Hercegovina, 1901

Die Masse der Originalillustrationen ist in dem 24bändigen Werk publiziert worden. Doch die von den Künstlern hergestellten Originalvorlagen bekamen die Zeitgenossen nie zu Gesicht, davon ausgenommen waren nur die Mitglieder der Jury und die Hersteller der Druckstöcke. „So tüchtige Arbeit die Holzschneider – in Wien unter Leitung des selbst hervorragend tätigen Wilhelm Hecht, in Budapest unter Gustav Morelli – geleistet haben, die xylographische Wiedergabe vermittelt kaum annähernd eine Vorstellung von der Qualität der Vorlagen.“

„Offenbar aus dieser Erkenntnis und daneben wohl auch aus kaufmännischen Erwägungen (zur Propagierung des Unternehmens und zur direkten Stärkung seiner finanziellen Basis) brachte die k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien schon 1888 eine 'Auswahl der vorzüglichsten bildlichen Darstellungen' – 33 Beispiele aus der eben erst angelaufenen künstlerischen Produktion – auf Japanpapier heraus.“ Aber auch hier wurden die Feinheiten des Originals nicht erreicht. Die Mappe scheint keinen großen Absatz gefunden zu haben. (Länder und Menschen vor der Jahrhundertwende. Red.: Hans Pauer. 1969. S. 10 f.)

Im Archiv des Künstlerhauses in Wien findet sich ein Schreiben der Redaktion des Kronprinzenwerkes in der Stallburg, vom Dezember 1888, in dem der Kronprinz ersuchen läßt, Illustrationsproben dem Publikum für längere Zeit zur Ansicht zugänglich zu machen. Der Brief lautet:

„Seine kaiserliche und königliche Hoheit der durchlauchtigste Kronprinz Herr Erzherzog Rudolf geruhen die mitfolgenden Illustrations-Proben aus dem von Höchstdemselben

ins Leben gerufenen und im Erscheinen begriffenen Werke:

‘Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild’ mit dem Ersuchen zu widmen, daß diese Reproductions-Muster durch längere Zeit dem Publicum zur Besichtigung zugänglich gemacht werden.

Ein verehrlicher Vorstand wird ergebenst ersucht, den Empfang dieser Sendung der gefertigten Redaction freundlichst bestätigen zu wollen.

Die Redaction des Werkes: ‘Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild’ Wien, Stallburg.“

Es lassen sich heute weder die „Illustrations-Proben“ auffinden noch feststellen, ob jemals eine Ausstellung (?) stattgefunden hat. In den Zeitungen findet sich jedenfalls keine Anzeige für eine Präsentation von Werk-Illustrationen. Durch den überraschenden Tod des Kronprinzen Ende Jänner 1889, also kurze Zeit nach dem angeführten Schreiben, scheint dieses Projekt nicht weiter verfolgt worden zu sein.

Wie oben erwähnt, waren die originalen Bildvorlagen den Zeitgenossen überhaupt nicht zugänglich und im Laufe der vergangenen Jahrzehnte – seit ihrer bibliothekarischen Aufnahme ab den fünfziger Jahren – nur einem kleinen Kreis von Interessenten. 1969 wurde erstmals eine Auswahl von 360 Blättern (von 92 Künstlern) aus den Wiener Beständen in einer Ausstellung im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek einem aufgeschlossenen Publikum von Liebhabern vorgestellt. Nunmehr werden Bilder aus dem Kronprinzenwerk, das ehemalige österreichische Kronland Galizien betreffend, erstmals außerhalb der Räume der Österreichischen Nationalbibliothek und überdies außerhalb Österreichs gezeigt. Das Ethnographische Museum in Lemberg, das Nationalmuseum in Krakau und das Österreichische Museum für Volkskunde sind Gastgeber für die Ausstellung „Galizien in Bildern des Kronprinzenwerkes“.

Kurz einige Fakten zum historischen Territorium Galizien. Bis 1772, bei der ersten Teilung Polens, war das Gebiet Galiziens keine gesonderte Einheit. Mit der Namengebung „Königreich Galizien und Lodomerien“ knüpfte Österreich an die mittelalterliche Geschichte des Ostteils Galiziens, des Fürstentums Halicz, an. Der König von Ungarn, Andreas II. (1205-1235) führte den Titel „Rex Galiciae et Lodomeriae“, nach den alten Fürstentümern Halicz und Włodzimierz (Vladimir). Dieser Titel blieb Bestandteil der ungarischen Königstitulatur. Damit führte auch Kaiserin Maria Theresia diesen Titel und nannte das neu gewonnene Gebiet vorerst Galizien und Lodomerien, später nur noch Galizien. Streng historisch gesehen war Galizien allein die Bezeichnung für das Nordkarpatengebiet östlich des San, so benannt nach der späteren Hauptstadt Halicz (Galicz). Es sonderte sich Mitte des 11. Jahrhunderts vom Kiewer Reich ab und bildete nach dessen Verfall ein selbständiges Fürstentum. 1198 wurde es mit Wolhynien vereinigt. 1387 gewann Polen das Fürstentum Halicz.

Ab 1772 stand Galizien fast 150 Jahre lang zumindest teilweise unter österreichischer Herrschaft. Von 1795 (3. Polnische Teilung) bis 1809 erfuhr Ost- oder Altgalizien eine Erweiterung durch Neu- oder Westgalizien (das Gebiet um

Krakau und jenes zwischen Weichsel und Bug umfassend). 1846 erfolgte die Angliederung des „Freistaates“ Krakau an die österreichisch-ungarische Monarchie (ab 1849 als Großherzogtum Teil des Kronlandes Galizien und Lodomerien). 1866 erhielt Galizien eine umfassende Autonomie mit eigenem Landtag, die bis 1914 in Geltung blieb. Auf die Sozial- und Wirtschaftsgeschichte Galiziens kann nicht näher eingegangen werden, da diese den Rahmen des vorliegenden Aufsatzes überschreitet.

Eine Auswahl der 284 originalen Bildvorlagen zur Illustration des Bandes Galizien wird in dieser Ausstellung vorgestellt. 128 Originale, entworfen als Ölbilder, Aquarelle, Tusch- und Bleistiftzeichnungen geben zunächst einen Einblick in die thematische Gliederung jenes Bandes der „Länder- und Völker-Enzyklopädie“, in dem sich das größte und bevölkerungsreichste Kronland der österreichischen Reichshälfte darstellen sollte.

Die thematische Einteilung folgt einem Schema, wie es ähnlich in allen Bänden durchgehalten wurde.

Zunächst erfolgt die geographische Schilderung einzelner Landschaften. Hier werden die beiden Städte Krakau und Lemberg sowie die einzelnen Landstriche behandelt.

Sodann geht man auf die Vorgeschichte ein, die in die Geschichte des Landes überleitet, wobei für Galizien die Gegenüberstellung des Krakauer Gebietes mit den ruthenischen Teilfürstentümern berücksichtigt und schließlich die Zeit nach der Vereinigung thematisiert wird.

Ein großes Kapitel bildet die Volkskunde, eingeleitet durch anthropologische Daten. Die weiteren volkskundlichen Aspekte werden subsumiert unter größeren Einheiten, die den bedeutendsten ethnischen Gruppen Galiziens gewidmet sind, vor allem der polnischen und der ruthenischen Bevölkerung.

Ein wichtiges Thema stellt die Hausindustrie dar.

Neben die „Musik“ (Kirchenmusik, Tanzmusik und klassische Musik) wird die Volksmusik gestellt.

Das Kapitel Literatur und Theater unterscheidet ebenfalls in polnische und ruthenische Literatur.

Unter der bildenden Kunst werden Architektur, Malerei und Plastik sowie Kunstindustrie angeführt.

Das Kapitel Volkswirtschaftliches Leben umfaßt die großen Aspekte Landwirtschaft und Viehzucht; Forstwirtschaft, Jagd und Fischerei; Bergbau und Hüttenwesen; Handel, Industrie und Gewerbe; das Verkehrswesen.

Ein solches Inhaltsverzeichnis spiegelt den hohen Standard damaliger wissenschaftlicher Vorgangsweise bei ethnographischen Darstellungen und Landeskunden wider. Durch die vielseitige Betrachtung eines Volkes oder einzelner Ethnien soll deren objektive Erfassung gewährleistet werden, ganz besonders durch die Einbeziehung naturwissenschaftli-

cher Daten. Doch gerade diese sind vom Forschungsstand ihrer Zeit empfindlich abhängig, wie hier die Anthropologie, so daß manche Aussage dem heutigen Betrachter als völlig unzutreffend oder einer Ideologie verhaftet erscheint. Damit bezeugt jedes Werk die Grenzen seiner Zeit.

Eine Auflistung der Mitarbeiter enthält etliche namhafte Wissenschaftler und Schriftsteller, aber auch engagierte und verlässlich arbeitende Gymnasiallehrer. Die Auswahl der Autoren sowie der bildenden Künstler wurde auch nach dem Kriterium ihrer Nationalität getroffen. Jedes Kronland sollte seinen eigenen Beitrag leisten. Die Enzyklopädie gestaltete sich somit zur jeweiligen Selbstdarstellung der einzelnen Länder. Das hatte sicherlich zur Folge, daß der Anspruch des Kronprinzen nach Wahrhaftigkeit zwar gewahrt, Mängel aber nur sehr moderat artikuliert wurden. Es hing außerdem von der Persönlichkeit des Autors ab, wie deutlich er seine Kritik werden ließ. Vorhanden war sie. Allerdings wurde sie mit der Hoffnung auf Lernfähigkeit und Verbesserung der Umstände ausgeglichen. Umgekehrt war weder von dem Forum noch von den Ansprüchen des Werkes auf Dauerhaftigkeit zu erwarten, daß ein Volk sich völlig zu seinem Nachteil einbrächte. Die ethnischen Minderheiten und niederen sozialen Schichten kamen nicht selbst zu Wort. Ein Werk dieser Dimension war nicht der Ort zum Austragen sozialer Konflikte, zumal auch die neuen politischen Parteien, wie die Sozialisten, sich erst ausbildeten.

Es war nicht die Absicht des Kronprinzen, sich mit seiner Ethnographie in aktuelle politische Fragen einzulassen. In einer Zeit der rivalisierenden Nationalismen wollte er den Völkern die nötige Achtung erweisen. Er bot mit diesem Werk eine Plattform, um die Individualitäten der Völker mit ihren Eigenheiten einander näher zu bringen und auch ihr Selbstwertgefühl zu stärken. „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ ist eine offiziöse Publikation mit dem Anspruch wissenschaftlicher Seriosität und Objektivität. Es fehlt wohl ein wissenschaftlicher Apparat (auch Kartenwerke), es gibt keine Register und Bibliographien, doch im laufenden Text wird – ohne zu zitieren – auf die jeweiligen Fachautoritäten verwiesen. Das Kronprinzenwerk ist eine „politische Ethnographie“ und Landeskunde, die historische Ursachen und Bedingungen für das damals „gegenwärtige“ Leben in ihren Horizont einbezieht und die an die politischen und nicht an die ethnischen Grenzen gebunden ist. Es beschreibt die eher statischen Momente des Volkslebens (wie Brauchtum, Kleidung, Haus- und Siedlungsformen, bäuerliche Geräte etc.) und trachtet nicht nach neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen, es ist Ethnographie und nicht Ethnologie. Es setzt Standards und kann im Rahmen seiner Zeit bis heute als gediegene Grundlage für ethnographische Vergleiche herangezogen werden. Jene Aspekte des Volkslebens (der Volkskunde), die stärker dem Wandel, der Dynamik unterliegen, wie Landwirtschaft und Viehzucht, Jagd, Fischerei, Forstwirtschaft etc. werden unter dem Gesichtspunkt des Einkommens zu dem großen Kapitel „Volkswirtschaftliches Leben“ zusammengefaßt und sind, wenn auch dezent, sozialer Kritik ausgesetzt.

Obwohl es in den achtziger Jahren des 19. Jahrhun-

derts auch andere ähnlich gelagerte Publikationsunternehmungen gab, nämlich „*Die Länder Österreich-Ungarns in Wort und Bild*“ (hrsg. von Friedrich Umlauf. 15 Bände. Wien, Verl. Graeser, 1879–89) und „*Die Völker Österreich-Ungarns*“ (ethnographische und kulturhistorische Schilderungen in 12 Bänden. Wien u. Teschen, Verl. Prochaska, 1881–85), war dieses Unternehmen das weitaus wichtigste, informativste und breitenwirksamste.

Als „Wegbereiter“ des Kronprinzenwerkes wäre auch Karl von Czoernig zu nennen, der Direktor der kaiserl. königl. Statistik. Er gab bereits 1855–1857 das dreibändige Werk „Ethnographie der Oesterreichischen Monarchie“ heraus. Ihm kommt das Verdienst zu, mit einigen Mitarbeitern das Material für die erste große ethnographische Karte der Monarchie erhoben und ediert zu haben. Er konnte dabei auf keinerlei Vorarbeiten zurückgreifen, denn „selbst die ethnographische Wissenschaft befand sich noch in den ersten Stadien ihrer Entwicklung“. (K. Czoernig, Bd. 1/1, 1857, S. VI) So bot er in seinem Material eine reiche Fülle historischer, statistischer und verwaltungstechnischer Daten zu den einzelnen Ethnien, aber keine Ausführungen monographischer Art.

Eine ganz besondere Situation stellt das Heranziehen der großteils einheimischen Künstler zur Illustration des Kronprinzenwerkes dar. In einer Zeit, da die Photographie bereits genügend gut entwickelt war und die Ethnographie sie mit Vorliebe für vermeintlich objektive Wiedergabe fremder Porträts und fremden Geschehens einsetzte, kann man die Tatsache der bildlichen Darstellung durch Malerei oder Zeichnung nur als besondere Sorgfalt und Sensibilität werten. Es wurden, wie im Falle Galiziens, nicht nur gute, sondern vielfach erstklassige Künstler zur Mitarbeit gewonnen. Vermutlich sollte auch damit die große schöpferische Leistungsfähigkeit eines Volkes gewürdigt werden. Wesentlich erscheint jedoch, daß ein Künstler aus dem Bewußtsein gewohnten, persönlichen Erlebens schaffen kann. Sein Bild ist solchermaßen „durchlebt“ und überträgt Eindrücke, wie sie unmittelbar der Einheimische erfährt. Es vermittelt die Sicht von innen (von „innerhalb“ der betreffenden Gemeinschaft).

Interessant erscheint, daß fallweise Photographien als Arbeitsvorlage für die künstlerische Darstellung herangezogen wurden. Ebenso wurden große Ölgemälde oder Aquarelle aus den Museen durch die Künstler kopiert und für den Druck in die Xylographie übertragen.

„Obwohl man sich schon bei der Vergabe von Bildthemen nach Tunlichkeit für Künstler mit regionaler Umwelterfahrung entschied und für Bereisungsspesen aufkam, versorgte man die Mitarbeiter in der Regel auch noch mit Photographien, an deren Sachauskunft sie sich ... hielten, ...“ Wo es nicht so sehr auf die künstlerische Gestaltung ankam, „wurden Photos direkt xylographiert“. (Länder und Menschen vor der Jahrhundertwende. Red.: Hans Pauer. 1969. S. 12 f.) Das Photo bannt alle Details eines Originals flach auf das Papier, während der Künstler abstrahiert und das Wesentliche plastisch zur Geltung bringt.

Für die ethnographische Analyse relevant erscheint

die Tatsache, daß die Autoren des Textes und die „Urheber“ der Bilder nicht ident sind und auch nicht wenigstens dasselbe Geschehen gleichzeitig dokumentieren. Die Bilder sind Auftrag zum Teil mit wissenschaftlicher Photovorlage und sie entspringen nicht einem eigenen Forschungsinteresse. Das bringt allerdings eine sachbezogene Bindung und schränkt das freie künstlerische Fabulieren ein. Bild und Text sind im Werk synchronisiert. Es handelt sich um unabhängig voneinander erstellte Informationen aus individuell unterschiedlichen Erlebniswelten. Im Text finden sich kaum den vorgegebenen Bildinhalt exakt beschreibende Passagen. Auch im Druck sind die Bilder nur selten unmittelbar neben den entsprechenden Text gesetzt, sondern etwas weiter davon im Band verstreut.

Manche Thematik der Bilddarstellung kehrt in anderen Zeugnissen der Zeit wieder oder geht ihr überhaupt voraus. So findet sich in einem Album, das Kronprinz Rudolf anlässlich seiner Vermählung erhalten hat, die Darstellung eines Hochzeitszuges der Huzulen vor Kaiser Franz Joseph von Tadeusz Rybkowski, 1881. Die Aquarelle der „Bauernhochzeit in der Gegend von Krakau“ von Anton Kozakiewicz, 1881, und vom „Pferdemarkt in Krakau“ von Juliusz Kossak, 1881, oder die „Barbarakirche in Krakau“ von Hipolit Lipiński, 1881, von denen Karl Ritter von Siegl die Kopien für das Kronprinzenwerk angefertigt hat, waren Teil eines Hochzeitsgeschenks für Kronprinz Rudolf. Die Darstellung von Huzulen war ein beliebtes Thema in der Photographie. Auch die Pruthbrücke als architektonische Meisterleistung polnischer Eisenbahnbaukunst wurde gerne abgebildet.

Wollten wir Bild und Text als gesonderte Informationsträger betrachten, so zeigt das Bild vordergründig und ohne begleitenden Text kaum Problematik auf. Die ärmlich gekleideten Goralen, mit einem verschwiegenen Loch am Ärmel oder Flicker am Knie der Hose sind noch immer schön und vertraut gesehen. Besonders im Bild werden fast unveränderliche Tatsachen festgehalten, nationale Standards gezeigt und die Liebe zum Land in einer gewissen Romantik dokumentiert.

In der Analyse dieses, die nationale Vielfalt besonders würdigenden Werkes soll die spezielle ethnische Dynamik, die in der geographischen Lage Galiziens begründet liegt,

nicht übersehen werden. In seiner Quererstreckung setzte sich das Land, als ehemaliger Teil des großen Polens, aus Grenzprovinzen zwischen Ost und West zusammen. Es grenzte einerseits an Länder im Einflußbereich des Osmanischen Reiches, andererseits an den Machtbereich der römischen und deutschen Kaiser. „Durch ... Galizien führte fast der kürzeste Weg von Osten nach Westen.“ Es war daher wiederholt Kriegsschauplatz der verschiedensten „Völkerschaften aus der Mongolei, Rußland, Schweden, der Moldau und Walachei u.s.w.“ Dabei wurden ganze Bevölkerungsgruppen, besonders aus Podolien, als Sklaven weggeführt. Als Ersatz siedelte man in den entvölkerten Gebieten Kriegsgefangene und Nachzügler aus Ost und West an und integrierte sie. Es fanden sich aber auch „Kolonien von Mazuren, Kozaken, Tataren, Schweden, Lithauern, Deutschen, Walachen, Türken u.s.w.“ Das hatte seine Auswirkungen auf die kulturellen Traditionen, die von jenen Kolonisten aufrechterhalten und, was manche Erzeugnisse der Hausindustrie betrifft, auch von der übrigen Bevölkerung gerne angenommen wurden. Zahlreiche Trachtenbilder im Kronprinzenwerk geben Zeugnis von den intensiven ethnischen Bewegungen in Galizien. Auf diesem Wege fanden Produkte und Techniken aus dem Orient wie auch aus dem Westen Eingang. Besonders der Adel schätzte und suchte diese Spezialkenntnisse. Gelegentlich wurden ehemalige Kriegsgefangene aus der Sklaverei ausgelöst, die mit den in der Fremde erworbenen Kenntnissen und Fähigkeiten in ihre polnische Heimat zurückkehrten. (ÖUM, 526-528)

Die Erkenntnis der Notwendigkeit, dieses geistige und schöpferische Potential der verschiedenen Völker in einer großen Gemeinschaft fruchtbar zu halten, war die zukunftsweisende Idee des Kronprinzen. Sie entsprang Rudolfs in der Jugend ausgebildetem Interesse an fremden Völkern und speziell seinem großen Verständnis für die Probleme des ethnisch fein gegliederten österreichisch-ungarischen Staates. Mit seinem Werk hat er ein übernationales Programm geschaffen, das hundert Jahre nach seinem Entwurf in der europäischen Integrationsbewegung eine neue Verwirklichung erfährt.

Redaktionelle Bemerkungen

Vor die Aufgabe gestellt, sich mit der Geschichte und Ethnographie Galiziens auseinanderzusetzen, ist man gleich eingangs mit einer Fülle von Bezeichnungen ethnischer Gruppen konfrontiert, deren unterschiedliche Wertigkeit irritiert. Welche „Einheiten“ hat man vor sich? Kleinere, benannte Gruppen polnischer oder ukrainischer Nationalität, ethnische Minderheiten aus einem anderen Volk, Lokalgruppen oder gar Stämme? Tatsächlich unterscheidet die polnische Ethnographie vier Kategorien: 1. Nation, 2. Ethnische Gruppe, 3. Ethnographische Gruppe und 4. Lokal- oder Berufsgruppe.

Diese Situation spiegelt die ungeheure ethnische Bewegung wider, die Galizien wie einen Korridor von Ost nach West und von West nach Ost durchlief, vor allem in Zeiten, als dieses Gebiet nicht Galizien hieß, sondern ein Teil des großen Polen war. Fremde ethnische Gruppen wurden nach Einfällen oft an Ort und Stelle in den durch sie entvölkerten Gebieten angesiedelt und integriert, oder es wurden Auswanderungswillige aus Deutschland angeworben. Im Mittelalter holten die polnischen Könige Angehörige bestimmter Berufe aus Deutschland und statteten sie mit speziellen Rechten aus, ebenso führte Schweden wichtige Fachkräfte dem Land zu. Nach dem Einfall der Tataren im Jahre 1241 nahmen die polnischen Könige mit den Deutschen auch Juden aus Deutschland in großer Zahl auf, wie überhaupt aus ganz Europa vertriebene Juden unter dem Schutz der polnischen Krone Heimat fanden. Von Osten her waren die Armenier eine sehr geachtete und durch Privilegien bevorzugte Minderheit. Doch auch sie entgingen nicht dem Druck zur Integration. Die ethnisch-kulturelle Verflechtung ist sehr eng und als äußerst fruchtbar zu bezeichnen; sie macht den speziellen Reiz des Landes aus. In allen Aspekten des Lebens tritt uns diese Tatsache entgegen, sei es in den Trachten, in den handwerklichen Fähigkeiten oder in den Bräuchen.

In gewisser Weise wiederholt sich solches in den sprachlichen Überschneidungen und Unklarheiten im Band „Galizien“ des Kronprinzenwerkes und in der zeitgenössischen ethnographischen Literatur. Die Westukraine war polnisch beherrschtes Gebiet und die Kodifizierung des Ukrainischen (Ruthenischen) war zu dieser Zeit noch nicht abgeschlossen. Einer doch als mangelhaft zu bezeichnenden Redaktion der Fremdwörter im deutschen Text entgingen Wortformen, die zum Teil schlecht übersetzt und zu deutschen Worten gemacht wurden, wie z.B. „Sukmane“, aus „sukmana“ (Bauernmantel) oder „Kaftan“, ein Ausdruck, der direkt aus dem Polnischen übernommen wurde und dort auch die knielange, ärmellose Jacke, die die männliche Bevölkerung in und um Krakau trug, bezeichnet. Die allgemeine Assoziation zu diesem Wort ist die orientalische Bekleidung der jüdischen Männer in Mittel- und Osteuropa. Zusätzlich divergieren die Schreibweisen in den zeitgenössischen Werken, wie es in den Zitaten deutlich wird. Die Beiträge der Autoren des „Galizien“-Bandes des Kronprinzenwerkes wurden teilweise aus dem Polnischen übersetzt und teilweise von den polnischen und ukrainischen Autoren in deutscher Sprache verfaßt. Der Band „Galizien“ entstand neun Jahre nach dem Tod des Kronprinzen; vielleicht mangelte es zu dieser Zeit bereits an der besonderen Sorgfalt der Redaktion durch den Kronprinzen selbst, wenngleich die Qualität der Arbeit nunmehr durch Universitätsprofessor Heinrich von Zeißberg als Chefredakteur und Josef Böck, den ständigen Sekretär, während der 18 Jahre der Entstehung des Werkes gesichert sein sollte.

Sprachliche Probleme treten auch in anderen Aspekten hervor, z.B. in einem inkonsequenten, gleichzeitigen Gebrauch von deutschen und fremden Ortsnamen. Die Ausdrucksweise des späten 19. Jahrhunderts bei der Betitelung der Bilder macht in manchen Fällen eine Übertragung in eine moderne Sprache nötig.

Es gelingt nicht immer, sich aus diesen zeitlichen Gegebenheiten zu lösen, wenn die Darstellung der Fakten die Einhaltung des Zeithorizontes erfordert.

Diese Voraussetzungen stellten eine spezielle Problematik beim Verfassen des Textes zu diesem Katalog bzw. zu dessen in die polnische Sprache übersetzter Ausgabe dar (Galicja w obrazach z kolekcji Następcy Tronu Arcyksięcia Rudolfa. Wystawa ze zbiorów Austriackiej Biblioteki Narodowej. Lwów – Kraków – Wiedeń, 1996-1997. Kraków 1996). Allerdings wurde der Text bei der polnischen Übersetzung durch das Nationalmuseum in Krakau redigiert und zum Teil verändert und stark gekürzt.

Kritisch zu betrachten sind auch die anthropologischen Aussagen, die die naturwissenschaftlichen Forschungs- und Erkenntnisgrenzen der Zeit nicht zu überschreiten vermochten und der Untermauerung von Ideologien dienten.

Ein von höchster Stelle initiiertes Werk kann den Anspruch der Macht und das Einfließen der entsprechenden Ideologie nicht ganz verleugnen, wenngleich der Kronprinz durch die Lauterkeit seiner Intention zur völligen Gleichbehandlung aller Völker seines Reiches diesen Vorwurf gar nicht aufkommen lassen wollte.

Manche markante Erscheinungen des Volkslebens wie der Räuberheld der Goralen, Janosik, fanden keine Berücksichtigung in dem Werk. Ebenso ist die Kultur der in Polen sehr breiten Adelsschicht (szlachta) ausgeblendet.

Insgesamt wäre der 906 Seiten starke Band „Galizien“ noch nach vielen Gesichtspunkten zu durchleuchten, nicht zuletzt wären die hochwertigen Bildvorlagen einer kunsthistorischen Betrachtung zu unterziehen. In der relativ kurzen Zeit, die mir für die wissenschaftliche Arbeit und die gesamte, komplizierte Organisation (einschließlich Versicherung und Transport zu und von den drei Ausstellungsorten Lemberg, Krakau und Wien) zur Verfügung stand, konnte ich mich lediglich an den Zeithorizont des Werkes mit der entsprechenden Literatur halten. Auch verschiedene Problemstellungen, wie wirtschaftlich-soziale oder politisch-ideologische, konnte ich nicht einbeziehen. Mein Bemühen zielte auf die verbale Vermittlung der Bildinhalte und das Gewinnen der Aufmerksamkeit und des Verständnisses für eine uns heute nicht mehr vertraute Region und deren Bevölkerung, die mitten in Europa, räumlich viel näher liegt, als es uns die Politik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bewußt werden ließ.

Das Kronprinzenwerk hat mein Wissen und meine Kenntnis von den Volksgruppen im ehemaligen Galizien vielfältig vertieft. Es war mir Anlaß, die dort beschriebenen Orte und Regionen zu bereisen, historisch und ethnographisch interessante Stätten zu besuchen. Mit Freude konnte ich diese auffinden. Das Werk hat sich tatsächlich als zuverlässige Quelle, nicht nur für eine Reise in das 19. Jahrhundert, sondern auch in unserer Zeit erwiesen.

Es ist mir ein Bedürfnis, an dieser Stelle all jenen zu danken, die mir den Eintritt in die vielgestaltige ethnographische Welt Galiziens erleichterten, wie dem Vizedirektor des Ethnographischen Museums in Krakau, Dr. Andrzej Rataj, und Dr. Halina Bittner-Szewczyk, einer ehemaligen Mitarbeiterin dieses Museums. Ebenso wichtig ist mir der Dank an meine Kollegin Mag. Eva Hüttl-Hubert, Referentin für Slawistik an der Österreichischen Nationalbibliothek, die mich bei der Endredaktion des Katalogtextes und Korrekturarbeiten tatkräftig unterstützte.

Für die Hilfe beim Erstellen und Aktualisieren einer Karte von Galizien gilt mein herzlicher Dank dem Kartographen des Österreichischen Ost- und Südosteuropa-Institutes, Mag. Florian Partl. Nicht zuletzt aufrichtigen Dank an meine Kollegen aus der Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Manfred Hennerbichler für die Vorbereitung der originalen Bildvorlagen zur Ausstellung sowie Mag. Uwe Schögl für die Anfertigung der Photographien.



7 **Zygmunt AJDUKIEWICZ**
Kaiser Franz Joseph I. auf der Reise durch Galizien (1880)



8 **Anton WEBER**
Die Marienkirche in Krakau (14. Jahrhundert)



10 Rudolf BERNT

Die „Sukiennice“ (Tuchballen) in Krakau vor der Restaurierung; nach einer Photographie



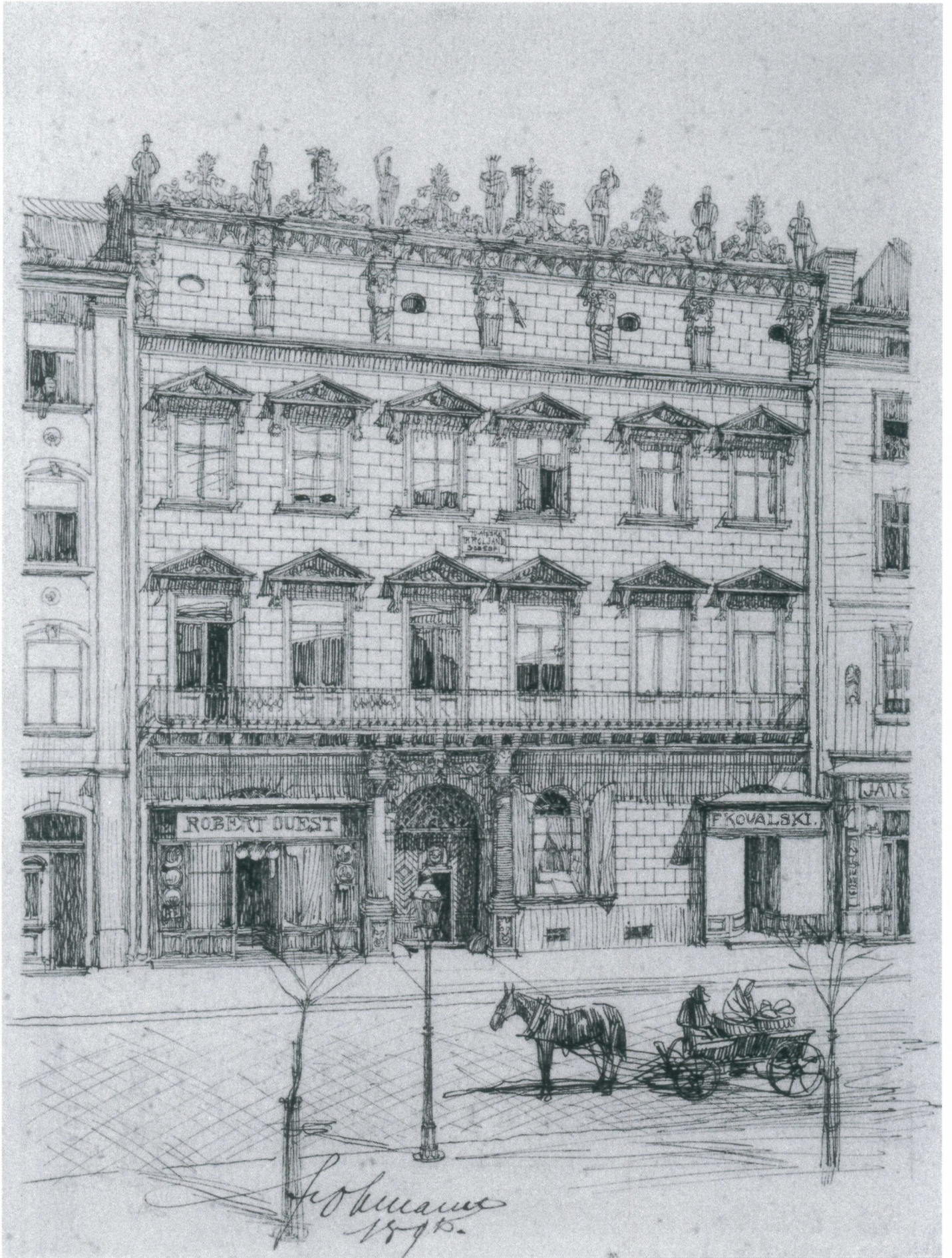
11 Walery ELIASZ-Radzikowski
Die Wallfahrtskirche auf dem Kalvarienberg in Zebrzydowice bei Krakau



26 **Rudolf BERNT**
Die Bernardinerkirche in Lemberg (Außenansicht)



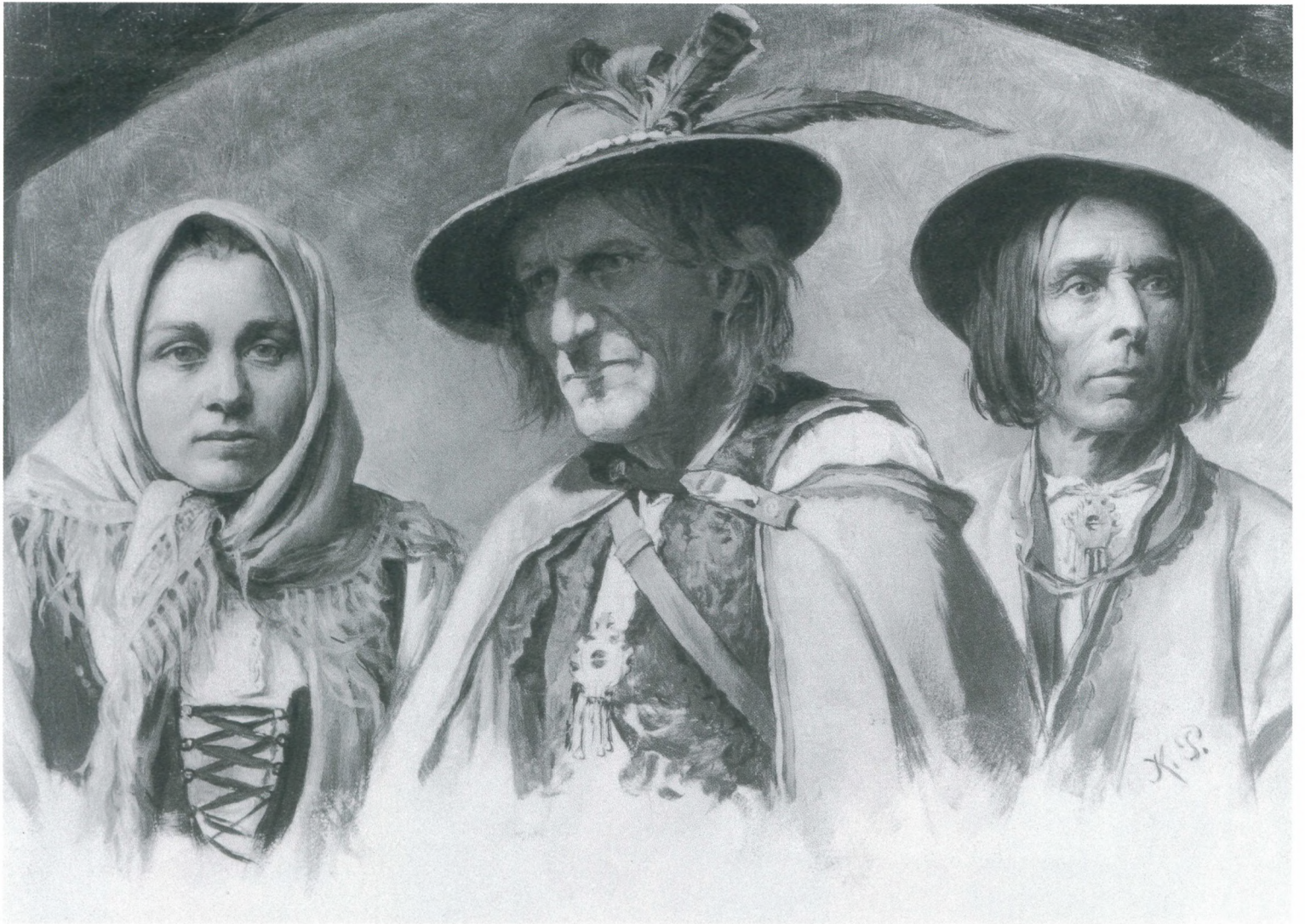
28 **Friedrich OHMANN**
Hofansicht der griechischen sogenannten „Walachischen Kirche“ in Lemberg (17. Jahrhundert)



33 **Friedrich OHMANN**
Das Sobieski-Haus am Ringplatz in Lemberg (17. Jahrhundert)



48 **Kazimierz POCHWALSKI**
Bauern aus der Umgebung von Krakau (Krakowiaken II.)



49 **Kazimierz POCHWALSKI**
Goralen aus Zakopane (Bewohner der Hohen Tatra)



52 **Kazimierz POCHWALSKI**
Juden aus Krakau und Umgebung



56 **Zygmunt AJDUKIEWICZ**
Goral und Goralin (Lemken) aus Szlachtowa bei Szczawnica (mit Korbwaren zu Markte gehend)



58 Zygmunt AJDUKIEWICZ
Trachten der am Fluß San wohnenden Lasowiaken



60 Zygmunt AJDUKIEWICZ
Trachten der Bewohner der Beskiden und Pieninen



61 **Walery ELIASZ-Radzikowski**
Ratsbote einer Kleinstadt



71 **Zygmunt AJDUKIEWICZ**
Weihnachtsritt bei den Lasowiaken



72 **Julian FAŁAT**
Umzug mit dem „tur“ (Auerochs)



75 Zygmunt AJDUKIEWICZ
Der „Lajkonik“-Umzug in Krakau



76 **Karl Ritter von SIEGL**

Krakauer Bauernhochzeit; nach dem Aquarell (1881) von Anton Kozakiewicz im Wiener Kunsthistorischen Museum



85 **Zygmunt AJDUKIEWICZ**
Volksgruppe aus Dobrowlany (Bezirk Zaleszczyki)



93 **Julian von ZACHARIEWICZ**
Geschäftsstraße (Lauben) in Czortków in Podolien



94 **Tadeusz von RYBKOWSKI**
Hochzeitszug der Huzulen



104 **Moritz COSCHELL**
Jüdisches Leichenbegängnis



105 **Moritz COSCHELL**
Jüdischer Osterabend (Passah-Fest)



106 Rudolf BERNT

Kleine Synagoge in der Wechslergasse in Lemberg (Teil des Innenraums)



111 Zygmunt AJDUKIEWICZ
Ein ruthenischer Leierspieler



112 **Julian FAŁAT**
Ein polnischer Dudelsackspieler im Gebirge

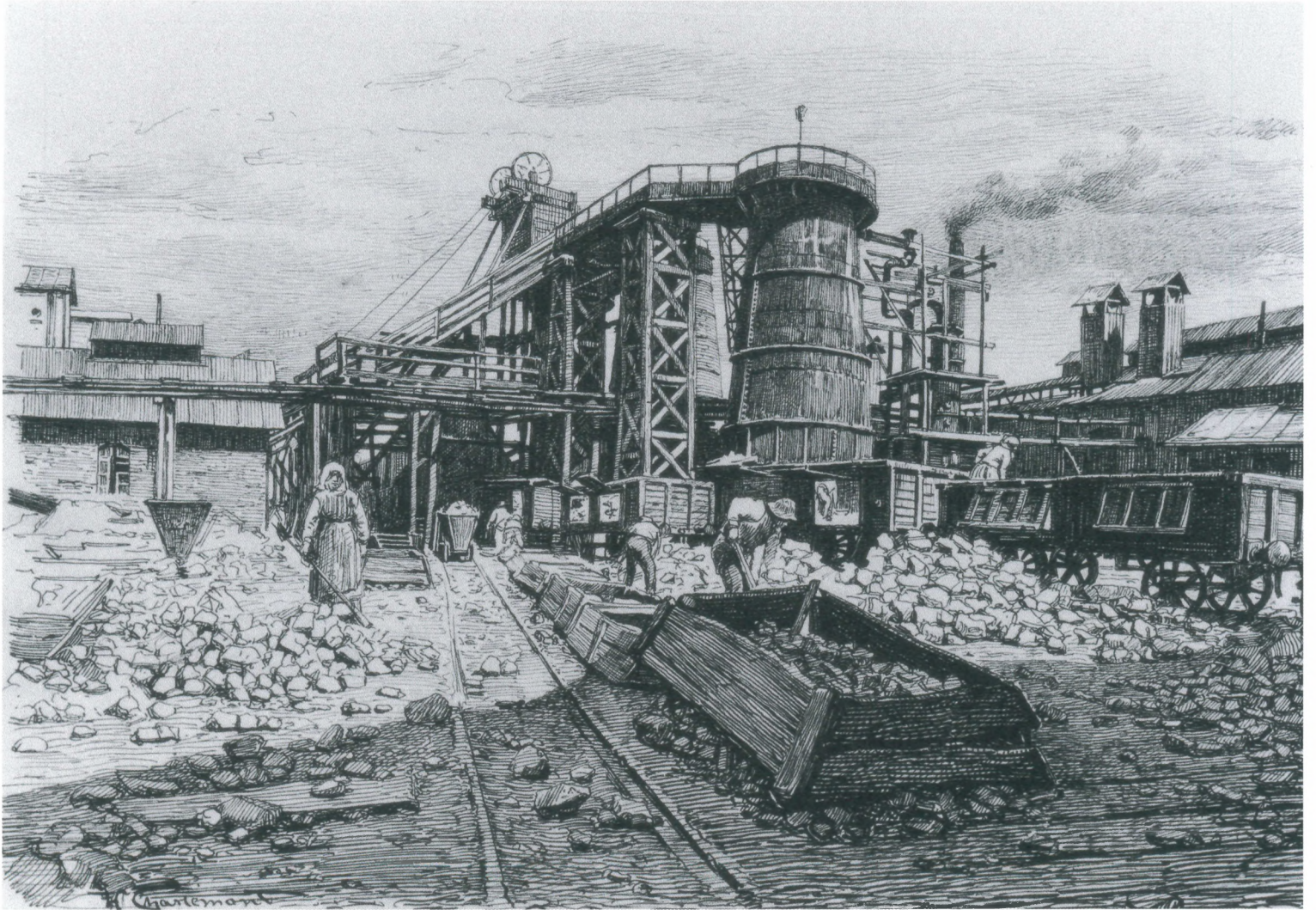


118 Zygmunt AJDUKIEWICZ
Viehaustreiben bei den Podbalanen im Frühjahr



119 Karl Ritter von SIEGL

Pferdemarkt in Krakau; nach dem Aquarell von Juliusz Kossak (1881) im Wiener Kunsthistorischen Museum



125 **Hugo CHARLEMONT**
Soda- und Salzsäurefabrik in Szczakowa



126 **Julian FALAT**
Güterverflößer auf dem San

KATALOG

IRENE KOHL

Landschaft und Architektur

1

Rudolf BERNT

Teilansichten des Ringplatzes in Krakau

sig. „Rud. Bernt“
Tuschzeichnung
24,2 cm x 16,3 cm
Pk 1131/221
Lit.: ÖUM, 3

„Rynek Główny“: Zwei Perspektiven des mittelalterlichen Markt-
platzes (Ringplatzes), der im 13. Jahrhundert als Quadrat ange-
legt, bis heute der „Salon“ der Stadt geblieben ist. Als Ringplatz
wurde er bezeichnet, weil von hier aus die Hauptstraßen strah-
lenförmig zu dem einstigen Ring von Festungsmauern verlaufen.
In der Weite des 40.000 m² großen Platzes wirken die Adalbertkir-
che und der Rathhausturm klein und zierlich, so daß Rudolf Bernt
sie einzeln ins Bild brachte und die Stimmung des hier pulsieren-
den Lebens festhielt.

1.) Blick gegen die Südostecke des Platzes mit der romanischen
Adalbertkirche nahe der Grodzka-Straße. Der Platz wird von
geschichtsträchtigen Bauten, Bürgerhäusern und Palais ge-
säumt. Im Vordergrund die Blumenstände, wie sie bis heute
zum charakteristischen Bild des Platzes gehören.

Die kleine einschiffige Kirche steht auf präromanischen Fun-
damenten aus dem 11. Jahrhundert mit den ursprünglichen
Mauern aus Kalksteinblöcken und einem Portal aus dem
12. Jahrhundert. Die Kupferkuppel und die Innenausstattung
stammen aus dem 17. Jahrhundert.

2.) Blick in die Südwestecke des Marktplatzes (Ringplatzes), wo
wir heute bloß den Turm des Rathauses vorfinden. Der Künst-
ler hält eine Ansicht fest, die uns den Zustand zu Ende des
19. Jahrhunderts in Erinnerung ruft, und zwar den Rathaus-
turm mit „neu“ angebauter Militärrauptwache.

1383 errichtet, wurde das Rathaus im 16. und 18. Jahrhundert
verändert und schließlich 1818 abgerissen. Bestehen blieb der
gotische Turm aus dem 14. Jahrhundert mit einem spätgoti-
schen Portal und einem barocken Helm aus dem 18. Jahrhun-
dert.

Dazu der Text im Werk selbst:

„Unweit der Tuchhalle ragt ein Thurm empor, der einzige Über-
rest des zerstörten Rathauses. Verschwunden sind die weitläufi-
gen Gebäude, welche sich ehemals – noch zu Beginn des XIX.
Jahrhunderts – in seiner Nähe befanden, verschwunden auch die
meisterhaft gefertigte Uhr, an der nach mittelalterlichem Brauch
allegorische Figuren hervortraten, welche die Stunden anzeigten.
Der gothische Thurm, heute des größten Theiles seiner Zierden
beraubt, mit einer späteren Bedachung abschließend, steht nun
vereinsamt und traurig da, ...“ (ÖUM, 16)

Das Kronprinzenwerk gibt auch eine kurze Beschreibung zur
Architektur: „Der sogenannte Rathhausturm 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 findet sich noch ein Vorsprung, der den alten
Wehrgang (Wachgang) bildete, und Spuren gothischer Fenster.
Im Oberstocksalle befindet sich ein Haustein-Fries, dessen Blatt-
ornamente von der Erhabenheit des alten, diesem Thurme
benachbarten Rathhausbaues, der heute nicht mehr besteht,
Zeugnis gibt.“ (ÖUM, 684)

2

Anton WEBER

Die Barbakane (Rondell) in Krakau

sig. u. dat. „A Weber 95.“
Aquarell (Grisaille)
19,9 cm x 25,8 cm
Pk 1131/2312
Lit.: ÖUM, 9

Die Barbakane ist ein gotischer Wehrturm, der als Vorbau mit
dem nördlichen Teil der Befestigungsmauern verbunden war. Als
zylindrischer Ziegelsteinbau mit Innenhof wurde dieses „Rondell“
ursprünglich durch eine Brücke über den Graben hinweg mit
dem Florianitor verbunden. Die Barbakane, 1489–1499 als prächt-
igster Bau dieser Art errichtet, ist heute eines der ganz seltenen,
noch vorhandenen Beispiele mittelalterlicher Wehrarchitektur in
Mitteleuropa. Das Rondell war mit Schießscharten zu vier Ge-
schossen, einem Wehrgang im obersten Geschoß und sieben
spitzbedachten Türmchen ausgestattet.

Das Bild Anton Webers vermittelt uns einen Eindruck vom Ende
des 19. Jahrhunderts, als die Stadtmauern bereits geschliffen und
an ihrer Stelle Grünanlagen aufgewachsen waren, die zum Flanier-
en einluden. So auch im Vordergrund ein Paar in städtischer
Krakauer Tracht.

Das Kronprinzenwerk beschreibt wie folgt: „Dem Florianithore
gegenüber steht bis jetzt eine am Ende des XV. Jahrhunderts er-
baute Barbakane. Es ist dies ... ein runder Vorbau, der einen Hof
umschließt und ein vorgeschobenes Festungswerk bildet. Die
Barbakanen waren dazu bestimmt, den Bürgern einer belagerten
Stadt die Möglichkeiten zu geben, den an die Stadtmauer ange-
langten Feind mit Schuß und Steinwurf zu belästigen und auf
diese Weise das Eingangsthor zu verteidigen. Das sogenannte
'Rondell' ist etwas verstümmelt, es steht nicht mehr in Verbin-
dung mit der 'Porta S. Floriani', es steckt auch zum Theile unter
der Bodenfläche der heutigen Stadt. Trotz alledem gehört es zu
ihren größten Sehenswürdigkeiten, zu den seltensten erhaltenen
Beispielen mittelalterlicher Vertheidigungskunst. Mit ihren
schlanken Thürmchen, mit ihren Schießscharten trägt die Barba-
kane sehr viel dazu bei, die culturhistorische und malerische
Bedeutung Krakaus zu heben.“ (ÖUM, 8)

Im Kapitel zur Architektur heißt es: „... das sogenannte Florianer-
thor, ... 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

Abkürzung: ÖUM = Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. [Bd. 14:] Galizien. Wien 1898.

des XV. Jahrhunderts aus Furcht 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 Versammlungsstätte der Besatzung zur Zeit eines beabsichtigten Ausfalles. Als Schmuck dienen Hurdengallerien [Wehrgänge] auf Consolen und kleine Thürmchen, die über dieselben hinausragen, wodurch der Bau eine male- rische Silhouette erlangt. So wie die Details, verleihen auch die stei- nernen Consolen und Chambramen [Umrahmungen] der Schießscharten, die herumlaufenden Gesimse demselben den Charakter eines architektonischen Werkes im Geiste der mittel- alterlichen Krakauer städtischen Architektur.“ (ÖUM, 686-688)

3 Karl Ritter von SIEGL

Eingang der St. Barbarakirche in Krakau; nach dem Aquarell von H. Lipiński (1881), im Wiener Kunsthistori- schen Museum.

Sig. u. dat. auf dem Original „HLipiński 881“
Aquarell (Grisaille)
14,3 cm x 19,2 cm
Pk 1131/2057
Lit.: ÖUM, 15

Neben der Marienkirche, südlich davon, befindet sich die kleine gotische Kirche St. Barbara. Sie wurde 1394–1402 erbaut und diente ursprünglich als Friedhofskapelle für einen ehemals zur Marienkirche gehörenden Friedhof. 1583 wurde sie dem Jesui- tenorden übergeben und Mitte des 17. Jahrhunderts zur barocken Saalkirche umgebaut.

Das Aquarell von Lipiński (in der Tuschzeichnung von Siegl) öff- net den Blick in einen besonders malerischen Winkel der Stadt. Er zeigt nur einen Ausschnitt der Barbarakirche und stellt die spät- gotische Vorhalle in das Zentrum seiner „Erzählung“. Bewegtes Leben rund um die Kirche; eine vornehme Dame mit Tochter, beide in stolzer Haltung, wird von notleidenden Menschen ange- bettelt. „Die Leute, denen wir begegnen, sehen zumeist arm und trostlos aus,“ bemerkt Constantin Ritter von Görski, der Autor des entsprechenden Kapitels, wenn er vom Weg durch die engen, mittelalterlichen Gassen zum Ringplatz spricht. (ÖUM, 9)

„Neben der Frauenkirche steht das Kirchlein der heiligen Barbara, welches der Sage nach von den Maurern, die beim Bau der Kra- kauer Pfarrkirche beschäftigt waren, in arbeitsfreien Stunden erbaut worden ist. Der Winkel zwischen der Frauenkirche und dem Kirchlein der heiligen Barbara gehört zu den allercharakteri- stischsten Plätzen der Stadt. Die Krakauer Künstler haben dies auch schon lange erkannt, und es fehlt nicht an historischen oder genrehaften Gemälden, deren Darstellungen sich auf diesem Platz abspielen. Das Innere des Kirchleins ist von Grund aus ver- dorben, an der Außenseite jedoch treten als kleine aber höchst reizende Anbauten, die aus dem Beginn des XVII. Jahrhunderts stammende Kapelle und die herrliche spätgotische Vorhalle her- vor.“ (ÖUM, 12)

4 Anton WEBER

Hofraum der Jagiellonischen Bibliothek in Krakau

sig. u. dat. „AWeber 95“
Aquarell (Grisaille) 23,4 cm x 18,0 cm
Pk 1131/2313
Lit.: ÖUM, 19

Collegium Maius: „Casimir der Grosse [Kazimierz III. Wielki, 1310–1370] stiftete am Pfingstfest 1364 die Universität. ...“ Nach Prag ist sie die zweitälteste Universität Mitteleuropas. Ihre Ursprünge lagen in der Stadt Kazimierz bei Krakau, wo Kasimir der Große auf einem weitläufigen Gelände entsprechende Bauten errichten ließ.

„Die Universität hatte ihren Sitz im Dorfe Bawol. Er [Kasimir der Große] hatte schon 1362 die Gebäude zu diesem Zwecke in der

Nähe der Laurentiuskirche errichtet. Als sie beendet waren, erließ er zu Pfingsten 1364 das Statut.“ Mit dem Tode des Königs, 1370, wurden die Vorlesungen eingestellt, bis die Universität am 26. Juli 1400 durch Ladislaus II. Jagiello wiedereröffnet wurde. Er verlegte sie in die Stadt Krakau selbst, wo er die „Lapidea magna“, ein zweistöckiges Bürgerhaus an der Annastraße (ul. św. Anny) / Ecke Jagiellońskastraße erwarb und der Universität stiftete. Ab 1462 wurden auf den Grundmauern früherer Bürgerhäuser Unter- richtsgebäude und Wohnstätten für Professoren gebaut. Sie wur- den 1492–1497 durch Meister Johann zu einem einheitlichen Rechteckgebäude aus Back- und Haustein zusammengesetzt.

„Das Gebäude besteht aus vier Flügeln, die einen viereckigen Hof umgeben.“ (A.O. Essenwein, 1866, S. 146 f.) Man betritt das goti- sche Bauwerk des Collegium Maius durch ein dunkles Tor und befindet sich zunächst in dem von Arkaden umgebenen Innen- hof. Das Collegium stellt einen der interessantesten gotischen Profanbauten Polens dar und ist eines der drei gut erhaltenen mittelalterlichen Universitätsgebäude Europas. Ein Kreuzgang und die Arkadengänge mit Sterngewölben bestimmen den schö- nen Innenhof, dessen Mitte ein Brunnen schmückt.

Anton Weber eröffnet bloß den Blick in eine Ecke des Hofes des ehemaligen Collegium Maius, das heute der Bibliothek zur Verfü- gung steht. „Jeden Vorübergehenden fesselt der Anblick der zwei Façaden, nach der Annengasse und nach der Jagiellonischen Gasse hin. Man muß jedoch in das Innere des Baues treten, ... man muß im Innenhof stehen bleiben, um den Zauber und die Stim- mung dieses alten Bauwerkes richtig zu würdigen. Ringsherum läuft ein Gang, der auf meisterhaft geschmiedeten gothischen Säulen ruht, welche die complicirte Wölbung stützen. Weiter oben, über dem Säulengange, sind in die Wand alte Basreliefs, alte Thürfütterungen, Balkone, Gedenktafeln eingefügt. Das Dach über der lothrechten Linie der Mauern kräftig ausladend, ruht auf hölzernen Stützpfailern. Im Hofe ist es stille und feierlich, selbst in den frühen Morgenstunden, wenn die Besucher in die Säle der Bibliothek eilen. Mitten im Hofraume der Jagiellonischen Biblio- thek erhebt sich ein Brunnen.“ (ÖUM, 17 f.)

5 Friedrich OHMANN

Die Kathedrale in Krakau

sig. u. dat. „FOhmann 95“
Tuschzeichnung
33,7 cm x 22,2 cm
Pk 1131/1516
Lit.: ÖUM, 21

Kathedrale St. Wenzel und St. Stanislaus auf dem Wawel: „Wir haben mit den Kirchen auf dem Wawel und zwar speciell mit der Domkirche zu beginnen, als der Kirche, die nicht nur in architek- tonischer Beziehung hervorragt, sondern auch historisch das meiste Interesse in Anspruch nimmt. Sie ist, so zu sagen, das Nationalheiligthum Polens, sie das Spiegelbild des polnischen Königthums und Adels; in ihr spiegelt sich dessen Geschichte wieder.“ (A.O. Essenwein, 1866, S. 76)

Als Bischofssitz mit der Burg eng verbunden, war sie nicht nur Krönungskirche, sondern auch Grabstätte der Könige.

Die Entwicklung von Burg und Kirche laufen parallel. Bei der ursprünglichen Wehrburg der Fürsten auf dem Wawel wurde unter Boleslaus dem Tapferen (Bolesław I. Chrobry, 966–1025), im ersten Viertel des 11. Jahrhunderts, ein würdiges Gotteshaus als Bischofssitz errichtet. Es war dies die romanische Kirche von St. Gereon. Eine zweite romanische Kathedrale entstand unter Boleslaus dem Kühnen (Bolesław II. Śmiały, 1039–1081). Die drit- te Kathedrale in ihrer heutigen dreischiffigen Form wurde zwischen 1320 und 1364 erbaut. Das historische Werden des Domes spiegelt sich in seiner stilistischen Vielfalt. Bischöfe und Herrscher haben im Laufe der Jahrhunderte den Bau von immer neuen Kapellen um die Kirche herum veranlaßt. Als in ihren Grundzügen gotische Basilika, ist sie von 18 Kapellen aus ver-

schiedenen Stilepochen umgeben: Romanik, Gotik, Renaissance, Manierismus, Barock, Klassizismus und Jugendstil.

Die Vielgestaltigkeit der Kirche wird durch drei unterschiedliche Türme unterstrichen. Der Uhrturm im Nordwesten als der höchste der Türme, wurde im 14. Jahrhundert errichtet. Das oberste Geschoß wurde 1518–1521 hinzugefügt. Der spätbarocke Helm stammt von dem polnischen Architekten Kaspar Bażanka. Der Siegmundsturm aus dem Mittelalter, auch Glockenturm genannt, wurde um 1514–1521 erhöht und erhebt sich schräg hinter dem Uhrturm im Nordosten der Kirche. Er trägt einen Helm aus dem 19. Jahrhundert. Der Silberglockenturm oder Vikarsturm auf der Südwestseite ist im unteren Teil romanisch, im mittleren gotisch. Das oberste achteckige Geschoß stammt von 1530.

Besonders reizvoll erscheint die Sigismund-Kapelle an der Südseite mit ihrer vergoldeten Renaissancekuppel – „das schönste Denkmal der Renaissance nördlich der Alpen“. (ÖUM, 23)

Der Eingang in die Kirche wird durch zwei Tore gewährleistet, durch das heutige Haupttor im Westen und das Tor im Süden, das ehemals nur bei Festlichkeiten benützt wurde. Es wurde für die Krönung der Könige oder für die Bestattung hoher Persönlichkeiten geöffnet. Als der Wawel von Österreich besetzt war, wurde die Kirche durch eine Mauer vom Schloß getrennt, und das Südtor verlor damit seine Funktion. Die Eisenbeschläge des Hauptportals zeigen das Monogramm König Kasimir des Großen, den Buchstaben K.

6

Rudolf BERNT

Krakau im späten 19. Jahrhundert

sig. „Rud. Bernt“
Tuschzeichnung
16,5 cm x 24,0 cm
Pk 1131/222
Lit.: ÖUM, 29

Ein Blick auf Krakau von Süden, von dem Stadtteil Podgórze aus (der 1784 von den Österreichern als Josephsstadt errichtet wurde). Von erhöhtem Standort, vielleicht auf dem Felsen Krzemionki stehend, betrachtet Rudolf Bernt den Wawel als zentralen Punkt in der Silhouette der Stadt. Er blickt über den Stadtteil Kazimierz hinweg mit der St. Katharinen-Kirche, die unmittelbar vor dem Wawel zu erkennen ist. Links im Bild ist die Paulinenkirche (Kirche des Erzengels Michael und des hl. Stanislaus) zu sehen und auf selber Höhe, am rechten Rand die Fronleichnam- oder Corpus Domini Kirche (Corpus Christi-Kirche), heute eine der größten gotischen Basiliken Krakaus. Zwischen Katharinen- und Fronleichnamskirche, auf ähnlicher Höhe wie der Wawel, zeigt sich das Jesuitenkloster St. Peter und Paul, kenntlich durch eine Kuppel, als erster barocker Sakralbau Krakaus.

„Inmitten der vornehmlich von Israeliten bewohnten Vorstadt“ – Kazimierz – „erheben sich prächtige christliche Gotteshäuser; vor Jahren waren dieselben noch viel zahlreicher. Die Kirche, welche am wenigsten ihren ursprünglichen Charakter bewahrt hat, ist die St. Michaelskirche ‚am Felschen‘, wo im Jahre 1079 König Boleslaus der Wilde [recte Boleslaus II. der Kühne] den Krakauer Bischof, den heiligen Stanislaus, erschlug. ... Heute haben wir hier einen Bau des XVIII. Jahrhunderts vor uns. In der Nähe davon steht die St. Katharinenkirche, vielleicht der schönste gothische Bau Krakaus, auf jeden Fall aber die reichste an stilisirten Steinornamenten, Fialen, Portalen und Stabwerk. Ihr Begründer war Kazimir der Große. ... Kazimir der Große soll auch den Bau einer anderen großen Kirche dieser Vorstadt begonnen haben, den der Kirche ‚Corpus Domini‘ [Fronleichnamskirche]. Mit Ausnahme der aus dem XVII. Jahrhundert stammenden Thurmmaube, des ungeheuren großen Barockaltars, der Renaissancekapellen und der Rococöornamente – diese letzteren gehören fast zu den Seltenheiten in unserer Stadt – hat das Ganze seinen kühnen, gothischen Charakter bewahrt.“ (ÖUM, 28)

7

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Kaiser Franz Joseph I. auf der Reise durch Galizien (1880)

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“
Ölskizze (Grisaille)
31,3 cm x 39,2 cm
Pk 1131/14
Lit.: ÖUM, 235

Abb. im Bildteil

„Vom 1. bis zum 19. September 1880 machte seine Majestät der Kaiser eine Inspektionsreise nach Galizien.“ Er besuchte unter anderem seine Truppen, die sich bei Krzeszowice auf Manöver befanden.

Vom 1. bis 4. September 1880 hielt sich der Kaiser in Krakau auf. Aus dem Wawel begab er sich nach Łobzów, um eine Kadettenschule zu besuchen. Auf der Rückreise wurde der Monarch und Erzherzog Albrecht durch ein berittenes Ehrengelicht von 600 aus der Gegend von Krakau stammenden Landleuten begleitet. Sie waren, wie im vorliegenden Bild dargestellt, in Volkstracht gekleidet und jubelten dem Kaiser begeistert zu. Im Hintergrund ist das königliche Schloß mit der Krakauer Kathedrale zu sehen. Auf einem ähnlichen Bild, einem Aquarell von Juliusz Kossak, lassen sich die Farben erkennen: die weißen Bauernröcke mit roten Klappen, rote, viereckige „Krakussenmützen“ mit Pfauenfedern und Bündel von langen, bunten Schleifen am Hemdkragen. (Krakau zur Zeit der galizischen Autonomie. 1989. S. 97 u. 100)

Dazu das Kronprinzenwerk: „Die ganze Bevölkerung Galiziens ist sich aber dessen bewußt, daß sie die Möglichkeit ... des Fortschrittes ... der geistigen und materiellen Cultur der besonderen Huld und Gnade Seiner Majestät des Kaisers Franz Joseph I. und dem mächtigen Schutze der österreichisch-ungarischen Monarchie verdankt. ... und jeder Besuch seiner Majestät des Kaisers, sowie der kaiserlichen Dynastie im Lande gestaltet sich zu einem Freudenfeste, ...“ (ÖUM, 237)

Die Worte des Kaisers an den Landmarschall gelegentlich der Entgegennahme einer Huldigung am 7. September 1894: „Sie haben einen Beweis geliefert, daß die Berücksichtigung nationaler Eigenthümlichkeiten und die Schonung der historischen Traditionen das Band zwischen dem Staate und dem Lande nur noch fester geknüpft hat.“ (ÖUM, 238)

Doch darf die „Regie“ bei aller wirklichen Freude des Volkes nicht vergessen werden. Der Empfang, der dem Monarchen durch die Stadt Krakau bereitet wurde, war ein persönliches Verdienst des Oberbürgermeisters Dr. M. Żyblikiewicz. (Krakau zur Zeit der galizischen Autonomie. 1989. S. 98)

8

Anton WEBER

Die Marienkirche in Krakau (14. Jahrhundert)

sig. u. dat. „AWeber 95.“
Aquarell (Grisaille)
20,7 cm x 15,0 cm
Pk 1131/2318
Lit.: ÖUM, 677

Abb. im Bildteil

Die Marienkirche wurde 1221–1222 als erste Pfarrkirche Krakaus im Stil einer romanischen Basilika erbaut. Doch das reich gewordene Krakauer Bürgertum suchte im 13. Jahrhundert der neuerbauten Kathedrale auf dem Wawel eine neue, große Hauptpfarrkirche entgegenzusetzen. 1288 begann man den heutigen Backsteinbau aufzuführen, allerdings abschnittsweise, vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, indem man zunächst die Türme errichtete, dann (1355–1356) den gotischen dreijochigen Chor. Schließlich entstand 1392–1397 unter der Leitung von Niklas Wernher von Prag ein vierjochiges, dreischiffiges, mit Kreuzrippen versehenes Langhaus, das auch nach außen reich ausgestattet wurde. Damit hatte der Bau seine charakteristische Gestalt erhalten. In der Folgezeit wurden die Türme ausgestaltet: der Nordturm erhielt ein achtseitiges Geschoß, danach einen spätgotischen Helm mit acht Türmen, und der Südturm wurde nach 1548 mit einem Renaissancehelm

überdacht. 1423–1426 ließen die Patrizier an die Seitenschiffe je drei Kapellen anbauen. 1750–1753 entstand unter der Leitung von Francesco Placidi die westliche Vorhalle. Im Chorraum befindet sich eines der berühmtesten Kunstwerke Krakaus: der Marienaltar, den Veit Stoss 1477–1489 als Hochaltar der Kirche mit etwa 200 aus Lindenholz geschnitzten, bemalten und vergoldeten Figuren schuf. Er stellt zugleich das Hauptwerk des Künstlers dar.

War die Kathedrale auf dem Wawel die Kirche der polnischen Könige, so war die Marienkirche das Gotteshaus des im 14. und 15. Jahrhundert bedeutenden deutschen Patriziats und vor allem wichtig für das Volk und seine Feste, wie Hochzeiten, Taufen etc.

Um den Bau der Türme rankt sich eine Legende, die den Höhenunterschied der beiden Türme erklären soll. Zwei Brüder waren an dem Bau beschäftigt, und weil die Fundamente es nicht zuließen, daß der Turm des jüngeren Bruders die Höhe des Turmes des älteren Bruders erreichte, erstach der jüngere den älteren Bruder im Zorn. „Der zweite Thurm blieb unvollendet; das Messer, mit welchem der Brudermord vollbracht wurde, hängt im Thorwege der Tuchhalle.“ (ÖUM, 10)

Bis heute erklingt vom Turm der Marienkirche zu jeder vollen Stunde der „hejnał“, eine Trompetenmelodie, die beim letzten Ton abrupt abbricht. Sie erinnert an jenen tapferen Turmwächter, der die Bevölkerung Krakaus vor dem nahenden Angriff der Tataren warnen wollte und genau in diesem Augenblick von einem Pfeil getroffen wurde.

Die Kirche an der Ostseite des Platzes setzt mit ihrer diagonalen Stellung einen besonderen Akzent auf dem „Rynek Główny“. Der Künstler greift dieses markante Bauwerk aus der Weite des Platzes heraus und gruppiert um die Kirche vornehmes Bürgertum in städtischer Krakauer Tracht.

9

Anton WEBER

*Die Fronleichnamskirche in Krakau
(gotischer Stil aus dem 14. Jahrhundert)*

sig. u. dat. „AWeber 95“
Aquarell (Grisaille)
20,8 cm x 15,0 cm
Pk 1131/2319
Lit.: ÖUM, 681

Anton Weber bringt mit der Fronleichnam- oder Corpus Christi-Kirche eine weitere der vier großen gotischen Kirchen Krakaus zur Darstellung, die demselben Konstruktionssystem folgen und eine gemeinsame Plananlage aufweisen. Ihre Entstehungszeit liegt im 14. Jahrhundert, den Urtypus bildet die Krakauer Kathedrale auf dem Wawel. Für Konstruktions- und Ornamentationsteile wird behauener Kalkstein verwendet, man kennt weder geformte, noch glasierte Ziegel. (ÖUM, 676 u. 678) Die Gruppe der vier Kirchen umfaßt die Marienkirche, die Dominikanerkirche, die Kirche der hl. Katharina bei den Augustinern und die Fronleichnamskirche.

König Kasimir der Große stiftete 1340 die Corpus Christi-Kirche als Pfarrkirche für die von ihm gegründete Stadt Kazimierz. 1369–1387 entstand der Chor, 1405 war das Langhaus vollendet, als die Kirche den Augustiner Chorherren übergeben wurde. Ende des 15. Jahrhunderts entstand der Giebel der Fassade, 1566–1582 der mächtige Turm, dessen Helm aus dem 17. Jahrhundert stammt. Das Gotteshaus wurde anstelle einer vorhergehenden Holzkirche erbaut. Die christlichen Bewohner von Kazimierz betrachteten die Fronleichnamskirche als Gegenstück zur Marienkirche von Krakau.

Anton Weber schafft tatsächlich in der Konzeption der beiden Bilder (von Marienkirche und Fronleichnamskirche) den Eindruck zweier Pendants auch mit den wenigen kleinen Personengruppen, die er über den Platz verteilt – hier die Bürger von Kazimierz, dort die Bürger Krakaus.

10

Rudolf BERNT

Die „Sukiennice“ (Tuchhallen) in Krakau vor der Restaurierung; nach einer Photographie

sig. „R. Bernt“
Tuschzeichnung
17,7 cm x 26,6 cm
Pk 1131/233
Lit.: ÖUM, 685

Abb. im Bildteil

Rudolf Bernt zeichnet ein Bild der Tuchhallen mit den im Laufe der Zeit unregelmäßig gewachsenen Zubauten. So erlebte der Betrachter den Platz noch vor den letzten wichtigen architektonischen Veränderungen in den Jahren 1875–1879.

Unmittelbar nach Erlangung des Stadtrechts im Jahre 1257 entstanden Tuchkrämerbuden, die in einer Länge von über 100 Metern den Platz in der Mitte durchschnitten. Um 1300 wurden sie überdacht. 1344–1392 entstand die gotische Markthalle mit Krämerläden an den Längsseiten, einer großen Mittelhalle und spitzbogigen Eingängen an den Schmalseiten. Nach einem Brand 1555 wurden die Tuchhallen unter der Leitung des aus Italien stammenden Baumeisters Pankracy im Renaissancestil umgestaltet (1556–1560). Er überdeckte die Hallen mit einem Tonnengewölbe und schuf darüber im ersten Stock einen Saal. Das Ganze krönte er mit einer Attika aus Mascarons auf hohen Postamenten, die wahrscheinlich Santi Gucci ausgestaltete. Es ist dies das erste Beispiel der später weit verbreiteten „polnischen Attica“. An den Schmalseiten wurden Treppen mit Loggien im Obergeschoß errichtet.

1875–1879 erfolgte die letzte Umgestaltung der Hallen, an der auch Jan Matejko mitwirkte. An den Längsseiten entstanden die charakteristischen neogotischen Arkadengänge und Erker sowie die beiden Attikarisalite der Querachsen.

„Hier haben zu verschiedenen Zeiten Festlichkeiten stattgefunden ... Hier begrüßte man im Jahre 1809 den Prinzen Poniatowski, den Anführer der napoleonischen Armee; das letztmal wurde dieses Innere in einen Ballsaal verwandelt, als im Jahre 1880 Seine Majestät Kaiser Franz Joseph hier weilte.“ (ÖUM, 14)

1972–1976 wurden die Tuchhallen renoviert. Im Obergeschoß ist die 1879 gegründete Gemäldegalerie (ein Teil des Nationalmuseums) untergebracht, mit Werken bedeutender polnischer Maler des 19. und 20. Jahrhunderts. Im Untergeschoß werden kontinuierlich bis heute kleine Läden betrieben.

11

Walery ELIASZ-Radzikowski

Die Wallfahrtskirche auf dem Kalvarienberg in Zebrzydowice bei Krakau

Aquarell
47,2 cm x 37,7 cm
Pk 1131/2521
Lit.: ÖUM, 693

Abb. im Bildteil

Der Kalvarienberg in Zebrzydowice (Kalwaria Zebrzydowska) ist das zweitgrößte Marienheiligtum Polens, das sich hoch auf dem Berg Żar erhebt. Durch die großzügigen Stiftungen des Krakauer Wojwoden Mikołaj Zebrzydowski (1600–1620) und des Jan Zebrzydowski (1620–1641) entstand ab 1603 nach den Plänen der Architekten Gian Maria Bernardoni und Paulus Baudarth die ursprüngliche Kirche und der älteste Teil des Klosters. Im 17. und 18. Jahrhundert erfolgten mehrere Umbauten, bis das Gotteshaus sein heutiges Aussehen erhielt. Im 17. und 19. Jahrhundert erfuhr auch das Kloster Veränderungen und Erweiterungen.

Der Künstler greift bei seiner Darstellung eine der reizvollen, über die verschiedenen Hügel des Kalvarienberges verteilten Kapellen heraus. Die Gruppierung von Kreuzwegkapellen und „Ablaßhöfen“ ist in die Landschaft eingebunden und sucht die Ähnlichkeit mit der Topographie des alten Jerusalem. In diesem Sinne läßt Elias das durch die Kapelle symbolisierte Passionsereignis in der Ruhe der Natur auf sich und den Beschauer wirken.

Der architektonische Komplex der Kalwaria Zebrzydowska umfaßt die Marienkirche, das Bernhardinerkloster und den eigentlichen Kalvarienberg mit 42 auf den umliegenden Hügeln verstreuten Kapellen. Kalvarienbergensembles stellen ein wichtiges Zeugnis der gegenreformatorischen Sakralarchitektur dar.

Angeregt durch die Jerusalem-Beschreibungen des Christian Adrian Cruys (1584) entstand 1604 dieser Passionsweg, der 1632 durch die Marienstationen eindrucksvoll erweitert wurde. Phantasievolle Grundrisse – elliptisch, sechseckig mit halbrunden Apsiden – betonen den Reiz der Gebäude.

12

Rudolf BERNT

Aus dem Wawel in Krakau, 16. Jahrhundert (Arkadenhof)

sig. „R. Bernt“
Tuschzeichnung
12,0 cm x 13,3 cm
Pk 1131/236
Lit.: ÖUM, 713

Das Krakau beherrschende Schloß auf dem Berg Wawel, im Südwesten der Stadt, wurde, wie auch die Kathedrale, im 14. Jahrhundert von König Kasimir dem Großen im gotischen Stil errichtet. Eine tiefgreifende Umgestaltung erfuhr die Burg im 16. Jahrhundert unter Sigismund I. dem Alten [Zygmunt I. Stary, 1467–1548]. Er ließ das gotische Schloß weitgehend abreißen und errichtete einen großzügig dimensionierten Renaissancebau. Die Anlage mit dem herrlichen Innenhof wurde von Francesco Fiorentino (Francesco Lori) entworfen und nach seinem Tod, 1516, von Bartolomeo Berecci und Meister Benedykt von Sandomierz weitergeführt.

„Aus dem Torflur gelangen wir in den Schloßhof, welcher mit seinen Laubengängen und Arkaden, welche in der Höhe des zweiten Stockwerkes in wundervolle, schlanke Säulen auslaufen, die unmittelbar die kassettierte Decke des vorspringenden Daches tragen, eines der schönsten architektonischen Denkmäler bildet. Diesen Schloßhof hat der Italiener Francesco Lori in den Jahren 1509–16 entworfen und teilweise auch ausgeführt.“ (M. Orłowicz, 1914, S. 60)

Rudolf Bernt zeigt einen Schloßhof, der diesen Schilderungen durchaus nicht entspricht. Die schlanken Säulen der Laubengänge und Arkaden sind in allen Stockwerken zu dicken Mauerpfeilern und Bögen verstärkt. Der Blick auf die kassettierte Decke des vorspringenden Daches ist verbaut. Im Hof bewegen sich einzelne Soldaten. Seit 1846 diente das Schloß dem österreichischen Militär als Kaserne und Spital.

Ende des 19. Jahrhunderts jedoch, als Polen um seine Autonomie kämpfte, besann man sich auf die historische Bedeutung des Schlosses. Anlässlich seines Besuches in Galizien, im Jahr 1880, stimmte Kaiser Franz Joseph der Wiederherstellung der ehemaligen Residenz der polnischen Könige auf dem Wawel zu. (Krakau zur Zeit der Galizischen Autonomie, 1989, S. 101)

Nach dem Abzug der österreichischen Truppen, 1905, begann der Lemberger Architekt Zygmunt Hendel mit der Restaurierung, die ab 1916 Adolf Szyszko-Bohusz leitete. (Knaurs Kulturführer in Farbe Polen, 1995, S. 115) Heute erscheint der Schloßhof in seiner ursprünglichen Form mit den schlanken Säulen der Arkaden.

13

Julian FAŁAT

Der Berg Krywań in der Tatra

sig. u. dat. „Jul Fałat 95“
Tuschzeichnung
19,6 cm x 39,5 cm
Pk 1131/822
Lit.: ÖUM, 83

„Der Anblick der Tatra ist in jeder Beziehung sehr merkwürdig. Es ist ein Gebirge im Gebirge, das ganz unvorbereitet auftritt. Die nördlich vorgelagerten Karpathensandsteinmassen des Podhale sind so wenig intensiv gefaltet und erhoben, daß sie gegenüber den circa 2 bis über 2 1/2 tausend Meter hohen Spitzen und Ketten

als ein Tiefland einen auffallenden Contrast bilden ... Die Tatra ist ein Centalkern der Karpathen ... aus ...Granit, der die Neigung hat, wilde, zerrissene Bergformen zu bilden. ... Wer wäre im Stande, alle diese Zinken und Nadeln, Kuppen und Obelisken aufzuzählen? ... Kaum vermögen wir die am meisten imponirenden Riesen zu fixieren. Südöstlich von uns erhebt sich der majestätische Krywań (2496 Meter), der eine ganze Kette zerrissener Spitzen beginnt ..., während in dem östlichen Zweig der mächtigen Kette die Gruppe der Eisthalerspitze (2629 Meter) und die Lomnitzerspitze (2634) das Bild der Hauptberge beschließt.“ (ÖUM, 90-92)

Das Tatra-Gebirge im Rahmen der Gebirgskette der Karpaten erstreckt sich in einer Länge von 56 km und einer Breite von 26 km; seine Bodenfläche beträgt etwa 1400 km². Obwohl die Tatra die Schneegrenze (ca. 2000 m) überragt, gibt es hier keine Gletscher. An den Abhängen des Krywań befanden sich seinerzeit Goldbergwerke. In manchen Tälern der nördlichen Seite der Tatra wurde noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Eisen gewonnen und verarbeitet.

14

Julian FAŁAT

Das Kościeliskotal in der Tatra

sig. „Jul Fałat“
Tuschzeichnung
43,7 cm x 27,5 cm
Pk 1131/823
Lit.: ÖUM, 85

„Unser ... Ausflug gilt dem im ganzen Lande berühmten und von den Dichtern oft besungenen Kościelisko-Thale, in dem der schwarze Dunajec seine Fluten sammelt ... Eine Thalverengung, die ‚Kraszewski-Pforte‘, die mit einer marmornen Gedenktafel zu Ehren des polnischen Schriftstellers Kraszewski geschmückt ist, führt uns in die Zauberschlucht, deren wildromantische Natur jeder Beschreibung spottet. Von den steilen Gehängen des Czerwony Wierch und der Kominy eingengt, windet sich das Thal mit dem schäumenden Fluß zwischen den abenteuerlich geformten Felsen, die aus der dunkelgrünen Tannenwildniß in die blauen Lüfte hinaufragen ... Noch einige Schritte weiter und es tritt uns eine ganze Felsenstadt entgegen. Die lebhaftere Einbildungskraft des Volkes sieht in ihr die Nachbildung von Krakau, es fehlen da weder das Königsschloß Wawel noch das Rathhaus, noch die zahlreichen Kirchthürme der uralten Stadt an der Weichsel. Nur die Straßen dieser Felsenstadt sind etwas mehr vernachlässigt als die ihrer Namensvetterin, denn sie dienen gleichzeitig als Flußbett während des Hochwassers, so daß man zwischen Steinblöcken, Baumstrünken und Schutt kaum durchzukommen vermag.“ (ÖUM, 93) Das Kościelisko-Tal ist das schönste Tal in der westlichen Tatra, bekannt und berühmt durch eine Beschreibung aus dem Jahre 1827, welche Albrecht von Sydow verfaßte. Eine Felsenschlucht in diesem Tal trägt die Bezeichnung „Krakau“, da – wie schon oben erwähnt – einzelne Formationen dieser Schlucht an Krakauer Gebäude erinnern.

15

Roman KOCHANOWSKI

Meerauge in der Tatra

sig. „RK.“
Tuschzeichnung
18,6 cm x 31,7 cm
Pk 1131/1151
Lit.: ÖUM, 87

„Die zahlreichen größeren und kleineren Seen bilden für das Tatragebirge ein charakteristisches landschaftliches Merkmal. In geologischer Beziehung stellen die meisten unter ihnen Überreste der ehemaligen Gletscher dar, die gegenwärtig dem Gebirge vollständig fehlen...“

Das Meerauge (polnisch: Morskie Oko), eigentlich Großer Fischsee genannt, weil er einer von den drei Tatraseen ist, der Fische, namentlich Lachse und Forellen enthält, ist ein typisches Gletscher-

überbleibsel, mit deutlicher, sein Ende abschließender Stirnmoräne. Er umfaßt 33 Hektar an Flächenraum und das Loth zeigt an seiner tiefsten Stelle 49 Meter. Seine besondere Zierde bildet die verhältnißmäßig üppige Vegetation an den Ufern, da in dieser Höhe (1384 Meter über dem Meeresspiegel) nicht nur das Krummholz, sondern auch die schöne Zirbelkiefer und sogar die Tanne ganz gut gedeiht. Die von der polnischen Tatragesellschaft angelegten Wege und das bequeme, geräumige Schutzhaus erleichtern sehr die Besichtigung dieser Perle der Tatra.“ (ÖUM, 95-98)

Das Meerauge gilt als Glanzpunkt des Tatragebirges. Es ist der schönste der Tatra-Seen und steht den Alpenseen in keiner Weise nach, besonders was seine wildromantische Lage anbelangt. Den Hintergrund des Meerauges bilden die imposanten drei Mengsdorfer Spitzen, deren höchste den Namen Chatubińskispitze trägt (2437m).

„Nach den Erzählungen der Podhalanen soll dieser See von unergründlicher Tiefe sein und sich tief unten mit dem adriatischen Meere verbinden, woher auch der Name ‚Meerauge‘ stammt.“ Die Stichhaltigkeit dieser Behauptung ist allerdings sehr zweifelhaft, „denn das Wasser des Meerauges ist ebenso süß und trinkbar, wie das der benachbarten Quellen und hat keine Spur von Salzgehalt.“ (J. Jandaurek, 1884, S. 110)

16

Rudolf BERNT

Przemysł

sig. „R. Bernt“
Tuschzeichnung
14,3 cm x 18,9 cm
Pk 1131/227
Lit.: ÖUM, 97

Rudolf Bernt erfaßt die Stadt in einem Blick von Süden über den Fluß San und fächert ihr Panorama in ihren bedeutenden Kirchen auf. Ganz rechts der Schloßberg, an dessen Fuß sich die römisch-katholische Domkirche befindet, im Zentrum die Franziskanerkirche St. Magdalena.

„Zahlreiche Thürme imposanter Bauwerke winken uns entgegen, eine große Stadt bedeckt mit ihren Häusern die Abhänge der Hügel und spiegelt sich in den Fluten eines großen Flusses, starke Festungswerke umgeben den Glanzpunkt der ganzen Linie: die Stadt Przemysł. Die Karpathen verlassen hier ihr gewöhnliches Nord-West-Streichen und wenden sich in einem kühnen Bogen gegen Norden, unmittelbar an die Tiefebene herantretend. Diese eigenthümliche Lage der Stadt, die sich theils in der Niederung, theils auf den Gehängen der Vorberge aufbaute, ferner die Anwesenheit eines großen Flusses, des San, verleiht ihr einen landschaftlichen Reiz, dessen sich keine andere galizische Stadt rühmen kann.

Die Stadt Przemysł, die 28.000 Einwohner (ohne die Besatzung von 10.000 Mann) zählt, ist die Residenz zweier Bischöfe, des römisch-katholischen und des griechisch-katholischen, und bildet den Sitz zahlreicher Civil- und Militär-Behörden. Ihre ersten Anfänge sollen in das VII. Jahrhundert zurückreichen und ihre bewegte Geschichte ist mit der Geschichte Polens eng verbunden.“ (ÖUM, 103)

Die Stadt ist eine Gründung des Fürsten Przemysław aus dem 7. Jahrhundert, sie fiel abwechselnd den Haliczer Fürsten und den polnischen Königen in die Hände und kam 1340 endgültig an Polen – zur Zeit Kasimirs des Großen, der hier ein (in Ruinen noch erhaltenes) Schloß erbaute. Nach Erlangung des Stadtrechtes 1389 entwickelte sie sich zu einem wichtigen Transithandelszentrum.

Przemysł ist eine der schönstgelegenen Städte Galiziens. Ein Teil dieser „Brückenstadt“ erhebt sich wie ein Amphitheater auf dem Bergabhang des rechten Sanufers; zum anderen Teil („Zasanie“) am linken Ufer des San führten zwei Straßenbrücken und eine Eisenbahnbrücke. Das mittelalterliche Gepräge der Stadt mit den herrlichen Häusern am Marktplatz und in den angrenzenden Gassen verleiht ihr einen besonders pittoresken Reiz.

Seit 1873 war Przemysł „Festung I. Klasse“. Die etwa 10.000 Mann starke Garnison prägte das Aussehen der Stadt zur Zeit der österreichisch-ungarischen Monarchie. Przemysł war damals eine multinationale und multilinguale Stadt, deren Zeitungen in vier Sprachen erschienen.

17

Wilhelm HECHT

Eine Partie vom Schloß Łańcut (Landsbut); nach einem Aquarell von Julian Fałat

Sig. seitenverkehrt „Jul Fałat 93“
Tuschzeichnung
18,9 cm x 9,5 cm
Pk 1113/1024
Lit.: ÖUM, 99

Wilhelm Hecht gibt den Blick bloß auf einen kleinen, romantischen Ausschnitt der riesigen Magnatenresidenz der Lubomirski und Potocki frei. Einer der beiden Ecktürme mit kupfergedecktem Barockhelm erhebt sich gegen den Hintergrund des schönen englischen Parks, in dessen Mitte das Schloß liegt.

Es ist das wertvollste Kunstdenkmal der Region zwischen Rzeszów und Przemysł. Stanisław Lubomirski ließ das Schloß 1621–1641 nach den Plänen von Maciej Tropola errichten. Der zweistöckige, viereckige Palast mit vier Ecktürmen und einem Innenhof wurde im 18. und 19. Jahrhundert mehrfach umgestaltet.

Das mehr als dreihundert Räume umfassende Schloß ist reich mit Kunstgegenständen verschiedener Art ausgestattet (Gemälde, Plastiken, Möbel, Glas). Dazu kommt ein Fahrzeugmuseum, das als das umfangreichste in Europa galt.

Ein kleiner Hinweis auf die wirtschaftliche Struktur des Ortes wird im Zitat des Kronprinzenwerkes mitgeliefert. „Łańcut, ein kleines unbedeutendes Städtchen, das im Lande eine gewisse Berühmtheit durch seine Fabrik ausgezeichneter Schnäpse und Liqueure besitzt, hat eine Sehenswürdigkeit aufzuweisen, nämlich das prachtvolle gräfliche Potocki'sche Schloß, das große, von vielen Generationen gesammelte Kunstschatze enthält.“ (ÖUM, 104) Das Schloß befand sich bis 1944 im Besitz der Familie Potocki.

18

Roman KOCHANOWSKI

Schloßruine Tęczyn (Tenczyn) bei Krzeszowice

sig. „RK“
Tuschzeichnung
19,1 cm x 26,2 cm
Pk 1131/1167
Lit.: ÖUM, 110

Die Zeichnung Roman Kochanowskis steht am Schluß des Kapitels „Landschaftliche Schilderung“. Die imposante Schloßruine ist allein ins Bild gerückt. Einige Nadelbäume deuten die Umgebung sich weithin erstreckender Wälder an.

Im Jahre 1319 als befestigte Anlage auf einer steilen, bewaldeten Anhöhe erbaut, war das Schloß Sitz des mächtigen Grafengeschlechtes von Tęczyn. Es wurde im 16. Jahrhundert erweitert und 1656 von den Schweden zerstört. Von der Nordbastei der heutigen Ruine genießt man einen sehr schönen Ausblick auf das Weichseltal. Dazu die Ausführungen des Werkes selbst: „Durch einen ausgedehnten waldigen Sumpf, die sogenannte Dulower Wildniß, erreichen wir die anmuthige Gegend von Krzeszowice. Zu unserer Rechten erhebt sich der südliche jurassische Rand des Senkungsgebietes und hinter demselben gewahren wir bei Tenczynek eine bewaldete Melaphyrkuppe, deren Gipfel mit einer malerischen Schloßruine gekrönt ist.“ (ÖUM, 109)

„Die herrlichen Ruinen erheben sich auf bedeutender Anhöhe inmitten von Wäldern ...“ (ÖUM, 709)

19

Julian von ZACHARIEWICZ

Die hölzerne römisch-katholische Kirche in Skrzyszów bei Tarnów (16. Jahrhundert)

Bleistiftzeichnung, laviert
14,9 cm x 24,2 cm
Pk 1131/2372
Lit.: ÖUM, 667

Mit der hölzernen Kirche des Dorfes Skrzyszów greift auch Zachariewicz ein sehr malerisches Motiv heraus. Inmitten des von einem Zaun umgebenen Rasenplatzes, im Schutz mächtiger Bäume, steht das Gotteshaus im Stil der gemauerten, einschiffigen gotischen Kirchen. In ihrer Konstruktion stellen diese Holzbauten eine Verschmelzung der im Profanbau eingesetzten Blockbauweise mit der künstlerischen Form des Säulen- und Rahmensystems bei Sakralbauten dar. Die Kirche des Dorfes Skrzyszów ist vor allem ein durch seine Proportionen hervorragendes Beispiel der Holzarchitektur vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Sie erfuhr eine Erweiterung durch einen späteren Zubau an der Nordseite. Die Kirche ist ein Werk des Zimmermeisters Jan aus dem Jahre 1517, der seinen Namen auf einem zierlichen gotischen Seitenportal verewigt hat. (ÖUM, 668)

20

Rudolf BERNT

Das alte Rathaus in Tarnów

sig. „Rud. Bernt“
Tuschzeichnung
18,5 cm x 13,7 cm
Pk 1131/234
Lit.: ÖUM, 699

Rudolf Bernt vermittelt ein Bild vom Leben auf dem alten Marktplatz von Tarnów, wie es sich zu Ende des vorigen Jahrhunderts präsentierte. Seine Aufmerksamkeit ist auf den zweistöckigen Backsteinbau des Rathauses aus dem 15. Jahrhundert konzentriert. Das in seiner Bausubstanz spätgotische Gebäude wurde im 16. Jahrhundert von G. M. Padovano im Stil der Renaissance umgestaltet. Ein breiter Fries mit Arkadennischen und eine hohe Attika mit großen Mascarons (Fratzengesichtern), bilden die wesentlichen Elemente des Ausbaus und der Veränderung, die die Stilverwandtschaft mit den Krakauer Tuchhallen deutlich machen. Die Gestaltung des Haupttors zu einem prächtigen Renaissanceportal an der Südseite des Gebäudes fällt ebenfalls in diese Zeit. Die Stadt Tarnów steht heute ihrer fast unberührt erhaltenen mittelalterlichen Stadanlage und zahlreicher Architekturdenkmäler wegen als Gesamtmonument unter Denkmalschutz. Die vorteilhafte Lage des Ortes an der wichtigen Handelsstraße nach Ungarn begünstigte die rasche Entwicklung des bereits 1105 urkundlich erwähnten Dorfes. 1330 zur Stadt erhoben, erhielt Tarnów um 1340 eine Burganlage und erlebte im 16. Jahrhundert seine Blütezeit. Nach und nach entwickelte sich die Stadt auch zu einem kulturellen Mittelpunkt, der ab 1559 eine Abteilung der Krakauer Universität beherbergte. (Polen, 1994, S. 480)

21

Friedrich OHMANN

Schloß Wiśnicz bei Bochnia, 17. Jahrhundert

sig. u. dat. „FOhmann 1895“
Tuschzeichnung
24,5 cm x 17,5 cm
Pk 1131/1502
Lit.: ÖUM, 711

Friedrich Ohmann veranschaulicht nochmals die Architektur des Landes in einem eindrucksvollen Schloßbau.

Die Stadt Wiśnicz war Stammsitz der reichen und angesehenen Familie Kmita. „Auf einer Anhöhe im Osten der Stadt steht das imposante Schloß von Wiśnicz Nowy. Die ursprüngliche Burg aus Haustein entstand gegen Ende des 15. Jahrhunderts.“ (Polen, 1994, S. 479)

„Das Schloß in Wiśnicz bauten die Herren von Kmit als Besitzer der umliegenden Gebiete. Die Gothik verrät sich in runden Eckbasteien und in der Anlage eines erhöhten inneren Schloßhofes.“ (ÖUM, 711) In den Jahren 1615–1630 wurde das Schloß durch Stanisław Lubomirski zu einer frühbarocken Magnatenresidenz – wahrscheinlich unter der Leitung von Maciej Tropola – umgebaut und mit einer fünfeckigen Festung samt Bastionen umgeben.

„Hinter der Brücke führt ein Tor mit dorischem Portal auf den ein Fünfeck bildenden Schloßhof, in dessen Mitte sich das [im Viereck gebaute] Schloß mit Eskarpen [inneren Grabenböschungen] und Bastionen an den Ecken, mit Terrassen und einer mit einer Kuppel versehenen Kapelle erhebt.“ (M. Orłowicz, 1914, S. 162)

22

Rudolf BERNT

Altpolnischer Edelhof in Szymbark bei Grybów, 16. Jahrhundert

sig. „R. Bernt“
Tuschzeichnung
12,7 cm x 16,1 cm
Pk 1131/237
Lit.: ÖUM, 715

Eindrucksvoll und massiv, jeder Gefahr trotzend, erhebt sich dieser befestigte Herrnsitz am Ufer der Ropa, in malerischer Lage. Mit Ecktürmen bewehrt, im unteren Teil unangreifbar abgestützt, im oberen Teil mit einer Attica ausgestattet, präsentiert sich das Kastell im Stil der Renaissance. Fassaden, Portale und Fenster sind durch Steinmetzarbeiten verziert. Der Gutshof ist heute noch existent; er wurde nach dem zweiten Weltkrieg restauriert. (Polen, 1994, S. 477)

Das Kronprinzenwerk gibt eine Erklärung und eine sehr lebensnahe Beschreibung der Entwicklung und architektonischen Form der burgähnlichen Gutshöfe.

„Es fehlt nicht an Beweisen, daß am Abhang der Karpathen der polnische Szlachcic aus seinem hölzernen Schlößlein 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 Speisesaal, daneben kleine Ubicationen [Kabinette], an den Ecktürmen die sogenannten Seitenzimmer (Alkierze), unten ein Flur, Stapelplätze, dabei ein Thor mit einer Zugbrücke und hochgelegene Parterrefenster charakterisieren 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 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.“ (ÖUM, 712 f.)

23

Tadeusz von RYBKOWSKI

Schloß Krasiczyn bei Przemyśl

sig., dat. und bez. „Krasiczyn 1879 TRybkowski“
Aquarell
11,9 cm x 16,9 cm
Pk 1131/1756
Lit.: ÖUM, 717

Thadeusz Rybkowski hat als erlesene Illustration das prachtvolle Schloß der Magnatenfamilie Krasicki festgehalten. Dem Künstler gelingt es, die Stimmung vom Ende des 19. Jahrhunderts auf den Beschauer zu übertragen, die Patina der Geschichte über das Schloß zu legen. Ganz im Gegensatz zu den letzten Aufnahmen, die diesen Magnatensitz vollständig renoviert, jeden Stein wie frisch gesetzt, fast seiner Geschichte beraubt, in neuer Würde erstrahlen lassen. Das Kronprinzenwerk notiert, daß das Schloß Krasiczyn bei Przemyśl „bis vor kurzem gut erhalten war und sich

jetzt [ca. 1898] von den Beschädigungen eines Brandes im Jahre 1850 erholt.“ (ÖUM, 714)

Krasiczyn, eines der schönsten Schlösser Polens aus der Zeit der Spätrenaissance, liegt nur wenige Kilometer westlich von Przemysl, im San-Tal. Das Palais wurde 1592–1618 von dem italienischen Architekten Galeazzo Appiano erbaut. „Das Bauwerk hat einen quadratischen Grundriß mit Arkadeninnenhof und an den Ecken mächtige Rundbasteien, bekrönt von Attiken.“ Sgraffitoarbeiten an den Fassaden beinhalten Darstellungen polnischer Könige, Motive aus der Geschichte Roms sowie des Alten und neuen Testaments. Das Schloß steht in einem großen, schönen Park mit seltenen alten Bäumen. (Polen, 1994, S. 526)

Das Kronprinzenwerk weiß noch einige Details zu Entstehung, Ausgestaltung und Besitz des Palais Krasiczyn hinzuzufügen.

„Dieser in seinen Proportionen erhabene Bau entstand im Jahre 1592 auf Kosten des Besitzers der benachbarten Landgüter, des Stanislaus Krasicki aus Sicin, Kastellans von Przemysl; vollendet wurde er von seinem Sohne Martin Krasicki, Wojwoden von Podolien ... 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 Basteien eine mit einer Kuppel gedeckte Kapelle. Die herrliche Decoration des Innern, die stilvolle Umfassung der Marmorthüren, die Kranzattika an der Spitze der Bastei und Schloßwände erinnern an die Spätrenaissance. Die Burg wird von ihrem Besitzer, dem Fürsten Adam Sapieha, bewohnt.“ (ÖUM, 714)

24

Rudolf BERNT

Der Ringplatz in Lemberg mit dem Rathaus

sig. „Rud. Bernt“
Tuschzeichnung
16,1 cm x 23,3 cm
Pk 1131/223
ÖUM, 33

Ringplatz (rynek, Marktplatz): Ansicht der Südwestecke des Platzes. Rudolf Bernt schildert das sehr bewegte Leben vor dem kasernenartigen Bau des Rathauses in der Mitte des Platzes. Der „rynek“ bildete jahrhundertlang den Mittelpunkt des bürgerlichen Lebens. Den Grundstein für den ursprünglichen Bau des Rathauses legte der polnische Kronprinz Johann Olbracht im Jahre 1491. Der reiche Patrizier Dr. Martin Kampian hat das Gebäude im 17. Jahrhundert weiter ausgebaut und mit einem stattlichen Turm versehen. Dieser wurde ca. 1620 von dem Breslauer Baumeister Andreas Bemer erbaut. Nach Einsturz des alten Turmes wurde zwischen 1827 und 1835 das neue, plumpe, kasernenartige Rathaus mit einem 65 m hohen, quadratischen Turm erbaut, der bei der Wiederherstellung nach einem Brand im Jahr 1848 durch einen flachen Dachabschluß seine bis heute charakteristische Form erhielt.

Vor der Westfront des Gebäudes ist der Platz durch einen Empire-Brunnen mit Neptunfigur aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts geschmückt. Der Blick entlang der Westseite des Marktplatzes stößt schießlich an die griechisch-katholische Verklärungskirche im Hintergrund. An der Südseite des Rathauses führt ein Schienenstrang der durch Straßenbahnen erschlossenen Stadt vorbei.

25

Friedrich OHMANN

Anczewski'sches Patrizierhaus in Lemberg

Tuschzeichnung
20,7 cm x 13,6 cm
Pk 1131/1503
Lit.: ÖUM, 35

„Der Ringplatz mit den anliegenden Gassen, der alte Kern der Stadt, ... hat von seiner alterthümlichen charakteristischen Physiognomie in der letzten Zeit Vieles, ja das Meiste eingebüßt, doch

haben noch einige alte Patrizierhäuser ihre ursprüngliche Form und Decoration genügend bewahrt, um als Proben der Lemberger Profanbaukunst und der bürgerlichen Wohlhabenheit gelten zu können.“ (ÖUM, 32)

Das Anczewski- oder „Schwarze Haus“ auf dem Ringplatz Nr. 4 gilt als eines der schönsten alten Häuser in Lemberg. Es wurde 1577 im italienisch-polnischen Renaissance-Stil von dem italienischen Baumeister aus dem Tessin, Peter Italus – genannt Piotr Krassowski – für die Patrizierfrau Sophie Hanel erbaut. 1595 von Thomas Alberti erworben, stand es im 17. Jahrhundert im Besitz des Dr. Martin Nikanor Anczewski. Die ganze Fassade, einschließlich der gesimstragenden Eckpilaster, ist aus rautenartigen Quadersteinen erbaut. Die Tür- und Fensterrahmen sind mit in Stein gemeißelten Ornamenten, die sogenannte polnische Attika ist mit geflügelten Engelsköpfen und einem Kammgesims (Pyramiden, Schnörkelvoluten) verziert. Die steinernen Heiligenfiguren am Gesims des Erdgeschosses sind Zutateen Anczewskis aus dem 17. Jahrhundert. Die drei Fenster des dritten Stockwerkes waren ursprünglich quadratisch; das mittlere war tiefer gesetzt.

26

Rudolf BERNT

Die Bernhardinerkirche in Lemberg (Außenansicht)

sig. „R. Bernt“
Tuschzeichnung
14,3 cm x 17,8 cm
Pk 1131/224
Lit.: ÖUM, 39

Abb. im Bildteil

Zur Ansicht von Bernhardinerkirche und -kloster hat Rudolf Bernt eine durch Pferdekarren belebte Szene entworfen.

Die ursprüngliche, aus Holz und Ziegeln gebaute Kirche wurde im Jahre 1460 von Andrzej Odrowaz gestiftet. Der hier dargestellte Bau ist im Jahre 1600 unter der Leitung des in Lemberg angesiedelten italienischen Baumeisters Paolo Romano begonnen und nach seinem Tode von dem Schweizer Ambrosius Nutclaus, genannt Przychlyny bis 1630 fortgesetzt worden.

„Obwohl etwas zu plump und im Inneren zu massig geraten, was auf den Festungscharakter des ganzen Klosters zurückzuführen wäre, ... ist die Kirche mit ihrer eigentümlichen und malerischen Silhouette für Lembergs Stilgemisch verschiedener Nationen mit ausgeprägt westländischem Charakter äußerst bezeichnend und von eigenartigem Reiz.“ (J. Piotrowski, 1916, S. 89)

Rudolf Bernt vermittelt treffend in seiner Darstellung diesen Reiz und die Stimmung des Lemberger Lebens.

27

Friedrich OHMANN

Die griechische Stadtkirche in Lemberg (von Paolo Romano), auch „Walachische Kirche“ genannt

sig. u. dat. „FOhmann 94“
Tuschzeichnung
20,8 cm x 16,3 cm
Pk 1131/1515
Lit.: ÖUM, 41

„Den drei christlichen Bekenntnissen der Bevölkerung der Leopoldis Triplex, wie der locale Chronist und Dichter Zimorowicz Lemberg benannt hat, entsprechend gehören die merkwürdigsten und alterthümlichsten Kirchenbauten drei verschiedenen, einstens auch culturell und national scharf abgetrennten Gemeinschaften, den römischen Katholiken, den griechisch-unirten und den armenischen Gläubigen. Es ist eine Specialität Lembergs, ... daß es in seinen Mauern drei Erzbischöfe zählt, gleichsam als bleibendes Kennzeichen seiner einstigen interconfessionellen Einrichtungen, ein Vermächtniß aus den fernen Zeiten, in welchen es die internationalste und polyglotteste Stadt auf dem ganzen Gebiete des Polenreiches gewesen ist. Polnische, deutsche und italienische Katholiken, ruthenische, griechische und bulgarische Orthodoxe, protestantische Schotten, Mohamedaner und

Juden vertrugen sich hier zu Zeiten im Handel und Wandel friedlich miteinander.“ (ÖUM, 35f.)

„Der ruthenischen Stadtkirche, welcher in Lemberg der geläufige Name der ‚walachischen‘ gegeben wird, gebührt volle Aufmerksamkeit.“

„Walachisch“ wurde die Kirche genannt, „weil ihr Bau seinerzeit bloß durch die freigebigsten Spenden der Walachischen Hospodaren, die immer eifrige Gönner und Wohltäter ihrer Lemberger Glaubensgenossen waren, ermöglicht wurde, ... Der die Kirche umgebende Häuserkomplex ist Eigentum der Stauropigialanstalt [gegründet 1551 durch den Fürsten Konstantin Ostrogski] –, welche auch das Kirchenpatronat ausübt – eines religiös-nationalen Institutes, welches einst den Brennpunkt des ruthenischen Lebens bildete und ein festes Bollwerk der Orthodoxie war, das im Kampfe gegen den Anschluß an Rom am zähesten mitstritt und erst, als schon die kirchliche Union überall obgesiegt, sich als das letzte ergab (1708).“ (ÖUM, 38)

Die ursprünglich wahrscheinlich gotische Kirche verbrannte 1527 während der großen Feuersbrunst. Flüchtig wiederhergestellt, stürzte sie 1547 ein und wurde mit Spenden des walachischen Hospodaren Lopuzanin von Baumeister Peter Italus neu aufgebaut. Auch diese Kirche war 1561 ein Opfer der Flammen geworden. Schließlich wurde Paolo Romano, der hervorragendste Architekt der Stadt, von den moldauischen Woiwoden mit der Errichtung eines neuen Gotteshauses betraut. Unter seiner Leitung haben die Baumeister Adalbert Kapinos und Ambrosius Nutclaus (Przychylny) den Bau 1598 vollendet. Gebunden an bestimmte Bedingungen, wie die Knappheit des Raumes, vielleicht verbliebene Fundamente und Mauerreste sowie die Bedürfnisse des griechisch-orthodoxen Ritus nach einem dreiteiligen und dreikuppeligen Tempel, versuchte er den italienischen Renaissancestil einer dreischiffigen Kirche anzupassen. Mit der geschickten Verwendung zweier mächtiger, den Kuppelaufbau tragender toskanischer Säulenpaare, könnte P. Romano den Beweis geliefert haben, daß er der erste war, der Baukunsstelemente seiner großen Heimatstadt nach Lemberg verpflanzt hat.

„Der Hauptstolz jedoch der Kirche ist ihr daneben aufgebauter, campanilenartiger sechsstöckiger Korniakt'scher Thurm, ein mächtiger, viereckiger Quaderbau, hoch emporschießend, edel und harmonisch gegliedert, eine Stiftung des Candioten Constantin Korniakt, [eines aus Kreta stammenden berühmten Kaufmannes] ...“ (ÖUM, 38) „Links neben der Apsis ein nach italienischer Art gesondert stehender, vortrefflich proportionierter, 65,85 m hoher Glockenturm; ... erbaut vom italienischen Architekten Peter Barbon.“ (J. Piotrowski, 1916, S. 115f.)

Der quadratische, aus Quadersteinen errichtete Turm wurde im Jahr 1580 vollendet und erinnert an Santo Spirito in Rom. Er dürfte der schönste italienische Turm auf dem Boden ehemals polnischer Länder sein. Man hatte auch versucht, das Innere im byzantinischen Stil umzugestalten, doch „infolge lokaler Kulturverhältnisse, erblicken wir heute in der ehemaligen griechisch-orthodoxen walachischen Kirche, welche den Brennpunkt des ruthenischen Lebens, die Seele des nichtunierten Lemberger Ruthenentums bildete, anstatt eines guten Stücks Orient, einen stillen, reizvollen Winkel italienisch-polnischer Kunst.“ (J. Piotrowski, 1916, S. 117)

28

Friedrich OHMANN

Hofansicht der griechischen sogenannten „Walachischen Kirche“ in Lemberg (17. Jahrhundert)

Tuschzeichnung
21,5 cm x 17,2 cm
Pk 1131/1514
Lit.: ÖUM, 695

Abb. im Bildteil

Kapelle der drei Heiligen: Stimmung und Charakter des ruthenischen, griechisch-katholischen Winkels der Stadt schildert Ohmann in einer weiteren Ansicht der walachischen Kirche.

Im Hof (Eingang Podwalegasse) grenzt an den Turm eine zierliche dreikuppelige Kapelle der drei Heiligen; erbaut im Jahre 1578 von dem aus dem Tessin stammenden Meister Petrus Italus, in Lemberg Krassowski genannt. „Die westliche Außenwand durch vier Gegenpilaster in drei vertikale Felder gegliedert mit zwei breiten, rundbogigen Fenstern und einem reich ornamentierten Portal in der Mitte. Ein gleiches Fenster in der schmalen Nordwand. Die Bogen-scheitel der Fenster mit Konsolen verziert. Unter dem Dach zierliches Gesims. Die hohen Tamboure und die Laternen mit Ecksäulchen und Konsolen geschmückt.“ (J. Piotrowski, 1916, S. 116)

29

Friedrich OHMANN

Die Georgskirche in Lemberg

sig. u. dat. „Fohmann 95“
Tuschzeichnung
28,5 cm x 19,0 cm
Pk 1131/1517
Lit.: ÖUM, 43

„Die ruthenische [griechisch-katholische] Georgskathedrale, ein höchst effectvoll wirkender Rokokobau des Italieners Fontana mit hoher Kuppel, schwungvoll, leicht und harmonisch in seiner Massenverteilung, mit verschnörkeltem Laternenschmuck, von mächtigen schwarzen Tannen umgeben – bei Sonnenuntergang, wenn mit goldenen Fluthen übergossen und gleichsam auf-flackernd in langsam erlöschender Strahlengluth, ein märchenhaft anmuthender Anblick.“ (ÖUM, 42)

Die Kirche liegt malerisch auf einer über der Umgebung dominierenden Anhöhe mit herrlicher Aussicht auf die Stadt und den Schloßberg. Den ursprünglich mit einem Buchenwald bewachsenen Hügel bewohnten Basilianermönche als Einsiedler. 1280 stiftete der ruthenische Fürst Lev eine Holzkapelle, die von 1393 an bis zum Jahre 1746 durch die jeweiligen Archimandriten laufend umgebaut und vergrößert wurde. Den endgültigen Bau stiftete 1746 der Kiewer Metropolit Atanasij Šeptyckyj. Architekt war der Artillerieoffizier in polnischen Diensten Jan de Witte. An den äußeren Baugliedern ist die Form des griechischen Kreuzes erkennbar.

„Die mit reichem bauplastischen Schmuck versehene St. Georgs-Kathedrale, eine kunstvolle Verbindung des Zentralkuppelbaues mit der dreischiffigen, basilikalischen Idee, gehört zu den kostbarsten Baudenkmälern der Stadt.“ (Lemberg / L'viv. 1993. S. 59)

30

Rudolf BERNT

Lemberg im späten 19. Jahrhundert

sig. „R. Bernt“
Tuschzeichnung
16,7 cm x 24,5 cm
Pk 1131/225
Lit.: ÖUM, 45

„Lemberg ist eine große Stadt geworden und befindet sich auf dem Wege, auch eine elegante Stadt zu werden und sich alle modernen municipalen Einrichtungen eigen zu machen. Der Straßenverkehr ist sehr lebhaft, eine elektrische und eine Pferdebahn nebst einem sehr zahlreichen Lohnfuhrwerke besorgen die rasche und bequeme Verbindung zwischen den weit auseinanderliegenden Stadttheilen; Lemberg ist auch eine der pferdereichsten Städte der Monarchie und galt immer für die Stadt der schönsten Privatequipagen. Je mehr aber Lemberg großstädtisch wird, ... umso lieber und kostbarer werden ihm seine Parkanlagen ...“ (ÖUM, 44)

Rudolf Bernt zeichnet die Silhouette Lembergs wie sie sich, eingebettet zwischen der Erhöhung des Wronowski-Berges mit der Zitadelle im Südsüdosten und dem Schloßberg „Wysoki Zamek“ im Nordnordwesten zeigt. Von der Zitadelle aus erfaßt er den Kern der Stadt mit der römisch-katholischen Kathedrale, dem Rathaus-turm und der Kuppel der Dominikanerkirche im Zentrum, dem

Korniakturm der Wallachischen Kirche, der Karmeliterkirche und schließlich dem Bernhardinerkloster am rechten Bildrand. Links außen ist ein Teil der Jesuitenkirche zu erkennen. Den Hintergrund bildet der Rücken des Schloßberges. Unter den im obigen Zitat bereits angedeuteten „grünen Zufluchtsplätzen“ steht der Schloßberg (Franz Josefsberg) obenan, eine hochgelegene schattige, für Fußgänger und Fahrende eingerichtete Promenade. Von der Südseite des Schloßberges ist Lemberg aus der Vogelschau zu überblicken ...“ (ÖUM, 44 f.)

31 Rudolf BERNT

Das Landtagsgebäude in Lemberg

sig. „Rud. Bernt“
Tuschzeichnung
15,8 cm x 21,1 cm
Pk 1131/228
Lit.: ÖUM, 231

Im historischen Abschnitt des Kronprinzenwerkes wird unter anderem auf die in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts gesteigerte Bedeutung des galizischen Landtages hingewiesen: „Die Landesordnung vom Jahre 1861 hat bereits einen vom Landtage gewählten Landesauschuß eingesetzt, welchem neben der Vorbereitung der vom Landtage zu beschließenden Landesgesetze viele Agenden, insbesondere auf dem Gebiete der Landescultur und der Gesundheitspflege überwiesen wurden.“ Die staatliche Zentralverwaltung fand „jetzt einen mächtigen Bundesgenossen in der Selbstverwaltung, welche dem Lande durch die neue Verfassung [von 1867] zuteil geworden war.“ (ÖUM, 236) In diesem geistigen Umfeld ist der Bau des Landtagsgebäudes in Lemberg zu sehen, welcher in den Jahren 1877–81 nach den Plänen des Architekten Juliusz Hochberger (1840–1905) im italienischen Renaissancestil erfolgte, „mit herrlichen Risaliten bei Anwendung von Säulen, korinthischen Pilastern und Figurengruppen.“ (ÖUM, 708) Der Mittelrisalit ist mit einer imposanten Säulen-Balkonloggia und einer Auffahrt darunter ausgestattet. Die Skulpturen vor dem Risalitsockel und auf der Attika stammen von Teodor Rieger. Der Bau wurde nach dem Ersten Weltkrieg zum Hauptgebäude der Lemberger Universität umgestaltet. (Lemberg / L'viv, 1993, S. 80)

Rudolf Bernt erfaßte das mit seiner Hauptfront nach Südwesten orientierte Gebäude aus einem Blickwinkel von Süden, am Schnittpunkt der Marszałkowska-Straße und der 3. Mai-Straße (Ul. Trzeciego Maja). Der Vorderfront gegenüber erstreckt sich die große Parkanlage, „Ogród miejski“, von der am linken Rand ein kleiner Ausschnitt mit einem Baum und Strauchwerk sichtbar wird.

Bemerkenswert ist, daß ein Bauplan von Otto Wagner für das Landtagsgebäude angekauft, aber nicht verwirklicht wurde.

32 Friedrich OHMANN

Die Boim-Kapelle in Lemberg

sig. u. dat. „FOhmann 94“
Tuschzeichnung
22,8 cm x 13,3 cm
Pk 1131/1509
Lit.: ÖUM, 697

Mit feinen Federstrichen bringt Friedrich Ohmann die Boim-Kapelle, das Mausoleum der Lemberger Patrizierfamilie Boim, zu Papier. Es gilt als das schönste Denkmal der Spätrenaissance in Lemberg.

Die Kapelle befindet sich an der Südostecke des ehemaligen Kathedraalfriedhofes. Sie wurde 1609 vom Vorsteher der Tuchgilde Georg Boim begründet und 1617 durch seinen Sohn Dr. med. Paul Boim vollendet. Die Namen des Erbauers Janusz Głuski und der Bildhauer Jan Biały und Hans Scholz sind nicht mit Sicherheit festgestellt. Anziehungspunkt des Gebäudes ist die reich mit figuralem Schmuck in Sandstein ornamentierte Westfassade. Sie

macht den Eindruck eines in Skulptur übertragenen Kupferstichblattes mit den Passionsbildern Christi. Als besonders schön erscheint das die Fassade krönende Gesims. Das Spezielle der Architektur besteht im Übergang von der quadratischen Grundform zur Überdachung mit runder Kuppel, die ihrerseits eine Laterne mit Kuppel trägt. Auf der Laterne ist eine sitzende Steinfigur des leidenden Christus zu erkennen.

33 Friedrich OHMANN

Das Sobieski-Haus am Ringplatz in Lemberg (17. Jahrhundert)

sig. u. dat. „FOhmann 1895“
Tuschzeichnung
22,7 cm x 17,0 cm
Pk 1131/1510
Lit.: ÖUM, 701

Abb. im Bildteil

In bewährter Weise, mit feinen Federstrichen, charakterisiert Friedrich Ohmann das größte und bedeutendste Haus auf dem Ringplatz von Lemberg, einst Eigentum und Residenz des Königs Johann III. Sobieski während seiner Aufenthalte in dieser Stadt.

„Von den am Ringe gelegenen Häusern ist in seinen Dimensionen das größte, einst Eigentum 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 geteilt ist; die Hermen stützen ein dorisches Gebälk, über dem ein vergoldeter Kranz mit in Stein gehauenen Ritterfiguren und Pflanzenranken herauswächst.“ (ÖUM, 701) Das Eingangsportal ist mit zwei korinthischen Säulen, die zwölf Fenster der beiden Stockwerke sind mit winkligen Renaissancegiebeln geschmückt. Im ersten Stockwerk verläuft über die gesamte Breite des Hauses ein auf Steinkonsolen ruhender Balkon mit einfachem Gitter. Die Geschichte des Hauses beginnt mit dem Jahr 1571, als der Lemberger Bürger Melchior Haz sein an dieser Stelle befindliches altes Haus dem reichen und mächtigen Patrizier Konstantin Korniakt von der Insel Kreta, verkaufte. 1580 schuf der italienische Baumeister Peter Barbon, im Auftrag Konstantin Korniakts, das palastartige Haus im Stil der italienischen Renaissance. 1623 schenkte Korniakt seinen Palast den barfüßigen Karmelitern. Diese verkauften ihn an den Woiwoden Jakob Sobieski, den Vater des Königs Johann III. Der König restaurierte den Palast und behielt ihn bis zu seinem Tod im Jahr 1696. Danach befand sich das Haus im Besitz der Familie Rzewuski. 1804 erwarb es der Generalleutnant des polnischen Heeres Alexander Chodkiewicz. 1816 verkaufte er den Palast an Helene Ponińska. „Von der Nachlassmasse des Kalixt Poniński erwarb ihn 1910 die Stadtgemeinde und hat darin das König Johann d. III. Sobieski-Nationalmuseum eingerichtet ...“ (J. Piotrowski, 1916, S. 132 u. 134)

34 Roman KOCHANOWSKI

Tarnopol

sig. „RK.“
Bleistiftzeichnung
17 cm x 31 cm
Pk 1131/1155
Lit.: ÖUM, 49

„Indem wir die 26.000 Einwohner zählende Stadt betreten, befinden wir uns in der Metropole von Galizisch-Podolien ... recht eigentümlich schaut die Stadt an Markttagen aus, besonders zur St. Anna-Messe, in der hauptsächlich Pferde auf den Markt kommen, während sonst Tarnopol den Hauptmarkt für den podolischen Getreidehandel bildet. Die eigentliche Zierde bildet ein großer (4 Kilometer langer und 1 Kilometer breiter) Teich, einer der größten in ganz Galizien, an dessen Süd-Ufer das ... Schloß gelegen ist.“ (ÖUM, 50-51)

Tarnopol war Sitz einer Bezirkshauptmannschaft, eines Kreisgerichts, von drei Gymnasien (zwei polnischen, einem ruthenischen), einer Realschule und einer Lehrerbildungsanstalt sowie

von Industriebetrieben. Der gotische Turm der römisch-katholischen Pfarrkirche beherrscht die Stadt. Das vormalig befestigte Schloß (im Westen der Stadt am Teich), ein mehrstöckiges Gebäude mit Türmen, hat seine alte Gestalt bewahrt (trotz seiner Verwendung als Militärkaserne).

Kochanowski konzentriert den Blick – über die Dächer der Häuser hinweg – auf die barocke Dominikanerkirche in der Silhouette der Stadt.

35

Julian FAŁAT

Die podolische Platte in der Gegend von Kutyska bei Niżniów

sig. u. dat. „JulFałat 95“
Tuschzeichnung
20,3 cm x 39,8 cm
Pk 1131/818
Lit.: ÖUM, 55

„So wandern wir sinnend längs des schönen Stromes [Dniestr] dahin. Die waldigen Karpathen, die ihn zeugten, verlassend, nähert er sich beim Städtchen Mikołajów der Hochebene und bildet durch längere Zeit ihre Südwestgrenze, bis er endlich bei Niżniów ganz in dieselbe eintritt und zum eigentlichen Plateauflusse wird ... Die absolute Höhe seines Niveaus beträgt unterhalb von Halicz (wovon Galizien seinen Namen hat) bei Niżniów ... 192 Meter, bei Okopy an der russischen Grenze, wo er Galizien verläßt, 107 Meter ...“ (ÖUM, 60)

Niżniów war zur Zeit der österreichisch-ungarischen Monarchie ein beliebter Ausgangspunkt für Ausflüge auf dem Dniestr. Hier – am Beginn seines schönsten Abschnittes – mietete man Ruder- oder Segelboote. Dampfschiffverkehr gab es an dieser Stelle des Flußlaufes noch nicht, nur Flöße, die langsam bei sehr schwachem Gefälle dahinzogen.

36

Hugo CHARLEMONT

Die Uferwand des Dniestrflusses bei Zaleszczyki, podolisches Plateau

sig. „H. Charlemont“
Tuschzeichnung
14,0 cm x 21,9 cm
Pk 1131/653
Lit.: ÖUM, 57

„Eine Wanderung im podolischen Flußthale ist sowohl in geologischer als auch in geographischer Beziehung sehr lehrreich und interessant. Man vergißt hier ganz die Hochebene und glaubt irgendwo in eine karpathische Gebirgslandschaft versetzt zu sein, denn lauter anmuthige, bewaldete Hügel und steile Felsen umgeben uns von allen Seiten ... [Die Ortschaft] Zaleszczyki ... , durch schöne Obstgärten und kleine Weinplantagen ausgezeichnet, liegt sehr anmuthig auf einer großen, durch eine Serpentine das Dniesters gebildeten, terrassenförmigen Bergzunge. Das gegenüberliegende Bukowinerufer bildet eine steile Wand, in der die podolischen Formationsglieder in regelmäßiger Aufeinanderfolge zu Tage treten.“ (ÖUM, 60-62)

Die kleine Bezirksstadt Zaleszczyki wird als das „galizische Meran“ bezeichnet. Sie liegt im wärmsten Winkel des Landes, wie auf einer Halbinsel, rings vom Dniestr umflossen, am gegenüberliegenden bukowinischen Ufer durch einen 170 m hohen, steilen Wall vor den Winden geschützt. Infolge des warmen und trockenen Klimas blühte in Zaleszczyki der Obstbau, besonders die Marillenkultur. Zaleszczyki war – wie auch Niżniów – ein beliebter Ausgangspunkt für Kanufahrten auf dem Dniestr.

Die Blickrichtung des Bildes reicht vom flachen galizischen zum ansteigenden, terrassierten Bukowinaer Ufer und erfaßt drei mit der Fischerei beschäftigte Frauen. Zwei von ihnen ziehen die Daubel (Fischernetz) hoch, während die dritte mit einem Bottich am Ufer wartet.

37

Julian FAŁAT

Petroleumgruben von Schodnica, Karpaten

sig. u. dat. „Jul Fałat 95“
Tuschzeichnung
20,3 cm x 39,5 cm
Pk 1131/819
Lit.: ÖUM, 61

„An Erzen sind die galizischen Karpathen sehr arm. Mit Ausnahme schlechter Thoneisensteine, deren Eisengehalt so gering ist, daß sich die Gewinnung derselben gar nicht lohnen würde, haben wir keine Erze. Dafür ist das Erdöl, das die Grundlage der bedeutenden galizischen Petroleumindustrie bildet, hier überall zu Hause. Es ist an gewisse Schichten und Formationen gebunden; am reichlichsten erscheint es im Eocän, wo es die porösen Sandsteine wie auch Spalten und Hohlräume im Gebirge ausfüllt. Gerade in der Nähe befindet sich ein großes Bergwerk in Schodnica.“ (ÖUM, 69)

In den polnischen Karpaten kannte man seit langem zahlreiche Stellen, an denen Erdöl und Erdgas aus dem Boden traten. Doch erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden Methoden zur Gewinnung dieses Rohstoffes entwickelt.

Der Anfang der Erdölgewinnung ist eng mit dem Namen Ignacy Łukasiewicz, einem Apotheker aus Lemberg, verbunden. Nach jahrelangen Versuchen im Laboratorium, Petroleum zu destillieren, war es ihm am 31. Juli 1853 gelungen, die erste Petroleumlampe zum Leuchten zu bringen. In Bóbrka bei Krosno legte er den ersten Erdölschaft zur Gewinnung von Petroleum und anderer Produkte an. 1854 verließ er Lemberg, ließ sich in Gorlice nieder und begann dort in großem Ausmaß mit der Destillation von Erdöl mit Hilfe einer zu diesem Zweck gegründeten Gesellschaft.

„Die Naphtaindustrie in Polen ist zweifellos die älteste in der Welt. In ihrer 120-jährigen Geschichte war sie anfangs führend im technischen Niveau, in der Größe der Anlagen und in der Förderleistung.“ Aus den Anfängen der Erdölförderung, die direkt mit dem Wirken Ignacy Łukasiewicz' zusammenhängt, stammen in Bóbrka noch viele Denkmäler. Um sie nicht in Vergessenheit geraten zu lassen und vor dem Verfall zu schützen, hat der „Verband der Ingenieure und Techniker der Erdölindustrie in Polen“ in jüngster Zeit ein Freilichtmuseum der Erdölindustrie eingerichtet. Die originalen Anlagen der ersten Erdölförderstätte bildeten den Grundstock dazu. Diese sind mit den Einrichtungen in Schodnica, wie sie Julian Fałat zeigt, vergleichbar. (Open-Air Museums in Poland. 1981. S. 256 f.)

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang noch folgender Hinweis in dem Buch „Mein Österreich, mein Heimatland“ (Bd. 2. 1914. S. 440 f.): „Besonders bezeichnend für das ganze Petroleumgebiet ist eine sonst unbekannte Veränderlichkeit aller Verhältnisse: mit amerikanischer Schnelligkeit erwachsen Bohrtürme, Arbeiterkolonien und industrielle Anlagen dort, wo man Spuren des Erdwaxes und Erdöls entdeckt, nicht weniger schnell verfallen die Anlagen und veröden die Wohnungen dort, wo der Reichtum daran erschöpft ist. So z.B. war Schodnica noch vor wenigen Jahren weltberühmt, heute [1914] ist der Ort fast eine Ruine. Die zahllosen Bohrtürme, Reservoirs, Rohrleitungen springen sofort ins Auge: besonders interessant sind aber die oft gewaltigen, plötzlichen Ausbrüche von Naphta, die beim Anbohren eines neuen Lagers fontänenartig in die Höhe schießt ...“

38

Julian FAŁAT

Felspartie von Urycz im Bezirk Stryj, Karpaten

sig. „Jul Fałat“
Tuschzeichnung
19,5 cm x 39,4 cm
Pk 1131/820
Lit.: ÖUM, 63

„Wir lassen uns die Gelegenheit nicht entgehen, ... die berühmten Felspartien von Urycz, das Ziel zahlreicher Touristenexkursionen, in Augenschein zu nehmen. Nach kurzem Marsche gewahren wir plötzlich beim Verlassen der Schlucht [des Stryjflusses] die mächtigen Sandsteincolosse von Urycz, deren graue mit Moos bedeckte Häupter hoch über die grünen Tannen emporragen. Zahlreich sind die Spuren, daß diese Felsen einst bewohnt waren und als natürliche Festung dienten. Man sieht da ausgemeißelte Gemächer, Cisternen und Treppen, man bemerkt Theile von Mauerwerk, das die ohnehin starke, natürliche Festung uneinnehmbar machen sollte, man hört unter den Füßen den dumpfen Wiederhall verborgener unterirdischer Räume.“ (ÖUM, 70)

In Urycz befinden sich, inmitten von Wäldern, drei Gruppen malerisch schöner, phantastischer Felsen mit Spuren der erwähnten unterirdischen Höhle, hoch über dem Boden in Stein gehauenen Zellen und Stuben sowie Mauerreste der sagenhaften Burg „Tustan“.

39

Julian FAŁAT

Die Saline von Kosów

sig. u. bez. „Jul Fałat Kossow“

Tuschzeichnung
19,6 cm x 39,4 cm
Pk 1131/821
Lit.: ÖUM, 71

„Von ausgedehnten duftigen Tannenwäldungen beschattet, nähern wir uns der kleinen Bezirksstadt Kosów, deren Lage im Thale des Rybnicabaches zwischen den Vorbergen und den karpathischen Ketten höchst malerisch ist. Die Vegetation im Thale mahnt an das Klima der Gegend von Kolomea: wir sehen da Mais und Tabak, Wassermelonen und Walnüsse.“ (ÖUM, 74)

Die Bezirkshauptmannschaft Kosów wurde fast ausschließlich von Juden bewohnt. Landschaftlich liegt Kosów sehr reizvoll, die beste Aussicht auf die Stadt gewinnt man vom Gipfel einer geologisch sehr interessanten Felsformation nördlich des Ringplatzes von Kosów. Westlich der Stadt befindet sich die Saline inmitten eines großen Parks. Auch in Kosów ist das Klima mild, in den Gärten gedeihen Marillen und Pfirsiche (früher besaßen hier die polnischen Könige große Obstkulturen).

40

Roman KOCHANOWSKI

Wasserfall des Pruthflusses in Dora, Karpaten

sig. „RK.“

Tuschzeichnung
17,1 cm x 24,5 cm
Pk 1131/1152
Lit.: ÖUM, 73

„Vor der [Eisenbahn-] Station Dora-Jaremcze nehmen vor Allem zwei Objekte unsere Aufmerksamkeit in Anspruch: der Wasserfall des Pruth und ein Gebilde der Menschenhand, die Pruthbrücke, die ihresgleichen in der Welt sucht: ein einziger, 28 Meter hoher und 65 Meter breiter Bogen, der die beiden Flußufer verbindet.“ (ÖUM, 78) Der Wasserfall ist 10 m hoch und stürzt, gesäumt von senkrechten Felswänden, in die Tiefe. Seine Mächtigkeit hat allerdings dadurch gelitten, daß man den Pruth flößbar machte und so sein Gefälle erheblich verringerte – ein Opfer der Natur für die Wirtschaft im 19. Jahrhundert.

41

Julian FAŁAT

Flugsandlandschaft nördlich von Sądowa Wisznia

Bleistiftzeichnung
14,2 cm x 33,9 cm
Pk 1131/800
Lit.: ÖUM, 95

„Kein anderes Kronland unserer Monarchie kann sich einer so großen Mannigfaltigkeit der Bodengestaltung rühmen wie Gali-

zien: Das Plateau von Podolien, das Mittelgebirge der Karpathen, das Hochgebirge der Tatra, das geologisch und landschaftlich selbständige, mit den westlicheren Gebieten im Zusammenhange stehende Großherzogthum Krakau und endlich die als Fortsetzung der baltischen Niederung erscheinende Tiefebene von Nordgalizien ..., deren Charakter durch die Flugsandmassen und Föhrenwäldungen deutlich markirt ist ... Bei Sądowa-Wisznia kommen ... die traurigen Dünen und die Föhren der Niederung zum Vorschein.“ (ÖUM, 98–103)

Gerade diese Stimmung der weiten Dünen mit dem schwer seine Last ziehenden Tier hält Julian Fałat in seiner Bleistiftzeichnung fest.

42

Roman KOCHANOWSKI

Ruine von Trembowla

sig. „RK.“

Bleistiftzeichnung
Pk 1131/1169
Lit.: ÖUM, 161

Kochanowski leitet den Blick über die Wasserfläche des Gnieznanflusses und die Neustadt (Nowe miasto) von Trembowla hinweg gegen die Schloßruine auf steiler Höhe, 100 m über der Stadt.

Die Ruine von Trembowla ist gleichsam ein Symbol für die Auseinandersetzungen mit fremden Angreifern auf ostgalizischem Boden. Das seit ältester Zeit bestehende Schloß wurde zunächst durch den Polenkönig Kasimir den Großen im 14. Jahrhundert und ein letztes Mal 1631 umgebaut. Danach wurde es 1648 von den Kosaken geplündert und 1671 von den Türken erobert. 1675 hielt das Schloß dank der Verteidigung durch Zofia Chrzanowska noch einmal der Belagerung durch die türkische Armee stand, bis es 1688 von den Tataren überrumpelt und endgültig durch Brand zerstört wurde. „Die Ruinen von Trembowla rufen die Erinnerung an die wirksame Vertheidigung gegen die Türken wach.“ (ÖUM, 719)

Die Stadt selbst besteht aus zwei Teilen, die durch den Fluß Gnieza getrennt sind. Sie gehört neben Halicz und Przemyśl zu den ältesten Städten der Region und ist nicht nur reich an historischen Denkmälern, sondern auch an Naturschönheiten. Man nennt ihre Umgebung „podolische Schweiz“.

43

Friedrich OHMANN

Schloß Podhorce bei Zloczów

sig. „FOhmann“

Tuschzeichnung
15,4 cm x 27,6 cm
Pk 1131/1508
Lit.: ÖUM, 211

Friedrich Ohmann hält Bauwerke fest, die nicht nur ihrer Architektur wegen, sondern vor allem in ihrem historischen Zusammenhang von großer Bedeutung sind. Der einfach erhabene, im Stil der holländischen Spätrenaissance erbaute Palast war ein prächtiger Repräsentant polnischen Magnatentums und ein geistig-kulturelles Zentrum ersten Ranges. Das zweistöckige, rechteckige Gebäude mit zwei Seitenpavillons ist von einem Park umgeben, der früher bedeutend größer und mit Wasserspielen ausgestattet war. „Schon im XVII. Jahrhundert wurden Schloß und Park selbst von Fremden als eine der grössten Sehenswürdigkeiten des Landes gerühmt ...“ (Moderne illustrierte Zeitung. Reise und Sport. Jg. 13. 1913. Sonder-Nummer „Galizien“, S. 145)

Die Lage des Palastes auf einem Hochplateau am Rande der podolischen Platte verschafft einen herrlichen Ausblick auf die nördliche Umgebung von Podhorce und die ausgedehnten Auen und Wälder der wolhynischen Ebene.

Das Schloß ist von einer starken Mauer mit schönem Eingangstor umgeben, wobei das Kronprinzenwerk noch einige Details dieser Fortifikation anführt. „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.“ (ÖUM, 718)

1400 von Podhorecki gegründet, wurde das Schloß im 17. Jahrhundert für den Kronhetman Stanislaus Koniecpolski im Renaissancestil erbaut. Von 1682–1725 befand es sich im Besitz von Jakob Sobieski (dem Sohn König Johanns III. Sobieski) und wurde für ihn erweitert und verschönert. Als späterer Eigentümer ist Graf Waclaw Rzewuski als besonderer Förderer der Künste zu nennen. Er besaß in dem Palast ein nach dem technischen Stand der Zeit „modern“ eingerichtetes Theater mit Bühnenmechanismus. Zwischen 1754 und 1767 fanden dort Theateraufführungen statt. (Polski słownik biograficzny. 34. 1992-93. S. 178)

Archiv, Bibliothek und Bildergalerie sowie eine Sammlung von Kunst- und Schmuckgegenständen gehören zum wertvollen Bestand des Schlosses, das Ende des 19. Jahrhunderts restauriert wurde. Im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert war der Palast Eigentum des Fürsten Eustachy Sanguszko. 1914 wird das Schloß noch als der einzige unversehrt erhalten gebliebene Magnatensitz Rutheniens bezeichnet. Nach dem zweiten Weltkrieg ist das Schloß durch Brand zerstört worden. (Wielka encyklopedia powszechna. 8. 1966. S. 779 f.)

44

Julian von ZACHARIEWICZ

Die hölzerne griechische Kirche in Rozdól am Dniestr bei Żydaczów (17. Jahrhundert)

Bleistiftzeichnung, laviert
16,1 cm x 19,0 cm
Pk 1131/2373
Lit.: ÖUM, 669

In winterlicher Ruhe, von Schnee bedeckt, präsentiert sich die griechische Kirche in Rozdól als eines der schönsten Beispiele ruthenischer Sakralbauten in Holzarchitektur. Ähnlich wie die römisch-katholischen Kirchen ihren gemauerten gotischen Vorbildern folgen, so stellen die hölzernen ruthenischen Kirchen das Abbild der gemauerten spätbyzantinischen Gotteshäuser dar. Im Grundriß entspricht diese Kirche dem System der Kreuzanordnung. Der Bau wird von drei hintereinander gesetzten, zwiebelförmigen Kuppeln gekrönt. Jede von ihnen trägt eine schlanke Laterne und Kreuze. Die äußerst kunstsinnige Gliederung der Kirche in all ihren Dimensionen, der Länge, Breite und Höhe, brachten ihr besonders malerisches Aussehen hervor. Die quadratische Grundform der Schiffe unterteilt sich im Aufbau in ungleich hohe, durch Wetterdächer (Regentraufen) abgesetzte Stockwerke. Diese gehen in 3 achteckige Tamboure über, die ihrerseits von den genannten Kuppeln bedeckt werden. Das starke Hervortreten des Dachsaumes, der in der untersten Ebene die Laubengänge (soboti) vertritt, sowie die Frontgalerie auf dem Stockwerk erhöhen den optischen Reiz dieser Holzkonstruktion. Der Längsabschluß durch ein vieleckiges Presbyterium vollendet die Harmonie. (Vgl. ÖUM, 670)

45

Rudolf BERNT

Das Wappen von Galizien

sig. „R. Bernt“
Tuschzeichnung
15,0 cm x 17,8 cm
Pk 1131/229
Lit.: ÖUM, 238

Abb. auf dem Umschlag

„Das Königreich Galizien (Galitsch, polnisch Halicz), ehemals ein russisches Theil-Fürstenthum, kam 1340 mit dem Königreiche Lodomerien (Wladimir, polnisch Włodzimierz) an Polen. Bei der ersten Theilung dieses Reiches 1772 fielen beide Königreiche an das Erzhaus [Österreich], welches als Nachfolger der ungarischen Könige deren Oberhoheitsansprüche erneuerte. Galizien führte ehemals drei goldene Kronen im blauen Felde; nach der Titulregu-

lirung im Jahre 1804 wurde eine rothe Binde mit einer auf ihr schreitenden schwarzen Dohle, angebliche Wappenfigur des Landes Halicz, in das Wappen aufgenommen. ... Der Schild von Galizien trägt eine Königskrone.“ (H.G. Ströhl, 1900, S. 7 u. Taf. VII)

Alltagsleben und Volkstypen

46

Piotr STACHIEWICZ

Volkstypen (Bauernfamilie aus der Gegend von Krakau)

sig. „Piotr Stachiewicz“
Bleistiftzeichnung
17,9 cm x 23,2 cm
Pk 1131/2149
Lit.: ÖUM, 239

Abb. auf der Rückseite des Titelblatts

Eine Krakauer Bauernfamilie im Brustbild; aus der Mitte des Bildes tritt das Familienoberhaupt heraus. „Der polnische Bauer ist gewöhnlich von mittlerem Wuchse, kräftig und sehnig gebaut, breitschulterig, hat einnehmende, oft sogar schöne Gesichtszüge und besitzt eine reiche geistige Begabung.“ (ÖUM, 255) Heiterkeit und eine gewisse Würde sprechen aus dem Gesicht. (Der Schnurrbart deutet sein mittleres Alter an.) Seine Erscheinung wird durch die sehr geschmackvolle und kleidsame Tracht unterstrichen. Das Obergewand ist eine lange „sukmana“ (Mantel) aus weißem Wollstoff, mit roten Stickereien und roten Quasten, mit Stehkragen. Ein breiter Ledergürtel hält das Kleidungsstück zusammen. Im offenen Ausschnitt wird die mit kleinen Knöpfen geschlossene knielange Jacke (im Polnischen auch „kaftan“ genannt) sichtbar und darunter der Kragen des weißen Leinenhemdes.

Um diesen Mann gruppiert sich die weitere Familie, deren männliche Mitglieder verschiedene Altersstufen repräsentieren, alle in ihre jeweils individuelle „sukmana“ gekleidet. Ganz rechts der jüngste Sohn mit dem charakteristischen, schwarzen Filzhut mit schmalen Rand. Der Hut wird nach oben schmaler und ist mit einem breiten, bunten Band und zwei Pfauenfedern geschmückt. Daneben der alte Bauer mit „sukmana“ und langem Haar, doch ohne Kopfbedeckung. Ganz links schließlich ein junger Mann, den Rücken dem Betrachter zugewandt, mit der „magierka“ auf dem Kopf, einer ebenfalls typischen, schafwollenen Mütze. Zwischen ihm und dem Familienoberhaupt vermutlich dessen Frau, die aktive Bäuerin, den Kopf mit einem weißen Tuch turbanartig umwunden. „... den Kopf der Verheirateten bedeckt eine Art weißen Turbans mit Stickereien.“ (J. Szujski, 1882, S. 13)

47

Kazimierz POCHWALSKI

Bauern aus der Umgebung von Krakau (Krakowiaken I.)

sig. „K.Po.“
Ölskizze (Grisaille)
26,9 cm x 34,7 cm
Pk 1131/2445
Lit.: ÖUM, 241

Ein Bauernpaar in Tracht; Brustbild. Ähnlich wie bei der vorhergehenden Darstellung (ÖUM, 239) beschrieben, der Mann mittleren Alters mit langem Haar und Schnurrbart, in voller Kleidung. Er trägt statt der weißen „sukmana“ einen dunkleren Mantel, darunter die ärmellose Jacke (kaftan) und das weiße Hemd, dessen Kragen durch einen metallenen Schmuckknopf – in der Funktion ähnlich wie ein Manschettenknopf – zusammengesteckt wird. Auf dem Kopf sitzt der schwarze, oben schmaler werdende Filzhut mit breitem Samtband.

Seine junge Frau zeigt sich in reicher, farbenfroher Kleidung: ein paillettenbesticktes Leibchen bildet das kleidsame Korsett über dem weißen Hemd. Ein kariertes Tuch hat sie um die Schultern gelegt, den Hals zieren Korallenschnüre von bedeutendem Wert. Um den Kopf trägt sie ein mit Rosen bedrucktes Tuch (Blaudruck) dekorativ gebunden, so daß auch noch das kurze, in der Mitte gescheitelte Haar sichtbar wird.

(Ergänzend soll erwähnt werden, daß diese Bilder die Ausführungen im Kronprinzenwerk zur Anthropologie, vor allem zu den Schädelformen, illustrieren sollen.)

48

Kazimierz POCHWALSKI

Bauern aus der Umgebung von Krakau (Krakowiaken II.)

Ölskizze (Grisaille)
17,2 cm x 22,5 cm
Pk 1131/2444
Lit.: ÖUM, 243

Abb. im Bildteil

Bauernpaar in Tracht; Brustbild. Es wiederholen sich auch hier die Grundtypen der Kleidung, jedoch in individueller Ausformung. Der Mann in der weißen, vorne offenen „sukmana“ mit roten Quasten und Stehkragen. Darunter trägt er „einen Kaftan aus granatfarbenem Tuch, der roth gefüttert und ärmellos bis zu den Knien reicht und mit kleinen Knöpfen, mit gestickten Zieraten, Quasten, Fransen und kleinen Wollbüscheln von zumeist rother Farbe geschmückt ist.“ (ÖUM, 258). Der offene Mantel (sukmana) und die ärmellose Jacke (kaftan) lassen den Blick auf das weiße Leinenhemd frei, dessen kleiner Kragen durch eine in Messing gefaßte Koralle zusammengehalten wird. Die Kopfbedeckung fehlt, das Haar ist voll und lang, das Gesicht ziert ein kräftiger Schnurrbart.

Die Frau erscheint, wie die vorhergehende, im weißen Hemd, darüber das paillettenbestickte Leibchen und ein Tuch über die rechte Schulter gelegt. Den Kopf ziert ein speziell gebundenes, im Blaudruckverfahren gemustertes Kopftuch. Die Wohlhabenheit, die das Bild vermittelt, wird auch durch die fünfzehnhundertjährige Korallenschnur am Hals der Frau bestätigt.

49

Kazimierz POCHWALSKI

Goralen aus Zakopane (Bewohner der Hohen Tatra)

sig. „K.P.“
Ölskizze (Grisaille)
19,0 cm x 25,6 cm
Pk 1131/2442
Lit.: ÖUM, 245

Abb. im Bildteil

„Gorale“ bedeutet Bergbewohner – Höhenlage und Terrain ihres Lebensraumes unterscheiden sich wesentlich von dem der „Krakowiaken“ in der Ebene. Das Klima wird rauher und demgemäß ändern sich Material und Schnitt der Kleidung. Wetterfeste Schafwolle und Pelz ersetzen weitgehend Leinen und Baumwolle für

die Oberbekleidung. Hosen und Jacken schmiegen sich enger an den Körper und werden kürzer. Bewegungsfreiheit bei tiefem Schnee, Tau, Gestrüpp muß gewährleistet sein. „Im Berglande bedingt das Terrain freie Arme und Beine; darum trägt hier der Bewohner das Oberkleid nicht anschließend, sondern hängt es bloß über die Achseln.“ (ÖUM, 258)

Hier liefert Pochwalski die Illustration zu diesen Gegebenheiten. In der Mitte der Gorale mit der kurzen, über die Schulter geworfenen „gunia“ aus weißem Tuch – dem Pendant zur langen „sukmana“ des Krakowiaken –, die mit einer Schnur am Hals zusammengehalten wird. Er trägt darunter die ärmellose kurze, kaum bis zum Gürtel reichende Tuch-Weste – das Pendant zum „kaftan“ des Krakowiaken –, die er mit einer Messingnadel schließt. Diagonal über der Brust liegt ein Lederriemen zum Tragen einer Tasche. An Schulter und Brust wird das weiße Leinenhemd sichtbar. Den Kopf hält er mit dem charakteristischen runden Hut bedeckt, mit mittelbreitem Rand und mit einer Schnur kleiner Seemuscheln umwunden. Im besonderen Falle steckt zur Zier Federschmuck hinter der Schnur, wozu man gerne eine Adlerfeder verwendete.

Der Mann rechts im Bild zeigt die Tragweise der „gunia“, in deren Ärmel man nur bei Regen oder Frostwetter schlüpfte. An ihr wird der typische Kragenverschluß des Leinenhemdes sichtbar, eine Messingnadel mit Zierplatte.

Die Frau hat Pochwalski mit einem vorne kreuzweise verschnürten Leibchen über dem weißen Leinenhemd dargestellt; am Kopf ein unter dem Kinn gebundenes, mit Fransen besetztes Wolltuch. Auch das ein Hinweis auf die klimatischen Bedingungen der Region.

50

Kazimierz POCHWALSKI

Podhalanen

sig. „K. Pochwalski“
Ölskizze (Grisaille)
14,6 cm x 26,3 cm
Pk 1131/2443
Lit.: ÖUM, 247

Der Name Podhalanen bezeichnet ebenfalls eine Bergbevölkerung – „Goralen“, die unter den Almen, das heißt „pod halami“, angesiedelt ist. Entsprechend ähnlich ist ihre Kleidung der der vorhergehenden Gorale aus Zakopane. Die beiden Männer sind mit der braunen „gunia“ (Kurzmantel) gekleidet, die sich bis heute als Festtracht für Zeremonien wie Hochzeit und Begräbnis erhalten hat. Sie tragen sie nicht über die Schultern geworfen, sondern im vollen Gebrauch der Ärmel und hochgeschlossen. Ebenso sind beide mit dem charakteristischen niedrigen, runden, schwarzen Hut mit breitem Rand dargestellt. Das Alter unterscheidet sie: links der alte Mann mit langem Haar, im Mund die feine Pfeife mit Messingkopf, ein unerlässliches Requisit des Gorale. Rechts der junge Mensch mit kurzem Haar.

In der Mitte des Bildes ist eine junge Frau dargestellt, die mit einem großen, weißen Leinentuch, der „plachta“, Kopf und Schultern umhüllt.

51

Kazimierz POCHWALSKI

Huzulen

sig. „K.P.“
Ölskizze (Grisaille)
27,2 cm x 21,3 cm
Pk 1131/2440
Lit.: ÖUM, 249

Mit den Huzulen stellt Pochwalski eine ruthenische Volksgruppe Ostgaliziens vor, Bergbewohner, die die „südöstlichen Waldkarpathen von den Quellen des Dniesternebenflusses Lymnycia bis über die Landesgrenze nach Ungarn und der Bukowina hinaus“ besiedeln.

Der Huzule unterscheidet sich im Aussehen von seinen Nachbarn, wie den Bojken oder Lemken. Er „ist gewöhnlich kräftig gebaut, von hoher schlanker Statur und zeichnet sich durch männliche Gesichtszüge, gebräunte Hautfarbe, schwarze Augen und schwarzes langes Haar, schöne Adlernase und langen Schnurrbart aus.“ (ÖUM, 387)

Pochwalski vermittelt die Besonderheit der Huzulen in Aussehen und Tracht. Der Huzule trägt im Sommer einen runden, breitkrepigen schwarzen Filzhut, „krysania“, der durch eine Borte aus dünnem, gelben Blech und häufig mit aufgesteckten Pfauenfedern geschmückt ist. Die Erscheinung des Mannes links im Bild wirkt sehr dunkel, das Gesicht, die langen Haare und der dichte Schnurrbart. Die Kleidung des Dargestellten ist nicht sehr deutlich zu unterscheiden. Er trägt einen geraden, kurzen, bis an das Knie reichenden „serdak“, das aus grobem, dunkelrotem, seltener aus dunkelbraunem Tuch „ohne Falten und ohne Taille“ gefertigte Oberkleid. Es wird gewöhnlich als Überwurf frei um die Schultern gelegt und mit einer Schlinge unter dem Hals zusammengehalten. „Das Oberkleid ist mit blauen, wollenen, mit Goldfäden angenähten Schnüren und Quasten verziert.“ Darunter läßt sich der „kiptar“ erahnen. Es ist das ein kurzer, mit Lammfell verbrämter Pelz ohne Ärmel, der „an Kragen und Brusttheil mit farbiger Seide angenäht und mit rothem Saffian ausgestattet ist.“ Deutlich zu sehen sind zwei charakteristische Attribute des Huzulen: der diagonal über die Brust verlaufende Lederriemen mit Messingschnalle, an dem eine Ledertasche, „tobilka“ oder „taszka“, hängt, und das Messingkreuz an einer Halskette. (ÖUM, 388)

Der rechts im Bild dargestellte Huzule zeigt die winterliche Kopfbedeckung, eine helmartig geformte, mit Fuchsfell verbrämte Mütze, „klepania“.

Hinweise zur Kleidung der Frau: „An Festtagen tragen die Huzulinnen, ähnlich wie die Männer, ein rothes Oberkleid und darunter einen kurzen Pelz ohne Ärmel, welcher aber in bunteren Farben ausgenäht ist. ...Bei verheirateten Huzulinnen ist der Kopf in eine weiße leinene Kopfbedeckung gehüllt.“ (ÖUM, 390 f.)

52

Kazimierz POCHWALSKI

Juden aus Krakau und Umgebung

sig. „K.P.“
Ölskizze (Grisaille)
20,0 cm x 27,1 cm
Pk 1131/2441
Lit.: ÖUM, 251

Abb. im Bildteil

Pochwalski vermittelt das Bild einer geschlossenen, orthodoxen Menschengruppe, in der Sonderheit ihres Typus und ihrer Tracht. Sie haben sie aus dem 14. Jahrhundert aus ihrer früheren deutschen Heimat mitgebracht und unverändert tradiert.

„... wenn sie am Freitag abends und Samstag in der Feiertagstracht erscheinen – die Männer in schwarzen Halbschuhen und weißen Strümpfen, in kurzen seidnen Kniehosen, einem langen, schwarzen Kaftan und dem samtenen, pelzverbrämten Käppchen (jarmułka), als Mantel einen schwarzseidenen Talar, oder im Winter einen schweren kostbaren Pelz; die Frauen in knappen Kleidern, um den Hals eine Krause, mit geschorenem Haupt, auf dem ein Häubchen, oft ein Perlendiadem aufsitzt – glaubt man sich in ein mitteldeutsches Städtchen des XIV. Jahrhunderts versetzt.“ (Mein Österreich, mein Heimatland. Bd. 2. 1914. S. 417)

Der Kaftan ist ein unerlässliches Kleidungsstück auch an gewöhnlichen Tagen, so wie das kleine Samtkäppchen, „das auch im Schläfe nicht abgelegt wird“. (ÖUM, 476)

53

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Farbiges Trachtenbild: Polnische Trachten aus der Gegend von Krakau

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“
Farbige Ölskizze (mit Weißhöhlungen)
39,0 cm x 32,1 cm
Pk 1131/25
Lit.: ÖUM, 252



Ajdukiewicz vermittelt in diesem Bild Stil und Romantik der Zeit. Eines der wenigen Farbbilder im Kronprinzenwerk läßt den Betrachter vier junge Menschen beim Kirchgang in Festtracht begegnen. Im Zentrum ein junges Mädchen mit langem Kleid, das Haar unbedeckt, im Nacken zum Zopf gefaßt, versenkt in die Lektüre des Gebetbuches. Das fein gestickte blaue Leibchen über dem weißen Leinenhemd setzt sich in einem roten, langen Rock fort, darüber fällt eine reiche, zart gemusterte Schürze aus Batist. Um den Hals hat sie eine mehrreihige Korallenschnur gelegt. Dahinter steht ein junges Ehepaar. Die verheiratete Frau mit einem weißen Kopftuch, in bestimmter Weise um den Kopf gebunden, das Gesicht in die Hand gestützt. Ein kariertes Tuch bedeckt die Schultern und das blaue Mieder. Ihr langer, reich gefältelter, weißer Rock verbirgt die schwarzen Stiefel, von denen nur die Spitzen sichtbar werden.

Der junge Ehemann trägt Schnurrbart. Er ist in eine weiße „sukmana“ aus Wollstoff gekleidet, mit rotem Ausschlag an Kragen und Manschetten wie auch mit roter Stickerei an der Brust, den Taschenschlitzen und am Saum. Ein breiter schwarzer Ledergürtel hält das Kleidungsstück zusammen. Der Mantel deckt die Beine bis unter das Knie, so daß nur noch die schwarzen Röhrenstiefel zu sehen sind. Vor sich hält er in den übereinandergelegten Händen den schwarzen Filzhut mit breitem Band und Pfauenfeder.

An der Kirchenwand sitzt mit gefalteten Händen ins Gebet versunken ein junger Mann mit kurzem Haar. Die offene „sukmana“ läßt das weiße Hemd und eine blaue knielange Jacke (kaftan) erkennen; eine weite, weiße Hose steckt in schwarzen Stiefelschäften.

Der Typus der Sukmanen der beiden Männer deutet auf ihre Herkunft aus Dobczyce oder Chrzanów hin (Umgebung von Krakau).

54

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Trachtentypen von Krakowiaken und Goralen

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

31,4 cm x 39,2 cm

Pk 1131/15

Lit.: ÖUM, 257

Ajdukiewicz entfaltet in seinem Bild nochmals die Spielbreite der Krakauer Tracht und kontrastiert dazu das derbere Erscheinungsbild des Goralen.

Beide Männer, links im Bild, in den weißen Wollsucmanen. Der eine hält den Mantel (sukmana) mit der in die Hüfte gestützten Hand weit offen und lenkt den Blick auf seine prächtige, mit Quasten geschmückte Jacke (kaftan). Diesen hat er mit einem entsprechenden, mit Weißblechplättchen beschlagenen, breiten Lederriemen umgürtet. Der andere hingegen trägt den extrem breiten, mit mehreren Messingschnallen geschlossenen Ledergürtel über der „sukmana“, dazu den schwarzen Filzhut mit schmalen Rand. Ersterer betont seine Nationalität mit der berühmten „krakuska“ mit Pfauenfeder. Sie wird auch „rogatywka“ oder „rogatka“ (Hörnerkappe) genannt, nach den vier Ecken der Deckplatte. „Unten herum läuft ein schwarzer Lammfellstreif, die Mütze selbst ist mit carminrothem Tuche überzogen und gewöhnlich mit Pfauenfedern geschmückt.“ (ÖUM, 258)

Die beiden Frauen im Vordergrund sind durch die Kopfbedeckung in ihrem sozialen Status unterschieden. Beide Krakauerinnen, stellt die eine mit Kopftuch eine verheiratete Frau dar. Sie trägt auch das karierte Schultertuch. Das unverheiratete Mädchen hat das lange, zu einem Zopf geflochtene Haar unbedeckt. Das reich gestickte, mit Messingplättchen, Glasperlen und Korallen ausgenähte Leibchen unterstreicht ihre Jugend.

Dahinter die Gruppe der Goralen. Links die Frau, durch ihr Kopftuch als verheiratet ausgewiesen. Sie unterscheidet sich durch die kurze, ärmellose Weste bzw. den Pelz über dem weißen Leinenhemd von der Krakowiakin. Der Gorale neben ihr mit rundem, breitkrepfigem Hut zeigt das weiße Leinenhemd ohne Oberkleidung. Ganz rechts ein mit „gunia“ (kurzem Mantel) und rundem Hut voll bekleideter Gorale.

55

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Trachten der Podhalanen

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

31,5 cm x 39,2 cm

Pk 1131/16

Lit.: ÖUM, 265



Vorab eine Beschreibung der Herkunft der Podhalanen, wie sie zu Ende des 19. Jahrhunderts galt: „Die Podhaler, so nennt man die Bewohner der eigentlichen galizischen Taträdorfer, 27 an der Zahl, sind sämtlich Abkömmlinge von Colonen, die im Laufe des XIII. und XIV. Jahrhunderts von der Krondomäne Nowy targ aus ausgesiedelt wurden. Ursprünglich waren es Deutsche ..., die mit slavischer Bevölkerung vermengt, einen leicht erkennbaren, scharf ausgeprägten Typus bilden.“ (J. Szujski, 1882, S.7)

„Sie halten sich auch für den ersten und tüchtigsten Goralenstamm und werden auch von den anderen Goralen als solcher anerkannt.“ (J. Jandaurek, 1884, S. 51)

Wenn auch künstlerisch gestaltet, so definiert Ajdukiewicz die dargestellte Volksgruppe genau in ihrer Kleidung und Umgebung. Hier die Podhalanen: in einer Höhenregion „unter den Almen“ wohnend. Eine Gruppe von vier Personen bei einer Rast an Steinblöcken, dahinter steigen die Berge an.

Der junge Mann links im Bild hat seine „gunia“ (kurzer Mantel) aus braunem Tuch übergeworfen und zeigt, indem er den Arm in die Hüfte stützt, seine volle Kleidung: die Ärmel des weißen Leinenhemdes, die kurze, verzierte Tuchweste, die Hose aus weißem Tuch mit roter Schnur an den Nähten geschmückt. Als Schuhwerk trägt er die „chodaki“ oder „kierpce“, flache, geschnürte Halbschuhe ohne Absätze. Auf dem Kopf der runde Filzhut mit dem Muschelband. Der Knabe, rechts im Bild, korrespondiert dazu in seiner Ausstattung mit weißer, übergeworfener „gunia“ und rundem Hut. Ein zweiter Mann sitzt Pfeife rauchend auf einem Stein und ist mit der ärmellosen Tuchweste über dem Hemd bekleidet, dazu trägt er eine wie oben geschilderte Hose und Schuhe und den runden Hut. Beide Männer stützen sich auf ihre „ciupaga“, den wie eine Axt geformten Stock. Er ist ein unentbehrlicher Begleiter und gleichsam Ergänzung der Erscheinung und Tracht der Bergbewohner. In der Mitte auf einem Steinblock, erhöht, sitzt die Ehefrau. Kennlich durch das Kopftuch, ansonsten, dem Typus der Oberkleidung nach, ähnlich ausgestattet wie die Männer: eine ärmellose Tuchweste über dem Leinenhemd, dazu ein einfacher, über die Waden reichender Rock.

56

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Goral und Goralin (Lemken) aus Szlachtowna bei Szczawnica (mit Korbwaren zu Markte gehend)

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

32 cm x 26 cm

Pk 1131/17

Lit.: ÖUM, 267

Abb. im Bildteil

Auf den Betrachter überträgt sich die Stimmung eines grauen, tristen Regentages im Bergland der Beskiden, durch den sich zwei Menschen, beladen mit Schachteln und Körben, auf ihrem Weg zum Markte mühen. Die beiden Leute wirken ärmlich. Es sind Bergbewohner, Gorale, kenntlich an ihrer „ledernen, geschnürten Fußbekleidung (kierpce, krypte genannt), ihren wollenen, weißen engangepaßten Beinkleidern, der braunen, rothverbrämten „swita“ (Überzieher) ... ernst und verschlossen, schwer um die Lebensbedingungen mit dem rauhen Klima und dem wenig ergiebigen Boden ringend, der Holzindustrie vorwiegend ergeben, sind sie ein charakterfestes ... Volk.“ (J. Szujski, 1882, S. 10)

Es handelt sich in der Gegend um Szczawnica in den östlichen Beskiden um eine ruthenische Volksgruppe, die ihren Lebensunterhalt aus der Herstellung verschiedenster Holzprodukte, wie Spielzeug, Holzschachteln, Sensen- und Hauenstielen, Löffeln, Spinnwirteln, Schindeln etc. gewinnt.

„Die Lémki, welche sich selbst Rusnáky, das ist Ruthenen, nennen, bewohnen den niederen Beskid bis über die Landesgrenze hinaus und erinnern durch Tracht, Typus und mundartliche Eigenthümlichkeiten an die benachbarten Slovaken.“ (ÖUM, 387)

57

Zygmunt Ajdukiewicz*Trachten der Powiślanen*

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

31,5 cm x 39,2 cm

Pk 1131/18

Lit.: ÖUM, 273

Wir befinden uns im Flußgebiet der Weichsel – worauf sich auch der Name der Volksgruppe „Powiślanie“ bezieht – zwischen Baranów und Sandomierz. Die Kleidung dieses Landstriches unterscheidet sich von der Krakauer Tracht. Die „sukmana“ ist tiefbraun und im Schnitt davon abweichend und „genau so geformt wie die sogenannte polnische Czamara (der verschnürte Rock des polnischen Städters oder Adligen). Der mäßig große Umlegekragen wird mit Bändchen oder Schnürchen zugehalten, rückwärts ist das Gewand in Falten gelegt. Besatz, Bändchen und Schnürchen, alles ist von schwarzer Farbe.“ (ÖUM, 260) Sie tragen Röhrenstiefel, deren Absätze eisenbeschlagen sind.

Der Fluß ist ein Verkehrsweg, der Menschen aus verschiedenen Regionen zusammenbringt. So führt auch der Fährmann einen Gast aus dem Krakauer Gebiet, nach seiner Kleidung ein West-Krakowiake, mit weißer „sukmana“ und typischem, hohem Krakauer Hut. Der Fährmann selbst ist nach masowischer Art gekleidet. Er trägt anstelle der knielangen ärmellosen Jacke der Krakauer eine bis zum Gürtel reichende Tuchweste; die Hose, die in Stiefelschäften steckt, ist nicht so weit wie die Krakauer Hose.

58

Zygmunt AJDUKIEWICZ*Trachten der am Fluß San wohnenden Lasowiaken*

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

31,4 cm x 39,2 cm

Pk 1131/19

Lit.: ÖUM, 277

Abb. im Bildteil

„Nicht ganz eine halbe Meile gegen Osten von diesen Weichselanwohnern [Powiślanie], gegen den San zu, beginnt das Gelände der Lasowiaken [Waldbewohner], so genannt nach den ehemals ungeheuren Wäldern der Sandomir'schen Wildniß, von welcher noch heute beträchtliche Flächen übrig sind.“ (ÖUM, 261)

Ajdukiewicz stellt die wichtigsten Spielarten der Lasowiaken-Tracht an einer Gruppe von fünf Personen dar. Zwei Ehepaare und ein einzelner Mann auf dem Kirchgang. Alle drei Männer tragen Sukmanen mit schmalen Stehkragen. Sie sind grundsätzlich aus grobem, dunkelbraunem Tuch mit blauer Schnurumrandung des Stehkragens und blauen Ärmelaufschlägen, nach sehr urtümlichem Schnitt gemacht, „wie er etwa schon zu Zeiten Miecislaus I. oder Boleslaus des Tapferen üblich sein mochte. ...Der Pelz sowie die Leinensukmane sind von demselben vorsintfluthlichen Schnitt und gleichfalls ohne alle Verzierung; der Pelz ist mit weißem geerbten Leder besetzt, ...“ (ÖUM, 261 f.)

Wohlhabende Personen trugen den Pelz auch im Sommer. Laut Josef Szujski (1882, S. 16 f.) wäre der Pelz („kożuch“) „für Männer und Weiber gleich obligat und [werde] mit besonderer Vorliebe selbst im Sommer bei Regenwetter mit nach außen gekehrtem Pelzwerke getragen. Keinen Kożuch kaufen zu können, beweist grenzenlose Armuth; der Ankauf dieses wesentlichen Kleidungsstückes ist neben jenem der hohen, mit kleinen Hufeisen beschlagenen Stiefel Hauptgegenstand der häuslichen Sorge und ein imponierender Moment im Leben der Familie.“ Die Hosen aus weißem Leinen oder blauem Tuch werden unten zusammengebunden, das weiße Leinenhemd fällt über die Hosen. Dazu tragen die Lasowiaken Röhrenstiefel mit Eisenbeschlag, wobei sie früher „chodaki“ (Schuhe) aus Leder wie die Goralen hatten. Auffallend ist ihre Kopfbedeckung, eine Mütze aus dunkelbraunem Tuch, „magierka“ genannt. „Sie ist ziemlich hoch und flach, nach oben zu auf einer Seite breiter werdend, oben mit einem rothen Schnürchen benäht.“ Als Aufputz an der breiter werdenden Seite

der Kappe dient das „Blümchen“ oder „Kukuruz“, die vier Finger breit aufgekrempten Fäden einer von unten nach oben verlaufenden roten Schnur. Simon Matusiak, der Autor im Kronprinzenwerk, führt die Herkunft der Mütze auf Ungarn zurück. Sie wird auch „batorówka“ genannt, woraus er schließt, daß sie mit Stefan Bathory, dem König von Polen (1576 bis 1586) und Fürsten von Siebenbürgen, herübergekommen war. (ÖUM, 261)

Die sommerliche Kopfbekleidung ist ein Strohhut mit breitem Rand und flachem Kopf, wie ihn der Mann im Hintergrund zeigt. Die Trachten der Frauen sind komplette Leinenkleider, die gewöhnlich mit kleinen Stickereien versehen wurden. Die Frau im Vordergrund ist sehr komplett, mit weißem Schultertuch und speziell gebundenem Kopftuch gekleidet, jene im Hintergrund auf einfachere Weise, mit unter dem Kinn geknotetem Tuch.

59

Zygmunt AJDUKIEWICZ*Trachten der Gluchoniemcy*

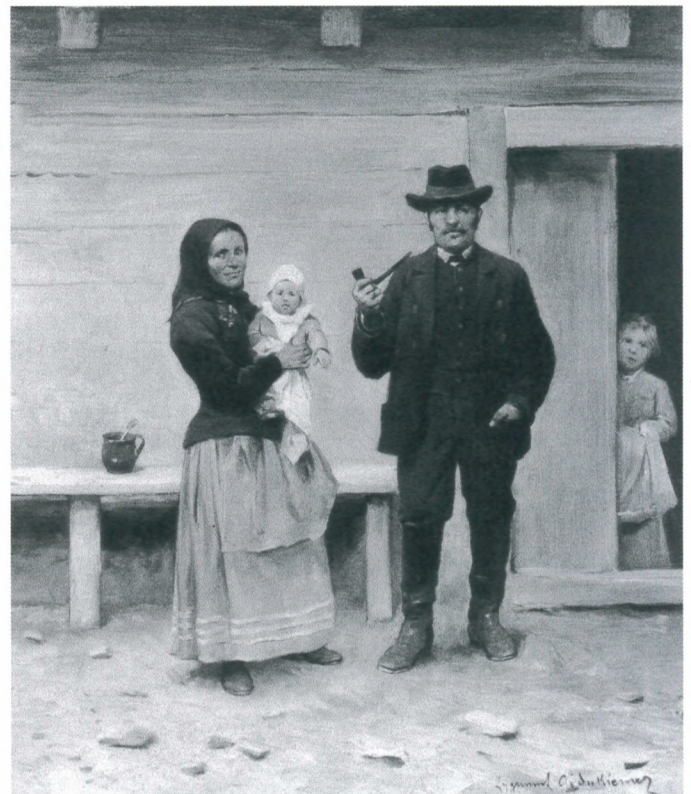
sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

32,3 cm x 26,5 cm

Pk 1131/20

Lit.: ÖUM, 281



Die Angehörigen eines im 13. und 14. Jahrhundert durch Kolonisierung nördlich von Łańcut entstandenen Stammes, den man Gluchoniemcy (Taubdeutsche) nennt, „sprechen ausschließlich polnisch und die Überbleibsel ihrer einstigen verschiedenen Muttersprachen bezeugen, daß man in der Zeit ihrer Ansiedlung jeden Fremden einen Deutschen nannte. Deutsche, schwedische, ja selbst tatarische Elemente sind in den Ansiedlungen nachzuweisen; dominierend ist eine den Siebenbürger Sachsen ähnliche Tracht.“ (J. Szujski, 1882, S. 17 f.) Die von Ajdukiewicz festgehaltene Tracht eines Ehepaares mit zwei Kindern vor seinem Haus ist nicht definiert. Der Gesamteindruck läßt an den Einfluß städtischer Kleidung denken. Der Autor im Kronprinzenwerk stellt die Gruppe in den Zusammenhang des Gebietes im Bereich Rzeszów. Er ist sehr sparsam mit seiner Erklärung. „Demselben mazurischen [recte masowischen!] Terrain gehört auch die Tracht der Gluchoniemcy an. Sie ist mit der Zeit polnisch geworden, und was sich noch von altersher erhalten hat, scheint nach Szujski's Annahme an die Trachten der Siebenbürger Sachsen zu erinnern.“ (ÖUM, 263)

60

Zygmunt AJDUKIEWICZ*Trachten der Bewohner der Beskiden und Pieninen*

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

27 cm x 36 cm

Pk 1131/21

Lit.: ÖUM, 287

Abb. im Bildteil

Auch in diesem Bild versteht es Ajdukiewicz, verschiedene Informationen durch die Tracht weiterzugeben. Er zeigt sechs Personen, die zwei verschiedenen Goralengruppen angehören. Einerseits die polnischen Goralen mit zwei Männern und einer Frau, denen rechts ebenfalls eine Frau und zwei Männer vom Typ der ruthenischen Bevölkerung gegenüberstehen. Sie bewohnen die Beskiden und den Felsenriegel der Pieninen, der sich zwischen West- und Ost-Beskiden (zwischen Czorsztyn und Szczawnica) entlang des Flusses Dunajec erstreckt. Sämtliche Elemente der Goralentracht werden wieder aufgezeigt. Dominierend der Mann links vorne. Die weiße „gunia“ umgehängt und auf seinen zur Axt geformten Stock „ciupaga“ gestützt, repräsentiert er einen „starost“ (Dorfvorsteher), der durch die Applikation von drei Zacken der Krone, „krościenko“, an der vorderen Kante seines Mantels (gunia) kenntlich wird. Bei allen Männern sehen wir in gleicher Weise die enge, weiße Tuchhose, die Bundschuhe (kierpce) und den kleinen runden Hut. Der Dorfvorsteher (starost) trägt über dem weißen Leinenhemd einen sehr breiten Gürtel aus grobem, hartem Leder, der vorne durch eine Anzahl von Messingschnallen geschlossen wird. Der Gorale verwahrt darin Geld, Tabak und Feuerzeug. In der Mitte ein junges Mädchen mit Zopf und unbedecktem Haar, daneben die verheiratete Frau mit weißem Kopftuch, das unter dem Kinn gebunden ist, und dem Mantel, wie er der „gunia“ der Männer entspricht. Sie leitet über zu der einfacher wirkenden Gruppe der ruthenischen Goralen in brauner „gunia“ mit in Tragtücher gebundenen Lasten auf den Schultern.

61

Walery ELIASZ-Radzikowski*Ratsbote einer Kleinstadt*

sig. u. bez. „Rys. Walery Eljasz“

Tuschzeichnung

26,9 cm x 20,0 cm

Pk 1131/778

Lit.: ÖUM, 289

Abb. im Bildteil

Ein Bote in gewichtiger Pose mit der rechten Hand auf einen knorrigen Stock gestützt, in der linken ein gefaltetes Blatt Papier zum Lesen hochhaltend. Es handelt sich um einen Ratsboten, der an öffentlichen Stellen amtliche Mitteilungen mit entsprechendem Pathos verliest. Er steht da in seiner „sukmana“ mit schmalem Ledergürtel und hochgeschlagenen Saumecken, die pelzumrandete Kappe auf dem Kopf und einen kräftigen Schnurrbart im Gesicht, ein Typus, wie er sich ähnlich in zwei Illustrationen von Elviro Michael Andrioli zu dem Nationalepos „Pan Tadeusz“ von Adam Mickiewicz findet. (Ausgabe Lwów 1889, zwischen S. 136/137 u. 156/157) Der Bote war beritten – worauf die aufgeschlagenen Saumecken hinweisen.

62

Julian von ZACHARIEWICZ*Gasse in Baramów an der Weichsel*

sig. u. dat. „Zacharievicz 1894“

Bleistiftzeichnung, laviert

21,7 cm x 27,6 cm

Pk 1131/2365

Lit.: ÖUM, 295

Baranów, eines der ältesten Städtchen Polens, ist hier in einer seiner Gassen festgehalten. Zacharievicz leitet den Blick über die sonnenbeleuchtete Häuserfront gegen die leicht erhöht liegende Pfarrkirche. Im Vordergrund rechts zieht das für die Gegend charakteristisch gestaltete Haus mit der Laube die Aufmerksamkeit

des Betrachters auf sich. Ein walmartig vorgezogenes Dach liegt mit seinem Mansardenvorbau schwer auf hölzernen Pfeilern. Darunter befindet sich der große Torbogen. Die Längsseite des aus Holz gebauten Hauses ist nochmals durch eine kleine, rechtwinklig vorspringende, von Holzpfeilern getragene Überdachung unterbrochen. Unter den Fenstern lehnen Gerätschaften. Die Dächer der Häuser sind mit Schindeln gedeckt und hohen Schornsteinen ausgestattet. Die Straße wirkt ruhig, nur an den Giebelseiten der Häuser sind einige Personen tätig.

Früher ist die Weichsel in nächster Nähe vorbeigeflossen, nun liegt Baranów etwa 3 km entfernt von diesem Fluß. Die Kirche zeigt sich in der zu Anfang des 17. Jahrhunderts veränderten Form. Nicht abgebildet ist das im 12. Jahrhundert erbaute und zu Ende des 16. Jahrhunderts im Renaissancestil umgebaute Schloß, der Stammsitz einiger bedeutender Adelsgeschlechter. Es gehört zu den schönsten Renaissancebauten Polens und scheint als solcher selbst in den neuesten Reiseführern auf.

63

Julian von ZACHARIEWICZ*Geböft im Dorf Miechocin, zwischen Tarnobrzeg und Baramów an der Weichsel*

sig. u. dat. „Zacharievicz 1894“

Bleistiftzeichnung, laviert

20,5 cm x 27,5 cm

Pk 1131/2366

Lit.: ÖUM, 297



Hier ein Einblick in die Dorfszenerie in der Darstellung eines Gehöftes. Im Vordergrund, am Eingang zum Gehöft, ein Bauer auf seinem Leiterwagen mit Pferdegespann im Gespräch mit einem Nachbarn, der sich auf den Wagen stützt. In der Türe des Wohnhauses, das als erstes Haus des Gebäudekomplexes ins Auge fällt, wartet eine Person.

„Das Wohnhaus heißt gewöhnlich Dom (Haus), jedoch auch Chałupa und Chata (Hütte). Es ist immer nur ebenerdig. Es wird wie alle anderen Bauten aus Holz, das gewöhnlich gezimmert ist, oder auch aus Rundhölzern aufgestellt (Ziegel finden erst in der neuesten Zeit hie und da Verwendung), die Fugen werden mit Moos verstopft, oft mit Lehm verklebt, welcher an vielen Orten mit Kalk überstrichen wird, ...“ Man findet „viel Gefallen an einer Übertünchung der Außenseite des ganzen Hauses; in diesem Falle sieht es wie ein gemauertes aus; besonders die Krakowiaken, aber auch die Mazuren [Masowier] und die Goralen, lieben dieses Anweißen, ...“

„Die Dachbedeckung ist bei den Bewohnern der Ebenen aus Stroh, welches in Garben gehörig zubereitet und entweder ganz eben oder stufenförmig an die Latten [Dachlatten] befestigt wird. Diese Thätigkeit nennt man das ‚Benähen‘ (Poszycie), die so hergestellte Bedachung Strzecha (Strohdach).“ (ÖUM, 268 f.)

Die Anwesen sind voneinander durch eine Umzäunung, Umgang (obyście) oder aus dem Deutschen „Platz“ genannt, getrennt. Je

nach Besitzstand des Eigentümers ist sie bald „ein Bretter-, bald ein Staketenzaun, bald ein geflochtener, bald ein Stangenzaun. An der Frontseite, wo sich das Thor oder der Thorweg befindet, ist dieser Zaun besser gehalten als weiter davon.“ Zum Schutz der Gebäude gegen Feuer aus der Nachbarschaft ist die gesamte Anlage auf einer Seite des „Umganges“ reichlich mit Bäumen bepflanzt. „Die Häuser sind meist mit der Schmalseite der Straße zugekehrt, selten mit der Front oder der Rückseite. Vor dieser mit einem oder zwei Fenstern versehenen Schmalseite des Hauses befindet sich ein kleiner Blumengarten, auf der anderen Seite dem Garten gegenüber befindet sich der Brunnen mit dem Brunnenschwengel oder dem Schöpfrad.“ Der freie Platz vor dem Haus wird Hof oder Hofraum (podwórce) genannt. Darauf folgt der Stallbereich mit den diversen Viehställen für Pferde (stajnia), Rinder (obora), Schweine (chlew) etc. Dort befindet sich der Schuppen zur Unterbringung der Wagen und landwirtschaftlichen Geräte, das sogenannte „natonie“ (Holzplatz). Es ist dies eine Art Schuppen oder freier Raum mit dem Klotz zum Spalten des Brennholzes und dem Holzlager für Bauholz oder andere Zwecke. „Hinter der Obora ist das Gumno (Scheunenplatz) mit der Komora, dem Speicher, wo die Vorräte an Getreide, Samen, Rauchfleisch, sowie die Truhen mit dem Feiertagsstaat, den Kostbarkeiten und dem Gelde sich befinden. Weiterhin ist der Schuppen für Heu und Stroh oder Heuschober, und in bedeutender Entfernung von allen diesen Gebäuden steht die Stodoła, die Tenne, mit der Frontseite der Straße zugekehrt und fast die ganze Breite des ‚Platzes‘ einnehmend, diesen gleichsam nach hinten zu abschließend. Einen gewissen Theil des ‚Umganges‘ nimmt bei einem sorglichen Hauswirth der Nutzgarten ein. Es gibt Dörfer, wo hinter jedem ‚Umgang‘ sich in langen Streifen die Felder des Eigentümers hinziehen, gewöhnlich aber pflegt der Landbesitz in kleinere oder größere Stücke innerhalb des Gemeindebezirkes auseinandergeworfen zu sein.“ (ÖUM, 268)

64

Walery ELIASZ-Radzikowski

Die Holzkirche in Dębno im Sandecker Kreis

sig., dat. u. bez. „Dębno D. 19/8 1886. WE“
Aquarell über Bleistift
30,0 cm x 42,8 cm
Pk 1131/779
Lit.: ÖUM, 301

Im Bild des polnischen Dorfes zieht vor allem die Kirche mit dem Pfarrhof die Aufmerksamkeit auf sich. „Die Kirche befindet sich gewöhnlich auf einer Anhöhe und ist von einem beträchtlichen, rings eingefriedeten Rasenplatze, dem sogenannten ‚Friedhofe‘, umgeben. Ungeheure Linden, hier und da Birken oder andere Laubbäume bieten reichlichen Schatten und schützen das Gotteshaus vor heftigen Stürmen und Wettern.“ Das Baumaterial ist Lärchenholz, Dach und Wände sind vollständig mit Schindeln gedeckt. Auf dem First sitzt ein kleiner Glockenturm (Dachreiter) mit dem Kreuz. (ÖUM, 266)

Das Dorf Dębno, 13 km von Nowy Targ entfernt, in den Karpaten gelegen, war durch das Juwel eines alten, im Inneren polychrom bemalten Dorfkirchleins ausgezeichnet. Im Inneren waren Decke, Wölbungen und Wände mit Malereien aus dem 14. und 15. Jahrhundert bedeckt. Selbst aus Lärchenholz gebaut, stand es inmitten eines von uralten Lärchen und Tannen bewachsenen „Friedhofs“ und wurde Ausgangspunkt für die ornamentalen Motive des Podhalaner Stils.

Die Anlage des Grundrisses dieser lateinischen Dorfkirchen folgt den Mustern der gemauerten, einschiffigen Kirchen vom Ende der Gotik. „Die ältesten Denkmäler auf dem Abhang der Karpaten kann man nicht früher als in die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts ansetzen.“ Gewöhnlich sind sie aus Balken von Lärchenbäumen gebaut, „die von außen mit senkrechten Brettern verschlagen und mit Leisten oder mit einer Reihe von Schindeln eingefasst sind. An der Front sitzt ein viereckiger Glockenturm, der nach oben durch sanfte Neigung der Wände dünner wird.

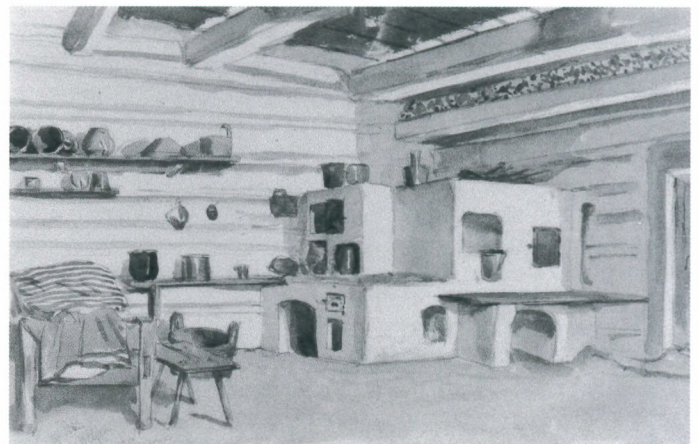
Oben krönt sie ein Vorsprung nach Art der mittelalterlichen Hürden [Wehrgänge], beschlagen mit Brettern, deren Abschluß nach unten zierlich in Spießform ausgeschnitten ist.“ Ein mit Schindeln verkleidetes Pyramidendach oder ein kegelförmiges Barockdach bildet die Bedeckung. (ÖUM, 666)

65

Walery ELIASZ-Radzikowski

Das Innere einer Bauernhütte (Bauernstube) in Radziszów bei Krakau

sig., dat. u. bez. „26/9 1892 WEljasz w Radziszowie“
Aquarell über Bleistift
26,3 cm x 41,5 cm
Pk 1131/780
Lit.: ÖUM, 305



„Die innere Eintheilung eines Hauses zeigt keine große Mannigfaltigkeit;“ es sind bloß zwei Haupttypen zu unterscheiden. Bei dem einen ist die Eingangstür in der Mitte und teilt das Haus in zwei gleiche Hälften. Man betritt zunächst den Flur, von dem links und rechts eine Wohnstube liegt. Im zweiten Fall besitzt das Haus nur eine einzige Stube, die den größten Teil der Wohnfläche einnimmt, und den Flur. Die Eingangstür liegt demnach nicht in der Mitte der Frontwand. „Der erste Typus gilt im Gebirgs-, der zweite für das Flachland als Regel.“ (ÖUM, 269 f.)

Wenngleich es sich bei der Darstellung von Eljasz um ein Haus in der Ebene (aus Radziszów bei Krakau) handelt, scheint es dem ersten Typus anzugehören. Vom Flur öffnen sich zwei Stuben, von denen die eine die Funktion der schwarzen und die andere die der weißen Stube einnimmt. In der schwarzen Stube wird gekocht und gearbeitet, in der weißen sind die Schlafstätten und die Webgeräte; die Wände sind glatt gehobelt und mit Heiligenbildern behängt. Die Raumausstattung ist weitgehend standardisiert. Rechts von der Tür befindet sich der Ofen; gegenüber an der Fensterwand ist die Bank zum Sitzen befestigt und davor, zwischen den Fenstern, steht der Tisch.

Die im vorliegenden Bild geschilderte Ansicht einer Stubenecke zeigt an der Längswand, in der Nähe des Ofens, zwei Regale, auf denen sich Töpfe, Schüsseln, Krüge etc. befinden. Über dem Ofen und der Türe sind auf einem dicken Brett (Regal) gehackte Hölzer zum Heizen vorbereitet. Unter den Regalen an der Längswand steht ein Bett, davor ein Schemel und ein Bottich.

66

Walery ELIASZ-Radzikowski

Ein alter Bergbewohner (Gorale) im Torbogen seines Hauses in Zakopane

sig., dat. u. bez. „Zakopanem 1893 Walery Eljasz“
Tuschzeichnung
25,0 cm x 14,4 cm
Pk 1131/781
Lit.: ÖUM, 309

„Ihre Häuser bauen die Gorale aus dickem Fichten- oder Lärchenholz und decken sie mit Schindeln oder Brettern.“ (J. Jandaurek, 1884, S. 51) „... sie haben für sie [die Häuser] charakteristische Verzierungen, mit denen auch das Hausgerät und Geschirr geschmückt wird. Diese charakteristischen Verzierungen treten am deutlichsten auf den Gebirgsabhängen in der Umgebung von Zakopane hervor.“ (Adam Chmiel in: Moderne illustrierte Zeitung. Reise und Sport. Wien, Berlin. Jg. 13. 1913, Sonder-Nummer „Galizien“, S. 35) Ein Gorale auf der Schwelle seines Hauses sitzend vermittelt den Eindruck seines bescheidenen, mühevollen Lebens, aber auch seiner Geschicklichkeit und Kunstfertigkeit. Der Torbogen weist auf seine Begabung als Zimmermann hin. Der Gorale hat ein sehr gutes Gefühl für die Schönheit der Architektur. Die Kleidung des Mannes entspricht den schon in anderen Bildern geschilderten Grundzügen: die eng anliegende Tuchhose, das weiße Hemd, die „kierpce“ (Bundschuhe) und der runde Hut mit der Muschelschnur.

67

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Wagenfahrt im Sommer

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

31,4 cm x 39,5 cm

Pk 1131/22

Lit.: ÖUM, 315



Ein Sommertag in der sanft hügeligen Umgebung von Krakau. Zwei Leiterwagen mit Pferdegespann treffen einander im Gegenverkehr auf einer Feldstraße. Leicht diffuses Licht liegt über den Wiesen und Feldern. Im Hintergrund zwei Gehöfte am Horizont. Die Ladung der Wagen ist nicht klar zu erkennen und auch nicht der Zweck der Fahrt, wohl aber die Freude und Kraft der Bewegung von Fahrern und Pferden. Die beiden Lenker der Wagen, auf ihrem Ladegut sitzend, weisen sich als Krakowiaken aus, durch die knielange ärmellose Jacke mit breitem Gürtel, das weiße Hemd und den Hut. „Die Landwirthe oder Hauswirthe beschäftigen sich mit dem Bebauen der Felder und der Sorge um das Inventar“, zu dem das diverse Vieh gehört. „... aber eine ganz besondere Vorliebe hegt jeder Pole für das Pferd, dessen einheimische Race der Landmann durch Pflege zu vervollkommen trachtet. Mit Pferden bearbeitet er sein Feld, springt er auch bei anderen in der Arbeit ein, auch fährt er gern auf den Jahrmarkt oder an Feiertagen in die ferner gelegene Kirche, wenn keine im Ort ist.“ (ÖUM, 272)

68

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Schlittenfahrt

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

31,5 cm x 39,5 cm

Pk 1131/23

Lit.: ÖUM, 319

Ein Wintertag mit Schneehimmel in der Gegend von Krakau. Kraftvoll und in zügigem Tempo zieht ein Pferdegespann den Schlitten durch den Schnee. Eine Tauffahrt, die die Patin, Mutter und Kind von der Kirche nach Hause führt. Voran reitet der Pate, der einen ganzen Zug anführt, denn im Hintergrund, vom Schnee verhangen, kann man noch Pferd und Mann erahnen. Es sind Krakowiaken, wie sie in ihrer Kleidung erscheinen: der Fuhrmann mit Krakauer Hut, der Reiter in prächtiger „sukmana“ und ärmellose Jacke, die gestrickte „magierka“ auf dem Kopf, die beiden Frauen mit karierten Schultertüchern, das weiße Kopftuch in bestimmter Form gebunden.

Auch in diesem Bild zeigt sich die besondere Vorliebe für das Pferd. Man fährt und reitet an Fest- und Feiertagen in die ferner gelegene Kirche. „In solchem Falle gibt es auch keine Hochzeit und keine Kindstaufe ohne Pferde und da liebt es der polnische Bauer, sei es mit dem Wagen, sei's auf dem Schlitten fahrend, zu zeigen, was für schnelle Pferde er hat und wie er zu fahren versteht.“ (ÖUM, 272)

69

Walery ELIASZ-Radzikowski

Ein Hirte (jubas) in der Tatra

sig. u. dat. „1893 WE“

Tuschzeichnung

38,8 cm x 29,9 cm

Pk 1131/782

Lit.: ÖUM, 323



Die einsame mächtige Gestalt eines Goralen im Bergland der Tatra. Auf seine „ciupaga“, den axtförmigen Stock, gestützt, in der charakteristischen Tracht der Bergbewohner, verkörpert er einen Hirten, „jubas“. Damit ist der Schaf- und Ziegenhirt gemeint, der im Rang der Hirtengemeinschaft an unterer Stufe steht. „Die Gorale im Tatragebirge beschäftigen sich mit besonderer Vorliebe mit der Schafzucht. Ihre Schafe weiden mit dem Hornvieh während der kurzen Sommerszeit auf den hochgelegenen Weide-

plätzen des Berglandes, welche sie Halen nennen. ... Wenn nun die Zeit des Austriebs des Viehs, das heißt der Kühe und Schafe herannaht, wählen sie einen Gazda (Hauswirth), welcher das allgemeine Vertrauen besitzt und ihm übergeben sie die Herde. Ein solcher Oberschäfer wird Bács genannt,“ aus dem ungarischen Wort bács, Schafhirte. „Der Bács trifft mit den Besitzern der Polanen, das heißt der in den Bergeshöhen gelegenen offenen Weideplätze, sein Übereinkommen und wählt sich Gehilfen, sogenannte Juhás aus. (Juhás [recte juhász!] ist ungarisch und heißt Schäferknecht).“ (ÖUM, 272)

Die Erscheinung des „juhas“ während des Almauftriebes wird folgendermaßen geschildert: Nach dem „bac“ folgen „die Juhás mit ihren schwarzen fettgetränkten Hemden, den Hüten, die von Fett und Schmutz wie Wachstuch glänzen, in ihren, vom Unwetter und dem Rauch der Feldfeuer fuchsig gewordenen Cuhas (eine Art Tuchkittel) mit den gelb gewordenen weißen anschließenden Hosen und den ungeheuren Wollschnappsäcken mit langen Franzen.“ (ÖUM, 273)

70

Walery ELIASZ-Radzikowski

Milchtransport aus dem Gebirge

Tuschzeichnung
23,0 cm x 26,1 cm
Pk 1131/783
Lit.: ÖUM, 327



„Den ganzen Reichtum der Goralen bilden ein oder zwei Pferdchen, einige Kühe und Schafe. Wer 100 Schafe sein nennt, ist ein reicher Mann.“

Die Podhalanen treten unter den Goralenstämmen besonders hervor. „Sie sind die echten Söhne des Hochgebirges, die den Nordabhang der Tatarn und das Thal von Neumarkt bewohnen.“ So wie sie sich selbst als den ersten und tüchtigsten Goralenstamm einschätzen, werden sie auch von den übrigen Goralen anerkannt. „Die Podhalanen beschäftigen sich meistens mit der Viehzucht ...“ und Weidewirtschaft. (J. Jandaurek, 1884, S. 51)

„Das Haupteinkommen bildet die Milch- und Käsewirthschaft. ... Milchtransporte nach den Dörfern sieht man auf kleinen schritt-festen Gebirgspferden in Gestalt zweier am Sattel gehefteter flacher Holzgeschirre, von einem oft bildschönen, nach Amazonenart reitenden Mädchen geführt, den Thaldörfern zukommen. Die ganze Unternehmung ist eine Art primitiver Association, die mit patriarchalischer Rechtschaffenheit eingehalten, ohne Streitigkeiten und Rechtshändel vor sich geht.“ (J. Szujski, 1882, S. 8)

Es sind vor allem junge Menschen, die den Milchtransport durchführen. Vor uns steht der junge Podhalane mit seinem Pferdchen am Halfter. Es ist beladen mit den geschilderten Milchgefäßen. Er

steht da in der Kleidung des Goralen von der Spielart der Podhalanen. „Schlank und behend in allen seinen Bewegungen, elastisch, ohne stark und kräftig zu sein, im Herumtreiben unermüdet, ... schlagfertig in Antwort und Witz, der Civilisation leicht zugänglich und doch nur in seinem Gebirgslande wohl sich fühlend, verschmitzt ... ist der galizische Tatrabewohner ein Liebling aller ... romantischen Seelen,“ was er mit viel Treuherzigkeit und nicht ohne leise Ironie entgegennimmt. Untertansverhältnisse hat er nie gekannt. (J. Szujski, 1882, S. 8)

71

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Weihnachtsritt bei den Lasowiaken

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“
Ölskizze (Grisaille)
31,4 cm x 39,2 cm
Pk 1131/24
Lit.: ÖUM, 345

Abb. im Bildteil

Weihnachtlicher Kirchgang der Frauen und eine berittene Schar von Männern im Reiterwettkampf. Ein bewegtes Bild von Lasowiaken in ihrer ganz spezifischen Tracht: im Pelz nach altem Schnitt, Röhrenstiefel zum Reiten und die einzigartige „batorówka“ mit dem „Blümchen“ oder „Kukuruz“ aus den aufgekrempelten Fäden einer roten Schnur auf der dunkelbraunen Tuchmütze.

Meterhoher Schnee säumt den Weg, hinter Sträuchern und Bäumen wird die Kirche sichtbar.

„Ehemals war es in ganz Polen Sitte, am Weihnachtstage zur Kirche zu reiten. Dieser Brauch hat sich noch bei den Lasowiaken erhalten, namentlich in den Dörfern Stale und Mokrzeszów“, die eine dreiviertel bzw. eine halbe Meile von der Kirche in Tarnobrzeg entfernt sind. „Schon einige Wochen vor Weihnachten werden die Pferde besser gefüttert und gepflegt, damit man keine Schande aufhebe, wenn man sich mit ihnen zeigt.“ Am Weihnachtstag um acht Uhr morgens versammeln sich die Stalowiaken (Bewohner von Stale), jung und alt, bei der Heiligenfigur auf der Straße nach Mokrzeszów. „Sobald der Dorfälteste zu ihnen gestoßen ist, setzt sich der Troß von etwa 200 Reitern in Bewegung und reitet ohne Sattel im Trab nach Mokrzeszów. Hier erwarten sie an der Wegsäule mindestens ebensoviele Reiter. ‚Gelobt sei Jesus Christus!‘ rufen die Stalowiaken. ‚In Ewigkeit Amen‘ antworten die anderen. Beide Schwadronen vereinigen sich und machen sich auf den Weg nach Tarnobrzeg.“ Anfangs reiten sie im Trab, bald aber wird durch den Ruf „Haltet euch gut, Burschen!“ das Tempo angefeuert zum rasenden Galopp. Dabei schont niemand sein Pferd, denn auf dieser Strecke muß sich zeigen, welche Gruppe die besseren Pferde hat und außerdem, wer innerhalb der jeweiligen Schar das beste Pferd besitzt. „Da geht jeder ins Zeug, es ist ein Ritt auf Tod und Leben. Wer vom Pferd fällt, und den Milchbärten geschieht das leicht, der wird nachher von den Weibern tüchtig verlacht.“ Zum Kirchenbesuch werden die Pferde in Dzików, der Vorstadt von Tarnobrzeg, abgestellt. „Nach dem Gottesdienste Heimritt und die gleiche Wettjagd. ... Man reitet zur Kirche, sagen die Lasowiaken, weil es eine Sünde ist, einen Wagen zu beladen und darauf zu fahren, und weil übrigens die Pferde dadurch gut gehalten werden.“ Derselbe Brauch des Weihnachtsritts zur Kirche besteht auch unter der polnischen Bevölkerung Westpreußens; hier werden die Pferde vom Priester gesegnet. (ÖUM, 310 f.)

72

Julian FAŁAT

Umzug mit dem „tur“ (Auerochs)

sig. u. dat. „Jul Fałat 95“
Aquarellskizze (Grisaille)
26,6 cm x 39,7 cm
Pk 1131/2447
Lit.: ÖUM, 349

Abb. im Bildteil

Weihnachtszeit in einem tief verschneiten Dorf des Vorgebirges oder der Ebene (worauf der geflochtene Zaun schließen läßt). Im Zentrum des Geschehens steht der „tur“, als Auerochs bezeichnet und doch ein Phantasiewesen, das mit verschiedenen Tieren assoziiert wird, wie mit der Ziege oder dem Bären. (Die heute noch lebende zoologische Entsprechung wäre das Wisent.) Er ist umringt von einer Schar junger Leute und Kinder, mit denen er von Haus zu Haus zieht. Dabei werden Weihnachtslieder (kolendy) gesungen.

„Mit dem Stefanstage beginnt ein bewegtes Treiben. ...Vom Abend dieses Tages an beginnt auch das sogenannte ‚Kolendiren‘ (Singen der Weihnachtslieder) und dauert bis zu Maria Lichtmeß.“ Es tun sich in jedem Dorf zehn bis zwölf kleine Burschen zusammen, die von Haus zu Haus gehen und jene Lieder singen, die man kolendy nennt. Sie singen draußen vor den Fenstern oder auf des Hausherrn Wunsch in der Stube. Dafür erhalten sie gewisse Gaben an Geld oder anderen Dingen, die ebenso kolendy genannt werden. Die Sänger gehen entweder allein oder mit dem „tur“ (Auerochs), ... der Ziege (koza) [usw.] herum. „Turoń“ wird die mit dem Kopf des „tur“ verkleidete Person genannt.

„Turoń und Ziege ist eines und dasselbe. Das Ding, auch Miś, d. h. Bär genannt, wird dargestellt durch einen Buben.“

Die Gestalt des „tur“ besteht aus einem geschnitzten, gehörnten Tierkopf, der auf einem Stock befestigt ist. Eine grobe Decke wird als Maskenkleid an dem Tierkopf angebracht und der von der Hüfte aus vorgebeugt gehenden Person übergeworfen. Der Stock dient zugleich zum Halten des Kopfes und als Stütze für den Maskenträger. „Der Kopf ist mit Kalb- oder Rehfell überzogen und mit Hörnern versehen; der Unterkiefer ist beweglich und klappert mit dem Oberkiefer zusammen, wenn der verdeckte ‚Turoń‘ nach Bedarf mit dem Schnürchen manipuliert, das er in der Hand hält. Das Maul ist mit rothem Tuche ausgeschlagen, die Stelle der Zähne vertreten Hufeisen, wodurch das Klappern sehr laut wird. Außerdem trägt der Turoń ein Glöckchen, das bei jeder seiner Bewegungen läutet. Einer der Sänger führt den Turoń an einer Schnur, ein anderer trägt eine kleine Laterne; dazu gehören ein Geiger und einige Sänger und der Zug ist fertig. In die Stube eingelassen, singen sie vorerst irgend eine Kolenda, sodann beginnen die Späße mit dem Bären. Auf Befehl seiner Führer begrüßt er bald den Hauswirth, bald die Hausfrau, neigt sich vor ihnen und thut als küßte er ihnen die Hände. Die Kinder laufen natürlich davon. Nun spielt der Musikant etwas auf und Petz beginnt possierlich zu tanzen. Nach dem Tanze befiehlt man ihm, wenn erwachsene Mädchen im Hause sind, diese zu küssen oder ihnen die Stiefel auszuziehen. Da gibt es dann ein Laufen, Lärmen, Kreischen, Lachen! Darauf singen sie noch irgend eine Kolenda, danken für die Geschenke und ziehen ab, wobei derjenige, welcher den ‚Turoń‘ führt, spricht:

„Komm! Petzchen, nun weg,
Steh' niemand im Weg,
Warst hier nicht erschaffen,
Wirst hier auch nicht schlafen.“ (ÖUM, 311 f.)

73

Wojciech von KOSSAK

Wasserbegießung zur Osterzeit

sig. „WKossak“

Aquarell und Deckfarbenmalerei

42,8 cm x 29,3 cm

Pk 1131/1185

Lit.: ÖUM, 355

Eine bewegte Szene in der Umgebung von Krakau; strohgedeckte Häuser, ein Dorfbrunnen. Ein Mädchen wird am Brunnen festgehalten und von zwei Burschen mit Bottichen voll Wasser begossen. Sie ist eine von jenen, die es nach einer ersten Begießung den Burschen heimgezahlt hatte, jedoch erwischt wurde und dieses Tun mit einem neuerlichen „Bad“ büßt.



Die Tracht ist die charakteristische Krakauer Kleidung: die Burschen in knielanger ärmelloser Jacke (kaftan) bzw. „sukmana“, gestreiften Hosen und Röhrenstiefeln, mit dem Krakauer Hut bzw. der „krakuska“ auf dem Kopf.

„An dem zweiten Osterfeiertage wird in ganz Polen in allen Schichten der Gesellschaft der Gebrauch geübt, daß man sich gegenseitig unvermuthet mit Wasser beschüttet. Aus diesem Anlasse herrscht in den Dörfern zur Nachmittagszeit eine große Bewegung. Überall tummeln sich die jungen Knechte, mit Handspritzen, Krügen und Kannen bewaffnet, herum. Da kann jeder ein Bad bekommen; besonders aber haben sie es auf die Mädchen abgesehen. Wer sich von ihnen vor dem Hause zeigt, wird begossen, so daß kein trockener Faden an ihr bleibt. Manchmal läuft die Bespritzte mit einem Topf oder Kübel voll Wasser hinaus und zahlt es den Angreifern doppelt heim. Sie muß sich jedoch sehr in Acht nehmen, denn wenn man sie fängt, so hält man sie am Brunnen fest und begießt sie von oben bis unten mit dem Wassereimer, oder, wenn der Bach in der Nähe ist, so wirft man sie hinein. Dies ist eine auch für die Burschen nicht ganz unbedenkliche Sache; denn in einem solchen Falle zieht das Mädchen sehr leicht einen Burschen nach sich und taucht ihn ganz unter. Für sie ist's ein Ruhm, zum heiligen ‚Lejek‘ (etwa Gießer) ein solches Stück ausgeführt zu haben, für ihn aber auf das ganze Jahr hinaus eine Schande.“ (ÖUM, 325)

Es handelt sich hier um einen Fruchtbarkeitsritus, den Julius Jandaurek (1884, S. 66 f.) in seinen heidnischen Wurzeln beschreibt. „Jährlich am zweiten Ostertage brachte man den Quellen, Flüssen und Seen Opfer, um Regen und Fruchtbarkeit zu erbitten, deshalb wurden zur Heidenzeit Menschen ertränkt und die Festlichkeit endete damit, daß man sich gegenseitig mit Wasser begoß. Diese Sitte des Wasserbegießens besteht bis heute, am gedachten Tage erweisen die Jünglinge den Mädchen die Aufmerksamkeit des Begießens, und zwar in den Salons aus eleganten, mit Rosenwasser gefüllten Spritzen, im Dorfe jedoch, weniger elegant, aber mehr ausgiebig, aus Kannen und Bütteln. Den Tag darauf bestrebt sich wieder das schöne Geschlecht, diese Aufmerksamkeit zu erwidern. Diese Festlichkeit heißt: śmigus.“

Die Lebendigkeit dieses Brauches in christlicher Deutung kann auch durch einen Bericht im illustrierten Reisehandbuch „Krakau und Umgebung“ von Izabella Gawin und Dieter Schulze (Bremen 1995, S. 178) belegt werden, wonach am Ostermontag, dem Tag des Heiligen Lejek, in Polen bekannt als „Śmigus-dyngus“-Tag, in den Familien die Häupter mit Wasser benetzt werden: ein symbolisches Abstreifen der Sünden. Auf den Straßen geht es heftiger zu, denn hier bespritzen Jugendliche Passanten aus Wasserkübeln.

74

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Sobótka-Feier: Sprung über das Höhenfeuer

Ölskizze (Grisaille)

32,2 cm x 40,0 cm

Pk 1131/26

Lit.: ÖUM, 357



Pfingsten, 50. Tag nach Ostern: Auf den umliegenden Hügeln von Krakau werden, sobald es zu dunkeln beginnt, tausende von Feuern entzündet. „Die näheren dieser Feuer spiegeln sich in dem Wasser der ruhig dahinfließenden Weichsel wieder, die ferneren erreichen sogar das Karpathengebiet und blitzen durch die Ferne gleich nebelumhüllten Sternen.“ Diese Feuer brennen einige Stunden hindurch an beiden Feiertagen, wenn nicht sogar eine Reihe von Tagen nacheinander. Die Burschen entzünden kleine Büschel von Stroh an den Feuerstellen, befestigen sie an langen Stäben, die sie im Laufen schwenken oder in die Luft werfen. Andere werfen die Strohbindel auf die Erde und zünden sie unter Gesängen und Springen an. „Dieses Höhenfeuer, das man das Brennen der Sobótka (Samstags-Brennen) nennt, und dessen Beschreibung aus dem Jahre 1835 stammt, war einst in Polen allgemein verbreitet, ...“ (ÖUM, 327)

Pfingsten wird nach Weihnachten und Ostern sehr festlich begangen. Besonders bei den Krakowiaken herrscht am zweiten Pfingsttag bewegtes Leben. Die Bewohner Krakaus feiern den Nachmittag auf dem Felsenhügel Bielany ganz nach individuellem Geschmack mit Musik und Tanz, Gelage und Spiel.

Ajdukiewicz hat das Geschehen nach Einbruch der Dunkelheit eingefangen. Ein kräftiger Sprung über das Höhenfeuer, ringsum nehmen die Zuschauer regen Anteil, und der Knabe in Hemdchen und Strohhut hält Reisig für das Feuer bereit. Die Szene kann eindeutig Krakau bzw. der Umgebung von Krakau zugewiesen werden. Der Springende in Hemd und knielanger ärmelloser Jacke trägt die „magierka“ auf dem Kopf, Strohhüte und Krakauer Hut sind bei den übrigen Teilnehmern zu sehen.

Bis heute wird dieser Pfingstbrauch in der Reiseliteratur erwähnt: Von den umliegenden Hügeln Krakaus wird am 50. Tag nach Ostern der nächtliche Himmel mit Feuern erleuchtet. (I. Gawin, 1995, S. 178)

Der Ursprung des Brauches wurde zu Ende des 19. Jahrhunderts sowohl heidnisch als auch christlich gedeutet. „Das Krakauer Volk betont, daß es die Sobótka zum Andenken an die Sendung des hei-

ligen Geistes abbrennt,“ in Erinnerung an dessen Gestalt von feurigen Zungen über den Köpfen der Apostel zu Pfingsten. Auch die zu dieser Zeit gesungenen Lieder würden nicht gerade den heidnischen Ursprung beweisen.

Andererseits wurde das Brennen der „sobótka“ in manchen Gegenden am Tag des hl. Johannes des Täufers, am 24. Juni, geübt. (ÖUM, 327)

Die heidnische Deutung teilt Julius Jandaurek (1884, S. 68): „Das geheimnisvollste Fest des Jahres ist aber der Johannisabend.“ Sein Ursprung ist in der uralten Verehrung des Feuers zu suchen, wie es sich in Gestalt der Sonne zeigte. Diese Feier, die sich in Galizien erhalten hat, „heißt Sobótka, Sonnwendfeier. Die Polen begehen diese am Vorabend des hl. Johannes, also am 23. Juni, die Ruthenen hingegen feiern dieses Fest,“ das bei ihnen „kupajlo“ heißt, am Tag desselben Heiligen, aber nach Julianischem Kalender, am 6. Juni.

75

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Der „Lajkonik“-Umzug in Krakau

sig. „Zyg. Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

32,3 cm x 40,0 cm

Pk 1131/27

Lit.: ÖUM, 361

Abb. im Bildteil

Mitten in einer großen Menschenmenge tummelt sich ein in tatarische Tracht gekleideter Mann auf einer Pferdeatruppe. Er trägt einen in eine hohe Spitze auslaufenden Turban und gelbe Stiefel. In der Hand hat er einen keulenförmigen Stock, mit dem er jene schlägt, die ihm im Wege stehen. Um ihn herum Männer, „Tataren“ mit Feldzeichen, daneben schreitet einer mit großer Fahne. Ganz Krakau nimmt Anteil, selbst von Balkonen und Fenstern aus.

Von der Kleidung der Männer her, sie tragen die alte Form der Stadtkleidung mit der „krakuska“, ist der Ort der Handlung nicht zu verkennen. Es ist wahrscheinlich ein alten Zunftbrauch der Weichselflößer (Getreideflößer), der am letzten Tag der Oktav von Fronleichnam gepflegt wird. Der Umzug nimmt seinen Ausgang in der Vorstadt Zwierzyniec und findet sich später auf dem „rynek“ (Ringplatz) ein.

„Mit dem Fronleichnamfest verbindet sich in Krakau noch eine andere Volksbelustigung. Am letzten Tag der Oktave nämlich eilen die Massen nach der Procession in die Vorstadt Zwierzyniec. Von dort kommen ihnen bald andere Volksmassen unter dem Klang einer quickenden Musik, unter Trommelwirbel und Paukenschlag entgegen. Mitten in diesem Gewühle tummelt sich ein in tatarische Tracht verkleideter Mensch mit Turban und gelben Stiefeln und gibt vor, er reite gleichsam ein scheu gewordenes Pferd, ... In der Hand hält er einen tüchtigen Kommandostab, mit welchem er denen Hiebe austeilt, die ihm im Wege stehen. Neben ihm gehen einige andere Tataren mit Feldzeichen, und vor ihm schreitet einer mit großer Fahne einher. Ehemals producirt sich dieser Zug nur im Klosterhof der Norbertinerinnen auf dem Zwierzyniec, später erst begann er bis zu dem erzbischöflichen Palast in Krakau aufzumarschieren, heute aber stellt er sich auf dem Ringplatze vor dem Hause des höchsten Repräsentanten des Staates auf. Hier, sowie vor dem erzbischöflichen Palaste werden Fahnen und Standarten zum Zeichen der Huldigung geneigt, worauf der Tatar sein Pferd tummelt, das heißt, die verschiedensten Sprünge macht, wobei er auf den drängenden Troß einhaut. Nachdem er die erwarteten Geschenke erhalten hat, kehrt der tatarische Haufen nach dem Zwierzyniec zurück, wo er sich ein bescheidenes Gastmahl gestattet. Diese Volksbelustigung wird von den Gebildeten ‚das Zwierzyniecer Pferdchen‘ (Konik zwierzyniecki), vom Volke aber ‚Lajkonik‘ genannt.“ (ÖUM, 329)

Der Überlieferung nach soll dieser Brauch in Erinnerung an den Flößer aus der Vorstadt Zwierzyniec stattfinden, dem es gelungen war, das Tatarenheer in die Flucht zu schlagen. Allerdings gibt es

dafür keinen historischen Beleg. Der Autor dieses Kapitels über das „Volksleben der Polen“, Simon Matusiak, weist darauf hin, daß derlei Pferdeatruppen auch bei anderen Anlässen verwendet wurden. So zur Karnevalszeit beim „Zug der Bettler“, wo ein Bauer zu Pferd reitet; und am Palmsonntag, wenn die „koniarze“, Bauernknechte, die auf einem gezimmerten Pferd reiten, in den Dörfern von Haus zu Haus gehen, um lustige Sprüche aufzusagen, und dafür Geschenke erhalten. (ÖUM, 314 u. 318)

Im Historischen Museum der Stadt Krakau befindet sich das Kostüm des „konik Zwierzyniecki“, das von dem berühmten polnischen Maler Stanisław Wyspiański entworfen und bemalt wurde.

Das vorliegende Bild von Ajdukiewicz läßt deutlich die Beine des Darstellers unter dem Pferdchen erscheinen, während neuerdings, zu Ende des 20. Jahrhunderts, die Beine völlig verdeckt werden.

Auch die rezente Reiseliteratur führt diesen Brauch an. Acht Tage nach Fronleichnam findet das traditionsreiche Fest des „konik zwierzyniecki“ in Erinnerung an die Tatareneinfälle des 13. Jahrhunderts statt. Der Einzug des Lajkonik auf dem Markt (rynek) ist der Auftakt zu den Krakauer Tagen, einem Kulturfest mit vielen Konzerten, Ausstellungen und Theateraufführungen. (I. Gawin, 1995, S. 179)

76

Karl Ritter von SIEGL

Krakauer Bauernhochzeit; nach dem Aquarell (1881) von Anton Kozakiewicz im Wiener Kunsthistorischen Museum

Tuschzeichnung
15,0 cm x 19,8 cm
Pk 1131/2079
Lit.: ÖUM, 365

Abb. im Bildteil

Die „Heimführung“ (przenosiny): Eine Szene aus der Umgebung von Krakau: weißgetünchte Laubenhäuser, aus Holz gezimmert, mit Schindeln gedeckt und vielfach mit Mansardenfenstern ausgestattet. Im Hintergrund, ganz nahe, die Kirche in etwas erhöhter Lage.

Der Hochzeitszug ist vor dem Haus des Bräutigams angekommen. Die ganze Gasse wird von den festlich gekleideten Teilnehmern eingenommen; die Brautjungfern und Brautführer mit feierlichem Kopfputz, der schwarze Krakauer Hut reichlich mit Pfauenfedern besteckt; die Mädchen mit einem Kranz auf dem Kopf und aufgelöstem Haar. Die Brautführer in knielanger ärmelloser Jacke und – dem Anlaß gemäß – weißer „sukmana“ tragen rot bedruckte Tücher über den Schultern. Die Feiertagstracht der Frauen fällt durch Einfachheit und Farbenreichtum auf.

Die Mutter des Bräutigams hat bereits die mit dem österreichischen Adler geschmückte Türe geöffnet, in der sie nun steht. Davor spielen die Musikanten auf, und der österreichische Soldat, ganz rechts, tanzt zur Musik.

Das Hochzeitsfest läuft nach fest gefügten, wenn auch regional leicht unterschiedlichen Formen, ab. Die Grundzüge bilden folgende Rituale: das „Versprechen“ (zmöwiny), das „Ruthenflechten“ (rózgowiny), das „Aufzöpfen“ (rozpleciny), die „Trauung“ (ślub), die „Heimführung“ (przenosiny), und die „Behaubung“ (czepiny). (ÖUM, 333)

Bei der „Heimführung“ wird die Braut vom Haus ihrer Eltern abgeholt und in Begleitung des Hochzeitszuges zum Haus des Bräutigams geführt. Der Zug hält vor der Einfriedung des Hauses, die Brautjungfern fordern singend Einlaß. „Der Bräutigam kommt heraus und öffnet das Gitter, worauf der Hochzeitszug vor der Haustür abermals Halt macht. Auch diese ist verschlossen, so bitten denn die Mädchen die Mutter des Bräutigams singend um Einlaß. Die Mutter öffnet die Thüre, und die Brautjungfern ermahnen die Neuvermählte, sie möge die Schwelle mit dem rechten Fuße zuerst überschreiten, damit Glück und Gottes Ehre mit ihr einziehe.“ (ÖUM, 347)

77

Julian FAŁAT

Polnischer Nationaltanz in Podolien

sig., dat. und bez. „Jul Fałat 95 Myszków na Podolu“
Tuschzeichnung mit Weißhöhlungen
30,6 cm x 53,5 cm
Pk 1131/2523
Lit.: ÖUM, 369



Die Impression eines Sommertages in Podolien, das Volk auf der Dorfweise beim Tanz. Die weißen Kittel und weißen Hosen der Männer und ihre Strohhüte, die weißen Leinenhemden der Frauen und überdies der Typus der Häuser lassen das Bild als podolisch erkennen.

Nicht ganz fraglos erscheint die Deutung des Tanzes. Man möchte bei der Bewegung der Tänzer an den Mazur, den aus Masowien stammenden polnischen Nationaltanz, denken, doch ist es nicht gerade üblich, in Podolien Mazur zu tanzen. Allerdings gab es zu dieser Zeit zahlreiche masowische Kolonisten in Podolien und es könnte sich ihr Einfluß damit bemerkbar machen.

In der Mitte sitzen die beiden Musikanten auf einer Bank, um sie bewegen sich die Tänzer im Kreis.

Es besteht ein großer Unterschied in der Durchführung des Tanzes in gehobenen Schichten und beim Volk. „Beim Volk stellt man sich immer im Kreis zum Tanze und tanzt auch im Kreise, wobei der Tänzer des ersten Paares Anführer ist.“

„Im Mazur“ sagt ein Kenner, „treffen alle Grundelemente des Tanzes zusammen. Es ist vieles vom kriegerischen Element darin. Sein Schritt allein stellt uns ... einen sich auf seinem Pferde herumtummelnden Reiter vor; das Stampfen mit dem Fuße – das ist das Stampfen des ungeduldrigen Renners, der Hołubiec (das Umsichselbstdrehen des Tänzers oder Paares mit dem lauten Aneinanderschlagen der Absätze) – das ist der ... Sporenstreich; der lebhaft mehr springende als gleitende Schritt des Tänzers – stellt bald den Galopp, bald den Trab, bald den Schritt des Pferdes vor. Die Kopfbewegungen sind gleichsam das Herumdrehen des Renners. ... Der Jüngling, welcher mit seiner Rechten ein Mädchen an ihrer Linken hält, zieht sie mit Leichtigkeit mit fort, als entführte er sie zu Pferde. Sie hingegen zieht ein wenig zurück, gleichsam einen Liebeskampf mit der unseren Frauen eigentümlichen Beschämtheit durchführend. Endlich faßt sie, nach einer nicht allzu langen Flucht, der Ritter um die Mitte und schließt den Tanz, indem er sich mit ihr wie ein Wirbel im Kreise dreht und mit scharfen Hołubcy die Figur abschneidet ...“, womit er den erotischen Schlußpunkt setzt. (ÖUM, 372 f.)

78

Wojciech von KOSSAK

Der Räubertanz in der Hohen Tatra

sig. „WKossak“
Aquarell und Deckfarbenmalerei
29,2 cm x 42,7 cm
Pk 1131/1186
Lit.: ÖUM, 371

Abendstimmung am Waldrand in den Bergen, Lagerfeuer, wilder Tanz der Goralen, zu dem ein Geiger aufspielt.

Der Räubertanz (zbójnicki) ist ein in hüpfendem Tempo getanzter Mazur; er ist ausschließliches Eigentum der Goralen des Tatra-gebietes. Das tanzende Paar im Mazur „stellt in einem kurzen aber tollen Moment der Raserei die ganze Geschichte der Liebe dar“. Die Umformung des Mazur durch die Goralen zum Räubertanz wird im Kronprinzenwerk detailliert dargestellt.

„Im Räubertanz verschwindet der Liebesroman gänzlich; er wird nur von Männern getanz. Jeder von ihnen, einer nach dem anderen, stellt sich, nachdem er vorerst seine Ciupaga (das ... als Stock dienende Beilchen) in die Erde gepflanzt, vor den Musikanten, ...“ Der Anführer gibt durch Gesang die gewünschte Melodie an. „...da beginnt eine Art Raserei, ein Tanz von Verrückten und Besessenen, in welchem auf dem Hintergrund eines ... bestimmten Rhythmus, jeder Einzelne seinem Temperament und seiner rhythmischen Begabung entsprechende Bewegungen und Sprünge verschiedener Art improvisiert. Dieser, ein sanfter Blonder, schlank und geschmeidig, schließt die Beine, hält sich die Seiten, wirft sich, gestreckt, in die Luft und läßt sich seitwärts auf die Erde fallen wie ein ungeheurer Nagel. Jener mächtige Kerl mit dem rothen in Schweiß gebadeten Gesichte, wirft sich klafferhoch in die Luft, zieht die Kniee ein, klatscht im Fluge mit den Händen an die Fersen und stürzt polternd nieder. Jener andere trippelt, an seiner Stelle bleibend, mit außerordentlicher Eleganz und Zierlichkeit herum, vorgebeugt, als sei er von den eigenen Füßen entzückt. Ein anderer schlägt wüthend mit dem Fuße auf den Fußboden, als wollte er ein Loch in denselben schlagen, oder die eigene Ferse zerschmettern. Jener läßt seinen ganzen Körper schwer zur Erde niederfallen und schnell sich plötzlich in die Luft, wie eine Rakete. Der andere dort reibt sich die verwirrt blickenden Augen, die Haare stehen ihm zu Berge, er fuchelt mit den Händen über dem Kopfe und scheint verrückt, von irgendeiner Tollheit berauscht zu sein; seine Füße aber bewegen sich, ohne sein Wissen und Wollen an Ort und Stelle zitternd in blitzartigen zickzackmäßigen Schwingungen. Alle schreien auf, reißen sich herum, stampfen, schleudern Hände und Füße um sich, scheinen die Zähne eines Rades zu sein, das sich in rasendster Schnelle dreht. Dann wieder läßt die Musik etwas nach, die Geberden werden etwas langsamer, die Tanzenden ergreifen ihre Ciupagi (Beilstöcke), haken die Schneiden aneinander, indem sie sie hoch in die Luft halten und tanzen langsam in der Runde, gleichsam als wollten sie ausruhen. Allein plötzlich zieht der Geiger die buschigen Brauen über die tiefliegenden, von dem wie eine Dachtraufe hervorstehenden Stirnbein beschatteten Augen, drückt wie convulsivisch die Geige an sich und geigt in noch rasenderem Tempo drauf los, während die ganze Bande der Tänzer mit noch größerer Unbändigkeit zu tollen und zu wüthen beginnt. Hände, Beine fliegen in die Luft, der Stahl der Beile wirft Blitze, alles mischt sich und brodeln durcheinander wie ein Chaos.“ Es ist jenes leidenschaftliche und stürmische Temperament der Goralen, das diese wilden Bewegungen trägt. „Die Raserei, welche sie bei diesem Tanze ergreift, ist so gewaltsam, daß, wenn sie sich vor den Geiger hinstellen, auch die festesten Kerle mit krebserrothen Lippen vor Erregung kreidebleich werden.“ (ÖUM, 373 f.)

79

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Farbiges Trachtenbild: Huzulentrachten aus Mikuliczyn (Bezirk Nadwórna)

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“
Farbige Ölskizze
40,0 cm x 32,7 cm
Pk 1131/30
Lit.: ÖUM, 376

Ein sonniger Frühlingstag in den östlichen Karpaten, im Gebiet der Huzulen. Eine romantische Schilderung ihrer Festtracht.

Der Blick fällt auf die junge Frau auf ihrem Pferd, dem wichtigsten und zuverlässigsten Begleiter der Huzulen. Sie reitet im Männer-

sitz; ihre Kleidung läßt dies zu. Sie trägt ein langes Hemd, das bis zu den Knien reicht und darüber, anstatt eines Rockes, zwei selbstgewebte Schürzen (zapasky) aus roter Wolle mit gelben Streifen. Damit die Schürzen glatt blieben, waren sie mit feinem Silberdraht, oft auch mit Goldfäden durchwebt. „Eine breitere Schürze wurde hinten umgebunden, eine schmalere vorn.“ (I. Senkiv, 1981, S. 69) Die Schürzen sehen sehr zierlich aus und sind ziemlich teuer. Sie „werden durch einen gestreiften wollenen Gürtel zusammengehalten.“ (ÖUM, 390) Die Teilung in zwei Schürzen bot den Vorteil größerer Bewegungsfreiheit bei der geübten Art des Reitsitzes. Das weiße Hemd aus handgewebtem Leinen oder Baumwolle ist am Halsausschnitt in Fältchen gelegt, die Ärmel sind an den Schultern reich mit roter Stickerei verziert. Darüber trägt die dargestellte Huzulin, gleichermaßen wie die Männer, eine kurze, ärmellose Pelzweste (kiptar). Diese Westen sind mit einem Pelzstreifen eingefasst, mit bunter Wolle bestickt und mit aufgenähten Saffianstücken in Rot oder Grün reich verziert. (Saffian ist feines, weiches, buntgefärbtes Ziegenleder.) Lose über die rechte Schulter geworfen trägt sie, genauso wie der Mann neben ihr, den kurzen, braunen Tuchmantel (serdak). Die beiden anderen Personen, Frau und Mann, haben dieses Kleidungsstück voll angezogen. Der „serdak“ hat keine Knöpfe, sondern wird nur am Hals mit Schlaufen aus bunter Wolle zugebunden. Im Schnitt ist er ein gerader, bis an die Knie reichender Mantel, ohne Falten und Taille. Auf dem Kopf trägt die Reiterin ein gelbes, im Nacken gebundenes Tuch, die zweite Frau ein rotes Tuch. Die roten Stiefel aus feinem Saffianleder ergänzen die Sonn- und Festtagstracht.



Die Kleidung der Männer besteht aus einem weißen Leinenhemd, das über die Hose fällt, und den weiten Tuchhosen, in den an Festtagen gebräuchlichen Farben rot und blau. Um die Mitte tragen sie breite, mit Taschen versehene Gürtel aus rotem Juchtleider. Unten fällt die Hose breit – normalerweise über die Stiefel –, hier über die Sandalen (postóly). Sie wird auch, wie im Falle des Mannes mit blauer Hose, mit den weißen Tuchlappen, die den Fuß umwickeln, zusammengehalten und mit den Sandalenriemen oder mit einer Wollschnur an den Waden gebunden. Über den Tuchlappen erst zieht der Huzule die aus braunem Leder gefertigten „postóly“, die „zunächst mit schmalen Riemen zusammengeschnürt und dann mittelst Wollschnüren oberhalb der Knöchel an die Beine befestigt, indem oft zugleich die Hosen mitgebunden werden.“

Zur Tracht der Männer gehört ein runder, breitrempiger Filzhut (krysanja) „nach ungarischer Art und mit allerlei Zieraten (ketyci) versehen, im Winter aber eine Mütze aus Schafpelz (szepka, kuczma)“, wie sie der Mann rechts im Bild trägt. (R.F. Kaindl, 1894, S. 57)

Nicht zu übersehen ist der über Brust und Schultern verlaufende Riemen, an dem eine aus Wolle gewirkte oder aus Leder verfertigte Tasche hängt. Für feierliche Anlässe ist auch ein Gehstock oder der Hackenstock unerlässlich sowie die Tabakspfeife aus Messing (in der Hand des Mannes links im Bild). „Die Tracht der Huzulen ist anders an Werk-, anders an Feiertagen oder zur Zeit der Trauer.“ (ÖUM, 390)

„An der Gestaltung der huzulischen Trachten waren die Frauen wesentlich beteiligt. Sie webten, färbten, nähten, stickten, entwarfen neue Muster und verzierten fast alle Kleidungsstücke. Auch die Anfertigung der bunten Sandalen aus Schweinsleder war ihre Arbeit.“

Das Bild der auf dem Pferd erhöhten Frau vermittelt auch den Status der Wertschätzung der Huzulinnen. „Sie waren ... gute Partnerinnen ihrer Männer. Sie tanzten gern, ritten gut, rauchten Pfeife (Mädchen Zigaretten) und konnten auch gut mit der Waffe umgehen.“ (I. Senkiv, 1981, S. 68)

80

Julian FAŁAT

Krämerladen; Jahrmachtszene aus Ulaszkowice in Podolien

sig. „JFałat“

Deckfarbenmalerei

26,0 cm x 37,7 cm

Pk 1131/801

Lit.: ÖUM, 379



Im Blickpunkt ein Krämerladen, vielmehr ein Galanteriewarenstand, eine Jahrmachtsbude, an der die Eitelkeiten der Käufer befriedigt werden sollen. Ein Verkäufer hält den Frauen Spiegel entgegen. Die eine, Schöne, betrachtet sich mit Wohlgefallen darin, während eine andere sich dagegen wehrt, daß der neben ihr stehende Mann ihr den Spiegel vorhält. Von der Bedachung der Bude hängen Ketten und Rosenkränze mit Kreuzen. Man spürt das dichte Gedränge in der mit Buden besetzten Straße, die weißen Strohhüte sind gleichsam wie Punkte impressionistisch gesetzt.

Das Städtchen Ulaszkowice in Podolien ist berühmt für seinen Jahrmacht. Zwischen 24. Juni und 10. Juli wurde dort der größte Jahrmacht in Galizien abgehalten. Er sprengte den räumlichen Rahmen des Städtchens komplett. In dieser Zeit herrschte Wohnungsmangel. Zur Versorgung der Menschenmassen zogen Gastwirtschaften und Kaffeebrauer von auswärts zu. Der größte Zustrom, über 10.000 Menschen, herrschte zwischen dem 6. und 7. Juli, zur Zeit des mit dem Jahrmacht zusammenfallenden Ablasses in der griechisch-katholischen Basilienkirche. Der Jahrmacht fand auf dem Gutsgebiet statt, wo hauptsächlich mit Pferden, Rindern, landwirtschaftlichen Geräten und großen Getreidemengen gehandelt wurde. Er war der Anziehungspunkt für die Grundbesitzer aus Galizisch- und Russisch-Podolien sowie aus der Bukowina. Daneben versorgte sich das Landvolk mit Galanteriewaren, wie es uns das Bild von Julian Fałat vorführt. (M. Orłowicz, 1914, S. 332)

81

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Volksgruppe aus Krogólec (Bezirk Husiatyn)

sig. „ZA“

Ölskizze (Grisaille)

36,1 cm x 27,0 cm

Pk 1131/6

Lit.: ÖUM, 381

Ajdukiewicz führt zwei Paare aus Podolien in der entsprechenden Kleidung vor. Er malt die Gruppe fast nur in ihren Überkleidern. Die beiden Männer tragen Tuchröcke, die, je nach Gegend, dunkelgrau oder dunkelbraun sind. An dem Mann links ist die Vorderseite des Mantels (Rockes, opończa) mit Stehkragen und ausgelegten Revers zu erkennen. Der Brustteil ist mit einer aus roter Wolle gedrehten Schnur (in Zick-Zack-Muster) benäht, desgleichen Kragenränder, Ärmelaufschläge und Mantel-Vorderkante. Die darunter befindlichen Kleidungsstücke werden nicht sichtbar. Selbst die weiten, weiß oder blau gestreiften Hosen werden durch die bis zu den Knien reichenden Röhrenstiefel, die „selten mit Absätzen versehen, häufiger mit einem halbmondförmigen Eisenstück beschlagen sind“, verdeckt. In der Hand hält der Mann den selbstgeflochtenen, breitkrepigen Strohhut. Sogar auf die in Podolien nach orientalischer Sitte gepflegte Haartracht wird durch den Mann links im Bild hingewiesen. „Der Podolier pflegt ... den Kopf bis auf den buschigen Scheitel, nach Kozakenart osledec genannt, zu rasieren und hierauf mit dem Haarschopf zu bedecken, so daß das Haar rückwärts bis an den Hals herabwallt, während es vorne bis zur Hälfte der Stirne rundlich abgestutzt ist.“ (ÖUM, 380)

Die Frauen sind ebenfalls mit Überkleidern dargestellt; links, mit einem langen Tuchrock (Mantel), dunkelgrau oder dunkelbraun, mit ausgeschlagenem Revers (Kragen). „Der Tuchrock wird durch einen seidenen mit Gold durchwirkten breiten Gürtel mit Fransen (lytyj pas) zusammengehalten.“ (ÖUM, 384) Unter dem Mantel wird ein mit Streifen gemusterter Rock (aus Leinen, Baumwolle oder Wolle) sichtbar und darüber eine bunte, aus Wolle gewebte Schürze (zapaska). Im Brustausschnitt des Mantels zeigt sich ein weißes Leinenhemd und eine Kette aus Glasperlenschnüren. Auf dem Kopf trägt die Frau links ein turbanartig gebundenes Kopftuch, dessen Enden über die Schultern fallen. „Die verheiratete Frau bedeckt den Kopf mit einer weißen, nach uralten Mustern gewebten Haube, darüber wird ein buntes Kopftuch turbanartig gewunden ...“ (ÖUM, 382)

Als Fußbekleidung dienen Stiefel wie bei den Männern. Die Frau daneben rechts ist in allen Grundelementen gleich gekleidet mit Ausnahme einer Jacke anstelle des Mantels (Tuchrockes). Aber selbst die Jacke ist mit einem Gürtel gebunden.

Die Tracht der ruthenischen Bürger unterscheidet sich von der der Landleute durch den Stoff. Gewöhnlich fertigen sie ihre Kleider aus feinerem fabrikmäßig erzeugtem Tuch an. (ÖUM, 384)

Es mischen sich in diesem Bild auch einige Elemente der bürgerlichen Tracht in das Erscheinungsbild, wie z. B. die breiten Gürtel über den Tuchröcken.

82

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Volksgruppe aus Bogdanówka (Bezirk Zbaraż)

sig. „ZA“

Ölskizze (Grisaille)

31,9 cm x 25,7 cm

Pk 1131/7

Lit.: ÖUM, 383

Hier zeigt Ajdukiewicz eine wohlhabende Familie aus dem nördlichen Podolien. Mann und Frau in weißgegerbten Schafpelzen mit enger Taille, mit breiten Auslegekragen aus Lammfell, Manschetten und Mantel-Vorderkante mit Lammfell verbrämt. Die Mäntel sind vorne mit Knöpfen und Verschnürung geschlossen, um die Mitte wird der breite Textilgürtel gebunden, dessen Enden

mit Fransen verziert herabhängen. Die Kopfbedeckung des Mannes „bildet eine hohe, aus grauem Krimschaffell gemachte Mütze (szapka) mit blauem Samtdeckel ...“. (ÖUM, 384) Hier ist die Mütze aus schwarzem Lammfell.



Die Frau trägt „an Festtagen ... ein künstlich zusammengelegtes weißes Linnentuch (peremitka oder rańtuch), welches den nicht selten bildschönen Kopf umschließt und an den Nonnenkopfbüscheln erinnert. Die schmal zusammengelegten Enden der Peremitka hängen rückwärts über die halbe Schulter herab.“ (ÖUM, 382)

Am Halsausschnitt wird bei Mann und Frau das weiße Leinenhemd sichtbar, geziert durch eine dreireihige Korallenkette bei der Frau. Als Fußbekleidung tragen beide Personen Röhrenstiefel. Der sehr selbstbewußt dreinblickende Mann stützt sich auf einen Spazierstock.

Die Frau hält ein bloß in ein Hemdchen gekleidetes Kleinkind auf dem Schoß. Es kann durchaus Sommer sein, denn „auch im Hochsommer [wird] der als Nobelkleid geltende lange weißgegarbte Schafpelz angelegt“ (ÖUM, 381), wie ihn das Ehepaar trägt.

Das Mädchen im Vordergrund ist in den dunkleren Tuchrock (Mantel) gekleidet, um den Kopf trägt sie ein spannbreit zusammengefaltetes, im Nacken geknotetes Tuch. „Die Mädchen theilen ihr Kopfhaar in zwei Flechten, welche sie kreisförmig um den Kopf legen. ... Hierauf wird um den Kopf ein buntes, wollenes, spannbreit zusammengelegtes Tuch in Form eines Turbans gewunden.“ (ÖUM, 382)

83

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Volkgruppe aus Uhnów-Rawa-Poddubce

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

32,0 cm x 40,0 cm

Pk 1131/13

Lit.: ÖUM, 385

Hier entfaltet der Künstler eine Palette von Kleidungsstücken aus den kleinen Städten nordwestlich von Lemberg.

In der Mitte ein wohlhabender Mann, in den an Kragen und Manschetten pelzverbrämten Tuchrock (Tuchmantel) gekleidet. Darunter ein bis an die Knie reichender weißer Kittel – wie auch bei

dem Mann links im Bild – und hohe Röhrenstiefel. Auf dem Kopf eine hohe Mütze mit etwas überstehender Deckplatte.

Links hinter diesem Mann die dazugehörige Frau mit dem kunstvoll gelegten weißen Leinenkopftuch, der „peremitka“. An Hals und Brust hat sie wertvollen Schmuck angelegt, „welcher aus einigen Schnüren von haselnußgroßen Korallen, inmitten einer Goldmünze im Werthe von 50 bis 100 fl. besteht, so daß der ganze Halsschmuck der wohlhabenden Bürgerfrauen in Uhnów, Buczac und anderen Städten nicht selten einen Werth von 700 bis 1000 fl. repräsentirt.“ (ÖUM, 384)

Rechts hinter dem wohlhabenden Mann ein Mädchen im weißen Leinenmantel. „In den nordwestlich von Lemberg gelegenen Bezirken von Ostgalizien, wo ... viel Hanf und Flachs gebaut wird, ist anstatt des Tuchrockes das weiße, lange Leinenkleid (polotnianka) vorherrschend, welches auch im Winter über den Schafpelz getragen wird und das die Ruthenen von den in diesen Bezirken ziemlich zahlreich ansässigen mazurischen [masowischen] Colonisten entlehnt haben.“ (ÖUM, 382)

Aus dem offenen Mantel (Leinenkleid, polotnianka) hält das Mädchen gerafft die Schürze hervor. Über das lange Haar hat es das spannbreit zusammengelegte Tuch in Form eines Turbans gewunden.

Die beiden Personen rechts im Bild, Mann und Frau, tragen Tuchröcke (Mäntel) und Röhrenstiefel. Die Kopfbedeckung des Mannes ist eine Pelzmütze, die der Frau ein turbanartig gebundenes Tuch. Der Mann ganz links im Bild ist mit einem weißen, an die Knie reichenden Kittel über dem Hemd bekleidet. Darüber trägt er eine an der Brust mit Schnüren benähte Tuchjacke; dazu Röhrenstiefel und einen Strohhut auf dem Kopf.

84

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Volkgruppe aus Sokal-Poturzyka

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“

Ölskizze (Grisaille)

33,2 cm x 27,1 cm

Pk 1131/9

Lit.: ÖUM, 389



Vier Personen aus dem Gebiet des Bug werden in ihrer Kleidung dargestellt. „Die Niederung am linken San-Ufer und am Bug wird von einem uralten ruthenischen Volksstamm, den Buzány (vom

Bugfluß genannt) bewohnt, welche bereits der Chronist Nestor erwähnt.“ (ÖUM, 380)

Zwei Männer und zwei Frauen stehen einander jeweils in einem Tuchrock (Mantel) und einer Jacke gegenüber. Der ältere Mann ist in einen dunkelgrauen oder dunkelbraunen Tuchrock mit Stehkragen und ausgelegten Revers gekleidet; der Brustteil ist mit Schnüren aus Wolle (in dem von den vorhergehenden Bildern bereits bekannten Zick-Zack-Muster) benäht. Um die Mitte trägt er einen textilen Gürtel mit Fransen im Ton der Kragen- und Ärmelaufschläge; auf dem Kopf eine schwarze Fellmütze; an den Beinen Röhrenstiefel. Diesem Mann gegenüber steht ein jüngerer in weißer Hose mit Röhrenstiefeln und weißer Jacke, die an den Teilungsnähten am Rücken mit Bändern ausgenäht ist. Als Kopfbedeckung dient ein Strohhut. Neben den beiden Männern zwei Frauen. Korrespondierend im Schnitt zur weißen Männerjacke trägt die dem Beschauer mit dem Rücken zugewandte Frau einen weißen Tuchrock (Mantel), der an den Teilungsnähten am Rücken und an den Falten ebenfalls mit Schnüren ausgenäht ist. Darunter sind der gemusterte Rock und die Stiefel sichtbar. Die Jacke der ihr gegenüberstehenden Frau ähnelt in Schnitt und Brustzier dem Mantel (Tuchrock) des älteren Mannes. Beide Frauen tragen Kopftücher, eines unter dem Kinn geknotet; bei dem anderen wurden die Enden unter dem Kinn zu einem Knoten im Nacken geführt.

85

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Volksgruppe aus Dobrowlany (Bezirk Zaleszczyki)

sig. „A.Z.“
Ölskizze (Grisaille)
35,5 cm x 26,7 cm
Pk 1131/28
Lit.: ÖUM, 391

Abb. im Bildteil

Wir befinden uns im Gebiet des Dniestr; Ajdukiewicz führt uns anhand von zwei Paaren die Kleidung der Nistrowiany, der Dniestrbewohner, vor. Ein anmutiges Bild vor üppiger Vegetation. Die junge Frau im Vordergrund trägt ein weißes, langes Hemd, das am Kragen und an den Ärmelenden gefältelt und gestickt ist sowie an den Achseln breite, gestickte Einsätze zeigt. (Die Stickereien werden in Wolle oder Seide, in grüner, roter, gelber und schwarzer, selten in blauer Farbe ausgeführt, wobei die Einsätze an den Ärmeln charakteristische Muster aufweisen.) Darüber fällt ein Wollrock („Wollunterrock“) oder „fota“ (auch obpyinka, obhortka genannt). Es handelt sich dabei um eine Stoffbahn, die „etwa zwei Meter breit aus schwarzer Wolle mit rothem Einschlag, oder aus rother Wolle mit schwarzen Streifen und Goldfäden gefertigt und eng anschließend um die Hüften gewunden wird. Um diese „fota“ schlingt sich ein buntfarbiger, gewebter Wollengürtel derart, daß die reichgezierten Enden der fota über die Schürze zu liegen kommen.“ Das bis zur Schulter gekürzte Haar ist mit einem aus Wolle seilartig geflochtenen Reif über dem Scheitel bedeckt. Laut Auskunft des Autors (Alexander Barwinskij) wird über diesen Reif eine netzartig geflochtene Haube gezogen. (ÖUM, 386) Um den Hals ist die Frau reich mit Glasperlenschnüren geschmückt. Zu diesem Kostüm trägt sie Stiefel, die „für Festtage aus gelbem oder rothem Safianleder angefertigt werden.“ (ÖUM, 387)

Der zur geschilderten Frau gehörende junge Mann trägt ein sehr langes, weißes Leinenhemd, das um die Mitte durch einen breiten Textilgürtel zusammengehalten wird und bis über die Knie an die hohen Röhrenstiefel reicht. Damit wird die Hose, die in den Röhrenstiefeln steckt, nicht mehr sichtbar. Auf dem Kopf sitzt ein breitkrepiger Strohhut mit Federschmuck, der grundsätzlich in folgender Weise beschrieben wird: „Die Kopfbedeckung bildet ein breitkrämpiger hoher, mit Glasperlen, Gefieder der Hausenten oder Pfauenfedern geschmückter Strohhut.“ (ÖUM, 386)

Das zweite Paar, im Hintergrund, zeigt eine Variante der Kleidung bei gleichbleibenden Grundelementen: Das weiße, lange Leinenhemd der Frau, das am Oberteil bestickt ist, wird überdeckt von einer gestreiften, mit Metallfäden (Gold oder Silber) durchwirk-

ten Wollschürze (zapasky). Über die Schultern gehängt, trägt die Frau – wie auch der Mann ihr gegenüber – einen dunklen (dunkelgrauen ?), bis an die Knie reichenden Tuchrock (Mantel). Er wird mit einer Wollschlaufe am Hals zusammengehalten. Als Kopfbedeckung dient der Frau die in Form eines Nonnenkopfbettes gefaltete und drapierte „peremitka“ (weißes Leinentuch). Um den Hals hat sie mehrere Reihen von Perlenschnüren gelegt.

Der junge Mann ist gleich dem anderen in ein langes, weißes Leinenhemd gekleidet, das über die Hose fällt. Er trägt aber die Hose über den Röhrenstiefeln. Seine Kopfbedeckung ist ein Strohhut ohne Federschmuck.

86

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Volksgruppe aus Opryszowce (Bezirk Stanisławów)

sig. „Zyg. Ajdukiewicz“
Ölskizze (Grisaille)
36,1 cm x 27,0 cm
Pk 1131/8
Lit.: ÖUM, 395

„In den gegen die Karpathen ansteigenden Gegenden, z.B. südlich von Stanislaw, Halicz, Dolina bemerken wir in der Tracht eine bedeutende Ähnlichkeit mit jener der Huzulen. Männer und Frauen tragen ... einen im Gürtel anschließenden Lodenrock aus schwarzem, hie und da aus weißem Tuch, welcher an den Nahtstellen mit rothen und grünen Wollschnüren benäht ist. Besonders aber werden Kragen, Brusttheil, Seitentaschen und Nahtstellen am Rücken reich verziert.“ Außerdem findet man hier bei den Männern und Frauen den „kiptar“, eine Art Gilet, das ebenfalls aus Tuch angefertigt wird. (ÖUM, 387)

Ajdukiewicz führt uns wieder zwei Paare vor. Der junge Mann im Vordergrund der Gruppe trägt das lange, weiße Leinenhemd, das mit einem breiten, textilen Gürtel in der Mitte zusammengehalten wird. Die Enden des Gürtels fallen über das Hemd. Das Hemd reicht bis zu den Knien und läßt ein wenig von den weiten, in den Röhrenstiefeln steckenden Hosen sehen. Darüber trägt er den mit Schnüren benähten schwarzen „kiptar“. Der Kopf ist mit einem breitkrepigen, mit Entenfedern geschmückten Strohhut bedeckt. Der ältere Mann links dahinter ist mit einem schwarzen, bis über die Knie reichenden Tuchrock (Lodenrock) bekleidet, der, wie oben angeführt, an Kragen, Brustteil und Ärmelende verziert ist. Die Frauen tragen gefältelte Röcke über weißen Hemden, wie an der im Vordergrund stehenden Frau deutlich zu sehen ist. Die Hemdsärmel sind an den Achseln mit gestickten Einsätzen verziert. Darüber wurde der mit Wollschnüren benähte, schwarze „kiptar“ aus Tuch gezogen. Auf dem Kopf sitzt eine zur hohen Mütze geformte Kopfbedeckung aus bedrucktem, weißem Textil. Ähnlich, als Mütze gestaltet, ist auch die Kopfbedeckung der zweiten Frau aus farbigem Material mit Streifen. Beide Frauen sind mit Stiefeln ausgestattet.

87

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Volksgruppe aus Weldzierz (Bezirk Dolina)

sig. „Zyg. Ajdukiewicz“
Ölskizze (Grisaille)
35,1 cm x 26,7 cm
Pk 1131/10
Lit.: ÖUM, 399

Die Variationen der Kleidung dieser gegen die Karpaten ansteigenden Gegenden führt Ajdukiewicz in einer Gruppe von drei jungen, weiß gekleideten Leuten vor, die einem alten Mann in dunklen Farben gegenüberstehen.

Es soll besonders auf ihre Oberkleidung hingewiesen werden. Alle, mit Ausnahme eines Mädchens, tragen dunkle (braune ?), bis an die Knie reichende Tuchröcke in der Art der Bergbevölkerung. Das zur Seite gewandte Mädchen zeigt den Schnitt des „sirak“ oder „serdak“. Er ist seitlich, unter dem Ärmel, durch einen keilförmigen Einsatz erweitert.



Der junge Mann hat einen ähnlichen „serdak“ lose um die Schultern gehängt. Darunter wird das lange, bis über die Knie reichende Leinenhemd mit einem breiten Ledergürtel sichtbar. Er trägt Röhrenstiefel und einen breitkrempigen Hut.

Der „serdak“ des alten Mannes weicht durch den seitlichen Verschluss im Schnitt leicht ab. Seine Fußbekleidung sind lederne, in eine Spitze auslaufende, schwarze Bundschuhe (kapci, postoly). Das Mädchen im Hintergrund ist mit einem mit Pelzkragen verbrämten „kiptar“ (Gilet) bekleidet. Die beiden Mädchen – an ihren langen Haaren als solche kenntlich – fallen durch ihre Kopfbedeckung auf, die sich wie ein dickes Band um die Stirn legt.

88

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Bojkengruppe aus Hrebenów (Bezirk Stryi)

sig. „ZA“
Ölskizze (Grisaille)
35,0 cm x 27,0 cm
Pk 1131/12
Lit.: ÖUM, 401

„Das Costüm der Huzulen und Bojken zeigt im einzelnen viel Eigenartiges, aber im Allgemeinen einen und denselben Typus. ... Die Tracht der Bojken ist einfacher und bescheidener, während die Huzulentracht, besonders die malerische Sonntagstracht sich durch reiche Verzierungen auszeichnet, welche einen ausgeprägten Sinn für Glanz und Farbenharmonie bekunden.“ (ÖUM, 388)

Hier sehen wir drei Personen, ein Ehepaar und eine alte Frau, wie im Photoatelier zur Aufnahme postiert. Da steht der Mann, links im Bild, bescheiden in seinem dunklen (dunkelbraunen) Tuchrock, dem kurzen, bis an die Knie reichenden „serdak“ mit kleinem Stehkragen und ohne jeden Aufputz oder Stickerei. Darunter trägt er den kurzen Pelz ohne Ärmel, den „kiptar“, an den Vorderkanten verbrämt mit kurzhaarigem Lammfell. Die weiten, weißen Tuchhosen werden an den Knöcheln mit der Verschnürung der Bundschuhe zusammengehalten. „Als Fußbekleidung gebraucht der Huzule [und Bojke] aus ungegerbtem, braunem Leder verfertigte Sandalen (postoly), welche oberhalb des Knöchels mit Lederstreifen oder mit einer wollenen Schnur gebunden werden.“ (ÖUM, 388) In der Hand hält der Mann seinen Strohhut. In der Mitte sitzt die Frau, ebenfalls mit einem dunklen Tuchrock bekleidet, sowie dem kurzen „serdak“, der um die Mitte mit einem Stoffgürtel zusammengehalten wird und an der Brust einen V-förmigen Ausschnitt offenhält. Darunter ist ein weißes Leinenhemd zu erahnen und eine mehrreihige Perlenkette aus Glas oder Koral-

len. Ein weiter, weißer Rock mit Borte und eine Schürze vervollständigen die Tracht. „Bei den Bojken tragen die Frauen und Mädchen leinene weiße oder farbige Unterröcke, welche künstlich gefaltet sind (risówini), und Leinenschürzen, welche mit einem rothen Harras-Gürtel zusammengehalten werden.“ (ÖUM, 390) Über einem unmittelbar über das Haar gebundenen Tuch trägt die Frau ein buntes Wolltuch, das unter dem Kinn verschlungen und geknotet ist. Ähnlich kleidet sich die alte Frau: ein weiter Rock, ein weißes Leinenhemd und darüber der ärmellose „kiptar“ mit Pelzverbrämung. Auf dem Kopf hat sie ein eng anliegendes, die Ohren nicht bedeckendes Kopftuch, dessen Enden im Nacken gekreuzt und über die Stirn geführt werden. Die ganze „Familie“ (auch die beiden Frauen) trägt die genannten braunen Ledersandalen (postoly).

89

Julian von ZACHARIEWICZ

Anwesen in Zwiniacz nächst Czortków in Podolien

sig. „JZ“
Bleistiftzeichnung mit Weißhöhungen
15,5 cm x 27,9 cm
Pk 1131/2367
Lit.: ÖUM, 403

„Die podolischen Dörfer unterscheiden sich auf den ersten Blick durch ihr eigenartiges Gepräge von den Ortsanlagen anderer Gegenden in Galizien. Die Dörfer sind langgestreckt. Die Gehöfte ziehen sich in zwei Reihen längs einer Gasse und sind entweder mit einer Hecke umzäunt oder, ... in waldarmen Gegenden, mit Steinmauern oder einem Erdwall umgeben.“ (ÖUM, 392)

Zachariewicz bietet uns Einblick in eine solche „Gehöftstraße“ [Gehöftgasse], auf der sich die Haustiere frei bewegen. Die Kuh links wird in den Stall geführt, während das Schwein, die Enten, Hühner und das Lamm freien Auslauf genießen. Doch der Blick wird in erster Linie auf das Wohnhaus rechts mit dem davor liegenden, umzäunten Garten gezogen. Das Walmdach ist stufenförmig mit Stroh gedeckt, wozu die Schauben an den Ähren gefaßt werden und mit den Schnittstellen nach unten abstehen. Die Stroheckung ist zusätzlich am Giebel und entlang der Längsseiten des Hauses mit sich kreuzenden Hölzern befestigt. Ein Rauchfang und zwei Luftluken im Dach ent- und belüften den Raum und das Dach. Dem Beschauer zugewandt sind die Eingangstür und die beiden Fenster. Auf die Konstruktion des Hauses geht das Werk selbst ein. „Die podolischen Bauernhütten, sowie auch die Wirtschaftsgebäude bestehen aus geflochtenen, mit Lehm angeworfenen und in Holzpfeiler eingefassten Wänden. Die Dächer sind mit Stroh stufenartig gedeckt und bei wohlhabenderen Bauern mit einem aus hölzernem Flechtwerk hergestellten und mit Lehm angeworfenen Rauchfang versehen, wogegen ärmere Leute Hütten ohne Rauchfang (kurna chata) [Rauchhütten] bewohnen, ... Die Hütte des ärmeren Bauern besteht aus einer Wohnstube und einem Vorhause; bei den reicheren findet man in der Mitte das Hauses ein Vorhaus (siny), aus welchem eine Thür links in die Wohnstube, rechts in das Gastzimmer (switlycia) und die dritte gradus in die Kammer führt. ... Sehr selten, und zwar nur bei den Wohlhabenden ist der Fußboden gediebt, sonst ist er mit Lehm ausgeschmiert. ... In den ärmeren Hütten befinden sich zwei quadratförmige Fensterchen, welche in den Lehm eingefügt sind und gar nicht geöffnet werden. Bei reicheren Bauern sind die Fenster zum öffnen eingerichtet, ...“

Der wohlhabende „Grundwirth (hospódar) besitzt außer einer mehr oder weniger geräumigen Hütte auch Wirtschaftsgebäude, die aus einer Stallung [für Großvieh], einem Schoppen, einem Schweine- und Geflügelstall und einer Scheune bestehen. Das ganze Gehöft umfaßt ungefähr ein halbes Joch.“ Das Gehöft ist überdies umzäunt. „In dem an die Bauernhütte gewöhnlich anstoßenden Garten kommen einige Obstbäume minder guter Qualität, manchmal auch Bienenstöcke primitiven Systems vor. Vor dem östlichen Fenster der Hütte befindet sich ein kleiner Blumengarten.“ (ÖUM, 392 u. 394)

90

Julian von ZACHARIEWICZ*Griechisch-katholische Holzkirche in Skorodyńce nächst Czortków*

sig. „Zachariewicz“

Bleistiftzeichnung, laviert

17,5 cm x 22,2 cm

Pk 1131/2368

Lit.: ÖUM, 407



„Malerisch sind die hölzernen Kirchlein (cerkiewki) unter den galizischen Ruthenen und am Abhange der Karpathen.“ (ÖUM, 668) Sie kennzeichnen inmitten des landschaftlichen Bildes die ruthenischen Ansiedlungen. „...In der Mitte des Dorfes ragt von alten Linden umschattet die ruthenische Kirche, meistens aus Holz gebaut, mit drei Kuppeln und einem einstöckigen Glockenturm hervor. In der Nähe der Kirche befindet sich gewöhnlich das Pfarrhaus ...“ (ÖUM, 392)

Die gezeigte Kirche weicht ein wenig ab von diesem Bild, doch muß der Individualität des Zimmermeisters der Stilepoche oder Fremdeinflüssen ein gewisser Spielraum zugestanden werden. „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 Achse nach Osten und zeigen drei Abtheilungen, die sich im Grundriß und in dem Aufbau kenntlich machen. Da ist die Vorhalle ..., dann der Naos, und von ihr durch die Ikonostaswand getheilt die Bema oder das Presbyterium, das häufig vieleckig abgeschlossen ist.“ Eine Anzahl Schindeldächer, die die mit Schindeln gedeckten Wände schützen, vertreten die Teilungsgesimse. „Aus diesem gemeinsamen Schema der ruthenischen Kirchlein mit drei Kuppeln entwickelt sich ein unermeßlicher Reichtum 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. ... Einflüsse der Renaissance bemerkt man in der Anbringung von Laternen über den Kuppeln, ...“ Interessant ist der Übergang vom quadratischen Unterbau in einen achteckigen Tambour mit kuppelförmigem Abschluß im Aufbau der Kirche, besonders des Schiffes. Die Glockentürme stehen vom Kirchenbau getrennt und unterscheiden sich in der Gestalt nicht von denen der kleinen lateinischen Kirchen, höchstens durch geringere Aufbauten. (ÖUM, 668-670)

91

Julian von ZACHARIEWICZ*Huzulenbütte in Jawornik am Schwarzen Czeremosz*

sig. u. dat. „Zachariewicz 1893“

Tuschzeichnung

12,5 cm x 25,6 cm

Pk 1131/2369

Lit.: ÖUM, 411

Mit feinen Federstrichen ist der charakteristische Eindruck eines Huzulengehöftes in seiner Holzkonstruktion mitsamt den umzäunten Weideflächen festgehalten. Für sich abgeschlossen sitzt es auf einer kleinen Kuppe in der Bergwelt der Karpaten. Mühsam zieht das Pferdchen den Leiterwagen über den ansteigenden Weg fort.

„Jeder Hirtenhof in den Bergen bildete eine in sich abgeschlossene Welt, in der eigene Regeln herrschten und die geprägt war von der Hausgemeinschaft der Menschen und Tiere.“ (I. Senkiv, 1981, S. 57)

„An das Wohnhaus lehnen sich gewöhnlich die Stallungen für das Vieh (kolesznia do marzeny) an.“ Die Ställe sind mit dem Haus durch ein mehr oder minder gemeinsames Dach verbunden und nur durch die Rückwand von der Wohnstube separiert. „Seltener sind die Stallungen getrennt vom Hause, ... An das Haus angebaut oder auch in der Nähe desselben steht ferner die Kammer (komora, klit'), welche zur Aufbewahrung der Fruchtvorräthe, Nahrungsmittel, dann der Feiertagsgewänder und dergleichen dient. Auch eine Holzkammer (dreworub) findet man bei den Häusern reicherer Wirthe. ... Ebenso sieht man in der Nähe des Gehöftes nicht selten ein oder zwei Heudächer (oborich, plur. oberohy).“ (R.F. Kaindl, 1894, S. 35 f.)

Die Kombination von Stallungen, Kammern, Speichern, Kellern und Werkstätten ist je nach ökonomischer Lage der Besitzer verschieden.

Das Wohnhaus bildete das Hauptgebäude des Hofes und diente dem Schutz der ganzen Familie und ihrer Angehörigen. Es wurde aus in zwei Halbrundhölzer geteilten Fichtenstämmen gebaut, wobei die gewölbte Seite nach außen und die fein bezimmerte Seite nach innen gelegt wurde. „Das Dach war ein abgewalmtes Giebedach. Die Giebelwand, in der sich eine kreuzförmige Öffnung für den Rauch befand, war durch geschnitzte Bretter verziert. Das Dach war mit 1,5 m langen Latten bedeckt (drancyi). An der Frontseite reichte das Dach bis über die Veranda und an der Rückseite bis zur Erde, um die hinten angebauten Stallungen vor Kälte zu schützen.“ (I. Senkiv, 1981, S. 51 u. 53)

„Umgrenzt ist das Gehöft des Huzulen zumeist mit einem Zaun (plit), welcher aus langen wagrechten Stangen (worenie) und senkrechten Pflöcken (kili) derart hergestellt ist, dass er leicht auseinandergenommen und wieder hergestellt werden kann. Die Construction des Zaunes bringt es mit sich, dass derselbe in Zickzacklinien dahinzieht.“ (R.F. Kaindl, 1894, S. 38)

92

Julian von ZACHARIEWICZ*Huzulendorf der Gemeinde Hryniawa „Na Zelenem“ am Schwarzen Czeremosz*

sig. u. dat. „Zachariewicz 1893“

bez. „Huzulendorf der Gemeinde Hryniawa „Na Zelenem“ am Schwarzen Czeremosz“

Tuschzeichnung, laviert

17,3 cm x 27,8 cm

Pk 1131/2370

Lit.: ÖUM, 415

In gewisser Weise ist dieses Bild eine Wiederholung des vorhergehenden (Huzulenbütte in Jawornik am Schwarzen Czeremosz). Allein die Perspektive ist erweitert, der Blick auf mehrere für sich abgeschlossene „Gehöft-Welten“ wird eröffnet. Sie liegen eher getarnt im Tal und schmiegen sich unauffällig an das Gelände. Deutlich wird nur, wovor der Beschauer (Künstler) unmittelbar steht; so der Verlauf der Umzäunung und die Dachlandschaft des an den Hang gebauten Hofes.

Herausgehoben ist nur die Kirche links im Bild durch ihre leicht erhöhte Lage, denn in ihrer Holzarchitektur fällt auch sie nicht besonders ins Auge.

„Die Huzulendörfer, in engen Gebirgstälern oder an minder steilen Bergabhängen gelegen, sind meistens stark bewohnt, allein ihre Gehöfte sind von einander abgesondert, oft eine halbe Stunde von einander entfernt und mit Obstgärten, Weideplätzen, ja sogar Waldungen umgeben. In der Mitte des Dorfes, in der Regel auf einem Hügel, ragt die aus Holzbalken in byzantinischem Stil gebaute Kirche mit drei oder fünf Kuppeln und einem rings um die Kirche angebrachten arcadenförmigen Säulengeländer hervor. Neben der Kirche befindet sich ein aus Holz gebauter Glockenturm, gewöhnlich mit fünf, wenn auch kleineren Glocken versehen.“ (ÖUM, 396)

Raimund Friedrich Kaindl (1894, S. 40) sieht die Situation etwas differenzierter. Die statistisch-geographischen Repertorien weisen Ortsnamen aus, die auf bevölkerungsreiche Dörfer schließen lassen. Sie fassen meistens zahlreiche kleine Siedlungen zusammen, „die auf ein weites Gebiet zerstreut sind und in der Regel eigene Namen führen.“ Sie wurden nur der leichteren Verwaltung wegen mit einem gemeinsamen Namen belegt, „und nur die gemeinsame Kirche, das Gemeindeamt und etwa die Schule erwecken ein Gefühl der Zusammengehörigkeit. Sonst fühlen sich die Bewohner der einzelnen kleinen Siedlungen ziemlich selbständig, und es ist Thatsache, daß der Huzule, nach seiner Heimat befragt, oft einen Namen nennt, den man in keinem Ortslexikon finden würde.“ Er führt unbekümmert den Namen jener kleinen Siedlung an, wo seine Hütte gelegen ist. „Die Grenzen seines Wohnortes bezeichnet der Huzule als hitary.“

93

Julian von ZACHARIEWICZ

Geschäftsstraße (Lauben) in Czortków in Podolien

Bleistiftzeichnung, laviert
10,1 cm x 23,4 cm
Pk 1131/2371
Lit.: ÖUM, 419

Abb. im Bildteil

Zachariewicz bietet Einblick in eine stark belebte, fast mittelalterlich anmutende Straße. An beiden Seiten stehen Holzhäuser mit Laubengängen, wie sie besonders für die polnischen Kleinstädte charakteristisch sind. Die Dächer wurden auf verschiedene Art vorgezogen (zum Teil walmartig, zum Teil der gesamte Giebel) und durch hölzerne Pfeiler abgestützt, so daß Lauben entstanden. Unter ihrem Schutz spielte sich das Leben außerhalb des Hauses ab. Die Straße selbst ist gepflastert, mit einem Rinnsal in der Mitte, an den Rändern lagern Geräte, Fässer und Kisten. Sie wird auch von den Haustieren (wie Schweinen, einem Hund und Vögeln) frequentiert.

„Die Märkte und kleineren Städte in Ostgalizien unterscheiden sich nur sehr wenig von den Dörfern. Hie und da erinnert ein Krämerladen daran, daß man hier außer der ackerbautreibenden Bevölkerung auch andere Elemente vorfindet.“ (ÖUM, 394)

Czortków war Bezirkshauptmannschaft und zählte im Jahre 1914 inklusive seiner beiden Vororte 12.000 Einwohner. Es besaß ein Kreisgericht und ein Gymnasium und wetteiferte schließlich in einer schnellen Entwicklung mit Buczac und Tarnopol um die Rolle des Zentrums von Podolien. (M. Orłowicz, 1914, S. 327)

94

Tadeusz von RYBKOWSKI

Hochzeitszug der Huzulen

sig. u. dat. „Tadeusz Rybkowski 1893“
Tuschzeichnung
21,7 cm x 33,7 cm
Pk 1131/1755
Lit.: ÖUM, 423

Abb. im Bildteil

Die Hochzeitsfeierlichkeiten werden bei den Ruthenen von einem langdauernden und reichen Zeremoniell bestimmt, begleitet von poetischen Hochzeitsliedern, althergebrachten Bräuchen und dem Nationaltanz.

Die Hochzeitsbräuche sind im Kronprinzenwerk auf einigen Seiten ausführlich geschildert.

Das vorliegende Bild führt zum zentralen Ereignis des Brauches, zur Trauungsfeierlichkeit in der Kirche bzw. zur Heimkehr des Hochzeitszuges zu Pferd. „Bei den Huzulen pflegt der ganze Hochzeitszug, auch die Frauen und Mädchen nicht ausgenommen, sich zu Pferde in die Kirche zu begeben.“ (ÖUM, 409) Das Wohngebiet dieser Volksgruppe ist durch die Berglandschaft definiert.

Die Trauung ist vollzogen. Im Hintergrund ist noch die huzulische Holzkirche zu sehen, mit dem von Säulen getragenen Vorbau zum Schutz des Einganges. Das Geschehen ist nun auf die Rückkehr in das Haus der Braut konzentriert. Dem Hochzeitszug voran reitet der Fähnrich. Ihm folgen die Musikanten mit den Alphörnern (trembitka) und Geigen. Sie ziehen spielend vor der Braut her, die in ihrem Feststaat vor dem Bräutigam mit den Brautführern (družby) und den Brautmädchen (družky) reitet. Danach folgen die geladenen Gäste. Braut und Bräutigam haben zu diesem feierlichen Anlaß weiße, lange Mäntel, vielmehr Capes (gugla) umgelegt und den Kopf mit Immergrünblättern geschmückt. Die Braut trägt einen Kranz aus Immergrünblättern mit Flittergold und Geldstücken, dem Bräutigam wurde ein Kranz aus den genannten Blättern auf dem Hut befestigt.

Um dem Bild den entsprechenden Hintergrund zu geben, soll kurz auf die Schilderung Raimund Friedrich Kaindls von den Hochzeitsfeierlichkeiten der Huzulen eingegangen werden. „Gleich nach der Werbung ... werden die Vorbereitungen zur Hochzeit getroffen“, die Häuser gereinigt und Speisevorräte sowie Getränke bereitgestellt. Die Zahl der Gäste ist groß und die Hochzeit dauert drei bis vier Tage.

„Am Vortage der Trauung versammeln sich in beiden Häusern [von Braut und Bräutigam] die Gäste, welche vom Bräutigam (knies, d.h. Fürst) und der Braut (kniehynia, d.h. Fürstin) schon früher oder erst an diesem Tage in feierlicher Weise geladen wurden.“ Zum Zeichen des Festes werden mit bunter Wolle geschmückte Tannenbäumchen auf den Tischen aufgesteckt, „und es herrscht fröhliche Unterhaltung beim festlichen Mahle; die ganze Nacht hindurch wird getanzt und gespielt. Wenn der Morgen schon dämmt, wird für die Braut der Kranz (wincyk) aus Immergrünblättern genäht und mit Flittergold und Geldstücken geziert; auch Knoblauch, als Schutzmittel gegen alles Böse wird an den Kranz befestigt. ... Der Kranz wird sodann dem Mädchen unter Segenssprüchen auf den Kopf gesetzt; die Nadel, die zur Arbeit benützt wurde, bleibt im Kranz stecken. Hierauf umrundet das Mädchen mit Beiständen dreimal den Tisch, kniet vor den Eltern nieder, um ihnen für die erwiesenen Wohltaten zu danken und ihren Segen zu empfangen. Dasselbe geschieht im Hause des Bräutigams; auch für ihn wird ein Kranz genäht und dieser auf seiner Mütze feierlich befestigt. Ausser diesen Kränzen tragen Braut und Bräutigam an ihren linken Armen grosse, aus hartgetrocknetem Käse bestehende Ringe (kolacz). ... Über den gewöhnlichen Feststaat legen sodann die Brautleute noch lange Mäntel (manta, gugla) um. ... Ebenso sind alle Gäste festlich gekleidet, Brautführer und Brautmädchen überdies mit Blumen geschmückt.

Die Trauung findet in manchen Gegenden nur am Donnerstag oder Sonntag statt, denn nur diese Tage gelten als glückbringend, und zwar immer am Vormittag. Zur festgesetzten Stunde rücken Bräutigam und Braut von ihren Elternhäusern hoch zu Ross und von einem stattlichen Gefolge begleitet aus, um sich zur Kirche zu begeben. Bevor sie die Gehöfte verlassen, werden sie von ihren Eltern mit Weizen beworfen. Zum Gefolge des Bräutigams und der Braut gehören aber außer den anderen Gästen je ein Brautvater (bat'ko) und eine Brautmutter (matka), die von den Eltern gewählt werden; ferner begleiten den Bräutigam die von ihm selbst

gewählten Brautführer (družby) und die Braut die selbstgewählten Brautmädchen (družky). Mit bunter Wolle geschmückte Tannenbäumchen werden dem Zuge vorangetragen. Vor der Kirche treffen beide Schaaren zusammen, und nun findet in derselben durch Ringwechsel die förmliche Verlobung (zaruczyny, zastowinie) statt, und gleich darauf wird die Trauung (winczenie) vollzogen. Sobald die Brautleute die Kirche verlassen haben, ... werden Braut und Bräutigam auf ihre Pferde gehoben. Pistolenschüsse erdröhnen, und im Galopp reitet man dem Hause der Braut zu. Der Zug des Bräutigams bleibt aber eine Strecke Weges zurück, während die Braut mit ihrem Gefolge voraneilt.“ (R.F. Kaindl, 1894, S. 15–18)

95

Teodor AXENTOWICZ

Weibe der Ostereier bei Chmelowa in Ostgalizien

sig. „T. Axentowicz“

Tuschzeichnung

36,4 cm x 45,3 cm

Pk 1131/2518

Lit.: ÖUM, 433



Ein Ostersonntag-Morgen auf dem Dorf. Die Dorfbewohner haben sich zur Speisenweihe auf dem Kirchhof versammelt. Es sind besonders Frauen, die mit Schüsseln und Backmulde, gefüllt mit Eiern, zur Weihe gekommen sind. Ernst und ehrfürchtig knien sie vor dem Tor, hinter dem sich Friedhof und Kirche befinden. Die Szene erweckt eher einen bescheidenen Eindruck; die „Prozession“, die den Pfarrer bei der Weihe begleitet, besteht bloß aus zwei Männern und einem Knaben, der das Gefäß mit dem Weihwasser hält.

Die schriftliche Schilderung dieses Osterbrauches fällt dagegen etwas bunter und feierlicher aus. „Bei weitem festlicher [als das Ende des Weihnachtszyklus] werden bei den Ruthenen die nach einer höchst strengen Fastenzeit folgenden Ostern (welyk-den) gefeiert. In der Charwoche sind die Frauen mit der Anfertigung der Osterbrode (paska) beschäftigt, welche ... große mit verschiedenen Gewürzen zubereitete Weißbrode sind. Außerdem dürfen Würste, Speck, bei Wohlhabenderen auch Schinken und gebratenes Ferkel mit einer Krennwurzel in den Zähnen nicht fehlen. Alle diese Eßwaren, unter die noch hartgesottene Eier, Salz, Käse und Butter gesteckt werden, trägt der Hauswirth im Backtrog oder in einer Bettdecke am Ostersonntag Morgens in die Kirche. Die Dorfbewohner stellen sich mit diesen Ostereßwaren auf dem Kirchhof in zwei Reihen auf, zwischen denen der Durchgang für die Prozession frei bleibt. Nach dem Gottesdienst werden die Osterbrode unter Sang, Glockenklang und Schießen vom Pfarrer, der mit einer Prozession einherschreitet, geweiht.“ (ÖUM, 417 f.)

96

Juliusz ZUBER

„Kirchlein“ (cerkowcia), ein Osterspiel in Tyszkowce (Bezirk Horodenka); nach einer Photographie von Wladimir Szuchbiewicz

Ölskizze (Grisaille)

39,3 cm x 30,6 cm

Pk 1131/2505

Lit.: ÖUM, 437



Ort des Geschehens ist der Platz vor der Kirche, auf dem die Burschen ihre akrobatischen Spiele vorführen. Die übrige Jugend nimmt regen Anteil und das Volk, das soeben die Kirche verläßt, wird Zeuge von der Kraft und Geschicklichkeit der betreffenden Burschen beim „Bau“ einer lebenden Pyramide.

„Nachmittags werden auf dem Kirchhof oder auf dem Platze vor der Kirche die Osterspiele (hahilky oder hajiwky) mit Gesang aufgeführt, welche ohne Zweifel als Überreste der heidnischen Frühlingsfeier anzusehen sind. Es sind dabei verschiedene Figuren üblich.“ Mädchen führen unter Gesang diverse Reigen auf. „Die Osterlieder beziehen sich zumeist auf den Frühlingskultus und man nennt sie daher auch Frühlingslieder (wesnianky). ...Die eigentlichen Frühlingslieder, welche ... von Mädchen vorgetragen werden, behandeln erotische Themen ... Die Dorfburschen veranstalten Spiele ohne Gesang, welche zumeist den Charakter von Turnspielen haben und das Erproben der Stärke, Behendigkeit und Geschicklichkeit der Dorfjugend oder auch die Belustigung der Älteren bezwecken. Originell ist der sogenannte lebendige Thurm (wéza) in der Form einer Pyramide, auch unter dem Namen ‚Kirchlein‘ (cerkowcia) in Tyszkowce, Bezirk Horodenka, geübt.“ (ÖUM, 418 f.)

97

Wilhelm HECHT

Armenische Männer aus Kutj; nach einer Photographie

Tuschzeichnung und Kohle

13,4 cm x 19,7 cm

Pk 1131/1026

Lit.: ÖUM, 443

In diesem Bild geht es um die Darstellung von Typus, Habitus und Tracht der angesehenen und wirtschaftlich bedeutenden armenischen Minorität in Galizien. Das Kronprinzenwerk ist bemüht, den modernsten Wissensstand zu bieten, und bezieht damit die anthropologische Beschreibung in die ethnographische Abhand-

lung ein. Zum Standard ethnographischer Arbeiten gehörte ein einleitendes Kapitel zur Anthropologie.

„Ähnlich wie das armenische Temperament äußert sich auch der armenische Typus gerne in Extremen. Allen gemeinsam ist die dunkle Gesichtsfarbe, das große, beinahe ins violette fallende Auge mit dem kleinen stechenden Augapfel, die allzu große, oben stark gekrümmte Nase, ... der bis an die Augenlider hinaufwachsende Bart, ... Innerhalb dieser allgemeinen Eigenthümlichkeiten scheiden sich genau zwei verschiedene Typen. Den weit vorwiegenden Theil dieser Race bilden kleine, untersetzte, wohlbeleibte, jedoch nicht muskulöse Gestalten mit großer fleischiger Nase und Unterlippe und etwas lichter Gesichtsfarbe, ... Den zweiten Typus bilden hochaufgeschossene, hagere Gestalten mit etwas gekrümmtem Rücken, schmalen Lippen und spindeldürrer Nase“ und ungewöhnlich dunklem Teint. (ÖUM, 448 f.)

Daß die Realität in der bildlichen Darstellung und die anthropologische Normierung nicht völlig übereinstimmen, läßt sich an Details ablesen, wie der nur einmal vorhandenen gekrümmten Nase oder den fehlenden stechenden Augäpfeln. Es zeigen sich damit die Grenzen und die ideologische Fragwürdigkeit solcher sehr zeitgebundenen, vom wissenschaftlichen Entwicklungsstand abhängigen Aussagen.

In winterlicher Kleidung mit pelzverbrämten Mänteln an Kragen und Ärmelaufschlägen, sogar mit Innenpelz und den charakteristischen, hohen Fellmützen stellen sie eine wohlhabende Gruppe von Kaufleuten dar. „Die Armenier in Kuty sind fast ausnahmslos Handelsleute und zugleich Industrielle. Sie wollen eine Mittelstellung zwischen Haus- und Großindustrie einnehmen und gleichzeitig Vermittler, Verkäufer und Exporteure der eigenen Erzeugnisse sein.“ (ÖUM, 450)

„Vor zwanzig Jahren war in Kuty noch in vereinzelt Fällen und bei besonders feierlichen Gelegenheiten das armenische Kostüm bei den Männern zu sehen.“ (ÖUM, 450) Doch ihre ursprünglich orientalische Tracht haben sie in den Jahrhunderten der Assimilierung bereits aufgegeben. „Die armenisch-katholische Gemeinde von Kuty zählt heute [1898] etwa 1200 Seelen.“ Das Kronprinzenwerk bezeichnet das Städtchen Kuty als eine ethnographische Spezialität, „...ein ethnographisches Spielzeug, ein Stück Orient im kleinsten Taschenformat“. (ÖUM, 448) „Die Kutyer ... Armenier unterscheiden sich von den übrigen ‚polnischen‘ Armeniern dadurch, daß sie nicht nur wie diese fest an ihrem Ritus hängen, sondern auch von altersher ihre eigenen Sitten, Gebräuche und Vorurtheile bewahrt haben, ...“ (ÖUM, 452) Die Armenier ließen sich im 13. Jahrhundert in Galizien nieder. „Die Zerstörung der Hauptstadt Ani durch den seldschukischen Sultan Alp Arslan 1064 gab wohl den ersten Anstoß zur massenhaften Auswanderung aus der armenischen Heimat.“ (ÖUM, 442) Sie kamen nicht direkt aus Armenien, sondern vielmehr von der Krim, wohin Tausende geflüchtet waren, nachdem die Türken die Herrschaft über ihr Heimatland im späten 11. Jahrhundert übernommen hatten. 1356 wurden ihnen in den Städten der polnischen Krone die Privilegien des Magdeburger Rechts gewährt. Die Armenier waren fast ausschließlich mit dem Handel beschäftigt und spielten eine wichtige Rolle in der Ökonomie des mittelalterlichen Galizien. Sie erlangten wirtschaftlich und kulturell hohes Ansehen und befanden sich Anfang des 17. Jahrhunderts auf dem Höhepunkt ihrer Macht und Bedeutung. Dennoch hatten sich viele schon der polnischen Kultur assimiliert und bereits im 18. Jahrhundert wurden die speziellen rechtlichen und sozioökonomischen Privilegien abgeschafft, die den Armeniern im Mittelalter gewährt worden waren. (P. R. Magocsi, 1983, S. 244 f.)

98

Wilhelm HECHT

Großmutter mit Enkelkind, Armenier aus Kuty; nach einer Photographie

Tuschzeichnung
19,8 cm x 15,5 cm
Pk 1131/1028
ÖUM, 453

Das Bild ist als eine Fortsetzung der anthropologischen Darstellung in der vorhergehenden Studie zu betrachten. Hier ist es das Kind und besonders die Frau, deren interessanter Typus beschrieben werden soll.

„Auch bei den Frauen treffen sich ‚imposante Erscheinungen‘ äußerst selten, ...“, es gibt keine schlanke, hochgewachsene Armenierin. „Doch finden sich unter den früh entwickelten Mädchen und jungen Frauen viele Typen von pikanter Originalität und einer eigenthümlich ernst-würdevollen Anmuth. Das kluge, (etwas kalt) träumerische, matt glänzende Auge, der dunkle, matte Teint, das schöne schwarze Haar, ein unverkennbarer Adel der Züge, ..., der, auch dem männlichen Typus, aus allen seinen recht bedenklichen Schönheitsfehlern heraushilft, vereinigen sich oft zu einem wirklich schönen Ganzen.“ (ÖUM, 449 f.)

Es spricht jedenfalls große Achtung gegenüber dieser Minderheit aus dem Text und auch das Bild spiegelt jene zitierte Vornehmheit wider. Großmutter und Kind werden nicht in einer auffallend orientalischen Kleidung vorgestellt, sondern modifiziert angepaßt, mit einem feinen Kopftuch und das hübsche Kind mit einer weißen Halskrause in Lochstickerei als Kragen seines Anzuges.

99

Roman KOCHANOWSKI

Deutsche Ansiedlung: Dorf Engelsberg, Bezirk Dolina in Ostgalizien

sig. „RK.“
Tuschzeichnung
13,5 cm x 21,9 cm
Pk 1131/1170
Lit.: ÖUM, 471

Vor dem Hintergrund eines Bergrückens liegt eine Siedlung von mehreren Häusern, die wohl einen geordneten Eindruck macht, aber nicht den einer auf dem Reißbrett entstandenen Kolonie. Es ist ein gewachsenes Dorf. Im Vordergrund ein kleines Feld in der Nähe des an der Straße gelegenen Hofes.

„Die deutschen Colonien in Galizien liegen verstreut an dem Nordabhang der Karpathen, im Flußgebiete der Weichsel und des San und in der ostgalizischen Ebene. Sie bilden nur selten Gemeinden für sich“, sondern sind in polnische oder ruthenische Gemeinden inkorporiert. Sie unterscheiden sich schon durch ihre planmäßige Anlage von den slavischen Dörfern. „Zu beiden Seiten der Landstraße stehen die ganz gleich gebauten, netten, weißen – aber allzu nüchternen Häuser; an einem Ende der Kolonie erhebt sich die Kirche und die Schule.“ (ÖUM, 472 f.)

Das von Kochanowski festgehaltene Dorf entspricht durchaus nicht diesen Schilderungen der Anlage. Dazu gibt ein kurzer Überblick über die Siedlungsgeschichte Aufschluß.

Die deutsche Kolonisierung Galiziens vollzog sich grundsätzlich in zwei unterschiedlichen Wellen. Die erste Welle kam nach den Tatareneinfällen im 13. Jahrhundert ins Land. Die zweite Welle kam, nachdem Galizien 1772 ein Teil des Habsburger Reiches geworden war. Kaiser Josef II. holte zwischen 1781 und 1785 mehr als 15.000 Kolonisten nach Galizien und Franz II. (I.) nochmals 4.000 in den Jahren 1802 bis 1805. Aus dem Sudetenland kamen weitere Siedler aus eigenem Antrieb. Im Gegensatz zur mittelalterlichen Kolonisationswelle siedelten diese Deutschen in kleinen Dörfern im Osten Galiziens, ganz besonders in einem Gürtel, der sich von Kaminka Strumylowa und Žovkva im Norden, dann an Lemberg vorbei, nach Drohobycz, Boryslaw und Stryj im Süden erstreckte. (P. R. Magocsi, 1983, S. 249)

Das Dorf Engelsberg ist im Süden Galiziens, zwischen Dolina und Stanislau (Stanisławów) gelegen. Es wurde 1811 in der Bezirkshauptmannschaft Dolina gegründet. (R. F. Kaindl, 1916, S. 67) Die Mitglieder der Gemeinde gehörten der evangelischen Konfession (Augsburger Bekenntnis) an. (H. Mayerhofer, 1896, S. 181)

100

Hugo CHARLEMONT

Mann aus Engelsberg, Bezirk Dolina in Ostgalizien

Tuschzeichnung
13,8 cm x 10,0 cm
Pk 1131/660
Lit.: ÖUM, 473

Charlemont zeichnet den Typus des deutschen Kolonisten. Seine Kleidung zeigt städtischen Einfluß und ist schwer einem bestimmten Herkunftsort in Deutschland zuzuweisen. Generell wäre für die Männer ein kurzes, blaues Wams und hohe Schaftstiefel charakteristisch. Doch diese Feststellung bestätigt das spezielle Bild nicht.

Die deutschen Ansiedler waren ganz verschiedener Herkunft. „Von allen Gegenden des deutschen Reiches, besonders aus Sachsen, Franken, aus Schleswig und Holstein und vom Rheine wurden die Colonisten nach Galizien geführt ...“ (ÖUM, 472) Den größten Prozentsatz der Siedler stellten die evangelischen Württemberger und die reformierten Pfälzer dar. „Infolge des starken Anteiles der Schwaben an der Einwanderung gewöhnte man sich, alle deutschen Ansiedler als ‚Schwaben‘ zu bezeichnen. ...“ Diese ließen sich überwiegend in den dörflichen Kolonien nieder. Grundsätzlich herrschte das Bestreben, Landsleute, Verwandte und Religionsgenossen zusammenzusiedeln, dennoch ist in vielen Orten „schon bei der Ansiedlung eine starke Mischung eingetreten.“ (R. F. Kaindl, 1916, S. 63)

Bei ihren Nachbarn sind die deutschen Siedler wegen ihrer guten Eigenschaften und der verhältnismäßig höheren Bildung geachtet. „Sie haben den Ruf von arbeitsamen, sparsamen und vorsichtigen, ja schlaun Männern, ...“ (ÖUM, 475)

101

Hugo CHARLEMONT

Frau aus Engelsberg, Bezirk Dolina in Ostgalizien

sig. u. dat. „HCharlemont 1895“
Tuschzeichnung
14,7 cm x 12,5 cm
Pk 1131/661
Lit.: ÖUM, 474



Neben den Mann stellt Charlemont auch den weiblichen Typus der deutschen Siedler. Ebenfalls unspezifisch in der Tracht mit städtischem Einfluß. „Die Weiber“ unterscheiden sich „von den Nachbarinnen durch farbige Strümpfe und leichte Jacken“. (ÖUM, 475)

Zur Herkunft der Kolonisten kann auf das vorhergehende Bild, den „Mann aus Engelsberg“, verwiesen werden.

Der Serie von Bildern, die jüdisches Leben und Brauchtum zum Inhalt haben, soll eine knappe Einleitung zur Geschichte der jüdischen Volksgruppe in Polen vorangestellt werden. Auch die schon vorher beschriebene Ölskizze von Kazimierz Pochwalski: „Juden aus Krakau und Umgebung“ (Kat.-Nr. 52) ist in diesem Zusammenhang zu sehen.

Die Juden waren die wichtigste von allen Minoritäten in Galizien, nicht nur was ihre Zahl betrifft, sondern auch in Hinblick auf ihren ökonomischen, kulturellen und politischen Einfluß.

Die frühe Geschichte der Juden in Galizien unterscheidet sich nicht wesentlich von den Erfahrungen der Juden in anderen Gebieten unter polnischer Krone. Ihre Einwanderung begann in kleinerer Zahl im 11. und 12. Jahrhundert von Deutschland aus. Doch nach der Tatareninvasion des Jahres 1241 in Polen wurden sie zusammen mit den Deutschen von den polnischen Königen in großer Anzahl ins Land gerufen, um die verwüsteten städtischen Gebiete wiederaufzubauen. Nach dem Gesetz von Kalisch, 1264 (unter Boleslaus V.), standen sie als Geldverleiher unter dem Schutz des polnischen Königsbauses. Als Polen nach Osten, bis in die Ukraine expandierte, waren die Juden aufgefordert zu folgen. Sie wurden ein integraler Bestandteil der Sozialstruktur, die sich aus dem königlichen Haus, einer polnischen Aristokratie, einer jüdischen und (zu einem geringeren Anteil) armenischen und deutschen Bürgerklasse sowie einer ukrainischen oder polnischen Bauernschaft zusammensetzte. Die Juden siedelten vorzugsweise, wenn auch nicht ausschließlich, in den Städten Galiziens. Die Hauptbeschäftigung der jüdischen Bevölkerung in Galizien war der Handel und das Finanzwesen, kleines Kunsthandwerk, das Erheben von Steuern und das Verpachten von Land, Mühlen und Brauereien in Magnatenbesitz. Sie waren wegen ihrer hervorragenden wirtschaftlichen Fähigkeiten hoch geschätzt und erhielten für ihren loyalen Dienst für den Staat weitgehende Freiheiten der Selbstverwaltung. So spielten sie damals eine entscheidende Rolle im ökonomischen System Galiziens.

Mit der Einverleibung Galiziens in das österreichische Imperium, 1772, änderte sich das jüdische Leben grundlegend. Maria Theresia gestaltete die interne Form der jüdischen Autonomie zu einem System von Gemeindebezirken mit einer Generaldirektion unter dem Vorsitz eines Oberlandesrabbiners um. Dieses System widersprach jedoch dem zentralistischen Gedanken Josephs II. Von einem solchen Gesichtspunkt aus sollten die Juden gänzlich assimiliert und mit den anderen Bürgern gleichgestellt werden. Josephs Reformen wurden von seinen Nachfolgern aufgehoben und bald mußten die Juden neue Restriktionen in Kauf nehmen. Das Ergebnis war ein mit dem politischen Geschick des Habsburgerreiches sich ständig wandelnder Status der Juden. In der Zeit des Konstitutionalismus erreichten die Juden schließlich (nach 1867) die rechtliche Gleichstellung. So kam es in der letzten Dekade des 19. Jahrhunderts zu einer Blüte jüdischen Lebens. Einerseits vegetierten die Massen unter Bedingungen schwerer Armut, andererseits stieg der jüdische Reichtum im galizischen Bankenwesen, in Handel, Ölindustrie und Großgrundbesitz, wie auch der politische Einfluß der Juden erheblich zunahm. Insgesamt stellt die Periode der österreichischen Herrschaft von 1772–1918 den Höhepunkt jüdischen Lebens in Galizien dar. (P. R. Magocsi, 1983, S. 227–229)

102

Moritz COSCHELL

Rabbiner (Tracht der polnischen Juden)

sig. u. dat. „M Coschell 95“

Deckfarbenmalerei

28,1 cm x 18,2 cm

Pk 1131/2452

Lit.: ÖUM, 479

Coschell stellt den Rabbiner als Typus, Repräsentant und religiöse Autorität der Gemeinde vor. Uralten Traditionen verhaftet, trägt er, wie seine Volksgruppe, die aus ihrer früheren deutschen Heimat rigoros gehütete Tracht, „die ihnen vor etwa einem halben Jahrtausend aufgezwungen wurde. Sie besteht bei Männern aus Schuhen und Strümpfen, kurzen, unterhalb der Knie gebundenen Hosen, einem langen, schwarzen Kaftan mit Gürtel, einem Sammkäppchen, das auch im Schlafe nicht abgelegt wird, auf dem Kopfe, der beim Ausgehen mit einer hohen Pelzmütze nach Perserart bedeckt wird. Über dieser Kleidung trägt man bei festlichen Anlässen im Sommer einen schwarzseidenen Talar, im Winter einen Pelz.“ (ÖUM, 476)

Der Rabbiner steht im Zentrum des sozialen Lebens als Experte des religiösen Wissens und geistiges Haupt seiner Gemeinde. Die wichtigsten Elemente seines Amtes sind Gelehrsamkeit, Richterschaft, sozial-spirituelle Führerschaft und Vorbild. Er besitzt keine Weihungen, die allein ihn zu besonderen Handlungen befähigen, außer den Befugnissen nach jüdischem Recht (Aufnahme von Konvertiten, Scheidung, Aufsicht über rituelle Einrichtungen). Ein wesentlicher Bestandteil der rabbinischen Funktionen ist seit frühester Zeit das Predigen. Der Rabbiner ist bevollmächtigter, gelehrter Ausleger von Gesetz und Moral.

Ursprünglich war das Amt des Rabbiners ein Ehrenamt, ausgehend von der Voraussetzung, daß die Thora unentgeltlich gelehrt werden müsse. Zu Ende des 19. Jahrhunderts wurde der Rabbiner von der Gemeinde angestellt und erhielt ein Gehalt.

Das Kronprinzenwerk schildert die engen Verhältnisse der Mehrheit der galizischen Juden, die in streng religiös nationaler Abgeschlossenheit in ihren Traditionen lebten. „Das öffentliche Leben des orthodoxen Juden beschränkt sich auf seine Cultusgemeinde, die ihm am nächsten geht, weil hier alle Fragen gelöst werden, die sein religiöses Gewissen berühren. Hier wird der Rabbiner gewählt, der Richter bestellt, der Schächter aufgenommen und der Vorbeter für die Gemeinde angestellt, ...“ und auch der Vorstand gewählt. „Dem Vorstände anzugehören, ist eine große Auszeichnung, der Rabbinerposten ein Adelsbrief. Es ist der Ehrgeiz reicher Leute, ihre Kinder mit den Kindern von Rabbinern zu verheiraten, wenn sie auch mittellos sind. Es kommt auch häufig vor, daß wohlhabende Juden mit talmudischen Kenntnissen unentgeltlich den Posten eines Rabbiners bekleiden, ...“ (ÖUM, 480)

103

Moritz COSCHELL

Jüdische Trauung

sig. „Coschell“

Ölskizze (Grisaille)

19,8 cm x 28,4 cm

Pk 1131/2451

Lit.: ÖUM, 481

Die Darstellung Coschells ist auf das zentrale Geschehen der jüdischen Hochzeitszeremonie gerichtet. Braut und Bräutigam stehen vereint unter der Chuppa. Der Beschauer wird Zeuge beim Akt des Ansteckens des Ringes am Zeigefinger der rechten Hand der Braut. Im vorliegenden Fall tut das der die Trauung Vollziehende, indem er einerseits die rechte Hand des Bräutigams hält und mit der anderen Hand der Braut den Ring aufsteckt. Hinter dem Trauenden hält ein Helfer den Becher bereit, aus dem Bräutigam und Braut einen Schluck Wein zu trinken bekommen. In seiner Rechten hat er die Ketubba, den Ehevertrag. Ringsum ist die Hochzeitsgesellschaft versammelt.



„Am Ort, an dem die Hochzeit stattfinden soll, wurde ein Baldachin aufgestellt, die Chuppa. Eine der Bedeutungen des Wortes Chuppa ist Heiligtum, und als solches ist es das Symbol für das Dach des neuen Hauses, das das Paar zu gründen beabsichtigt.“ Es wird damit aber auch die Eheschließung selbst bezeichnet. (S. Ph. de Vries, 1990, S. 222) Manchmal ist die Chuppa aus kostbarem Scharlach- und Goldstoff hergestellt.

Das Hochzeitsfest findet gewöhnlich im Elternhaus der Braut, die Trauung vor der Tür der Synagoge unter freiem Himmel statt. „Lebt das Brautpaar nicht im selben Ort, so findet die Hochzeit in einem auf halbem Wege gelegenen Wirthshause statt, ...“ wo ausgelassen gefeiert wird. Alle anwesenden Frauen sind mit der jungen Braut und ihrer Hochzeitstoilette beschäftigt. Das Haar, welches später durch die Schere fallen soll, wird zum Zeichen der Unschuld mit weißer Seide durchflochten und mit Zuckermehl bestreut, um eine süße Zukunft zu verheißen. Mitten in der Stube sitzend, erwartet die junge Braut mit gesenktem Blick den Bräutigam. „Dieser erscheint, von zwei Männern geleitet, in schwarzseidener Kutte und Zobelmütze auf dem von zwei langen Locken gezierten Haupte und legt über das Gesicht der Braut eine breite, schwere Binde, auf daß sie von nun ab für andere Männer erblinde.“ Der Bräutigam kehrt in die Männerstube zurück. Es wird der Baldachin aufgerichtet, unter dem der Bräutigam in weißleinem Kittel mit seinen zwei Beiständen Aufstellung nimmt. – Bei festlichen Anlässen bekleiden sich die Juden mit dem weißen Totenkittel, der an die Vergänglichkeit irdischen Glücks erinnern soll. – Inzwischen holen zwei Fackelträger in feierlichem Schritt die von zwei verheirateten Frauen geleitete, verschleierte Braut ein. Sie umkreist siebenmal den zukünftigen Gatten unter dem Baldachin. „Der Trauende – nach jüdischen Gesetzen kann es wer immer sein – übergibt dem jungen Manne einen goldenen Reifen“ und spricht ihm die begleitenden Worte für das Anstecken des Ringes vor.“ Es findet kein Austausch von Ringen, keine gegenseitige Versicherung von ehelicher Treue statt. Die Frau wird durch den Ring erworben ...“ Danach wird in aramäischer Sprache der nach unabänderlicher Schablone verfaßte Ehevertrag verlesen und dieses – juristisch wertlose – Dokument der jungen Frau übergeben. „Hierauf zerbricht der Bräutigam durch einen kräftigen Fußtritt einen kleinen Glaskelch“, abermals zum Zeichen der Hinfälligkeit menschlichen Glücks. Dann nippen die beiden Jungvermählten vom gesegneten Wein und die Zeremonie ist beendet. (ÖUM, 488-491)

104

Moritz COSCHELL

Jüdisches Leichenbegängnis

sig. „Coschell“

Ölskizze (Grisaille)

28,8 cm x 37,7 cm

Pk 1131/2450

Lit.: ÖUM, 485

Abb. im Bildteil

Ein Leichenzug, der aus verwinkelten Gassen heraustritt, auf dem Weg zum Friedhof. Voran fliegen vier Tauben als Seelenvögel auf. Es ist ein schlichter Zug von Männern in ihrer fast uniformen Kleidung mit der überdeckten Bahre auf ihren Schultern. Die nächsten männlichen Verwandten tragen die Leiche zur Gruft, während Psalmen hergesagt werden. Neben der Bahre bittet ein Mann mit Büchse um Almosen mit dem hebräischen Ruf: „Almosen wendet das Verderben ab!“ Die Kollekte gilt frommen Bruderschaften und Wohltätigkeitsvereinen. Vom Beschauer weg bewegt sich ein Mann mit seinem Sohn auf den Leichenzug hin. Die Begleitung einer Leiche ist eine gottgefällige Tat. Der Talmud fordert sie sogar, denn, wer an einem Tötenzug vorbeigeht und so des Verstorbenen spottet, lästert seinen Schöpfer. Die Gleichheit vor dem Tode ist im jüdischen Denken tief verankert. Im Tod gibt es keinen Unterschied durch Stand und Reichtum. „Die Ausstattung ist für jeden die gleiche. Keine goldglänzenden Särge, keine Fahnen, keine Kränze, keine Musik, keine Equipagen und kein Schmaus.“ Der Körper soll unmittelbar in die Erde gebettet werden, gemäß dem Bibelspruch: „Aus Staub bist du, zum Staube kehrst du zurück“. Sofort nach Eintritt des Todes wird die Leiche auf die bloße Diele, auf einige Strohhalme gelegt, die im Sinne von spitzen Lanzen, durch Leiden dem Toten einen schnelleren Zutritt zum Paradies bereiten sollen. Die Leiche ist mit einem schwarzen Gewand bedeckt, zu Häupten brennen drei Kerzen. „Die Juden betrachten es als Sünde, die Leiche länger als unbedingt notwendig unbeerdigt zu lassen.“ Der Leichnam wird gewaschen und mit einem weißen Leinengewand bekleidet, verheiratete Männer bekommen dazu ihren Gebetsmantel. Gewöhnlich wird der Tote noch am selben Tag direkt in der Erde bestattet. „In der Gruft erhält die Leiche als Kopfpolster ein Säckchen mit Erde aus Jerusalem, damit sie auf heimatlicher Erde ruhe, ... Gegen Beschädigung durch Erdschollen werden die Augen mit kleinen Scherben bedeckt. Die nächsten Verwandten schaufeln die ersten Schollen in die Gruft; die Söhne verrichten ein Todtengebet. ... Während elf Monaten sprechen die Söhne ... dreimal täglich das Kadischgebet für die Seele der Verstorbenen; ...“ (ÖUM, 492-494)

105

Moritz COSCHELL

Jüdischer Osterabend (Passah-Fest)

sig. „Coschell 96“
Ölskizze (Grisaille)
36,0 cm x 27,8 cm
Pk 1131/2449
Lit.: ÖUM, 489

Abb. im Bildteil

Der Künstler gewährt einen Blick in das Innere einer jüdischen Wohnung, wo die Familie zur Feier des wichtigsten Ereignisses der jüdischen Geschichte und auch der jüdischen Familie um den Festtisch versammelt ist. „Ostern“, richtig Passah, wird zur Erinnerung an den Auszug aus Ägypten und an die Befreiung aus vierhundertjähriger Knechtschaft begangen. „Die beiden ersten Abende des Festes heißen Seder-Abende, weil an ihnen ein längerer häuslicher Familiengottesdienst nach einer genau vorgezeichneten ‚Ordnung‘ (Seder) stattfindet.“ (H.-J. Gamm, 1990, S. 45) Die schneeweiß gedeckte Tafel trägt Speisen, durch deren reichen Symbolgehalt die Geschichte versinnbildlicht wird. In der Mitte findet sich ein voller Krug (oder Becher) mit Wein, der für den in Verkleidung als fremder Gast erwarteten Propheten Elias bereitgehalten wird. Verdeckt liegen die ungesäuerten Brote, die Mazzot, und vor jedem Familienmitglied steht ein Becher mit Wein. An der oberen Seite des Tisches sitzt der Familienvater auf seinem durch Polster zum Thron gestalteten Sessel. „Denn am Osterabend dünkt sich jeder Jude in seinem Hause ein König.“ (ÖUM, 499) Er trägt den weißen Kittel, um auch an diesem Tag an die Vergänglichkeit erinnert zu werden. Um ihn herum die festlich herausgeputzte Familie, die seinem Vortrag über die Befreiung aus Ägypten aufmerksam zuhört. Nach dem Segensspruch bricht der Vater das erste ungesäuerte Brot (Mazza) und reicht jedem ein Stück, er segnet den Wein, und jeder trinkt davon.

Die Vorbereitungen zum Fest werden wochenlang zuvor getroffen. „Man bäckt Osterbrote, zieht Wein aus Rosinen, man braut Met, füttert Geflügel, tüncht die rußigen Zimmer, scheuert die lang verwehrten Dielen, putzt die den Winter über verklebten, luftscheuen Fenster, wäscht, scheuert und reinigt das gesamte Inventar. Der Arme tut sein Bestes; der Reiche holt sein Gold- und Silbergerät, die kostbaren Vasen, das sorgfältig bewahrte Kristallglas und die Seidengewänder hervor; gilt es doch den königlichen Gast würdig zu empfangen, der im Frühlingsglanz herannaht.“ (ÖUM, 498) Das in der Hochkultur geistig überhöhte Fest hat seine biologischen Wurzeln im Rhythmus des Jahresverlaufs. Es steht an der Wende zwischen Winter und Frühling und erhält auch von diesem Gesichtspunkt seine symbolische Ausdeutung. – „Kein anderes Fest ist so beladen mit Symbolen wie das Passahfest.“ (S. Ph. de Vries, 1990, S. 115)

106

Rudolf BERNT

Kleine Synagoge in der Wechslergasse in Lemberg (Teil des Innenraums)

sig. „R.Bernt“
Tuschzeichnung
15,6 cm x 10,7 cm
Pk 1131/230
Lit.: ÖUM, 497

Abb. im Bildteil

Der Künstler erlebt einen Besuch in der Synagoge. Sein Auge erschließt das Innere dieses kleinen Gebetshauses, indem es an dem schmiedeeisernen Überbau der zentralen Estrade, dem Almemor oder der Bima, vorübergleitet und gegen die Seite des Eingangs blickt. Sein Standort muß sich in der Nähe des Schreines für die heiligen Schriften befinden, in dem die Thorarollen aufbewahrt werden. Auch die geöffneten Fenster an der Eingangswand ziehen die Aufmerksamkeit an, während zwischen den Fenstern sich die Ansätze eines Kreuzrippengewölbes zu spannen beginnen. Im Gegenlicht treten zwei Gläubige in den geheiligten Raum, wovon der eine den Tallis (Gebetsschal) um Kopf und Schultern gelegt hat.

„Im Baustil folgten die Synagogen der allgemeinen kunstgeschichtlichen Entwicklung ihrer Umgebung, so daß man bereits romanische und gotische jüdische Gotteshäuser findet.“ Da Juden nicht in die Zünfte aufgenommen wurden, mußten sie sich für ihre Vorhaben christlicher Baumeister und Handwerker bedienen, die im Rahmen der allgemeinen Stilentwicklung verfuhrten. (H.-J. Gamm, 1990, S. 50) Die hier aus Lemberg gezeigte Synagoge verwirklicht nicht die reinen Stilelemente der Gotik und stammt wohl aus späterer Zeit.

Die Betonung der Fenster entspricht einer alten Forderung nach Daniel 6:11, der an nach Jerusalem gerichteten Fenstern betete. Auch der Talmud warnt davor, in einem Raum ohne Fenster zu beten. Der Betende soll den Himmel sehen. – Die Synagoge braucht eine Menge Licht.

Ebenso soll der Eingang in die Synagoge auf der Seite des Bauwerkes liegen, die Jerusalem zugewandt ist, d.h. an der Ostseite. Allen diesen Kriterien wird die vorgestellte Synagoge gerecht.

Die Einrichtung der Synagoge ist sparsam. Im Vorraum befindet sich die Genisia, ein „Versteck“ für religiöse Gegenstände und ein Becken für das kultische Händewaschen. Der Hauptraum enthält den hölzernen Schrein für die heiligen Schriften (Aron ha Kodesch), wo die Thorarollen aufbewahrt werden. Er gilt als Abbild der Bundeslade und befindet sich stets an der Ostwand des Gebetshauses. Im Zentrum des Raumes erhebt sich über (maximal sechs) Stufen die Estrade (Bima, Almemor) mit dem Tisch (Schulchan) zur Verlesung der Schrift. Vor dem Thoraschrein befindet sich der Amud, das Bet- oder Lesepult für den Vorleser. Zum unerläßlichen Inventar gehören auch Leuchter, Kerzen und die „Ewige Lampe“. Die Ausstattung mit Bänken ist variabel, sie sind entweder um die Bima herum angeordnet, oder sie stehen allesamt an der hinteren Wand mit Blick nach Osten, wobei auch die Zentrierung zur Bima hin möglich ist.

Die Synagoge ist kein Sakralraum an sich. Erst durch den Vollzug des Gottesdienstes erhält sie Würde und Weihe. Sie ist vor allem das „Haus der Versammlung, der Zusammenkunft“ – Beth Hakknesset. Synagogen sind als soziale Zentren im weitesten Sinn zu betrachten. – Gemeindeverwaltung, Leichenfeiern, politische Versammlungen und der Vollzug von Rechtsakten sind hier wahrzunehmen. Doch ihre treffendste Bezeichnung erhielt sie im jüdischen Volksmund, wo sie „Schul“, also Schule heißt. Der Puls des Judentums schlägt am lebendigsten dort, wo ‚gelernt‘ wird. Die Synagoge ist der Kristallisationspunkt der Gelehrsamkeit und des Disputes. Man nützt jede Möglichkeit um zu lernen; am Sabbat und am Feierabend nach der Arbeit versammelt sich eine Gruppe und beginnt unter dem Vorsitz desjenigen zu lernen, der sich berufen fühlt, die Leitung zu übernehmen. Jüdischer Gottesdienst ist weder an geweihte Stätten noch an geheiligte Personen gebunden. Er kann überall und von der ärmsten Gemeinde vollzogen werden. Die Gläubigkeit manifestiert sich in Gebet, Belehrung und symbolischer Handlung.

107

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Ein polnischer und ein ruthenischer Knabe bei einer Gewandtruhe

sig. „A.Z.“
Tuschzeichnung
13,5 cm x 20,1 cm
Pk 1131/29
Lit.: ÖUM, 522

Diese Zeichnung bildet den Schluß für den volkskundlichen Abschnitt des Kronprinzenwerkes und versinnbildlicht mit den beiden Knaben zugleich den polnischen und den ukrainischen (ruthenischen) Teil des Kronlandes Galizien. Die Gewandtruhe ist ein Möbelstück, das sich in den Häusern der reicheren Bauern in beiden Teilen des Kronlandes findet. Sie steht in der „komora“, dem Speicher des polnischen Gehöfts, wo sich die Lebensmittelvorräte und Samen sowie die Truhen mit dem Feiertagsstaat, den Kostbarkeiten und dem Geld befinden. Und sie ist gleicherweise Inventar der „pekarnia“, der Wohnstube mit Backofen, des ruthenischen Gehöfts. An der Wand gegenüber der Eingangstür steht die aus hartem Holz angefertigte, auf vier Füßen ruhende große Truhe, „skrynia“. In kleineren Bauernhütten dient sie, in bescheidenerer Ausführung, gleichzeitig als Tisch. In der aufwendigeren Version ist sie „mit einem aus Holz geschnitzten Muster oder mit einer auf rothem oder dunkelnußfarbenem Grunde schwarz oder weiß aufgetragenen Zeichnung verziert, während die Kanten der Truhe mit blauen, grünen oder gelben Streifen bemalt sind.“ Sie ist vor allem zur Aufbewahrung von Kleidungsstücken bestimmt. (ÖUM, 268 und 393)

Im vorliegenden Bild erscheint die Vorderfront der Truhe mit Blattornamenten beschnitzt, der aufgeschlagene Deckel ist mit Bildchen geschmückt.

Die beiden Kinder sind in der jeweiligen Landestracht abgebildet. Der kleine Ruthene, der unmittelbar neben der Truhe steht, ist mit einem über die Hosen fallenden Hemd und dem Strohhut bekleidet; der kleine Pole, in der repräsentativen Tracht der Krakowiaken, trägt die „sukmana“ aus weißem Tuch mit Gürtel, dazu hohe Schaftstiefel und die unerläßliche „krakuska“ auf dem Kopf.

108

Julian MAKAREWICZ

Hausindustrielle Gegenstände aus Galizien: strohgedecktes Tor, Teppich, Ton- und Holzgefäße etc.

sig. „J. Makarewicz“
Tuschzeichnung
26,9 cm x 19,5 cm
Pk 1131/1367
Lit.: ÖUM, 523

Gleichsam wie in einer Ausstellung, man könnte es auch Verkaufsausstellung nennen, präsentiert Makarewicz auf dieser Vignette die Erzeugnisse der galizischen Hausindustrie.

Tatsächlich war während der land- und forstwirtschaftlichen Ausstellung des Jahres 1890 in Wien eine selbständige Gruppe für die Hausindustrie Österreichs eingerichtet mit einem speziellen Pavillon für die gesamte Hausindustrie aller Länder Österreichs. Aus dem Programm zitiert Wladimir Graf Dzieduszycki die damalige Definition für Hausindustrie:

„Als Hausindustrie ist jene Produktionsform aufzufassen, in welcher der Landbewohner in oder bei seiner Wohnstätte neben der land- und forstwirtschaftlichen Berufstätigkeit Gegenstände des eigenen Bedarfes für den Haushalt und die Kleidung (oder Artikel zum Verkauf, die sonst Objecte der gewerblichen oder industriellen Betriebsamkeit sind) herstellt. Die Mitglieder seiner Familie sind seine Hilfsarbeiter. Lohnarbeiter treten nur ausnahmsweise hinzu. Jene in die land- und forstwirtschaftlichen Nebengewerbe fallenden Erzeugungen, die nicht auf Kosten und Gefahr eines anderen, des Großgrundbesitzers, sondern auf Risiko des Hausindustriellen fallen, gehören auch hierher.“ (ÖUM, 524)

Das strohgedeckte Eingangstor aus der Umzäunung eines Bauernehöftes umrahmt das Angebot an Gegenständen und spricht die hausindustriellen Erzeugnisse aus Stroh an. – Das wichtigste Produkt aus diesem Material ist die Strohbdeckung des Hausdaches. An ihrer Herstellung ist fast die gesamte Familie beteiligt.

Aus Stroh gefertigt ist auch der Hut im Vordergrund. „Die zweite große Strohhausindustrie ist die Strohhuterzeugung.“ Der Strohhut ist die Kopfbedeckung fast der gesamten ländlichen Bevölkerung das ganze Jahr hindurch mit Ausnahme der strengen Wintermonate. Die Hüte werden meistens von den Burschen, die das Vieh weiden, geflochten. Form der Hüte wie Art des Geflechtes sind sehr verschieden. (ÖUM, 535) Vor dem strohgedeckten Tor ist ein Bauernteppich, ein „kilim“ (Kelim) aus Ostgalizien aufgehängt und einer auf dem Boden ausgebreitet. „Kilimki“ zu weben und zu gebrauchen, geht auf orientalischen Einfluß zurück. Sie werden besonders in jenen Gegenden hergestellt, wo orientalische Kriegsgefangene angesiedelt wurden, wie in Zbaraż, Toki, Załoście usw. und in großen Teilen Podoliens, wohin die aus muslimischer Gefangenschaft zurückgekehrte Bevölkerung den Gebrauch, die spezielle Webtechnik und die entsprechenden Muster mitgebracht hat. Bei der Herstellung der „kilimki“ in Galizien haben sich im Laufe der Zeit bestimmte Muster ausgebildet und Traditionen wurden weitervererbt. Nachfrage und gezielte Kundenwünsche führten gelegentlich zu Veränderungen in Muster und Farbe. Diese Teppiche dienen dem Bauern als Bett oder zur Bank-, Wagen-, Schlitten und Tischbedeckung, letztere bei Festlichkeiten, oder zum Schmuck der Kirche. In manchen Gegenden ist die Kelimweberei bereits zum Kleingewerbe geworden. (ÖUM, 530-532) Weitere Schaustücke sind graue Tongefäße, unglasiertes graues Geschirr, „siwaki“, hier vor allem Töpfe. Auf der Bank steht der für Ostgalizien charakteristische Doppeltopf: „bliźniaki“. Zwei Kochtöpfe stoßen am Bauch zusammen und sind am oberen Rand durch einen Henkel miteinander verbunden. Sie dienen zum Transport von zweierlei Speisen zu den am Feld Beschäftigten. Die Tonindustrie hat einen wichtigen Stellenwert, da sämtliche Haushaltsgeräte wie Kochtöpfe, Schüsseln etc. aus Ton hergestellt werden. Das Grundmaterial Ton ist im ganzen Land reichlich vorhanden. Es sind prinzipiell zwei Arten von Erzeugnissen zu unterscheiden: glasierte und unglasierte Ware, die sich aber in unwahrscheinlich reichen Spielarten von Form, Glasur und Ornamentik entfalten. (ÖUM, 532-534) Erzeugnisse aus Holz gehören ebenfalls zum Programm der Hausindustrie. Ein Kirchenleuchter aus Holz und vor allem die mit Brandornamentik versehenen Gefäße, wie Bottiche und ein Faß, sind die Vertreter für ein breites und mannigfaltiges Angebot an Haus- und Wirtschaftsgeräten. Dabei darf auf den Bau von Häusern und Wirtschaftsgebäuden sowie deren Einrichtung, auf die Wagen und Ackerbaugeräte etc. nicht vergessen werden. (ÖUM, 534) Das Netzen von Fischereigeräten im Hausbetrieb wird durch eine in der Breite des Tores aufgespannte Fischreuse angedeutet, im Text aber nicht weiter ausgeführt, um eine zu starke Spezialisierung zu vermeiden. Flankiert wird die Schau der Erzeugnisse von zwei Frauen beim Spinnen mit der Kunkel (dem Spinnrocken). Links eine Frau im

Kostüm des Bezirkes Brody (Ostgalizien) beim Spinnen von Flachs, rechts, stehend, die Huzulin beim Spinnen von Wolle. Es ist dies der bedeutendste Ausdruck für die fast totale Autarkie der galizischen Bevölkerung. Die Textilerzeugung im Hausbetrieb umfaßt das gesamte Spektrum der Arbeit von der Gewinnung des Ausgangsmaterials für den Faden über die Gewinnung und Mischung der pflanzlichen Farben, den Färbeprozess und schließlich die Herstellung der mannigfaltigen Gewebe. Das augenfälligste Endprodukt stellen die Trachten der sehr unterschiedlichen Volksgruppen in ihrer reichen Variabilität dar. (ÖUM, 529 f.)

109

Julian MAKAREWICZ

Hausindustrielle Gegenstände: Krüge, Schüsseln, bemalte Eier etc.

sig. „J. Makarewicz“
Tuschzeichnung
30,6 cm x 21,5 cm
Pk 1131/1368
Lit.: ÖUM, 531

Die Randleiste in Form eines Schüsselbordes setzt die Liste der autarken Kulturleistungen der galizischen Volksgruppen fort (siehe vorhergehendes Bild von J. Makarewicz zur Hausindustrie). In der Mitte des Bordes sind drei ornamentierte Tonschüsseln aus den Orten Kofaczyce, Kolomea (mit vornehmlich huzulischem Bevölkerungsanteil) und Pistryń zur Schau gestellt. Flankiert werden diese von zwei Krügen: links, mit Malteserkreuz geziert, ein Krug aus Brzostek in Westgalizien; rechts der Krug mit ruthenischem Kreuz von den Huzulen aus Kosów (Ostgalizien). Unter den Schüsseln hängen drei ornamentierte Krüge, unter anderem eine „Bauke“ aus dem Bezirk Sokal (Ostgalizien). Rechts neben den Krügen hängen zwei beschnitzte Holzlöffel, von Gebirgsbewohnern erzeugt, an dem Bord. Links hängen zwei „Halsketten“ aus Metall: ein Kreuzkollier der Huzulenfrauen umrahmt das große Kreuz, das von Huzulenmännern bei Kosów getragen wurde.

Salz und Eisen (Metall) waren die einzigen Produkte, die nicht in Autarkie erzeugt werden konnten, sie mußten für bares Geld erworben werden. Dennoch gab es in jedem Dorf einen Schmied, der sein Handwerk gewöhnlich auf den Sohn tradierte und ihm die Schmiede vererbte. Es existierten auch alte Kolonien von Metallarbeitern in Westgalizien. Eine eigentümliche, uralte Metalltechnik findet sich bei den Huzulen in Ostgalizien. Sie verfertigen selbst den zu ihrer Tracht nötigen Schmuck aus Messing. Sie tragen Kreuze auf der Brust: die Frauen deren mehrere von verschiedener Größe reihenweise an einer Kette, die Männer gewöhnlich nur ein größeres an einer Kette. (ÖUM, 536)

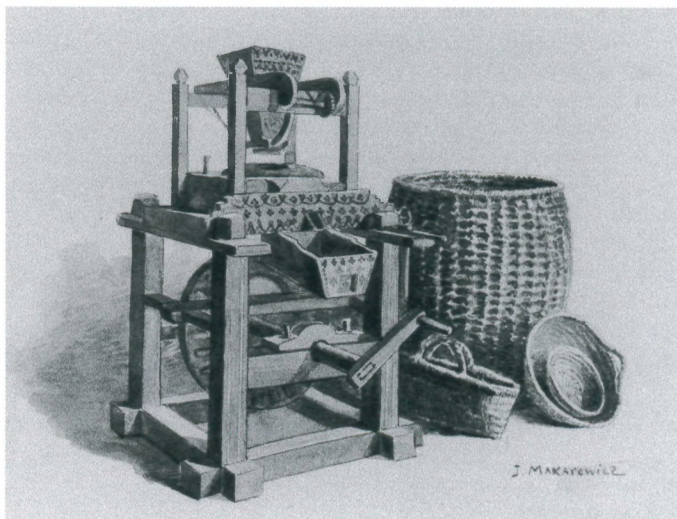
Links vom Bord verläuft eine vertikale Leiste mit einer Anzahl verschieden ornamentierter Ostereier aus Ost- und Westgalizien. Diese Arbeit wurde ausschließlich von Frauen durchgeführt. – Es sind prinzipiell zwei Arten von Ostereiern zu unterscheiden: die mit einer einzigen Farbe, ohne Muster gefärbten „kraszanki“ (gefärbte) und die mit mehreren Farben und verschiedenen Mustern bemalten, vielmehr ‚beschriebenen‘ „pisanki“. Generell kann die zweite Art, die „pisanki“, als die für Ostgalizien gebräuchlichere bezeichnet werden. (ÖUM, 537)

110

Julius MAKAREWICZ

Bauernhandmühle mit Brandtechnik-Ornamenten, großer strohgeflochtener Kornbehälter, schilfgeflochtene Körbchen

sig. „J. Makarewicz“
Aquarell (Grisaille)
19,2 cm x 22,2 cm
Pk 1131/1369
Lit.: ÖUM, 538



Das Schlußbild von Makarewicz geht nochmals auf Holz- und Flechtarbeiten ein. Er zeigt Geräte auf, die in irgendeiner Weise mit der Nahrungsgewinnung zu tun haben. Die Bauernhandmühle stellt bereits ein mit Mechanik ausgestattetes Gerät dar, das dennoch durch Brandornamentik verziert wurde. Ein großer, aus Stroh geflochtener Korb dient zur Aufbewahrung von Korn. Davor eine aus Schilf geflochtene „kobiałka“ (Korb) bzw. zwei Körbchen und eine Tasche mit Henkeln, möglicherweise aus Weidengeflecht, die das Bild abrunden. „Wo Teiche oder Flüsse mit Schilf bewachsen sind, werden Schilfkörbe gemacht, die bei dem Landvolke sehr beliebt sind. Auch sie wechseln in der Form. Von Stroh und Weidenruten oder Bindfaden zusammengehalten, werden verschiedene Körbe, Tonnen etc. verfertigt, in denen man werthvollere Getreidesamen, gewöhnlich Hülsenfrüchte aufbewahrt.“ (ÖUM, 535)

111

Zygmunt AJDUKIEWICZ

Ein ruthenischer Leierspieler

sig. „AZ“
Ölskizze (Grisaille)
36,2 cm x 27,1 cm
Pk 1131/35
Lit.: ÖUM, 543

Abb. im Bildteil

Eine Impression aus ruthenischem Gebiet, die viele Assoziationen zu wecken versteht. Der „Troubadour“ mit Drehleier vor der griechisch-katholischen Kirche in ihrer ländlichen Form, in Holzbauweise. Hier ist Tradition schlechthin angesprochen. Der „lyrnik“, ein Wandersänger, Bettelsänger, der auf allen Kirchweihfesten anzutreffen ist, spielt auf seiner Leier und singt dazu fromme Lieder. Er steht in der Tradition der alten „kaleki“ und „ślepcy“, die bereits im 11. Jahrhundert eine Zunft bildeten, reicht aber nicht an ihre Bedeutung heran. (Ihnen verdankt das ruthenische Volkslied seine Ausbildung, sie galten als wandernde Lehrer des Saitenspiels, des Gesanges, der Poesie und des Tanzes. Ihr Instrument war die Gusla.) Die „lyrniki“ zeichnen sich durch einen eigentümlichen Typus aus und durch die Würde, mit der sie ihre Kunst ausüben. Auf den Kirchmessen schart sich das Volk um „diese verkommenen nationalen Sänger und bringt ihnen Almosen und Sympathien entgegen.“ (ÖUM, 547) Die Drehleier entspricht mit ihren Bezeichnungen als „Bauernleier“ oder „Bettlerleier“ durchaus dem Status dieses Mannes. Sie ist auch als „Radleier“ zu benennen.: Die über den violinförmigen Resonanzkasten gespannten Saiten werden durch ein mit einer Kurbel gedrehtes, harzbestrichenes Rad zum Klingen gebracht. „Sie ist dreisaitig, besitzt jedoch eine vollkommene Skala. Vermittels der Kurbel werden die Saiten gezwickt, während die linke Hand durch das Andrücken mit den Fingern entsprechende Töne zur Geltung bringt. Die Leier ist noch jetzt [1898] überall im Gebrauch.“ (ÖUM, 547)

Die Ausstattung des dargestellten Lyrnik ist der der „kaleki“ und „ślepcy“ zu vergleichen.: „Ein breiter Hut, ein breiter Mantel, ein

Sack, eine oder mehrere Glocken, ein grüner Zweig zum Zeichen der Lähmung und ein Instrument bildeten ihre Ausstattung. Zu ihrem Wesen gehörte notwendig ein körperliches Gebrechen, daher „Kaleki (Lahme), ślepcy (Blinde); sie pflegten zum Zeichen dieses Merkmales ein grünendes Reis in der Hand zu tragen, was mit der Zeit zur stehenden Sitte wurde. Doch waren sie keineswegs Bettler im eigentlichen Sinne des Wortes,“ es ging ihnen sehr gut. Wo immer sie auftraten, scharte sich Jung und Alt um sie, nicht nur des Liedes wegen, sondern auch aus Neugier. „Alles wußte ein solcher Sänger. Er verkehrte an den Fürstenhöfen und den Höfen der Bojaren, er kannte die neusten Kriegsgeschichten und Ereignisse, er wußte aber auch Lieder gegen Regen, gegen Dürre und verschiedene Krankheiten. Diese Alleswisser waren stets willkommen. Der Sack des Wandersängers wurde niemals leer, er lebte geehrt und geachtet, ohne Sorgen.“ (ÖUM, 540)

112

Julian FAŁAT

Ein polnischer Dudelsackspieler im Gebirge

sig. „Jul Fałat“

Tuschzeichnung

43,8 cm x 28,0 cm

Pk 1131/802

Lit.: ÖUM, 551

Abb. im Bildteil

Der Eindruck der Bergwelt der Karpaten, von einem Goralen untermalt mit der Melodie des Dudelsackes (kobza, duda), wird einer Gruppe von Wanderern zum Erlebnis. Das Spiel des Dudelsackes bringt den Hirten Unterhaltung und bietet sich auch als Tanzmusik an. In seiner Funktion ist der Dudelsack ein mehrtoniges Blasinstrument, das aus einem ledernen Windsack besteht, der durch ein Mundrohr aufgeblasen und gleichzeitig unter dem Arm zusammengedrückt wird, wodurch die Luft in die Schalmelrohre strömt.

„Der Duda (Dudelsack) ist in den Karpathen und in Pokutien im Gebrauch.“ (ÖUM, 547) „Die Lieder und Tänze des polnischen Karpathen- und Tatravolkes können als Verbindungsglied zwischen der polnischen und ruthenischen Volksmusik angesehen werden.“ (ÖUM, 556)

113

Piotr STACHIEWICZ

Dorfmusikant aus der Gegend von Nowy Targ (Neumarkt)

sig. „P-Stachiewicz“

Tuschzeichnung

20,7 cm x 25,5 cm

Pk 1131/2150

Lit.: ÖUM, 566

An den Schluß des Kapitels zur Musik und Volksmusik stellt Stachiewicz den Dorfmusikanten mit dem Kontrabaß (der Baßgeige) als verbindendes Symbol für das musikalische Geschehen bei Polen und Ruthenen. Die Geige ist zugleich grundlegendes Symbol sowohl für die hohe Schule der Musik als auch für die Volksmusik. Die Geige schlechthin gilt als wichtigster Klangträger eines Orchesters. Der Kontrabaß ist das Baßfundament eines Orchesters und wegen seiner guten Verschmelzungsfähigkeit auch Baßinstrument bei Bläserensembles und Blasmusikkapellen. Der Dorfmusikant mit der Geige darf bei keinem Fest und keiner Unterhaltung fehlen, wie schon einige Bilder von Hochzeit und Tanz gezeigt haben.

Volkswirtschaft

114

Walery ELIASZ-Radzikowski

Ein Tatrabewohner seine Sense schärfend

sig., dat. und bez. „Zakopane 5/9 1893 WEIjasz“

Tuschzeichnung mit Weißhöhlungen

14,9 cm x 24,3 cm

Pk 1131/784

Lit.: ÖUM, 797



Walery Eljasz spricht in diesem Bild zur Einleitung des Kapitels „Volkswirtschaftliches Leben“ die Wirtschafts- und die Sozialstruktur des Landes an. In Zakopane entworfen, stellt die Tuschzeichnung einen Goralen beim Dengeln seiner Sense dar. Das geschieht auf ganz einfache Weise, bloß mit einem Dengelhammer ohne Amboß; vermutlich dient ein Stein als Unterlage.

In seinem wirtschaftlichen Aufbau kann Galizien als Agrarland bezeichnet werden. Es nahm den zweiten Platz unter den österreichischen Kronländern ein, deren Haupterwerbszweig die Landwirtschaft darstellte. Lediglich Dalmatien wies einen höheren Prozentsatz an landwirtschaftlicher Bevölkerung auf.

Mit der Darstellung eines Bergbewohners rücken auch die kargen Lebensbedingungen, die triste soziale Situation der Goralen ins Blickfeld und damit die Notwendigkeit, sich in verschiedenen Erwerbszweigen zu bewähren. Jener versucht es mit Saisonarbeit.

„Der Gorale ist gewandter, arbeitsamer und flinker als der Bewohner der Ebene. Sein gebirgiges Land, das außer Hafer nichts weiter gedeihen läßt, zwingt ihn in der Ebene sich sein Brot zu suchen, ... Der Gorale ist ein geschickter Tischler, Zimmermann, Böttcher und führt Schindeln und Latten auf den Markt der Städte; ein anderer bearbeitet Mühlsteine; ein dritter nimmt die Sense in die Hand und schreitet als fleißiger Mäher in das Hügelland herab, ... Erst spät im Herbst kehren sie mit ihrem kärglichen Erwerbe in die geliebte Heimat zurück.“ (J. Jandaurek, 1884, S. 49 f.)

115

Roman KOCHANOWSKI

Bauernhaus im Bezirk Kolomea

sig. „RK.“

Bleistiftzeichnung

15,4 cm x 25,6 cm

Pk 1131/1171

Lit.: ÖUM, 799

Roman Kochanowski bringt nochmals ein Huzulengehöft aus dem Gebiet von Kolomea zur Darstellung. Der charakteristische Zaun aus langen waagrechten Stangen und senkrechten Pflöcken umgibt das Wohngebäude links und das Wirtschaftsgebäude samt kleinen Speicherbauten, rechts im Bild. Das Dach ist abgewalmt und mit langen Latten (dranyci), die gespalten und nicht gesägt werden, gedeckt. Im Hofbereich beleben einige Bäume die Szene.



Wir befinden uns in einem durch Klima und Bodenverhältnisse begünstigten Landstrich. „Das charakteristische Merkmal dieses ganzen den Steppencharakter nicht verleugnenden Gebietes [Podolien und Pokutien] ist die höchste durchschnittliche Antheilziffer der Äcker mit 74 Procent der Gesamtmfläche, ... ferner ein hoher Antheil der Gärten (2,96 Procent), während der Antheil der Wiesen im Durchschnitte nur 3,4 Procent, der Antheil der Weiden bloß 3,8 Procent der Gesamtmfläche erreicht, ...“ Das südliche Podolien und Pokutien, an der Abdachung gegen den Dniestr- und Pruthfluß gelegen, weist ein wesentlich milderes Klima auf als das nördliche Podolien. Es gestattet hier den Anbau von Mais und Tabak sowie einen ausgedehnteren Gartenbau. (ÖUM, 800 f.)

Abgesehen von diesen, den Ackerbau begünstigenden Klima- und Bodenbedingungen, ist die Hauptbeschäftigung des Huzulen die Viehzucht. Er betreibt nur sehr wenig Ackerbau, denn der rauhe Boden seiner Heimat schränkt die Feldwirtschaft auf ein geringes Maß ein. „Die Hauptproducte der Feldwirtschaft sind Hafer, Gerste und Kartoffeln, in günstiger gelegenen Gebieten auch Mais. Dieser bildet nebst den Erzeugnissen der Milchwirtschaft das Hauptnahrungsmittel der Huzulen, muß aber zum größten Theile aus dem Hügellande beschafft werden. Auch Flachs und Hanf wird gebaut; ferner Rüben, Fisolen, Bohnen, Kraut, Gurken und anderes Gemüse. Auch Blumen findet man in den Gärten; ebenso zieht der Huzule Obstbäume, ferner Stachel- und Johannisbeeren. Feld und Garten ist ... in der Regel in der Nähe des Hauses gelegen.“

Wenngleich in der Hauptsache Viehzüchter, mußte dem Huzulen in dieser, von Klima und Bodenverhältnissen bevorzugten Region der Acker- und Gartenbau besonders am Herzen liegen. Er wird ihn hier intensiver betrieben haben als in seinen karg ausgestatteten Lebensräumen.

„Umfangreicher als der Feld- und Gartenbau ist die Graswirtschaft. Der Besitz der Huzulen an Wiesen ist ein sehr bedeutender.“ (R. F. Kaindl, 1894, S. 61 f.) In diesem Zusammenhang ist auch der Begriff der pokutischen Dorfgemeinschaft zu erwähnen. „Das ostgalizische Gebirgshirtenum war mit der alten Feldgraswirtschaft der pokutischen Dorfgemeinschaft eng verbunden. Nach diesem System wurde jedes landwirtschaftlich genutzte Grundstück nach mehreren Jahren [3-5 Jahren] in eine Viehweide (toloka) verwandelt, auf der die Gemeinde ihr Vieh gemeinschaftlich weidete.“ Dieses Wirtschaftssystem der Ackergemeinschaft herrschte besonders im 17. und 18. Jahrhundert in ganz Pukutien, einem Teil des galizischen Podolien, in der Bukowina, der Moldau und teilweise auch in Ungarn.“ (I. Senkiv, 1981, S. 41)

116 Zygmunt AJDUKIEWICZ *Erntebild aus Westgalizien*

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“
Ölskizze (Grisaille)
30,5 cm x 40,1 cm
Pk 1131/1
Lit.: ÖUM, 803



Erntearbeit an einem Sommertag: dicke Garben, reicher Getreideertrag, wird vom Hausgesinde auf den pferdebespannten Wagen geladen. Die Aussage des Bildes deutet auf größere Besitzverhältnisse („landtäflicher“ Besitz, das ist Grundbesitz der Landtagsmitglieder) und verbesserte Landwirtschaftsmethoden hin.

„Die Vertheilung des Grundbesitzes in Galizien leidet ... an dem sehr bedeutenden Übelstande, daß die beiden extremen Größenkategorien einen sehr großen Antheil an der Gesamtarea (5/6) haben, während der in ökonomischer, socialer und politischer Hinsicht so wichtige mittlere Besitz sehr spärlich vertreten ist.“ Einen bedeutenden Anteil an landtäflichem Besitz weisen unter anderem, im äußersten Westen, die Bezirke des Krakauer Gebietes am linken Weichselufer auf. (ÖUM, 802 f.)

In der zweiten Hälfte bzw. zu Ende des 19. Jahrhunderts bildete der Ackerbau den Schwerpunkt innerhalb der Landwirtschaft, während in den Zeiten davor in großen Teilen Galiziens – besonders in den Gebirgsgebieten und der Waldregion – Viehzucht und Waldwirtschaft dominierten. Mit der Ausdehnung der Anbauflächen ist die Reihenfolge der Feldfrüchte im Durchschnitt der Jahre 1884 bis 1893 mit folgendem Stellenwert anzugeben: Hafer (fast 18%) und Roggen (16%), Weizen (11,4%), Kartoffeln (10,4%), Gerste (9,5%), Mais (2,6%). Die Verbesserung der Bewirtschaftungsmethoden ging nur sehr langsam vor sich. Eine Ertragssteigerung war besonders im Bereich des Kleingrundbesitzes, bei der fortschreitenden Zersplitterung der Felder, eine unbedingte Notwendigkeit.

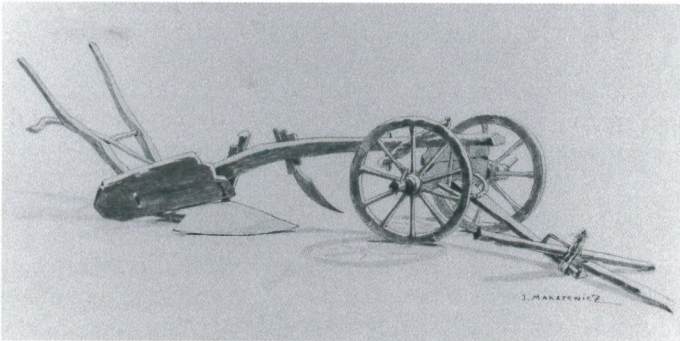
Die vorherrschende Methode zu Beginn des 19. Jahrhunderts war die Dreifelderwirtschaft. Mit dem Ende des dritten Jahrzehnts ging man allmählich zu einem Fruchtwechsel über, „zunächst auf einzelnen großen Gütern, die auswärtige Vorbilder nachahmten und von der wissenschaftlichen Bewegung auf dem Gebiete der Landwirtschaft Nutzen zogen.“ Weitere landtäfliche Güter bedienten sich neuer Arbeitsweisen, „insbesondere seit dem Aufkommen zahlreicher Branntweinbrennereien, für die der Anbau der Kartoffeln sich immer mehr ausbreitete und welche zugleich durch die in Verbindung mit denselben betriebene Viehmast eine intensivere Düngung ermöglichten.“ Alte Ackerbaugeräte, wie der Rührhaken (radio) und der alte Pflug, machten „technischen Neuerungen“ Platz. Sogar künstliche Düngemittel, wie Düngekalk und Düngegisps etc. verbreiteten sich von Westen her. (ÖUM, 805 f.)

Trotzdem blieben die Erträge des Ackerbaues in Galizien hinter denen der westlichen und südlichen Länder zurück. „Die Ursache dieser Erscheinung liegt zunächst in den klimatischen Verhältnissen des gegen Norden und Nordosten gänzlich ungeschützten, gegen Süden aber durch den Karpathenwall abgegrenzten Landes.“ Dadurch kommt es zu häufigen Rückschlägen des Winters bis tief in das Frühjahr hinein und zu seiner raschen Rückkehr bereits im Herbst; außerdem beeinträchtigen kalte Winde auch im Sommer das Klima des podolischen Hochplateaus. „Eine weitere Ursache ... liegt in dem nicht genügend intensiven Anbau und in der den Verhältnissen oft nicht angepaßten Fruchtfolge.“ (ÖUM, 810)

117

Julian MAKAREWICZ*Altpolnischer Bauernpflug; aus der Sammlung von Włodzimierz Graf Dzieduszycki in Lemberg*

sig. „J. Makarewicz“
 Tuschzeichnung
 15,2 cm x 30,5 cm
 Pk 1131/1370
 Lit.: ÖUM, 805



Galizien versucht seinen Status als Agrarland zu verbessern, und man wirft nochmals einen Blick zurück auf alte Geräteformen. Der von Makarewicz abgebildete, erst „kürzlich“ ausgeschiedene Pflug mit hölzernem Streichbrett ist in die ethnographische Sammlung des Grafen Dzieduszycki eingegangen.

Er ist ein relativ einfaches, bloß mit den Grundelementen ausgestattetes Gerät. Der aus einer metallenen Pflugschar und einem hölzernen Streichbrett bestehende Pflugkörper ist über den Pflugbaum mit den Rädern und der Anspannvorrichtung verbunden. Vor dem Pflugkörper ist am Pflugbaum ein dolchförmiges Sech (Pflugmesser) befestigt, zum senkrechten Abtrennen des Erdbalkens. Zur Führung des Gerätes durch den Menschen geht der Pflugbaum in die gabelförmige Sterze über.

Ursprünglich war nur die mittlere Region des Landes sowie Podolien und Pokutien Ackerbaugesbiet. Im Bergland, bis weit ins Vorgebirge und die daranstoßende Ebene wie auch in der Waldregion an der Nordgrenze Galiziens herrschte Viehzucht und Waldwirtschaft vor. Hier erfolgte die Entwicklung zum Agrarland erst sekundär. Dieser Situation entsprach der technische Stand der Bodenbaugeräte. Ein Lernprozeß und die Übernahme fremder Geräte und Technologien im Ackerbau waren ein dringendes Erfordernis.

„Das Beispiel des fortschrittlichen Anbaues auf den landtäflichen Besitzungen, an dem die Kleingrundbesitzer und ihre Familien als Lohnarbeiter theilnehmen, die Bemühungen der landwirtschaftlichen Vereine, endlich in den letzten Jahren auch die Belehrungen seitens der landwirthschaftlichen Wanderlehrer haben bewirkt, daß die Bestellung der Äcker eine bessere geworden ist und die ungenügenden althergebrachten Geräthe: das radło = Rührhacken [Furchenzieher] und ebenso der frühere Pflug, nach dem Vorbilde des landtäflichen Besitzes neueren Geräthen fremden Ursprungs den Platz geräumt haben.“ (ÖUM, 806)

„Der weitaus überwiegende Theil des landtäflichen Besitzes hat sich die Fortschritte des modernen Ackerbaues in Bezug auf Ackergeräthe und Maschinen, sorgfältigere Bearbeitung des Bodens, Behandlung des Düngers und Anwendung künstlicher Düngemittel u.s.w. im Großen und Ganzen angeeignet und erzielt wesentlich höhere Erträge. Der Kleingrundbesitz hat ... auch die primitiven Geräthe, den Rührhacken (radło), die socha [Hakenpflug] und zum größten Theile auch den alten bäuerlichen Pflug aufgegeben.“ (ÖUM, 810)

118

Zygmunt AJDUKIEWICZ*Viehaustreiben bei den Podhalanen im Frühjahr*

sig. „Zygmunt Ajdukiewicz“
 Ölskizze (Grisaille)
 32,5 cm x 40,2 cm
 Pk 1131/3
 Lit.: ÖUM, 807

Abb. im Bildteil

Ein Stimmungsbild aus dem Tatragebirge, das Podhalanen bei ihrer angestammten Beschäftigung, der Viehhaltung, zeigt. Hier konnte sich reiches Brauchtum ausbilden. Die Aussage und Atmosphäre des Bildes ist dementsprechend dicht. Viehzucht ist die den klimatischen und geographischen Bedingungen der Region adäquate Wirtschaftsform.

„Die Podhalanen beschäftigen sich meistens mit der Viehzucht, wo sie mit den Herden auf den Alpenwiesen herumziehen, die den Thieren eine vortreffliche aromatische Weide bieten.“ Vorzugsweise züchten sie Schafe, die sie aber gemeinsam mit dem Rindvieh, Pferden und Ziegen während der kurzen Sommerzeit auf die hochgelegenen Weiden, die Halen, führen. (J. Jandaurek, 1884, S. 51) „Die Schäferei auf den Halen hat ihren ganz eigenartigen Charakter und Reiz.“ Selbst Dörfer, die drei bis vier Meilen weit entfernt liegen, haben ihre Halen im Tatragebirge. (ÖUM, 272)

Das ganze Dorf ist am Austreiben des Viehs auf die Almen (Halen) interessiert. „Kaum bringen die, welche man nach den Bergen aussandte, die freudige Nachricht, daß das Gras hoch gewachsen sei, was erst zu Ende des Mai oder zu Anfang des Juni eintritt, so rührt sich die ganze Bevölkerung des Dorfes, man reinigt die zur Wirtschaft in den Sennhütten (Szalaße) nöthigen Gefäße, man mietet die Hirten (Bacen oder Juhaßen), die Erfahrenen ertheilen Rath, wie man sich bei schlechtem Wetter, gegen Wölfe u.s.w. zu verhalten habe.“ (J. Jandaurek, 1884, S. 51 f.)

Zur Zeit des Austriebs wählen die Hauswirte (gazda) einen Oberschäfer (bac), der ihr Vertrauen besitzt, und übergeben diesem die Herde. Das Kronprinzenwerk bringt eine sehr lebhaft verbale Schilderung des Geschehens, das Zygmunt Ajdukiewicz, unabhängig davon, aus einem anderen Erleben, im Bild festgehalten hat. Es ist eine „Momentaufnahme“ beim Aufstieg der Gruppe; an der Spitze der „bac“, daneben führt ein Hirte das Pferd mit dem Hausrat, es folgt die Herde und am Rande die geigenden „juhas“.

„An dem bestimmten Tage, wie ein Augenzeuge erzählt, treiben alle Gazdas ihre Herden auf einen Platz, zählen mit dem Bąc die Stücke und übergeben sie seiner Verantwortung. Der Bąc besprengt die ganze Herde (Kierdel, vom deutschen Herde) mit Weihwasser, macht mit seiner Ciupaga (axtförmiger Stock) ein Kreuz auf den Weg und es beginnt der Aufstieg unter dem Brüllen des Hornviehs, dem Blöken der Schafe, dem Klingeln der Schellen, dem Bellen der Hunde und dem Musiciren der Juhás auf ihren Hirtenpfeifen, Sackpfeifen oder Geigen. So wandern sie über steinige Pfade, durch dunkle Wälder, über Bergespitzen und Klüfte, waten durch Bergwässer, immer höher hinauf zu den Koliben (Feldhütten) der Hala. Es rückt die weiße Herde der Lämmer mit den schwarzen Flecken darin, den Widdern, hinan, es folgt das Hornvieh mit den ungeheuren Messingschellen läutend, Pferde tragen auf ihrem Rücken verschiedene Haus- und Melkgeräthe. Und hinter dem allen schreitet der Bąc mit seinem langen, gekräuselten Haar, den, wie ein Mieder breiten, von eingeschlagenen Knöpfen und Messingschnallen glänzenden Gürtel fest um den Leib geschnürt, neben ihm ein weißer, zottiger Schäferhund; dann die Juhás mit ihren schwarzen, fettgetränkten Hemden, den Hüten, die von Fett und Schmutz wie Wachstuch glänzen, in ihren, vom Unwetter und vom Rauch der Feldfeuer fuchsiger gewordenen Cuhas (eine Art Tuchkittel) mit den gelb gewordenen weißen anschließenden Hosen und den ungeheuren Wollschnappsäcken mit den langen Fransen. Die Juháski (Schäfermägde) in orangegelben Tüchern, im knapp anschließenden Serdak (eine kurze, sehr kleidsame Tuch- oder Pelzweste ohne Ärmel) in ihren granatfarbenen Röcken und gleich dem Bąc und den Juhás in Kierpzen (selbstgenähten Fellschuhen). Ein seltener Anblick!“ (ÖUM, 272-274)

119

Karl Ritter von SIEGL

Pferdemarkt in Krakau; nach dem Aquarell von Juliusz Kossak (1881) im Wiener Kunsthistorischen Museum

sig. u. dat. „Juliusz Kossak 1881“
Seitenverkehrter Lichtdruck, laviert
14,9 cm x 20,0 cm
Pk 1131/2123
Lit.: ÖUM, 817

Abb. im Bildteil

Juliusz Kossak, der sich als begeisterter Maler von Pferden profiliert hat, versteht es, die Bewegung, den Ausdruck, das „Sich-in-Szene-Setzen“ dieses edlen Tieres vor der Kulisse des königlichen Schlosses auf dem Wawel im Beschauer lebendig werden zu lassen. Sein Aquarell bildet die Vorlage für die meisterhafte Kopie von Karl Ritter von Siegl. Es ist ein imponierendes Bild, wie die Reiter in Krakauer Tracht mit der weißen „sukmana“ ihre Tiere präsentieren.

Mit dieser Szenerie sind viele Aussagen getroffen. Die Pferdezucht hatte seit jeher in ganz Polen Tradition und wurde mit großer Liebe, ohne Rücksicht auf Rentabilität, gepflegt. In den weiten Ebenen des ehemaligen Polen spielte die Reiterei naturgemäß eine wichtige Rolle. Sie bildete den Hauptbestandteil der Heere, und jeder Adelige war verpflichtet, Heerfolge zu Pferd zu leisten.

Die so gepflegte Zucht führte zur Ausbildung der besonderen Vorzüge des altpolnischen Pferdes: ausgezeichnete Eignung zum Reitpferd, Schnelligkeit und große Ausdauer. Starke Beimischungen orientalischen Blutes während der Kriege gegen die Türken und Tataren veredelte die ursprüngliche Steppenrasse. Fortgesetzte Einkreuzungen orientalischen und englischen Blutes hat den ursprünglichen Typus des altpolnischen Pferdes zu Ende des 19. Jahrhunderts bereits stark verwischt. Von geringer Bedeutung war die Beimischung westlicher Rassen, d. h. von spanischen und friesischen Pferden.

„Während der großen Kriege zu Anfang des XIX. Jahrhunderts war das von denselben verschonte Galizien der ständige Lieferant von Pferden für verschiedene Armeen, was die Pferdezucht noch mehr aufmunterte.“ Die Nachfrage nach Pferden leichten Schlages für die Kavallerie und für Privatgespanne hat nicht nachgelassen. Galizien war reich an Pferden wie wenige Länder in Europa und ließ in dieser Hinsicht die übrigen österreichischen Länder weit hinter sich. „Die Zählung des Jahres 1890 hat 765.570 Pferde nachgewiesen, das sind 10,1 Pferde auf 100 Hektare productiver Fläche und 11,6 Pferde auf 100 Einwohner.“ (ÖUM, 816-818)

Zuchtanstalten fanden sich einerseits auf den landtäflichen Gütern mit Pferden orientalischer und englischer Abstammung und andererseits bei wohlhabenden bäuerlichen Grundbesitzern, die Armeepferde für das In- und Ausland lieferten. Einen speziellen Typus der bäuerlichen Pferde stellen die Huzulenpferde dar. Sie stammen von den polnischen Pferden ab, haben aber durch die ständige Verwendung im Hochgebirge eine besondere Eignung als Reit- und Tragtiere in diesen Gegenden entwickelt.

120

Julian FALAT

Urwaldpartie aus den Karpaten

sig. „Jul Falat 95“
Tuschzeichnung
50,0 cm x 31,1 cm
Pk 1131/2522
Lit.: ÖUM, 825

Vor dem Beschauer erstet die Impression eines Stücks unberührten Waldes, durch den bereits der Förster streift. Die Problematik tut sich auf.

Galizien gehörte bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zu den waldreichsten Ländern Europas, wengleich es auch damals schon waldlose Flächen gab. Besonders stark waren Teile der westlichen Karpaten von der Abholzung betroffen. Ursprünglich bedeckten Urwälder große Teile der Karpaten, „deren Überreste in den östli-

chen Karpaten bis auf unsere Tage [1898] sich erhalten haben.“ Der Verkauf der Nationalgüter und die Zersplitterung großer Güterkomplexe gaben den ersten Anstoß zur Abnahme der Wälder. „Unbedachte Rodungen und besonders eine übermäßige Waldnutzung bei fast allgemeinem Mangel wirklicher Forstmänner beförderten die Entwaldung, welche sich rapid steigerte, als die erleichterten Verkehrsverhältnisse den Absatz in größere Entfernungen nicht nur auf Wasser-, sondern auch auf Landwegen ermöglichten.“ (ÖUM, 819) Durch bereits forstwirtschaftlich genutzte Wälder gelingt der Zugang zur Wildnis. „In den östlichen, beinahe ausschließlich mit Wäldern und Forsten bedeckten Karpaten, tief im Gebirge (Ludwikówka, Mizuń, Worochta) findet man noch echte Urwälder, welche ihre Unzugänglichkeit und besonders das Fehlen geeigneter wilder Floßwässer vor den Angriffen des Menschen schützte und bis auf unsere Tage bewahrte. Durch Wälder, die schon mehr oder weniger forstmäßig genutzt wurden, gelangt man allmählig in eine Wildnis, die wirklich ergreifend ist. Den Boden, auf dem uralte geborstene Stämme lang hingestreckt oder oft haushoch übereinander getürmt morschen, bildet vorwiegend eine tiefe, halbzersetzte, mit dicken Moospolstern belegte Humusschicht, aus der häufig größere Steinblöcke oder Felsen hervorragen, unter denen nicht selten eine Quelle hervorrieselt, deren Wasser nach kurzem Lauf im Gerölle und in moorigen, mit Straußfarn und sprossendem Bärlapp dicht bewachsenen Schichten verschwindet, um weiter unten desto reichlicher hervorzubrechen.“ (ÖUM, 824) Die Tendenz der Zeit strebt dennoch die Nutzung des Waldes an. „Sehenswert ist ein solcher Urwald, aber sein Werth als Nutzwald ist sehr gering und darum schwindet er und muß endlich den bewirtschafteten Forsten weichen, ...“ Allerdings wird – von einigen positiven Beispielen pfleglicher Behandlung abgesehen – die Nutzung der Karpatenwälder so betrieben, daß die Waldfläche jährlich abnimmt und die Gebirge immer wüster und unproduktiver werden. (ÖUM, 826)

Der Baumbestand in den höheren Lagen der Karpaten setzt sich vor allem aus Fichten und Tannen und oft auch Buchen in verschiedenen Mischverhältnissen zusammen. In Hochlagen der östlichen Karpaten tritt die Zirbelkiefer, gruppenweise oder vereinzelt, auf, „und steigt mit der hier schon krüppelig wachsenden Buche und der Grünerle fast bis in die Höhe der Krummholzregion.“ (ÖUM, 823 f.)

Die Folgen der unüberlegten Rodungen waren bereits zu Ende des 19. Jahrhunderts bekannt: Flugsandflächen, schlechtes Weideland, oft auch schlechtes Ackerland. Der drohenden Entwaldung wurde z.B. durch Ansetzen von Kiefern auf Flugsandflächen, durch Aufforsten zerstörter Waldungen – besonders der Gemeindewälder – und durch eine amtliche Kontrolle entgegengewirkt. Ein günstiges Zeichen schien auch „die steigende Nachfrage nach gebildeten Forstleuten und eine wenn auch noch schwache Tendenz, die Wälder des mittleren Großgrundbesitzes schonend und nachhaltig zu bewirtschaften.“ (ÖUM, 820)

121

Julian von ZACHARIEWICZ

Brettsäge mit Wasserbetrieb zu Zawoja unterhalb Babia Góra

Bleistiftzeichnung, laviert
18,1 cm x 24,1 cm
Pk 1131/2375
Lit.: ÖUM, 831

Julian von Zachariewicz hat mit leichtem Bleistiftstrich das Bild eines Industriebetriebes entworfen, der völlig in Harmonie mit der Natur steht, der er entwachsen ist. Das aus Holz gebaute Werk fügt sich derart in das Gelände, daß es als solches fast nicht kenntlich wird. Und doch trägt es bei zur verstärkten Nutzung des oft schonungsbedürftigen Waldes. Neben einer nicht unbedeutenden Holzindustrie, die für den internen Bedarf arbeitete, wurden die galizischen Wälder zunächst nur durch Sägewerke industriell genutzt.

„Die Sägewerkindustrie hat sich mit der Vervollkommnung der Verkehrsmittel auffallend schnell entwickelt, indem neben den primitiven, mit einer einzigen Säge arbeitenden Sägemühlen immer häufiger größere Wasser- und Dampfsägen ... entstanden, welche nicht nur die kleinen Sägemühlen, sondern auch die (in einigen Gegenden und ausnahmsweise übliche) Handsägerei beinahe vollständig verdrängten ...“

„Die Produkte der Sägewerksindustrie, durch welche hauptsächlich die galizischen Wälder ausgenutzt werden, sind sehr mannigfaltig, denn dieselbe liefert dem Handel vom einfachsten Kistenbrett oder einer Dachlatte die verschiedensten Sortimente bis zum schönsten, fertig zugeschnittenen und gehobelten Tischler- und Musikinstrumentenholz. Diese weit über das Bedürfnis des Landes gehende Production bildet einen der wichtigsten Posten in den Ausfuhrweisen.“ Sie beschickt mit ihren ausgezeichneten Erzeugnissen nicht nur die west- und südeuropäischen, sondern auch viele orientalische Holzmärkte. (ÖUM, 833)

122

Hugo CHARLEMONT

*Steinkohlengrube von Jaworzno
(Jaworznoer Gewerkschaft)*

Tuschzeichnung
13,8 cm x 20,0 cm
Pk 1131/663
Lit.: ÖUM, 843

„Die ältesten und heute [1914] noch fast einzigen Bergwerke auf galizischem Boden finden sich in Jaworzno und Siersza, ...“ (Mein Österreich, mein Heimatland. 2. 1914. S. 436) Für das industriell sehr schwach entwickelte Land stellte der „modern“ ausgestattete und produktive Betrieb in Jaworzno ein Aushängeschild dar. Hugo Charlemont setzte ins Bild, was in diesem für das Land repräsentativen Werk unerlässlich gezeigt werden mußte.

Allerdings verliert sich die Schönheit der Natur angesichts der Werksanlagen mit dem rauchenden Schlot, den Kohlenhalden und den Pferdchen vor den beladenen Förderwagen. Alle die Bergbau treibenden Orte, „besonders aber Jaworzno, nehmen eine Physiognomie an, die in allem an die Fabriksorte österreichisch und preußisch Schlesiens erinnern. Die Schächte und Förderwerke, die ärmlichen Ziegelhäuser und schwarzen Landstraßen“ bestimmen das Landschaftsbild, das Überwiegen der Arbeiterbevölkerung und das rasche Wachsen der Bevölkerung (5% jährlich in Jaworzno!) gibt den Orten ihr Gepräge. (Mein Österreich, mein Heimatland. 2. 1914. S. 437)

Vom geologischen Aufbau ist das Krakauer Gebiet mit zahlreichen und bedeutenden Steinkohlen-, Blei-, Zink- und Eisenerzgruben ausgestattet. „Die Steinkohlenlager des Krakauer Gebietes ... wurden erst am Ende des XVIII. Jahrhunderts bei Jaworzno an der preußisch-russischen Grenze entdeckt. Bereits im Jahre 1797 existierte eine preußische Cameral-Kohlengrube bei Jaworzno, welche in diesem Jahre 10.000 Metercentner Grob- und Kleinkohle erzeugte [1 Metercentner = 100 Kilogramm], und aus dem ersten Jahrzehnte des XIX. Jahrhunderts werden schon mehrere private Kohlenwerke in Jaworzno, Dąbrowa, Luszowice und Tenczynek mit einer Jahresproduktion von über 100.000 Metercentnern erwähnt. Der größte Theil dieser Gruben ging später in den Besitz des Ärars über, welches aber den Abbau und die Production wenig entwickelte. Erst im Jahre 1871, nach der Gründung der Jaworznoer Gewerkschaft, welche die ärarischen und dann auch mehrere benachbarte Privat-Kohlenwerke erwarb, begann in Jaworzno – nunmehr dem Hauptcentrum des Kohlenbergbaues im Krakauer Reviere – ein rationeller, ausgedehnter und den modernen Ansprüchen entsprechender Bergbau in größerem Maßstabe.“ (ÖUM, 845 f.)

123

Hugo CHARLEMONT

*Eisenhüttenwerk in Węgierska Górká bei Saybusch
(Żywiec); Besitzer: Erzherzog Friedrich*

Tuschzeichnung
19,9 cm x 13,8 cm
Pk 1131/664
Lit.: ÖUM, 845

Mit der Darstellung des Eisenhüttenwerkes von Węgierska Górká räumt Hugo Charlemont einem eher kleinen, sehr spezialisierten Betrieb den Platz ein. Durch seinen Standort an einer mit Vegetation belebten Wasserfläche verfällt es nicht völlig der Tristesse der Steinkohle produzierenden Fabriksorte.

„Über den productiven Steinkohlenschichten liegt im Krakauer Gebiete die stark entwickelte Triasformation, deren mittlere Stufe, der Muschelkalk, an zahlreichen Punkten Eisen-, Blei- und Zinkerze enthält.“ Wenn auch diese Erzlager an Ergiebigkeit und Bedeutung nicht konkurrenzfähig waren, hatte sich doch im Sinne der Autarkie „ein ziemlich umfassender und lohnender Bergbau, hauptsächlich auf Zinkerze entwickelt, ...“ (ÖUM, 846)

Der Abbau der Eisenerze aber war in stetigem Rückgang begriffen. „Wenig mächtig und mehr in einzelnen Nestern als in kontinuierlichen Lagern abgesetzt, bilden die stets zinkhaltigen Brauneisensteine dieser Gegend den Gegenstand eines immer mehr erlahmenden Bergbaues, dessen Gesamtproduction im Krakauer Reviere – und zugleich auch in ganz Galizien – im Jahre 1893: 85.641 Metercentner Eisenerze im Werthe von 17.405 Gulden, im Jahre 1895 dagegen kaum 7.009 Metercentner im Werthe von 1.201 Gulden erreichte. Diese Eisenerze werden größtentheils in die Eisenwerke von Witkowitz und Oberschlesiens abgesetzt und nur ein geringer Theil gelangt hie und da in das einzige in Galizien befindliche, nunmehr seiner kaiserlichen Hoheit dem Erzherzog Friedrich gehörige Eisenwerk von Węgierska-Górká bei Saybusch, welches in zwei Hochöfen bloß Gußware und zwar meistens aus fremden Erzen erzeugt.“ (ÖUM, 848)

124

Hugo CHARLEMONT

Industrieanlage in Saybusch (Żywiec); Besitzer: Erzherzog Friedrich

sig. „HCharlemont“
Tuschzeichnung
8,7 cm x 13,8 cm
Pk 1131/668
Lit.: ÖUM, 869

In dem um die Jahrhundertwende noch vorwiegend landwirtschaftlich orientierten Galizien stellten Industrieanlagen mit rauchenden Schloten Perspektiven für die Zukunft dar. Saybusch war ein Zentrum der unterschiedlichsten Betriebe. Charlemont präsentiert einen Ausschnitt aus diesen „industriellen Etablissements“.

Saybusch (Żywiec) bietet von seiner Lage her und als Verkehrsknotenpunkt einen sehr günstigen Industriestandort. „Żywiec mit der Vorstadt Zabłocie einen Doppelort bildend, ist der Hauptort des hübschen und wissenschaftlich interessanten Żywiecer Beckens, das mitten in die westgalizischen Beskiden eingesenkt ist.“ Das Becken zeichnet sich durch fruchtbare, gut bestellte Felder, dichte Bevölkerung und eine Konzentration von Fluß- und Verkehrsadern aus. Für die dichte Goralenbevölkerung des Beckens ist Żywiec das natürliche Zentrum.

„Die sehenswerten alten Kirchen halten die Verbindung mit der Vergangenheit aufrecht, die großen Fabriken in Żywiec selbst (Zündhölzer, Papier), sowie der Umgebung (Brauerei in Pawlusie, Eisenhütte in Węgierska Górká) öffnen hinwiederum neue Perspektiven in die Zukunft.“ (Mein Österreich, mein Heimatland. 2. 1914. S. 437) Industriell hergestellt wurden in Saybusch außerdem Furniere, Tuch, Bier, und Liköre. Es gab eine Kalkbrennerei, ein Eisenwalzwerk, eine Eisengießerei und eine chemische Fabrik

(Schwefelsäure, Knochenmehl etc.). „Die erzherzogliche [Erzherzog Karl Stephan, dem Bruder Erzherzog Friedrichs gehörende] Fournierfabrik in Saybusch producirt außer Parquetten insbesondere Fourniere zur Erzeugung von Holzschachteln, welche an die ärarischen Tabaktrafiken als Cigarrenschachteln geliefert werden.“ (ÖUM, 870)

Trotz aller Vielfalt der aufgezählten Betriebe handelt es sich doch nur um kleine Industrien. Mehr als vier Fünftel der Landesbevölkerung betreibt weiterhin Ackerbau als Haupt- oder wichtigen Nebenerwerb. Die gewerbliche Produktion bleibt in ihrer volkswirtschaftlichen Bedeutung weit hinter der landwirtschaftlichen zurück. Sie wird „vorwiegend in kleinen Unternehmungen mit geringer Arbeiterzahl, gewöhnlich unter Mithilfe von mechanischen Motoren betrieben. ... Galizien ist denn auch in Österreich noch immer das klassische Land der Hausindustrie und des Kleingewerbes. Dafür fehlt uns leider bisher die eigentliche Großindustrie, jene kapitalkräftigen Riesenbetriebe, welchen die westlichen Kronländer ihre gewerbliche Vorherrschaft und ihren gewaltigen Reichtum verdanken.“ (ÖUM, 868)

125

Hugo CHARLEMONT

Soda- und Salzsäurefabrik in Szczakowa

sig. „HCharlemont“
Tuschzeichnung
13,8 cm x 20,0 cm
Pk 1131/669
Lit.: ÖUM, 871

Abb. im Bildteil

Eine Industrieanlage wirklich großen Ausmaßes stellt Charlemont mit der Soda- und Salzsäurefabrik in Szczakowa vor.

„Zu den bedeutendsten industriellen Etablissements Galiziens zählt unzweifelhaft die der Jaworznoer Steinkohlegewerkschaft angehörige große Ammoniak-Sodafabrik in Szczakowa. Die Unternehmung wurde im Jahre 1882 mit einem Capital von über einer Million Gulden in's Leben gerufen, später aber noch nach und nach erweitert. Die Jahresproduktion erreicht die Höhe von über 160.000 Metercentner [= 16 Millionen Kilogramm] Soda, etwa 30 Procent der Gesamtproduktion der cartellirten österreichisch-ungarischen Sodafabriken. Es wird hier calcinirte, caustische und Krystallsoda als Hauptproduct, als Nebenproduct Salmiak und gefällter kohlenaurer Kalk erzeugt. Das Absatzgebiet der Fabrik erstreckt sich auf Galizien, Schlesien, Böhmen, Mähren, Niederösterreich, Oberungarn und das Königreich Polen.“ (ÖUM, 873)

126

Julian FAŁAT

Güterverflößer auf dem San

sig. u. dat. „Jul Fałat 95“
Aquarell (Grisaille)
29,0 cm x 40,0 cm
Pk 1131/2446
Lit.: ÖUM, 875

Abb. im Bildteil

Julian Fałats Flußimpression läßt den Beschauer teilhaben am Alltag auf einem Floß. Das Gefährt steuert auf die Durchfahrt unter einer Brücke zu, schwarz hängen die Wolken über dem Fluß, alle Mann sind zu aufmerksamer Aktivität verhalten. Es ist kein Einzelunternehmen, an der Brücke entschwindet die Vorhut dem Blick. Noch vor Bestand der Eisenbahnen bildeten die großen Flüsse Weichsel und Dniestr mit ihren Nebenflüssen die wichtigsten Verkehrs- und Handelswege. Der San gewann als größter rechter Nebenfluß der Weichsel seine Bedeutung im Netz der Wasserstraßen. Hier wurde traditionell das Holz der Wälder als gewinnbringendstes Rohprodukt im Inland und ins Ausland verflößt. „Auf der Weichsel und den Zuflüssen derselben wurde namentlich das Getreide seit undenklichen Zeiten auf eigenen, speciell zu diesem Zwecke gebauten Flachschiifen nach Danzig und Thorn verfrachtet, von wo dasselbe zur See nach Nord-Deutschland, England und Frankreich weiter verschifft wurde; als Rückfracht gelangten in

das Land Kunst- und Industrieproducte des Westens.“ (ÖUM, 874) Zugleich bildete die Flößerei einen nicht unbedeutenden Erwerbszweig der Bevölkerung. Besonders an den Weichselufern schuf das Flößergewerbe den Lebensunterhalt. Wie schon erwähnt, wurden verschiedene Landesprodukte, „unter anderen Getreide und Hölzer auf den sogenannten Tratwy (Holztraften) und Galary (Galeeren) nach Danzig geflößt. Obwohl das Flößergewerbe heute [1898] gesunken ist,“ wird es noch ausgeübt und hat einen eigenen Reiz gegenüber dem einförmigen Leben des Landmannes. Wenn auch die Arbeit auf dem Floß schwer ist, bietet das fahrende Leben reichlich Abwechslung, allein durch den Anblick neuer Gegenden, Dörfer und Städte. „Außerdem fehlt es, wenn man ans Ufer stößt, auch nicht an anderen Vergnügungen. Einer und der andere von den Flößern versteht es, auf der Geige oder auf einem anderen Instrumente zu spielen, ... Der Verdienst der Flößer ist indessen nicht gleich. Anders wird der gemeine Bootsknecht (Oryl) entlohnt, anders der Lootse (Retman), jener erfahrene Bootsmann, welcher selbst auf einem Kahn fahrend, in einer bedeutenden Entfernung eine ganze Reihe von Tratwen oder Galeeren führt und ihnen den gefahrlosen Weg zeigt. Von seiner Reise bringt der Flößer außer den Rubeln gewöhnlich Stiefel von weithinberühmter Vortrefflichkeit aus dem Königreich Polen und einer Verwandten oder seiner Liebsten Bernsteingeschmeide aus Danzig. Auch zu erzählen gibt es genug.“ (ÖUM, 271 f.)

127

Tadeusz von RYBKOWSKI

Überfuhr am Dniestr in Ostgalizien

sig. „Tadeusz Rybkowski“
Tuschzeichnung
26,9 cm x 39,1 cm
Pk 1131/1758
Lit.: ÖUM, 877

Tadeusz Rybkowski bietet ein Bild vom breit, an flachen Ufern dahinfließenden Dniestr. Ein Fährschiff nähert sich vom gegenüberliegenden Städtchen dem Beschauer. Beladen mit Mann, Wagen und Pferden bewegen zwei Fährleute die schwere Last. Ein nobler Herr auf seinem mit Pferden bespannten Wägelchen, umgeben von seiner Jagdgesellschaft mit Treiber, Jägern und Hunden strebt den Jagdplätzen zu.

Der Verlauf des unregulierten Dniestr mit seinen zahlreichen starken Windungen und oft hohen, steilen und bewaldeten Uferpartien war durchaus nicht so problemlos, wie er auf diesem Bild erscheint. Landschaftlich sehr reizvolle Ausflugsfahrten auf Flößen oder mit Ruder- und Segelbooten wurden z.B. von Niżniów oder Zaleszczyki aus unternommen. 9 km östlich von Niżniów befindet sich das Städtchen Koropiec mit dem ehemaligen Palast und Park des Grafen Badeni. Hier existierte eine Fähre über den Dniestr. Die wirtschaftliche Nutzung des Flusses als Verkehrsader gestaltete sich diffiziler als im Falle der Weichsel. „Minder günstig waren die Flußverhältnisse des Dniestr, woselbst infolge der Stromschnellen bei Jampol in der Nähe von Mohilev und der sumpfigen und seichten Ausmündung bei Akkerman in der Nähe des Schwarzen Meeres das Verflößen stromabwärts nur zeitweise möglich war und ein Verkehr stromaufwärts nur auf kurzen Strecken durchgeführt werden konnte. Der Hauptausfuhrartikel auf dem Dniestr war Holz verschiedener Arten zur Deckung des Bedarfs der vollständig holzarmen Landstrecken am unteren Dniestr. (ÖUM, 874)

128

Karl JĘCZMIENIOWSKI

Die Pruthbrücke bei Jaremcze (Linie Stanisławów-Woronienka)

sig. u. dat. „KJęczmieniowski 93“
Tuschzeichnung
20,5 cm x 28,7 cm
Pk 1131/1081
Lit.: ÖUM, 887

Die Pruthbrücke bei Jaremcze, eingebettet in eine reizvolle Gebirgslandschaft, bietet ein hervorragendes Thema zur Darstellung für den künstlerisch begabten Eisenbahntechniker und Direktor der Staatsbahndirektion Innsbruck, Karl Jęczmieniowski.

Im Jahre 1894 ist die Verbindung Galiziens mit Ungarn auf der 96,5 km langen Eisenbahnstrecke Stanisławów – Woronienka „mit einem 1221 Meter langen Tunnel durch den Bergrücken an der galizisch-ungarischen Grenze, sowie mit der abgebildeten weitgespannten Eisenbahnsteinbrücke eröffnet worden.“ (ÖUM, 889) „Vorher hatte man das Gebirge nur auf einer mit Schlaglöchern übersäten Poststraße erreicht, die durch das weite Pruththal nach Süden lief und auf dem sogenannten Magyarenweg über den Körösmezöpaß das Massiv der Czarnahora, des Schwarzen Berges, und die Grenze zwischen Galizien und Ungarn überquerte.“ (M. Pollack, 1984, S. 81) Die Trasse von Delatyn bis Woronienka bildet in landschaftlicher und technischer Hinsicht die schönste Gebirgsbahnstrecke Galiziens. Sie ist durch zahlreiche Steinviadukte gekennzeichnet. Bereits vom Bahnhof in Delatyn bietet sich ein wunderschöner Ausblick in die Bergwelt gegen Süden. Dort ragt als höchster Gipfel der Kegel des Chomiak (1544 m) über den Rücken des Jawornik (1467 m) empor. Auf der Strecke finden sich einige Villenorte, wie Dora oder Jaremcze als die größte und schönst gelegene Sommerfrische in den Ostbeskiden (Ostkarpaten). „Gleich hinter der Station [Jaremcze] befahren wir den schönsten und größten Steinviadukt am Pruth, bis vor kurzem der größte Europas. Tief unten braust der Pruth und über ihm erblicken wir im Zuge der Straße eine hölzerne Brücke. Aus dem Waggonfenster sieht man den Viadukt erst rechts, nachdem man ihn passiert.“ Die imposante 28 Meter hohe Eisenbahnbrücke über den Pruth – ein einziger Bogen aus Quadersteinen von 65 Metern Spannweite – erregte schon zu ihrer Bauzeit größtes Aufsehen. Sie galt als Wunderwerk moderner Technik und polnischer Eisenbahnbaukunst (Ing. Stan. Kosiński). Die Brücke, die heute nicht mehr existiert, lag am schönsten Punkt des Pruthtales, wo der Fluß einige hundert Meter aufwärts seinen berühmten Wasserfall bildet. (M. Orłowicz, 1914, S. 266 und 270 f.)

Literaturverzeichnis

- ALLGEMEINES Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Hrsg. von Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd. 1-37. Leipzig 1907-50.
- CZOERNIG, Carl Freiherr von: Ethnographie der Oesterreichischen Monarchie. Mit einer ethnographischen Karte in 4 Blättern. Bd. 1-3. Wien 1855-57.
- DAVIES, Norman: God's playground. A history of Poland in two volumes. Vol. 1.2. Oxford 1981.
- DAVIES, Norman: Heart of Europe. A short history of Poland. Oxford 1986.
- DOHRN, Verena: Reise nach Galizien. Grenzlandschaften des alten Europa. Frankfurt am Main 1993.
- DONAURAUM – gestern, heute, morgen. Vorträge u. Diskussionsbeiträge des 5. Internat. Seminars. Hrsg. von József Varga. Wien, Frankfurt, Zürich 1967. (Schriftenreihe des Europahauses Wien. 5.)
- DOPPLER, Elisabeth: Die sozio-ökonomischen Verhältnisse in Galizien in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Wien, Univ., Dipl.-Arb. 1991.
- DRAZNIOWSKY, Roman: Galizien unter österreichischer und polnischer Herrschaft. Kulturpolitische und wirtschaftliche Entwicklung der Ukrainer. Innsbruck, phil. Diss. 1957.
- ESSENWEIN, August Ottmar: Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau. [Leipzig] 1866.
- GAMM, Hans-Jochen: Das Judentum. Eine Einführung. Frankfurt am Main 1990.
- GAWIN, Izabella u. Dieter Schulze: Krakau und Umgebung. Ein illustriertes Reisehandbuch. Bremen 1995.
- GUTTRY, Alexander von: Galizien. Land und Leute. 2. Aufl. München 1916.
- HAMANN, Brigitte: Rudolf. Kronprinz u. Rebell. Unveränderte Taschenbuchausg. 5. Aufl. München, Zürich 1995.
- JANDAUREK, Julius: Das Königreich Galizien und Lodomerien und das Herzogthum Bukowina. Wien 1884. (Die Länder Oesterreich-Ungarns in Wort und Bild. Hrsg. von Friedrich Umlauf. 10.)
- KAINDL, Raimund Friedrich: Die Huzulen. Ihr Leben, ihre Sitten und ihre Volksüberlieferung. Wien 1894.
- KAINDL, Raimund Friedrich: Die Deutschen in Galizien und in der Bukowina. Frankfurt a. M. 1916. (Angewandte Geographie. 4,11.)
- KANN, Robert A.: Das Nationalitätenproblem der Habsburgermonarchie. Geschichte und Ideengehalt der nationalen Bestrebungen vom Vormärz bis zur Auflösung des Reiches im Jahre 1918. 2., erw. Aufl. Bd. 1.2. Graz, Köln 1964.
- KNAURS Kulturführer in Farbe *Polen*. Hrsg.: Marianne Mehling. München 1995.
- KOLBERG, Oskar: Lud, jego zwyczaj, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusta, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Warszawa 1857ff.
- KRAKAU zur Zeit der galizischen Autonomie (1866–1914). Ausstellungskatalog. Stadtmuseum Graz – Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Graz 1989.
- KULTURWISSENSCHAFTEN im Vielvölkerstaat. L'anthropologie et l'état pluri-culturel. Zur Geschichte der Ethnologie und verwandter Gebiete in Österreich, ca. 1780 bis 1918. Hrsg.: Britta Rupp-Eisenreich, Justin Stagl. Wien 1995. (Ethnologica Austriaca. 1.)
- KURZER Führer durch Lemberg und Umgebung. Hrsg. vom Landesverbande für Fremden- und Reiseverkehr in Galizien. Krakau [um 1910].
- LÄNDER und Menschen vor der Jahrhundertwende. Eine Dokumentation Alt-Österreichs. Erstaussstellung von Originalarbeiten zeitgenössischer Künstler. Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek, 9. Mai bis 20. September 1969. Gestaltung der Ausstellung u. Red. des Katalogs: Hans Pauer. Wien 1969. (Biblos-Schriften. 52.)
- LEMBERG / L'viv 1772–1918. Wiederbegegnung mit einer Landeshauptstadt der Donaumonarchie. Historisches Museum der Stadt Wien, Sonderausstellung, 17. Sept. bis 14. Nov. 1993. (Katalog: Hans Bisanz). Wien 1993. (Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. 179.)
- MAGOCSI, Paul Robert: Galicia. A historical survey and bibliographic guide. Toronto 1983.
- MALFÈR, Stefan: Kronprinz Rudolf und die Nationalitätenfrage. In: Rudolf. Ein Leben im Schatten von Mayerling. 119. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, 18. März 1989 bis 4. März 1990. Wien 1989. S. 57-58.
- MARK, Rudolf A.: Galizien unter österreichischer Herrschaft. Verwaltung – Kirche – Bevölkerung. Marburg 1994. (Historische und landeskundliche Ostmitteleuropa-Studien. 13.)
- MAYERHOFER, Hans: Oesterreich-ungarisches Orts-Lexikon. Wien 1896.
- MEIN Österreich, mein Heimatland. Illustrierte Volks- und Vaterlandskunde des Österreichischen Kaiserstaates. Hrsg., illustr. u. red. von Sigmund Schneider, nach dessen Tode fortgesetzt von Benno Imendörffer. Bd. 1. 2. Wien 1914.
- MODERNE illustrierte Zeitung. Reise und Sport. Wien, Berlin. Jg. 13. 1913, Sonder-Nummer „Galizien“.
- ÖSTERREICHISCHES biographisches Lexikon. Wien 1957 ff.
- Die ÖSTERREICHISCH-UNGARISCHE Monarchie in Wort und Bild. [Bd. 14.] Galizien. Wien 1898.
- OPEN-AIR Museums in Poland. Poznań 1981.
- ORLOWICZ, Miecysław u. Roman Kordys: Illustrierter Führer durch Galizien. Wien u. Leipzig 1914. (A. Hartleben's illustrierter Führer. 66.)
- PIOTROWSKI, Josef: Lemberg und Umgebung. Handbuch für Kunstliebhaber und Reisende. Leipzig, Wien 1916.
- POLEN. Geschichte, Kunst und Landschaft einer alten europäischen Kulturnation. 4. Aufl. Köln 1994. (Du Mont-Kunst-Reiseführer)
- POLEN – Österreich. Aus der Geschichte einer Nachbarschaft. Hrsg. von Walter Leitsch und Maria Wawrykowa. Wien, Warszawa 1988.
- POLLACK, Martin: Nach Galizien. Von Chassiden, Huzulen, Polen und Ruthenen. Eine imaginäre Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina. Wien, München 1984.
- POLSKI słownik biograficzny. Kraków 1935 ff.
- REDEN, Alexander Sixtus von: Österreich-Ungarn. Die Donaumonarchie in historischen Dokumenten. 5., überarb. Aufl. Wien 1995.
- RUDNYTSKY, Ivan L.: The Ukrainians in Galicia under Austrian Rule. In: Austrian History Yearbook. Vol. 3, Part 2. 1967. S. 394-429.
- RUDOLF. Ein Leben im Schatten von Mayerling, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, Sonderausstellung, 18. März 1989 bis 4. März 1990. (Katalog: Sylvia Mattl-Wurm u.a.) Wien 1989. (Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. 119.)
- SCHMIDT, Leopold: Geschichte der österreichischen Volkskunde. Wien 1951. (Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde. Neue Serie, Bd. 2.)
- SENKIV, Ivan: Die Hirtenkultur der Huzulen. Eine volkskundliche Studie. Marburg/Lahn 1981. (Marburger Ostforschungen. 39.)
- STRÖHL, Hugo Gerhard: Österreichisch-ungarische Wappenrolle. 3., mit einem Nachtrag versehene Ausg. Wien 1900.
- SZUJSKI, Josef: Die Polen und Ruthenen in Galizien. Wien u. Teschen 1882. (Die Völker Oesterreich-Ungarns. Ethnographische u. culturhistorische Schilderungen. 9.)
- UMLAUFT, Friedrich: Die Österreichisch-Ungarische Monarchie. Geographisch-statistisches Handbuch mit besonderer Rücksicht auf politische und Cultur-Geschichte. Wien, Pest, Leipzig 1876. 2. umgearb. u. erw. Aufl. 1883; 3. umgearb. u. erw. Aufl. 1897.
- UNSERE Monarchie. Die österreichischen Kronländer zur Zeit des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums Seiner k.u.k. Apostol. Majestät Franz Joseph Bd. 1. 2. [Text deutsch, tschechisch, polnisch u. italienisch]. Wien 1898.
- Die VÖLKER des Reiches. Teilbd. 1. 2. Wien 1980-85. (Die Habsburgermonarchie. 1848–1918. Hrsg. von Adam Wandruszka u. Peter Urbanitsch. Bd. 3.)
- VRIES, Simon Ph. de: Jüdische Riten und Symbole. 6. Aufl. Wiesbaden 1990.
- WAGNER, Robert: Das Kronprinzenwerk. In: Rudolf. Ein Leben im Schatten von Mayerling. 119. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, 18. März 1989 bis 4. März 1990. Wien 1989. S. 59-70.
- WERESZYCKI, Henryk: The Poles in The Habsburg Monarchy. In: Austrian History Yearbook. Vol. 3, Part 2. 1967. S. 261-313.
- WIELKA encyklopedia powszechna. PWN. Warszawa 1962-70.
- WIENER, Michael: Ikonographie des Wilden. Menschenbilder in Ethnographic und Photographie. München 1990.
- ZALOZIECKI, Włodzimierz Roman: Gotische und barocke Holzkirchen in den Karpathenländern. Wien 1926.

Kurzbiographien der Künstler

mit Hinweisen auf die ausgestellten Werke

AJDUKIEWICZ, Zygmunt

geb. 21.2. (20.3.?) 1861 Witkowice bei Tarnobrzeg in Galizien
gest. 26.3. (20.4., 26.4.?) 1917 Wien

Historienmaler, Illustrator und Porträtist, lebte großteils in Wien
(seit 1891 Mitglied des Künstlerhauses)
Kat.-Nr. 7, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 67, 68, 71, 74, 75, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86,
87, 88, 107, 111, 116, 118

AXENTOWICZ, Teodor

geb. 13.5.1859 Kronstadt in Siebenbürgen
gest. 26.8.1938 Krakau

Maler, Zeichner, Gebrauchsgraphiker, 1895–1934
Professor der Kunstschule in Krakau
Kat.-Nr. 95, 106

BERNT, Rudolf

geb. 21.2.1844 Neunkirchen in Niederösterreich
gest. 17.11. oder 24.8.1914 Pottenstein in Niederösterreich

Architekt, Vedutenmaler und Zeichner, Architektur-Aquarellist,
nahm sich Rudolf von Alt als Vorbild
Kat.-Nr. 1, 6, 10, 12, 16, 20, 22, 24, 26, 30, 31, 45, 106

CHARLEMONT, Hugo

geb. 18.3.1850 Jamnitz in Mähren
gest. 18.3. (18.4.?) 1939 Wien

Landschafts-, Stilleben-, Genre- und Porträtmaler, Zeichner und Radierer,
Hauptillustrator des Kronprinzenwerkes (schuf dafür 400 Zeichnungen!)
Kat.-Nr. 36, 100, 101, 122, 123, 124, 125

COSCHELL, Moritz

geb. 18.9.1875 Wien
Todesdatum unbekannt

Historien-, Interieur- und Landschaftsmaler, Radierer, schuf zahlreiche
Historienbilder aus dem Alten Testament und dem zeitgenössischen jüdischen
Volksleben; ab 1899 in Berlin ansässig
Kat.-Nr. 102, 103, 104, 105

ELIASZ-RADZIKOWSKI, Walery

geb. 13.9.1840 Krakau
gest. 23.3.1905 Krakau

Historien-, Schlachten-, Genre- und Landschaftsmaler, Illustrator und Schriftsteller
(verfaßte und illustrierte kulturgeschichtliche Werke)
Kat.-Nr. 11, 61, 64, 65, 66, 69, 70, 114

FALAT, Julian

geb. 30.7.1853 Tuligłowy bei Lemberg
gest. 9.7.1929 Bystra in Schlesien

Landschafts- und Bildnismaler mit starkem Farbempfinden (Einfluß des späten
Impressionismus); 1895 Direktor der Kunstschule in Krakau; lebte ab 1910 in
Schlesien
Kat.-Nr. 13, 14, 35, 37, 38, 39, 41, 72, 77, 80, 112, 120, 126

HECHT, Wilhelm

geb. 28.3.1843 Ansbach in Bayern
gest. Anfang März 1920 Linz an der Donau

Holzschneider und Radierer, errichtete in München eine xylographische Anstalt;
1886-98 Professor für Xylographie (Holzschnidekunst) an der Kunstgewerbeschule
in Wien und Leiter des für die Herstellung der Holzstiche zum Kronprinzenwerk
gegründeten Xylographischen Instituts der k.k. Hof- und Staatsdruckerei
Kat.-Nr. 17, 97, 98

JĘCZMIENIOWSKI, Karl

geb. 29.6.1856 Graz
gest. 28.11.1918 Innsbruck

Techniker, seit 1881 im Dienst der Staatseisenbahn (1914 Staatsbahn-Direktor
in Innsbruck)
Kat.-Nr. 128

KOCHANOWSKI, Roman

geb. 28.2.1856 (1857?) Krakau
gest. 3.8.1945 Freising in Bayern

Landschaftsmaler, Graveur und Radierer, malte vorwiegend nach Motiven aus
der Umgebung von Krakau und dem Weichselgebiet; lebte in München, besuchte
aber zeitweise seine polnische Heimat
Kat.-Nr. 15, 18, 34, 40, 42, 99, 115

KOSSAK, Wojciech von

geb. 1.1.1857 Paris
gest. 29.7.1942 Krakau

Porträt- und Schlachtenmaler, ab 1898 Hofmaler des deutschen Kaisers Wilhelm II.;
ab 1904 in Polen (Professor an der Akademie der Schönen Künste in Krakau), besaß
1918-39 Ateliers in Krakau und Warschau
Kat.-Nr. 73, 78

MAKAREWICZ, Julian

geb. 1.8.1854 Stryj
gest. 4.7.1936 Krakau

Maler und Konservator, studierte in Wien und München, wirkte in Lemberg
und Krakau, wo er u.a. im Wawel Fresken malte
Kat.-Nr. 108, 109, 110, 117

OHMANN, Friedrich

geb. 21.12.1858 Lemberg
gest. 6.4.1927 Wien

Architekt, 1889-99 Professor an der Kunstgewerbeschule in Prag, 1899–1907 Leiter
des Hofburg-Baues in Wien, 1904-27 Leiter einer Meisterschule für Architektur an
der Akademie der Bildenden Künste in Wien
Kat.-Nr. 5, 21, 25, 27, 28, 29, 32, 33, 43

POCHWALSKI, Kazimierz

geb. 25.12.1855 Krakau
gest. 7.9.1940 Krakau

Bildnis-, Genre- und Landschaftsmaler, studierte an der Krakauer Kunstschule unter
Jan Matejko; 1893–1918 Professor an der Akademie der Bildenden Künste in Wien,
danach in Krakau tätig
Kat.-Nr. 47, 48, 49, 50, 51, 52

RADZIKOWSKI, Walery Eliaz s. ELIASZ-RADZIKOWSKI, Walery

RYBKOWSKI, Tadeusz von

geb. 30.3.1848 Kielce
gest. 16.9.1926 Lemberg

Genre- und Dekorationsmaler sowie Illustrator, tätig in Wien, ab 1893 in Lemberg
(Professor für dekorative Malerei an der Staatlichen Industrieschule). Illustrationen
für diverse Zeitungen und ethnographische Werke von Oskar Kolberg
Kat.-Nr. 23, 94, 127

SIEGL, Karl von

geb. 6.6.1842 Łańcut in Galizien
gest. 12.4.1900 Wien

Ingenieur, Radierer und Zeichner für den Holzschnitt bzw. Holzstich
Kat.-Nr. 3, 76, 119

STACHIEWICZ, Piotr

geb. 29.10.1858 Nowosiółki Gościnnie in Galizien
gest. 14.4.1938 Krakau

Maler und Illustrator, in Lemberg, Krakau und München ausgebildet,
1886 in Italien, danach in Krakau
Kat.-Nr. 46, 113

WEBER, Anton

geb. 3.12.1858 Leitmeritz an der Elbe
gest. um 1940 Wien

Architekt (k.k. Baurat) in Wien
Kat.-Nr. 2, 4, 8, 9

ZACHARIEWICZ, Julian von

geb. 17.7.1837 Ort unbekannt
gest. 27.12.1898 Ort unbekannt

Architekt, Professor am Polytechnikum in Lemberg, Gebäudekonservator
und Zeichner; hinterließ eine große Zahl graphischer Skizzen von
dokumentarischem Wert
Kat.-Nr. 19, 44, 62, 63, 89, 90, 91, 92, 93, 121

ZUBER, Juliusz

geb. 1861 (1862?) Stanisławów in Galizien
gest. 1910 Ort unbekannt

Genremaler und Illustrator, tätig in München und Wien (Mitglied des
Künstlerbundes Hagen)
Kat.-Nr. 96

Galizien in Bildern

„Eure Majestät! Die österreichisch-ungarische Monarchie entbehrt, trotz mancher guter Vorarbeiten, noch immer eines großen ethnographischen Werkes, welches auf der Höhe der gegenwärtigen wissenschaftlichen Forschung stehend, mit Zuhilfenahme der so sehr vervollkommneten künstlerischen Reproduktionsmittel, anregend und belehrend zugleich, ein umfassendes Bild unseres Vaterlandes und seiner Völkerstämme bietet.“

(Aus der Denkschrift Kronprinz Rudolfs an Kaiser Franz Joseph im März 1884)

Nachdem der Kaiser die Zustimmung erteilt hatte, machte sich Kronprinz Rudolf mit Sorgfalt und Elan an die Herausgabe der 24-bändigen Enzyklopädie „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“. Selbst mit fundierten ethnographischen Sachkenntnissen ausgestattet, legte er Wert darauf, daß darin alle Völker des Staates gleichberechtigt durch ihre besten Kräfte, Fachwissenschaftler und Künstler vertreten sind.

Der Band Galizien erschien im Jahre 1898 und wurde von polnischen und ukrainischen Künstlern ersten Ranges illustriert.

