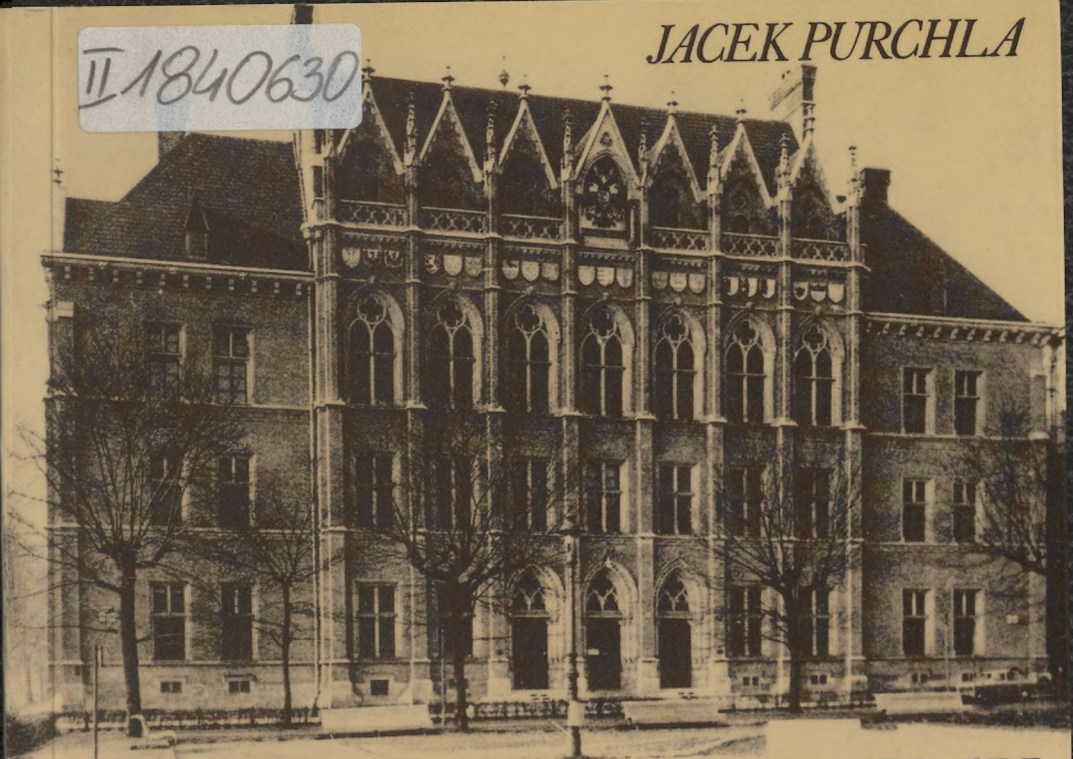
JACEK PURCHLA

WIEN–KRAKAU
IM 19. JAHRHUNDERT



JACEK PURCHLA

WIEN–KRAKAU
IM 19. JAHRHUNDERT

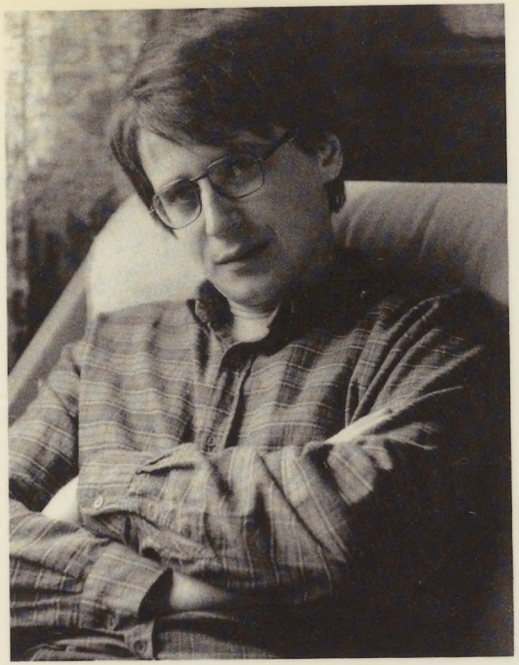


Foto: Andrzej Malik

Jacek Purchla, geb. 1954 in Krakau, Historiker und Kunsthistoriker. In den Jahren 1973 bis 1976 studierte er an der Krakauer Ökonomischen Akademie Wirtschaftsgeschichte. Gleichzeitig studierte er in den Jahren 1974 bis 1980 Kunstgeschichte an der Jagellonen-Universität Krakau. Seit 1976 ist er Assistent, später Adjunkt am Institut für Wirtschaftsgeschichte an der Ökonomischen Akademie in Krakau. In den Jahren 1980 bis 1982 bereitete er seine Diplomarbeit vor unter dem Titel: „Historismus und Modernismus im architektonischen Schaffen von Jan Zawiejski (Eine Studie im Zusammenhang mit der Epoche)", die er im Jahre 1983 an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Jagellonen-Universität verteidigt hat. Seit 1983 ist er Leiter der Gruppe für die Untersuchung der Kultur von Krakau und Lemberg im 19. Jahrhundert, die vom Institut für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften ins Leben gerufen wurde. Doktor Purchla ist auch Sekretär der

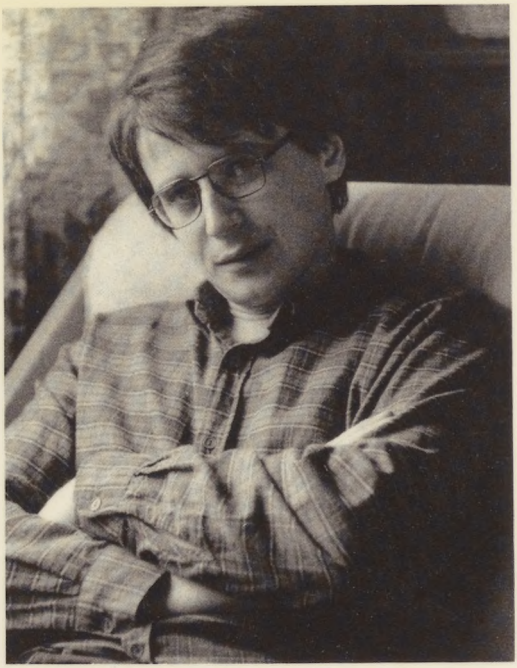


Foto: Andrzej Malik

Jacek Purchla, geb. 1954 in Krakau, Historiker und Kunsthistoriker. In den Jahren 1973 bis 1976 studierte er an der Krakauer Ökonomischen Akademie Wirtschaftsgeschichte. Gleichzeitig studierte er in den Jahren 1974 bis 1980 Kunstgeschichte an der Jagellonen-Universität Krakau. Seit 1976 ist er Assistent, später Adjunkt am Institut für Wirtschaftsgeschichte an der Ökonomischen Akademie in Krakau. In den Jahren 1980 bis 1982 bereitete er seine Diplomarbeit vor unter dem Titel: „Historismus und Modernismus im architektonischen Schaffen von Jan Zawiejski (Eine Studie im Zusammenhang mit der Epoche)", die er im Jahre 1983 an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Jagellonen-Universität verteidigt hat. Seit 1983 ist er Leiter der Gruppe für die Untersuchung der Kultur von Krakau und Lemberg im 19. Jahrhundert, die vom Institut für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften ins Leben gerufen wurde. Doktor Purchla ist auch Sekretär der

Wien — Krakau im 19. Jahrhundert

Jacek Purchla

Wien — Krakau im 19. Jahrhundert

(Zwei Studien über die österreichisch-polnischen Beziehungen in den Jahren 1866—1914)

INHALT

ISBN 3-85264-249-3

Herausgeber: Pax Christi — Werk Janineum, 1010 Wien, Stephansplatz 6
Vertrieb und Auslieferung: Verlag St. Gabriel, 2340 Mödling
Hersteller: Missionsdruckerei St. Gabriel, 2340 Mödling

VORWORT

Herr Dr. Jacek Purchla hat dank seiner überdurchschnittlichen Fähigkeiten sowie seinem Eifer für die Forschung schon während seiner Studienzeit an der Ökonomischen Akademie in Krakau in den Jahren 1973 bis 1976 die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Der beste Beweis dafür ist, daß seine Diplomarbeit unter dem Titel: „Die Baubewegung in Krakau in den Jahren 1866 bis 1914" im vollen Umfang gedruckt wurde (unter dem Titel: „Wie das moderne Krakau entstanden ist", Kraków 1979) und den 120. Band der geschätzten Serie „Biblioteka Krakowska" (die Krakauer Bibliothek) bildet. Dieses Buch hat in den wissenschaftlichen Kreisen großes Interesse geweckt und wurde im Jahre 1980 mit dem Preis der Stadt Krakau ausgezeichnet.

Herr Dr. Purchla begnügte sich nicht mit dem Studium der Volkswirtschaftslehre. Schon seit den Schuljahren hat ihn auch die Kunstgeschichte interessiert. Dieses Fach hat er an der Jagellonischen Universität studiert und mit dem Doktortitel abgeschlossen, den er aufgrund seiner Dissertation „Der Historismus und der Modernismus im architektonischen Schaffen von Jan Zawiejski" (1983) erworben hat. Der Wert dieser Arbeit kommt u. a. in der Tatsache zum Ausdruck, daß sie in Kürze im Państwowe Wydawnictwo Naukowe (Staatlicher Wissenschaftlicher Verlag) veröffentlicht wird.

Die außergewöhnliche Verbindung der zwei Fächer, Volkswirtschaft und Kunstgeschichte, hat sich bei Dr. Purchla als besonders kreativ erwiesen. Als Wirtschaftshistoriker sieht und betont er die wirtschaftliche Basis der untersuchten Kunsterscheinungen, wobei er auch ihren sozialen Aspekt im Auge behält.

Am deutlichsten kommt das in der ersten in diesem Buch veröffentlichten Skizze: „Die Autonomie Galiziens und die Entwicklung Krakaus um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert" vor. Er zeigte hier das besondere Entwicklungsphänomen von Krakau in den Jahren 1866 bis 1914, wann die Stadt, trotz ungünstiger wirtschaftlicher Bedingungen, zu einem modernen urbanistischen Organismus wurde. Zur Entwicklungschance wurde einerseits der breit verstandene politische Liberalismus der habsburgischen Monarchie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, andererseits die Symbolik der Stadt — der Hauptstadt des Landes in der Epoche des Glanzes des polnischen Staates. Dank der Autonomie konnte Krakau, eine große Schatzkammer der nationalen Gedenk-

stätten, eine aktive Rolle der „geistigen Hauptstadt von Polen" ausüben. Zu den schaffenden Faktoren wurden vor allem Wissenschaft, Kultur und Kunst, das religiöse Leben nicht ausgenommen.

Der obengenannte zusammenfassende Artikel von Dr. Jacek Purchla fand bei einer internationalen wissenschaftlichen Tagung im Jahre 1983 besondere Zustimmung. Die Tagung war vom Institut für Wirtschaftsgeschichte der Ökonomischen Akademie in Krakau zum Thema: „Die ökonomischen und außerökonomischen Faktoren der Entwicklung der Städte" veranstaltet worden. Es wird keine Übertreibung sein zu behaupten, daß er dank der Publikation in der katholischen Monatszeitschrift „Znak" (Nr. 350, 1984) einen festen Platz in der polnischen Historiographie gefunden hat.

Die zweite Abhandlung in diesem Buch unter dem Titel: „Das Erbe Wiens im Schaffen des Krakauer Architekten Jan Zawiejski (1854—1922)" zeigt die polnisch-österreichischen künstlerischen Beziehungen, vor allem auf dem Gebiet der Architektur, deren Repräsentant einer der hervorragenden polnischen Architekten der Jahrhundertwende, Jan Zawiejski, ist. Der Autor beweist, daß Wien zu einem Vorbild für die kleineren Städte der Monarchie wurde und daß man seinen Einfluß bis heute auch in den größeren Städten des ehemaligen Galizien beobachten kann. Gleichzeitig hat die Metropole die bedeutenden Künstler aus den verschiedenen Ländern der Monarchie — Galizien nicht ausgenommen — angezogen und assimiliert.

In diesem Kontext ist die Arbeit von Dr. Purchla etwas mehr als ein wissenschaftlicher Beitrag zu den Untersuchungen der Architektur der Jahrhundertwende, da sie die kulturellen Beziehungen, die zwischen Wien und Krakau sowie Galizien in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg bestanden, erkennen läßt.

Prof. Dr. Janina Bieniarzówna

EINLEITUNG

Bei dem Gedanken an Krakau, seine Geschichte und seine historischen Denkmäler tritt vor allem die fernere Vergangenheit in das Bewußtsein: das Mittelalter, die Renaissance und die Barockepoche — die Zeitalter, in denen diese ehemalige Hauptstadt des damals mächtigen polnischen Staates ihren größten Aufschwung erlebte. Das 19. Jahrhundert, das hier Gegenstand der Untersuchung ist, war für Krakau eine schwierige Periode. Die Folgen der über 100 Jahre andauernden Dreiteilung Polens, der langwierige Zerfall der feudalen Verhältnisse, die gehemmten Fortschritte des Kapitalismus boten kaum Entwicklungschancen für diese Stadt, deren wirtschaftliche Lage sich schon früher wenig erfreulich gestaltete. Trotz dieser Schwierigkeiten genoß Krakau um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert eine relative Prosperität. Durch diese deutliche Belebung verwandelte sich die noch fast mittelalterliche Stadt in kurzer Zeit in einen modernen städtischen Organismus.

Zweifellos ist Krakau heutzutage das größte und wertvollste Denkmal der polnischen nationalen Kultur. Aber diese im wahrsten Sinne des Wortes echt polnische Stadt hatte auch von Anfang an zahlreiche politische, wirtschaftliche und kulturelle Verbindungen mit dem Ausland. Symbol dieser Verbindungen sind heute vor allem die aus den vergangenen Epochen stammenden Kulturdenkmäler. In Krakau sind herrliche Kunstwerke zu finden, die nicht nur von heimischen, sondern auch von fremden Künstlern aus fast allen Teilen Europas geschaffen worden sind. Neben den Gemälden der ruthenischen Künstler aus dem 15. Jahrhundert gibt es hier die aus der gleichen Epoche stammenden genialen Skulpturen von Veit Stoß. Neben den Werken von hervorragenden italienischen Künstlern der Renaissance- und Barockepoche sind Werke flämischer und niederländischer Künstler vorhanden. Die Skulptur eines großen dänischen Klassizisten, Bertel Thorwaldsen, wurde von der Architektur eines Zeitgenossen — des hervorragenden Wiener Künstlers Peter von Nobile — umrahmt.

Unter diesen vielfältigen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Kontakten waren Krakaus Verbindungen mit Wien und Österreich auch von Bedeutung. Ihre Geschichte begann schon im Mittelalter, doch ihren Höhepunkt erreichten sie in den letzten 200 Jahren. In dieser Zeit war Krakau nämlich zweimal von Österreich beherrscht. Zum ersten Mal wurde es 1795 — im Jahr des endgültigen Zerfalls Polens — in die österreichische Monarchie eingeglie-

dert. Die sogenannte erste Besatzung ging 1809 zu Ende, als Krakau in das Gebiet des Warschauer Fürstentums einverleibt wurde. Zum zweiten Mal wurde Krakau 1846 in die österreichische Monarchie eingegliedert, als Österreich in Übereinstimmung mit Rußland und Preußen den 1815 während des Wiener Kongresses gebildeten und formal unabhängigen Freistaat Krakau annektierte. Somit begann 1846 die über 70jährige Periode der zweiten österreichischen Besatzung und endete 1918 mit der Wiedererlangung der Unabhängigkeit durch Polen.

Jahrzehntelange Angehörigkeit Krakaus zur Donaumonarchie hat dem äußeren Bild der Stadt ihr eigenartiges Gepräge verliehen. Nach den Krisenjahren 1846 bis 1866 erlebte Krakau um die Jahrhundertwende auch die Periode eines relativen Wohlstandes. Zwar wirkten sich mehrere Faktoren ungünstig auf diese Entwicklung aus: die gesellschaftliche Zurückgebliebenheit Galiziens, die diskriminierende Wirtschaftspolitik der Wiener Regierung, die periphere Lage der Stadt, die durch die künstlich gezogene österreichisch-russische Grenze von ihrem wirtschaftlichen Hinterland abgeschnitten wurde. Anderseits ist heute der positive Einfluß des politischen Liberalismus bemerkbar, der in Österreich nach dem ersten Aufflammen in den Jahren 1848 und 1849 und der Liberalisierung des Absolutismus in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts voll einsetzte. Durch diesen Liberalismus und die Autonomie, deren sich Galizien ab 1867 erfreute, wurde Krakau schnell — neben Lemberg — das zweitwichtigste Zentrum des nationalen polnischen Lebens. Zugleich wurden damals die Grundlagen für die moderne urbanistische Entwicklung der Stadt geschaffen. Diesem Problem wurde der erste der beiden Texte dieses Buches gewidmet, in dessen Mittelpunkt die Bedeutung der Autonomie für die urbanistischen Umwandlungen Krakaus um die Jahrhundertwende steht.

Im zweiten Teil der Arbeit versuche ich durch das Beispiel eines der hervorragendsten polnischen Architekten des Späthistorismus, Jan Zawiejski, die Einwirkung der Wiener Architektur dieser Epoche auf Krakau zu zeigen. Es ist eines von vielen Beispielen für die polnisch-österreichischen künstlerischen Verbindungen um die Jahrhundertwende. Diese Verbindungen waren damals von besonderer Wirksamkeit und von großem Nutzen für beide Seiten. Die Hauptstadt Wien war für die kleineren Provinzstädte nachahmenswert. Die Einflüsse der Wiener Ringstraße, der Wiener architektonischen Hochschulen, der von Wien herkommenden Rechtsnormen sind bis heute bemerkbar in Agram, Brünn, Graz, Lemberg oder

Krakau, dies trotz der individuellen Charakterzüge aller dieser Städte. Andererseits war die Donaumetropole ein Anziehungspunkt für hervorragende Künstler aus verschiedenen Teilen der Monarchie — einschließlich Galiziens. Diese Künstler fügten sich der neuen Umgebung gut ein und leisteten einen bedeutenden Beitrag zur architektonischen Entwicklung Wiens. Dieses umfangreiche und komplizierte Problem erfordert immer wieder eine gründliche und ganzheitliche Erforschung.

Zum Schluß möchte ich der Hoffnung Ausdruck geben, daß diese bescheidene Arbeit wenigstens in beschränktem Maße die weitere Entwicklung der geschichtlichen Erforschung des Städtebaus und der Architektur um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in Mittelosteuropa — einschließlich der Geschichte der polnisch-österreichischen Verbindungen — fördern wird.

DIE AUTONOMIE GALIZIENS UND DIE ENTWICKLUNG KRAKAUS UM DIE WENDE VOM 19. ZUM 20. JAHRHUNDERT[1]

Krakau war in der Mitte des 19. Jahrhunderts eine kleine, in Apathie und Rückständigkeit versunkene Stadt mit 40.000 Einwohnern. Die Liquidation des Freistaates Krakau im Jahre 1846 erschütterte die Grundlagen der zuvor verhältnismäßig guten wirtschaftlichen Lage Krakaus in den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Die sich bisher einer allgemeinen Handelsfreiheit erfreuende Stadt wurde ins österreichische Zollgebiet eingegliedert. Ein besonders empfindlicher Schlag für die Wirtschaft Krakaus war es, daß die Stadt vom natürlichen wirtschaftlichen Hinterland im Norden abgeschnitten wurde. Der Handel mit dem Königreich Polen* und dem benachbarten Preußen wurde stark beschränkt. Krakau wurde zum peripheren Zentrum eines verhältnismäßig kleinen Lokalmarktes. Die Stadt wurde so in eine an der Grenze gelegene Festung verwandelt. Krakau spielte auch kaum mehr eine Rolle als Verwaltungs- und Verkehrszentrum. Diese ungünstige Situation rief eine tiefe Krise hervor. Gleich nach dem Jahre 1846 verminderte sich die Zahl der Einwohner in Krakau um 4.000.[2] Neben den Pleiten vieler bisher gut prosperierender Handelsfirmen und der Auswanderung der Facharbeiter ins Königreich Polen, trugen auch verschiedene Unglücksfälle zur Entvölkerung der Stadt bei. Seuchen suchten die Stadt heim, am schlimmsten wütete von ihnen 1849 eine Choleraepidemie.[3] Ein Jahr später wurde der größte Teil des Zentrums von Krakau durch einen großen Brand zerstört — es war dies eine der größten Katastrophen in der Geschichte der Stadt. Aber nicht nur die wirtschaftliche Krise und diverse Katastrophenfälle trafen die Einwohner der Stadt. Dazu kam noch der von den Österreichern ausgeübte Polizeiterror. Die blutigen Ereignisse in Krakau im Jahre 1848, sowie die Bombardierung der Stadt vom Wawel-

* Die im vorliegenden Text verwendete Bezeichnung Königreich Polen betrifft den formell unabhängigen Kleinstaat, der 1815 während des Wiener Kongresses aus einem Teil des sog. Warschauer Herzogtums gebildet wurde. Königreich Polen — auch Kongreßkönigreich genannt — war mit Rußland durch die Personalunion verbunden und genoß anfangs eine gewisse Autonomie.

Nach dem Novemberaufstand (1830—1831) wurde die Souveränität des Königreichs von Rußland in starkem Maße eingeschränkt, um dann nach dem Januaraufstand (1863—1864) völlig liquidiert zu werden. Von dieser Zeit an wurde das Königreich der kompletten Russifizierung unterworfen und in Rußland integriert.

schloß aus, sind für die reaktionäre Regierung an der Weichsel nur allzu symptomatisch.[4]

Die ökonomische Schwäche Krakaus in der Mitte des 19. Jahrhunderts beruhte nicht zuletzt auf einer grundlegenden strukturellen Schwäche: Die Stadtwirtschaft, von einigen Ausnahmen abgesehen, befand sich noch in der vorindustriellen Phase. Mit der Produktion beschäftigten sich vor allem Firmen von handwerklich-gewerblichem Charakter — kleine und schwache Betriebe. Die festen Stützen des wirtschaftlichen Lebens in der Stadt bildeten die Handelsfirmen, die sich nicht nur mit dem Handel, sondern auch mit Geldunternehmungen beschäftigten. Diese Firmen litten vor allem unter der neuen politischen Situation nach dem Jahre 1846. Die ökonomische Krise am Ende der vierziger Jahre kann man zwar als vorübergehende Erscheinung betrachten, doch die Eingliederung Krakaus in Galizien hat die ökonomische Lage auf Dauer ungünstig beeinflußt. Krakau befand sich in dem wirtschaftlich und gesellschaftlich rückständigsten Land der österreichischen Monarchie, in einem der wirtschaftlich am weitesten zurückgebliebenen Teile der polnisch bevölkerten Gebiete. Die vom Gouverneur Galiziens, Franz Stadion, unter Druck der revolutionären Ereignisse des „Völkerfrühlings" eingeführte Aufhebung der Robot und der Leibeigenschaft der Bauern hatte wohl den Weg für die Entwicklung des Kapitalismus eröffnet, aber es gab gleichzeitig viele Faktoren, die erfolgreich die Entwicklung der neuen gesellschaftlichen und ökonomischen Verhältnisse hemmten.** Die diskriminierende Politik der Wiener Regierung, die vor allem die Forderungen und Interessen des österreichischen Bürgertums realisierte, wirkte sich negativ auf die wirtschaftliche Entwicklung Galiziens bis 1918 aus. Galizien wurde als eine Art Kolonie betrachtet, die Rohstoffe und billige Arbeitskräfte liefern sollte, sowie als Absatzmarkt für die besser entwickelten Provinzen. Auch die polnischen Gutsbesitzer, die die politische und wirtschaftliche Hauptkraft Galiziens bildeten, waren — im Unterschied zu den ungarischen, tschechischen und schlesischen Feudalherren — an der Erhaltung des extensiven gesellschaftlichen Systems interessiert. Die Entwicklung des Kapita-

---

** Die in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in den polnischen Gebieten durchgeführte Aufhebung der Leibeigenschaft der Bauern hatte diesen Hauptbestandteil des damals noch herrschenden feudalen Systems liquidiert und den Weg für die Entwicklung des Kapitalismus eröffnet. Ebenso war 1848 die Aufhebung der Leibeigenschaft der Bauern in Galizien von entscheidender Bedeutung für die Liquidation des Feudalismus. Die allmähliche Entwicklung des Kapitalismus erfolgte jedoch etwas später in der Wirtschaft Galiziens, und verstärkt wurde sie erst um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert.

lismus wurde in Galizien bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts künstlich gebremst. Die galizischen Gutsbesitzer waren lange Jahre nicht an Investitionen in die moderne Industrie interessiert. Zum Unterschied von den anderen polnischen Städten, wie zum Beispiel Warschau, Łódź oder den schlesischen Städten, hat Krakau in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts keine Industrialisierung erlebt. Wegen der schlechten gesellschaftlich-ökonomischen Situation Galiziens war in Krakau die dynamische urbanistische Entwicklung im klassischen Sinn — durch Anlegen großen Kapitals und schnelle Industrialisierung — ausgeschlossen. So gestaltete sich die Lage wenig erfreulich, obwohl es auch wirtschaftsfördernde Faktoren gab: überschüssige Arbeitskräfte, einen aufnahmefähigen Absatzmarkt und eine an vielen Rohstoffen reiche Umgebung. Es fanden sich hier: Kalkstein, Gips, Schamotte, Steinsalz, Schwefel, Zinkerz, Eisenerz und Steinkohle.

Die fünfziger Jahre verliefen in Krakau ganz im Zeichen einer tiefen wirtschaftlichen Stagnation und intensiven Germanisierung, die nicht nur die Verwaltung, sondern auch die Universität und das mittlere Schulwesen betrafen.[5] Ständig auf eine Entwicklungschance zur modernen Stadt hin wartend, war Krakau die Stadt vieler für die Übergangsepoche charakteristischer Kontraste. Es waren dies Symptome des Übergangs von spätfeudaler Not und Rückständigkeit zum Kapitalismus, sowie zu den damit verbundenen Errungenschaften der Zivilisation.

Für das in Stagnation versunkene und an wirtschaftlichen Perspektiven arme Krakau bot dann der tiefgreifende politische Wandel, der in Österreich in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts Platz griff, eine unerwartete Chance für eine moderne Entwicklung. Der Krieg mit Italien im Jahre 1859, die Schlacht bei Königgrätz und der Verlust von Venedig im Jahre 1866 hatten die Monarchie erschüttert und die Politiker zu den radikalen Veränderungen in der politischen Ordnung des Staates gezwungen. Eine Folge dieser Veränderungen und der Wendung zum Liberalismus war auch die von Galizien erreichte Autonomie. Während im Königreich Polen nach der Unterdrückung des Aufstandes von 1863 eine Zeit der scharfen Russifizierung und Extermination einsetzte und die Polen in dem von Preußen annektierten Land unter der brutalen, mit der Bismarck-Politik verbundenen Germanisierung litten, erfreute sich Galizien großer Freiheit, was zur Folge hatte, daß der Schwerpunkt des polnischen nationalen Lebens mit allen seinen Erscheinungen eben nach Galizien verlegt wurde. Hier bildeten sich auch die Grundlagen

für eine moderne polnische Gesellschaft. Trotz der krassen ökonomischen Zurückgebliebenheit erlebte Galizien während der 50 Jahre Autonomie eine einzigartige Zivilisationsumwälzung, ohne daß damit eine echte wirtschaftliche Umwälzung verbunden gewesen wäre. Diese Veränderung beruhte — dank der Angehörigkeit zu der liberal regierten österreichisch-ungarischen Monarchie — auf der neuen konstitutionellen Ordnung, der Reform des Schulwesens und des straffen Verwaltungssystems usw.[6]

Krakau wurde, neben der Hauptstadt Galiziens — Lemberg, ein wichtiges Zentrum des gesellschaftlich-politischen Lebens dieser Provinz, und mit den Jahren wurde es immer mehr zu einem Zentrum des nationalen polnischen Lebens. Über die besondere Rolle Krakaus in dieser Zeit entschied nicht nur die Autonomie allein, sondern auch die Symbolkraft dieser Stadt — der ehemaligen Hauptstadt in der Blütezeit des Staates, mit einem Schatz der bedeutendsten Nationaldenkmäler. Die geistige Rolle von Krakau wurde besonders gut in der damaligen politischen Situation des Volkes verstanden und zusätzlich durch den Historismus — die damals vorherrschende Geistesrichtung gestärkt. Neben der Autonomie und der Symbolkraft Krakaus wurde als dritter, für die Entwicklung günstiger Faktor die im Jahre 1866 wiedergewonnene Selbstverwaltung der Stadt wirksam.

Die Autonomie der Gemeinde kam bereits ein Jahr früher als die Autonomie des Landes zustande.*** Dank der Gemeindeselbstverwaltung, die die wirklichen Bedürfnisse der Stadt und ihrer Einwohner repräsentierte, wurde — trotz der verhältnismäßig geringen ökonomischen Möglichkeiten — ein ehrgeiziges Programm zur Modernisierung Krakaus realisiert. Das Zusammenwirken dieser drei Faktoren sollte in einigen Jahrzehnten — trotz der ungünstigen wirtschaftlichen Verhältnisse — zur Durchführung eines umfangreichen Investitionsprogramms und in weiterer Folge zur Umwandlung Krakaus in einen modernen urbanistischen Organismus führen. So ist Krakau als das Zentrum des polnischen kulturellen, wissenschaftlichen, religiösen und politischen Lebens um die Wende vom 19.

*** Der Kampf um die Autonomie Galiziens dauerte bis einige Jahre nach 1860. Nach der polnischen Historiographie fällt die galizische Autonomie auf den Zeitabschnitt 1867 bis 1914, obwohl für die endgültige Gestalt der Autonomie erst die früheren siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts von entscheidender Bedeutung waren. Krakau, das sich in Wien nach dem Oktoberdiploma 1860 auch um die Autonomie bewarb, erhielt sie laut des Kaisergesetzes vom 1. April 1866. Danach bekam Krakau die Selbstverwaltung, der sich diese Stadt bis 1914 erfreute.

zum 20. Jahrhundert das beste Beispiel einer Stadt, in der die Urbanisierung der Industrialisierung vorausging. Die stadtbildenden Funktionen sollten vor allem die Wissenschaft, die Kultur, das religiöse Leben und endlich die Symbolkraft der Stadt selbst sein. Alle diese sich verflechtenden Faktoren kann man auf einen gemeinsamen Nenner bringen: Sie konstituieren Krakau als „geistige Hauptstadt Polens". Eben die Übernahme dieser Rolle brachte der Stadt meßbaren Nutzen für ihre urbanistische Entwicklung.

So brachte die Entwicklung des Krakauer wissenschaftlichen Zentrums Früchte in Gestalt von zahlreichen wichtigen Investitionen: die Blüte der Jagellonen-Universität, an der sich die Zahl der Hörer von weniger als 500 zu Beginn der Autonomie-Periode bis auf etwa 3.000 im Jahre 1910 erhöhte und an der in diesem Jahre über 100 Professoren und zahlreiches Hilfspersonal beschäftigt waren, hatte den Ausbau der Universität zur Folge, der von der österreichischen Regierung finanziert wurde.[7] In den Jahren 1883 bis 1887 wurde auf dem Gelände der Grünanlagen „Planty" ein repräsentatives Gebäude, das Collegium Novum, errichtet. Stark ausgebaut wurde die Medizinische Fakultät; dabei konnten auch militärisch-strategische Überlegungen in Zusammenhang mit einem möglichen Krieg gegen Rußland von Bedeutung gewesen sein. Die medizinische Fakultät erhielt neben dem monumentalen Gebäude des Collegium Medicums in der Grzegórzecka-Straße einen ganzen Komplex moderner Kliniken in der Kopernik-Straße. Kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurden zwei andere große Fakultäten eröffnet: das Collegium Agronomicum und das Collegium Physicum.[8]

Durch den großen Zustrom der lernenden Jugend entstand automatisch ein Bedarf nach zusätzlichen Dienstleistungen, vor allem im Bereich des Wohnens. Das Vorhandensein einer großen Gruppe von Professoren, der intellektuellen Elite, die über die entsprechenden finanziellen Mittel verfügte, konnte man daran erkennen, daß viele elegante Wohnhäuser und Villen, vor allem im grünen, „gesunden" und in der Nähe der Universität gelegenen Stadtteil Piasek errichtet wurden.

Auch die anderen Hochschulen, Kollegs und mittleren Schulen erhielten in der Zeit der Autonomie nicht selten moderne, oft auch monumentale und dabei schöne Gebäude zur Verfügung gestellt, die vor allem aus staatlichen Mitteln finanziert wurden. So wurden etwa die Gebäude der Akademie für Bildende Künste, der Gewerbeschule, der Handelsakademie, vieler Gymnasien und einer Realschule errichtet.[9] Im Jahre 1911/12 studierten in den Krakauer

Mittel- und Hochschulen 13.000 Hörer.[10] Die Autonomie zog nicht nur viel Jugend aus dem russischen und preußischen Teil Polens, sondern auch ganze Institutionen nach Krakau. Darunter waren etwa die sogenannten „A.-Baraniecki-Lehrgänge für Frauen" am bekanntesten. Der aus Podolien stammende Adrian Baraniecki war nach dem Scheitern des Januaraufstandes nach Frankreich und England emigriert, von dort kam er im Jahre 1868 nach Krakau und blieb hier. Es begann hier eine umfangreiche gesellschaftliche Tätigkeit zu entfalten. Die im Jahre 1868 in Krakau gegründeten „Lehrgänge für Frauen" waren vor allem für Hörerinnen aus dem Königreich Polen und aus den Ostgebieten gedacht, die sich so während eines vorübergehendes Aufenthaltes in Krakau uneingeschränkt ausbilden lassen konnten.[11] Ähnliches galt unter anderem für die Pensionate von Seweryna Górska und Łucja Żeleźkiewicz aus Warschau. Die sogenannte Höhere Lehranstalt für Mädchen von Łucja Żeleźkiewicz war auf Befehl Apuchtins im Jahre 1886 geschlossen worden, was die Vorsteherin zur Übersiedlung des Pensionats nach Krakau bewegt hatte. Dieses Pensionat, das im Jahre 1901 von Helene Kaplińska übernommen wurde, verwandelte sich dann in ein sechsjähriges Lyzeum und im Jahre 1911 in ein achtjähriges Realgymnasium — es war dies die erste Oberschule für Mädchen in Galizien überhaupt, die zur Aufnahme eines Hochschulstudiums berechtigte. Von Anfang an war diese Schule mit einem geräumigen Internat verbunden, das vor allem für die Mädchen aus dem Königreich Polen bestimmt war.[12]

Neben den wissenschaftlichen Institutionen und Bildungsanstalten brachte die Autonomie für Krakau die Entstehung bzw. Entwicklung verschiedener gesellschaftlich-kultureller Institutionen mit sich. Es wirkten hier zum Beispiel zahlreiche Gesellschaften, die ihre Existenz durch Errichtung künstlerisch wertvoller Gebäude hervorzuheben versuchten. So haben die Heimstätten der Gesellschaft der Kunstfreunde, der Technischen Gesellschaft, der landwirtschaftlichen Gesellschaft, oder der Turnergesellschaft „Sokół" heute einen festen Platz in der Geschichte der polnischen Architektur.[13]

Ein zweites Zeichen dafür, daß Krakau am Ende des 19. Jahrhunderts die Rolle der „geistigen Hauptstadt Polens" spielte, war die Blüte des religiösen Lebens. Durch die Verflechtung von verschiedenen Faktoren entwickelte sich Krakau in dieser Zeit zu einem „Kleinen Rom". Die Investitionen, die von den kirchlichen Institutionen vorgenommen wurden, belebten die Baubewegung in der Stadt beträchtlich. Vor allem die Tatsache, daß zahlreiche, sowohl

neuentstandene als auch anderswo verfolgte Orden nach Krakau kamen war dafür ausschlaggebend. So übersiedelten die im russischen Teil (Königreich Polen) verfolgten Felizianerinnen, die in Großpolen verfolgten Ursulinen und später die Karmeliterinnen nach Krakau. Aus dem Exil kamen die Resurrektionisten, nicht zuletzt kehrten hierher die Jesuiten und Piaristen zurück. Diese Orden kauften große Parzellen, auf denen bedeutende Architekten neue Kirchen und Klostergebäude errichteten. Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurden auf dem kleinen Gebiet des damaligen Krakau u. a. große Klöster errichtet: von den Ursulinen, den Barmherzigen Schwestern, den Felizianerinnen, den Herz-Jesu-Schwestern, den Nazarethschwestern, den Karmeliterinnen in der Łobzowska-Straße, von den Töchtern der göttlichen Liebe, den Missionaren im Stadtteil Kleparz und den Jesuiten im Wesoła-Stadtviertel. Die meisten von ihnen hatten ihre eigene Kirche, die manchmal, wie zum Beispiel im Falle der Jesuiten sogar monumentalen Charakter hatten. Die Zahl der nach Krakau kommenden Orden war im Vergleich mit den Möglichkeiten der Stadt so groß, daß sich viele von ihnen außerhalb der Stadtgrenzen niederließen, weil es keine geeigneten Baugebiete gab. Auf diese Weise entstanden große Klöster und die Kirchen der Redemptoristen in der Nachbarstadt Podgórze, der Missionare in Nowa Wieś, der Schwestern der Barmherzigkeit Gottes in Łagiewniki oder der Karmeliter in Olsza und der Piaristen in Rakowice. Die Bedeutung der Niederlassung von Orden in Krakau für die urbanistische Entwicklung der Stadt liegt nämlich nicht nur in der belebenden, die Baukonjunktur ankurbelnden Investitionstätigkeit, in der Einfuhr von Kapital und den hohen Steuerzahlungen, sondern auch im mannigfaltigen gesellschaftlichen Engagement der verschiedenen Orden. Als Beispiele seien der Bildungssektor genannt, der besonders von den Ursulinen betreut wurde, oder die philantropische und erzieherische Tätigkeit, die von den meisten Orden ausgeübt wurde. Als Investoren traten auch die Krakauer Bischöfe selbst auf, denen 1879 erneut die Fürstenwürde verliehen worden war und die daneben mit dem Rang eines Kardinals geehrt wurden: Albin Dunajewski und Jan Puzyna. Der letztere ließ ein neues Gebäude für das Krakauer Priesterseminar errichten.[14]

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts brachte für Krakau nicht nur eine Reihe von neuen Institutionen und kirchlichen Gebäuden, sondern auch die Restauration von zahlreichen historischen sakralen Denkmälern. Die Konservierungsarbeiten in den Krakauer Kirchen war nicht eine Folge der großen Frömmigkeit, sondern eher

der wichtigen symbolischen Rolle der Krakauer historischen Denkmäler. Die herrlichen Denkmäler der Vergangenheit erinnerten an den ehemaligen Glanz des Volkes und des Staates. Vor ihrer Szenerie wurden große Jahrestagsfeste organisiert. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der Gedanke des modernen Denkmalschutzes geboren. Die Wiege dieses Gedankens war in Polen Krakau. Starke wissenschaftliche und künstlerische Kreise unternahmen hier als erste die Renovierung praktisch aller wichtigen Krakauer Denkmäler mit monumentalem Charakter, darunter der Kirchen. Es wurde eine lang dauernde Restauration der Wawel-Kathedrale, der Marienkirche, der Kirchen im Stadtteil Kazimierz und der Wiederaufbau der durch den Brand im Jahre 1850 vernichteten Dominikaner- und Franziskanerkirchen usw. durchgeführt.[15]

Die Restauration der Denkmäler, die damit verbundenen wissenschaftlichen Forschungen und die in Zusammenhang damit organisierten Jubiläumsfeste, die Gründung des Nationalmuseums und die Öffnung der Sammlungen der Familien Czartoryski, Czapski für das Publikum, die historische Atmosphäre der Stadt, die symbolische Rolle von Krakau — das alles bildete die Grundlagen für den großen Touristenverkehr, der am Ende des 19. Jahrhunderts einsetzte und zu einem wichtigen Faktor im Leben der Stadt am Fuße des Wawels wurde.

Die Ausnutzung der Chance, die Krakau durch die Autonomie Galiziens bekommen hatte, war aber nicht zuletzt in hohem Maße der fast gleichzeitigen Entstehung der Gemeindeselbstverwaltung zu verdanken. Ihre Tätigkeit sollte für die Modernisierung und Entwicklung Krakaus um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert eine große Rolle spielen.

Der in den ersten Wahlen im Jahre 1866 gewählte Stadtrat begann mit der langjährigen Schlamperei in der Stadtwirtschaft konsequent aufzuräumen. In Anbetracht sehr geringer ökonomischer Möglichkeiten der Gemeinde, deren Budget bloß 300.000 Gulden betrug, mußte sich der Umwandlungsprozeß Krakaus in einen modernen städtischen Organismus zwangsläufig auf viele Jahre erstrecken.[16] Seit dem Erhalt der Autonomie schritt die Stadt zielstrebig in ihrer Entwicklung fort. Das grundlegende Programm dafür war von ihrem ersten Präsidenten, Józef Dietl, entworfen und von seinen Nachfolgern konsequent realisiert worden. Die Präsidenten des autonomen Krakau sollten eine große Rolle im Modernisierungsprozeß der Stadt spielen. Unter den hervorragendsten Krakauer Bürgern ausgewählt waren fast alle großen Persönlichkeiten, die ausge-

zeichnet die Bedürfnisse der Stadt verstanden und ihre Interessen wahrnahmen. Die Taten von Józef Dietl, Mikołaj Zyblikiewicz oder Juliusz Leo sind heute Meilensteine in der Geschichte von Krakau. Dietls Verdienst war vor allem die Analyse des damaligen Zustands, in dem sich die Stadt befand und die Formulierung eines langfristigen Programms für die Entwicklung. Dietl war sich über die Lage der Stadt im klaren, wenn er in der ersten Sitzung des Stadtrates sagte: „Dieses Krakau, das nicht mehr durch den Reichtum an materiellen Gütern glänzen kann, soll durch seine geistigen Reichtümer glänzen."[17] Schon in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts hatte also die Stadtverwaltung verstanden, daß für die urbanistische Entwicklung Krakaus die „nicht materiellen" Elemente ebenso maßgeblich waren und zwar: die Wissenschaft, die Kultur, die Kunst und der historische Charakter der Stadt. Diese Voraussetzungen berücksichtigend, ging Dietl nach seinem Plan zum „In-Ordnung-bringen der Stadt" vor. Dieser Plan, der ein einzigartiges Präludium für die Herausbildung des modernen Krakau darstellte, enthielt das Verzeichnis der dringendsten Investitionsbedürfnisse der Stadt: die Fertigstellung der Stadtkanalisation, die Pflasterung der Plätze und Straßen, den Bau der Wasserwerke, des Schlachthauses, von Schulgebäuden, des Lazarettes für unheilbare Kranke usw.[18] Der oben genannte Investitionsplan war natürlich nicht allein mit den geringen finanziellen Mitteln der Gemeinde zu realisieren. Deshalb nahm Dietl im Verhältnis zur Höhe des Budgets sehr große Anleihen auf — eine Politik, die von den folgenden Präsidenten fortgesetzt wurde. Die erste solche Anleihe von 1.500.000 Gulden, die im Jahre 1872 für 40 Jahre aufgenommen wurde, ermöglichte unter anderem die Errichtung einiger moderner Schulgebäude und vor allem die Restauration, oder besser gesagt den Umbau der Tuchhallen Sukiennice.[19] Die Restauration der Tuchhallen hatte eine beträchtliche symbolische Bedeutung. Das die Mitte der Stadt bestimmende, bisher baufällige Gebäude wurde zur Visitenkarte des sich modernisierenden Krakau und in ein Palais du Commerce umgewandelt, das mit dem gerade gegründeten Nationalmuseum verbunden wurde. Das in den neueröffneten Tuchhallen veranstaltete Jubiläum von Kraszewski bildet ein gutes Beispiel für den geistigen Einfluß der Restaurierung der Krakauer Denkmäler auf alle polnischen Gebiete. Neben der unmittelbaren Investitionstätigkeit der Gemeinde sah der zweite Punkt von Dietls Plan die Aktivierung des Privatkapitals vor. Die Grundlagen dieser Idee sind im von Dietl 1872 ausgearbeiteten „Programm zur Beseitigung des Wohnungsmangels" in Krakau zu

finden. Die Realisierung der in diesem Dokument enthaltenen Forderungen, wie der Straßenpflasterung, der Beleuchtung und Kanalisierung der Straßen, das Entwerfen eines Planes zur Stadtentwicklung und ein Bestimmungsplan für die Baugebiete, die Parzellierung sowie Versteigerung der Parzellen — unter der Bedingung, daß sie schnell verbaut werden —, diverse Erleichterungen für die Bauunternehmer und endlich die langjährige Zinssteuerbefreiung der neuen Gebäude, rief in Krakau eine Bauexplosion hervor.[20] Gleichzeitig schuf die Stadtverwaltungsbehörde günstige Voraussetzungen für die Gründung und Entwicklung zahlreicher wissenschaftlicher und kultureller Institutionen. So erhielt Krakau dank der Hilfe und dem Wohlwollen Dietls schon im Jahre 1868 die reichen Sammlungen von Adrian Baraniecki, die den Kern des auf Stadtkosten geführten Museums für Technik und Industrie bilden sollten.[21] Ziemlich schnell wurde Krakau eine Stadt, in der man bequem wohnen konnte. Es entstanden hier zahlreiche gemeinnützige Bauten. Die zweite von der Stadt aufgenommene Anleihe, die sich auf anderthalb Millionen belief, ermöglichte die Finanzierung der größten Bauinvestition in Krakau vor dem Ersten Weltkrieg — des neuen Stadttheaters, das in den Jahren 1891 bis 1893 errichtet wurde.[22] Fortgesetzt wurde auch der Bau neuer Gebäude für die Grundschulen. Große Extra-Anleihen nahm die Stadt auf, um das Gaswerk, die Wasserwerke und -leitungen zu bauen.[23]

Außer den günstigen Krediten bildeten die wachsenden Einkünfte der Gemeinde selbst eine Quelle für Investitionskapitalien. Große Bedeutung hatte die Gründung der Stadtsparkasse, von der unter anderem zahlreiche mit der Denkmälerrestauration verbundene Arbeiten finanziert wurden. Die Sparkasse bestimmte auch eine Summe von 800.000 Kronen zum Ankauf des Wawel aus der Hand des Militärs und 300.000 zum Bau des Stadtmuseums für Technik und Industrie.[24] Durch die Reform der städtischen Wirtschaft verfünffachten sich in den Jahren 1867—1900 die Einkünfte der Krakauer Gemeinde.[25]

Alle diese Versuche, die in Stagnation versunkene Stadtwirtschaft zu verbessern, konnten die immer noch gegebene Schwäche des kapitalistischen Systems in Krakau nicht ausgleichen, obwohl sie meßbare Resultate erbrachten. Sie konnten vor allem nicht ganz die dominierende Rolle der gewerblichen Produktion ersetzen. Krakau war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer noch eine Stadt des Handwerks und des Handels. Die sich in Krakau langsam entwickelnden Produktionsbetriebe stießen auf

zusätzliche Schwierigkeiten, die von dem Stadtrat selbst verursacht wurden. Die sich für die wirtschaftliche Entwicklung der Stadt einsetzende Krakauer Kammer für Handel und Industrie versuchte erfolglos im Magistrat der bisherigen Fiskalpolitik entgegenzuwirken. Es handelte sich vor allem um die Aktise (Verbrauchsteuer), die „ganz unökonomisch und sogar schädlich für die Entwicklung des Handels und der Industrie in der Stadt" wäre — wie im Bericht der Kammer aus dem Jahre 1896 zu lesen ist.[26] Die allzu großen Steuern bewegten die Besitzer der wenigen Krakauer Betriebe zur Verlegung der Firmen in die vorstädtischen Nachbargemeinden. Besonders in der auf dem linken Weichselufer gelegenen Ortschaft Podgórze kam es zu neuen Betriebsgründungen.

Angesichts der beschränkten Investitionsmöglichkeiten der Stadt, der ökonomischen Schwäche des Krakauer Bürgertums, des Fehlens der Bourgeoisie und der großen Kapitalien hatten die Gutsbesitzer eine große Rolle in der urbanistischen Entwicklung Krakaus zu spielen. Für den polnischen Adel, der vom Geiste der nationalpatriotischen Tradition beseelt war, besaß Krakau besondere Symbolkraft. Die Meinung, daß Krakau eine noble und dabei eine bequeme Stadt wäre, war schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden. Schon seit 1815 konnte man einen Zustrom adeliger Familien nach Krakau beobachten, der sich während des Novemberaufstandes verstärkte. Als Krakau Freistaat wurde, ließen sich hier zeitweilig oder für immer folgende Familien nieder: Wodzicki, Potocki, Małachowski, Lanckoroński, Michałowski, Mieroszewski, Badeni, Popiel, Wielopolski, Morsztyn, Stadnicki, Tarnowski, Zamoyski und viele andere.[27] Dieser Prozeß verstärkte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch. Im Jahre 1850 wohnten in Krakau 116 adelige Gutsbesitzer,[28] und bis zum Jahr 1880 stieg diese Zahl auf 200[29], um bis zum Ende der Autonomie gleich zu bleiben.[30] Nach dem Jahre 1863 verstärkte sich der Zustrom der landadeligen Familien aus anderen Teilen Polens. In dieser Zeit übersiedelten die im Königreich Polen verfolgten Familien, die Familien aus den Ostgebieten, aus dem von Preußen annektierten Teil und sogar aus dem Exil nach Krakau. Mit dem aus allen Richtungen hereinströmenden Adel flossen größere Kapitalien in die Stadt, ohne allerdings in die Industrie, ins Bankwesen investiert zu werden. Die Familien, die sich in Krakau niederließen, suchten vor allem neue und bequeme Heimstätten. Am Anfang wurden in der Regel die vorhandenen Häuser im historischen Stadtzentrum gekauft und dann renoviert, aus- bzw. umgebaut. Als in der zweiten Hälfte des

19. Jahrhunderts die gemauerten Häuser im Bereich der „Planty" immer schwerer zu kaufen waren, beobachtete man eine andere Tendenz: Es wurden Parzellen in den äußeren Stadtteilen gekauft und dort große Paläste oder Villen errichtet. Meistens legte man auch Gärten an. Die Motive für eine Übersiedlung nach Krakau waren einander ähnlich. So verließ im Jahre 1883 zum Beispiel Hubert Antoni Krasiński, Besitzer von Regimentarzówka in der Ukraine, Arzt, Publizist und ein für das Gemeinwohl tätiger Mensch, Warschau, um den Rest seines Lebens in Krakau als österreichischer Untertan in einem für ihn errichteten kleinen Palais in der Wolskastraße zu verbringen.[31] Nach Krasińskis Tode kaufte und baute Emeryk Hutten Czapski (1828—1896) aus Stańków in Weißrußland das Palais aus. Er ließ sich kurz vor seinem Tode in Krakau nieder und legte in dem umgebauten Palais eine hervorragende Sammlung von Büchern, Handschriften, Kunstwerken und vor allem von Münzen und Medaillen an. Diese Sammlung wurde der Allgemeinheit zugänglich gemacht und so entstand das Emeryk-Hutten-Czapski-Museum.[32]

Im Zusammenhang mit der fortschreitenden Verbauung von freien Gebieten der Stadt, besonders um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurden die Paläste und Villen allmählich durch elegante und komfortable Häuser oder — wie man es damals bezeichnete — Familienhäuser ersetzt. Der zahlenmäßig kleine und hermetisch abgeschlossene Landadel kaufte in Krakau Parzellen, baute seine exklusiven Sitze und errichtete in der Stadt seine Sammlungen, legte hier seine Kapitalien an, was den hiesigen — sehr beschränkten — Arbeitsmarkt in hohem Maße begünstigte. Für diese Landadeligen arbeiteten die bedeutendsten Krakauer Architekten, Künstler, Baumeister, Handwerker und Kaufleute. Einige Kaufleute und andere Unternehmer lebten sogar hauptsächlich von der Befriedigung der hohen Ansprüche dieser Gruppe. Gleichzeitig beschäftigten die Adeligen zahlreiche Dienstleute und Hilfspersonal.[33] Sehr interessant in dieser Hinsicht präsentiert sich Krakau im Vergleich zu anderen etwa gleich großen Städten der Monarchie: Die Zahl der in Krakau ansässigen Landadeligen war 1900 höher als im Lemberg, Graz und Linz.[34] Eine intensive, aber für die urbanistische Entwicklung Krakaus sehr wichtige Form des Ersatzes für die hier fehlenden größeren Kapitalien aus Industrie und Handel bildeten die diversen Stiftungen. Bei ihrer Entstehung spielte ebenfalls der Landadel — von dem reicheren Bürgertum und der Intelligenz unterstützt — eine große Rolle. Viele damalige wissenschaftliche, religiöse, kultu-

relle Investitionen und endlich die Wohltätigkeitsinvestitionen waren eine Folge von Stiftungen. Diese waren ein wichtiger Faktor für die Entwicklung der Stadt an sich. Ohne ihre Rolle für Krakau in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu überschätzen, soll jedoch daran erinnert werden, daß dank der menschlichen Opferbereitschaft unter anderem die stattlichen Gebäude der Altenheime von Helcel, und das Knaben- und Mädchenasyl von Lubomirski in den Stadtteilen Olsza und Łagiewniki, das Sankt-Ludwig-Krankenhaus, das Hospital der Barmherzigen Brüder und des Krakauer Wohltätigkeitsvereins, der Sitz der Akademie der Wissenschaften und teilweise das Stadttheater errichtet wurden. Privaten Stiftungen verdanken wir auch zahlreiche Denkmäler aus der damaligen Epoche: das Grunwald-Denkmal — eine Gabe von Paderewski — an der Spitze und unter anderem den Stadtpark, der in den Jahren 1888/1889 von dem Krakauer Arzt und Professor der Jagellonen-Universität, Henryk Jordan, gegründet wurde. Betrachtet man diese Stiftungen als eine für die Epoche charakteristische Erscheinung, so muß man sich darüber klar sein, daß sie in Krakau mit Rücksicht auf ihren Anteil an der Entwicklung der Stadt und auf ihre Ursachen einen spezifischen Charakter hatten. Ihre Quelle war nicht zuletzt das Phänomen der Krakau innewohnenden Symbolkraft. Das klassische Beispiel dafür sind die Krakauer Stiftungen von Alexander Lubomirski aus Paris. Nachdem er die Kindheit und die Jugend am kaiserlichen Hof in Petersburg verbracht hatte, emigrierte er nach Frankreich, wo er den Rest des Lebens verbrachte. Einen Teil seines großen Vermögens bestimmte er zur Errichtung und zur Führung zweier erzieherischen Anstalten in Krakau. Die zu diesem Zweck bestimmte Summe von 3 Millionen damaliger Franken in Gold, etwa 1,5 Millionen damaliger Gulden, war das zweieinhalbfache jährliche Budget Krakaus. Im Jahre der Stiftung (1885) bezifferte sich das Budget der Stadt auf eine Summe von 591.000 Gulden.[35] Dieses Kapital ermöglichte die Errichtung zweier moderner Erziehungsanstalten in der Nähe von Krakau und erlaubte gleichzeitig, sie auf einem hohen Niveau zu führen. Man sollte dabei hinzufügen, daß Lubomirski höchstwahrscheinlich nie in Krakau gewesen ist, sicher jedenfalls nicht gegen Ende seines Lebens während der Realisierung seiner Stiftung. Es ist auch nicht genau festzustellen, ob er überhaupt über Kenntnisse in der polnischen Sprache verfügt hat. Seine Mutter war eine russische Aristokratin, aber die erhaltenen Briefe sind französisch geschrieben. Es scheint evident zu sein, daß über die Wahl des Ortes für die Stiftung die Tatsache entschieden hat, daß Krakau

in dieser Zeit für Lubomirski ein Symbol Polens und der Polen überhaupt war. Seine Stiftungen sollten wohl eine Art Wiedergutmachung der „Familiensünden" dem Volke gegenüber, aus dem er stammte, darstellen. Der Vater Alexanders, Ksawery, war je eine der schwarzen Gestalten in der Geschichte Polens am Ende des 18. Jahrhunderts gewesen, auch die Brüder Alexanders waren in russischem Dienst.[36]

Neben den Gutsbesitzern hatten auch reiche Krakauer Kaufleute und Finanziers großen Anteil an den Stiftungen. Das beste Beispiel dafür ist das Werk von Ludwik und Anna Helcel — ein großes Altenheim, dessen Bau einschließlich des Kaufpreises für die große Parzelle 640.000 Gulden verschlang.[37]

Es gab außerdem viele kleine Stiftungen, die unmittelbar von der Stadtverwaltung verwaltet wurden. Im Jahre 1900 schätzte man die Höhe dieser Art von Stiftungen auf ca. 1.100.000 Kronen in bar und in Wertpapieren.[38] Diese Leistungen milderten also teilweise die wirtschaftliche Rückständigkeit der Stadt. Sie stellten aber nur eine kurzfristige Hilfe dar. Krakau, in das nicht nur Grundbesitzer, sondern auch die lernende Jugend, Künstler, Wissenschaftler, und politische Emigranten — ein wesentlicher Unterschied zu den schlesischen Nachbarstädten — zogen, war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts jedoch kein Ziel, sondern nur eine Etappe auf den großen Erwerbswanderungen der Landbevölkerung aus dem übervölkerten Karpatenvorland.

Am Ende des 19. Jahrhunderts verstärkten sich die bisher schwachen kapitalistischen Elemente in der Wirtschaft Galiziens und die großstädtische Entwicklung des sich allmählich modernisierenden Krakau begann. Am Anfang des 20. Jahrhunderts sah sich Krakau als Zentrum des polnischen Nationallebens auf seinem Höhepunkt. Durch die in den vorigen Jahrzehnten angestrengte Bautätigkeit wurde Krakau — eine auf die enorm kleine Fläche von 6 km^2 gedrängte Stadt — vor das Problem gestellt, ihre Grenzen zu erweitern. In dieser Zeit wurde Krakau zu einem einzigartigen Ballungsgebiet, das auch die am rechten Weichselufer gelegene Industriestadt Podgórze und über zehn stark urbanisierte Dorfgemeinden umfaßte, in denen ein Großteil der in der Stadt arbeitenden Bevölkerung wohnte.[39] In den Jahren 1909—1915, als das Oberbürgermeisteramt der energische, konservative Politiker Juliusz Leo ausübte, vergrößerte sich die Fläche der Stadt von 5,77 km^2 auf 46,90 km^2 — es entstand das sogenannte Große Krakau.[40] Diese Vergrößerung rief ein ungeahntes Anwachsen der Probleme hervor, doch herrschte

eine günstige Konjunktur und der Zivilisationsfortschritt war schnell. Am Ende der „belle epoque" erfolgte eine beschleunigte Entwicklung der städtischen Infrastruktur, die die noch von Dietl begonnene Modernisierung der Stadt ergänzen sollte. Krakau nahm im Jahre 1908 eine große Emissionsanleihe von 24.600.000 Kronen auf.[41] Ziel dieser Anleihe war die Aufnahme eines weitgehenden Investitionsprogramms auch in den neuangeschlossenen Gebieten. Um sie entsprechend in die historische Innenstadt integrieren zu können, schrieb der Stadtrat einen urbanistischen Wettbewerb für das sogenannte Große Krakau aus. Er ging in die Geschichte des polnischen Städtebaus als Versuch ein, Krakau in eine harmonisch sich entwickelnde Garten-Stadt umzugestalten. Die Vorbereitungen zur Realisierung dieses ehrgeizigen Projekts wurden jedoch durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges unterbrochen.[42]

Während der, ein halbes Jahrhundert dauernden, galizischen Autonomie stieg die Einwohnerzahl Krakaus von etwa 50.000 im Jahre 1869 auf über 100.000 im Jahre 1810, und das bei unveränderten administrativen Grenzen. 1915, als die Entwicklung von Groß-Krakau dem Ende zuging, betrug sie bereits 180.000! Nach Wien, Prag, Lemberg war Krakau damit die viertgrößte Stadt Österreichs hinsichtlich der Einwohnerzahl.[43] Gleichzeitig kam es in dieser Zeit zu einer weiteren wichtigen urbanistischen Umgestaltung. Es entstand das moderne Krakau. Die Stadt bekam eine zeitgemäße Infrastruktur. In einer ungünstigen wirtschaftlichen Situation wurde ein anspruchsvoller Investitionsplan realisiert, dem das Stadtbild viele monumentale Objekte verdankt. Dazu kam, daß der intensive Wohnungsbau entlang schon bestehender und neu trassierter Straßen nicht selten auch hohen künstlerischen Ansprüchen gerecht wurde. Gleichzeitig wurden in dieser Zeit fast alle Krakauer Denkmäler mit monumentalem Charakter restauiert. Das historische Zentrum wurde zu einer Art City umgestaltet, während die Nachbarstadtteile gesellschaftlich differenzierte Wohnungsaufgaben erfüllten. Auf dieser wichtigen Etappe in der urbanistischen Entwicklung Krakaus entschieden oft ideelle Faktoren. Auf diese Weise die Autonomie ausnutzend, überwand die Stadt bis zu einem gewissen Grad „die galizische Not", von der sie umgeben war.

Hebt man die Bedeutung des politischen Liberalismus — einmal im weitesten Sinne verstanden — für den Aufschwung Krakaus in den Jahren der Autonomie hervor, so muß doch gleichzeitig betont werden, daß auch die „klassischen" stadtbildenden Faktoren — besonders am Ende des besprochenen Zeitraumes — eine ge-

wisse Rolle spielten. Das Handels-, Industrie- und Finanzkapital, die große Bedeutung der Stadt als wichtiger Eisenbahnknotenpunkt und militärisch-strategische Schlüsselposition trugen mehr oder weniger zur Entwicklung der Stadt um die Jahrhundertwende bei. Die Schwäche der Industrie und damit des kapitalistischen Systems im allgemeinen hatte gleichzeitig auch Vorteile. Dadurch wurden etwa die negativen Folgen einer stürmischen Entwicklung zur Fabrikstadt hin vermieden! In Krakau, das 1910 in den administrativen Grenzen aus den Jahren 1859—1909 über 100.000 Einwohner zählte, arbeiteten nur 6.330 Arbeiter in der Industrie. Nur 11 Betriebe hatten eine Belegschaft von mehr als 100 Arbeitnehmern. Es ist interessant, daß die größte Zahl der Arbeiter, 1.616 Personen, in der Nahrungsmittelindustrie tätig war, 773 Leute arbeiteten in der graphischen Industrie, 682 in der Maschinenindustrie und 630 in der Papierindustrie.[44]

Das Zusammenwirken aller Faktoren schuf so um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert das moderne Krakau. Es besteht jedoch kein Zweifel darüber, daß sich Krakau in den Jahren 1867—1918 ohne die galizische Autonomie nicht zu jener Stadt entwickelt hätte, die sie schließlich war: ein moderner — und das betrifft sowohl die geistige als auch die materielle Sphäre — gut funktionierender städtischer Organismus, der einen unverwechselbaren und ästhetisch ansprechenden Eindruck machte.

Anmerkungen

[1] Im nachstehenden Artikel benutzte ich einige meiner Gedanken, die ich während der am 19. Juni 1981 in Krakau stattgefundenen wissenschaftlichen Tagung geäußert hatte. Das Thema der Konferenz lautete: „Krakau um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert." Vgl.: J. Purchla: Liberalizm i symbolika a powstanie nowoczesnego Krakowa. In: Kraków na przełomie XIX i XX wieku. Materiały sesji naukowej z okazji Dni Krakowa w 1981 roku. Kraków 1983. S. 115—123.

[2] J. Demel: Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1846—1853. Kraków 1951, S. 28. Derselbe: Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1853—1866. Wrocław—Kraków 1958, S. 483.

[3] Ebenda.

[4] Die schwere Situation der Stadt konnte durch die ersten Symptome der Modernisierung nicht verbessert werden. Im Jahre 1847 wurde die Eisenbahnlinie zwischen Krakau und Mysłowice (Myslowitz) im preußischen Schlesien eröffnet. Drei Jahre später bekam die Stadt den ersten Telegraphen und eine feste Brücke über die Weichsel zwischen dem Stadtteil Kazimierz und der Stadt Podgórze — die ähnlich wie die Eisenbahnlinie in den Zeiten des Freistaates begonnen wurde. Das Jahr 1857 sollte die Eröffnung des Gaswerkes bringen.

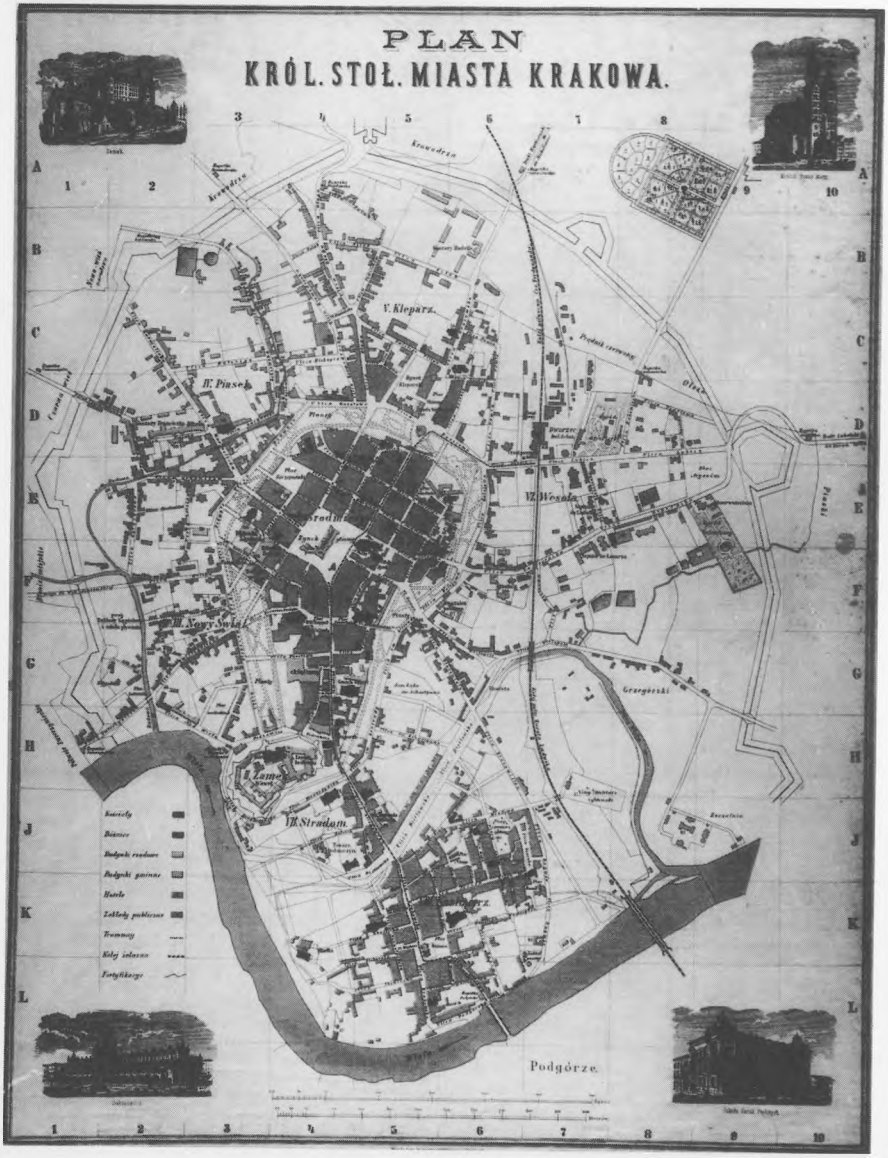
[5] J. Bieniarzówna, J. Małecki: Dzieje Krakowa, Bd. 3, Kraków w latach 1796—1918. Kraków 1979, S. 199—202.
[6] Vgl.: S. Estreicher: Galicia in the Period of Autonomy and Self-Governement, 1849—1914. In: The Cambridge History of Poland, 1697—1935. Sammelwerk. Cambridge 1941, S. 433—460.
[7] J. Bieniarzówna, J. Małecki: op. cit., S. 290 und 296.
[8] J. Purchla: Jak powstał nowoczesny Kraków. Studia nad rozwojem budowlanym miasta w okresie autonomii galicyjskiej. Kraków 1979, S. 93—94.
[9] Ebenda, S. 96—97.
[10] J. Bieniarzówna, J. Małecki: op. cit., S. 296.
[11] J. Kras: Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868—1924, Kraków 1972, passim.
[12] H. Trąpczyńska: Kaplińska Irena. Polski Słownik Biograficzny, Bd. 11. Wrocław—Warszawa—Kraków 1964—1965, S. 632—633.
[13] J. Purchla: Jak powstał nowoczesny Kraków. S. 107.
[14] Ebenda, S. 78—83.
[15] Ebenda, S. 83—88.
[16] R. Sikorski: Rozszerzenie granic stoł., król. m. Krakowa w latach 1909—1914. In: Kraków. Rozszerzenie granic 1909—1915. Hrsg. K. Rolle. Kraków 1931, S. 107.
[17] Mowa dra Józefa Dietla, prezydenta miasta Krakowa, zagajającego pierwsze posiedzenie Rady Miejskiej. Kraków 1866, S. 10 (Die Rede von Józef Dietl, dem Präsidenten Krakaus, bei Eröffnung der ersten Sitzung des Stadtrates).
[18] J. Purchla: Jak powstał nowoczesny Kraków. S. 28.
[19] Ebenda, S. 28—37.
[20] Ebenda, S. 31—32 und 41—51. Eine der wichtigsten Unternehmen in dieser Hinsicht war das Zuschütten des Strombettes der alten Weichsel, an dessen Stelle Dietl-Grünanlagen angelegt wurden.
[21] J. Kras: op. cit., S. 14.
[22] R. Sikorski: op. cit., S. 170.
[23] Ebenda.
[24] K. Bąkowski: Rozwój gospodarczy Krakowa w ostatnich stu latach. In: Kraków w XIX wieku, Bd. 1. Kraków 1932, S. 175.
[25] R. Sikorski: op. cit., S. 107.
[26] M. Ziomek: Życie gospodarcze w okręgu krakowskiej Izby Przemysłowo-Handlowej 1850—1930. Kraków 1930, S. 47.
[27] S. Estreicher: Znaczenie Krakowa dla życia narodowego polskiego w ciągu w. XIX. In: Kraków w XIX w, Bd. 1. Kraków 1932, S. 11.
[28] J. Demel: Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1846—1853, S. 116.
[29] I. Homola: Struktura zawodowa inteligencji krakowskiej z końcem XIX stulecia. Studia Historyczne. Jahrgang 21: 1978, S. 391.
[30] Im Jahre 1890 wurden 233 sogenannte selbständige Gutsbesitzer in Krakau (vgl.: Statystyka miasta Krakowa. Heft 4. Kraków 1894, S. 91) und im Jahre 1900 218 Gutsbesitzer notiert (vgl.: Statystyka miasta Krakowa. Heft 9, Teil 2, Kraków 1907, S. 87).
[31] Z. Woźniewski: Krasiński Hubert. Polski Słownik Biograficzny, Bd. 15. Wrocław—Warszawa—Kraków 1970, S. 175—176.
[32] M. Kocójowa: „Pamiątkom ojczystym ocalonym z burzy dziejowej." Kraków 1978.
[33] J. Demel: Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1853—1866, S. 530—531.
[34] Statystyka miasta Krakowa. Heft 9, Teil 2, Kraków 1907, S. 79, 80, 88 und 89.

[35] Dziennik Rozporządzeń m. Krakowa na rok 1885, S. 49.
[36] J. Purchla: Schronisko fundacji księcia Aleksandra Lubomirskiego przy ulicy Rakowickiej w Krakowie. Folia Historiae Artium. Bd. 19: 1983, S. 135—152.
[37] Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1891, S. 86.
[38] R. Sikorski: op. cit., S. 172.
[39] Vgl.: J. Purchla: W sprawie granic aglomeracji miejskich. Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych, Bd. 41: 1980, S. 284 und 285.
[40] J. Bieniarzówna, J. Małecki: op. cit., S. 360.
[41] A. Chmiel: Ustrój m. Krakowa w XIX wieku. Działalność prezydentów miasta 1866—1924. In: Kraków w XIX w, Bd. 1. Kraków 1932, S. 156.
[42] J. Purchla: Jak powstał nowoczesny Kraków. S. 64.
[43] J. Bieniarzówna, J. Małecki: op. cit., S. 360; Wielki Kraków. Studia do przyłączenia gmin sąsiednich do miasta Krakowa. Kraków 1905, S. 26.
[44] R. Kotewicz: Z dziejów przemysłu Krakowa w latach 1918—1939. Kraków 1981, S. 13—14.

Der erste Staatspräsident von Krakau Józef Dietl.

Kościuszko-Hügel mit der österreichischen Zitadelle.

Stadtplan von Krakau (1866).



Stadtplan von Krakau (um 1885).

Feuerwehrkaserne, von Maciej Moraczewski (1879).

„Florianka". Sitz der Feuerversicherungsgesellschaft, von Tomasz Pryliński und Tadeusz Stryjeński (1879—1886).

Hauptpostamt, von Friedrich Setz (1889).

Spezialklinik für Augenkrankheiten, von Józef Sare (1889).

Offizierskasino, von Tomasz Pryliński (1890).

Stadttheater, von Jan Zawiejski (1893).

Fürstl. Lubomirskisches Knaben-Asyl, von Tadeusz Stryjeński und Władysław Ekielski (1893).

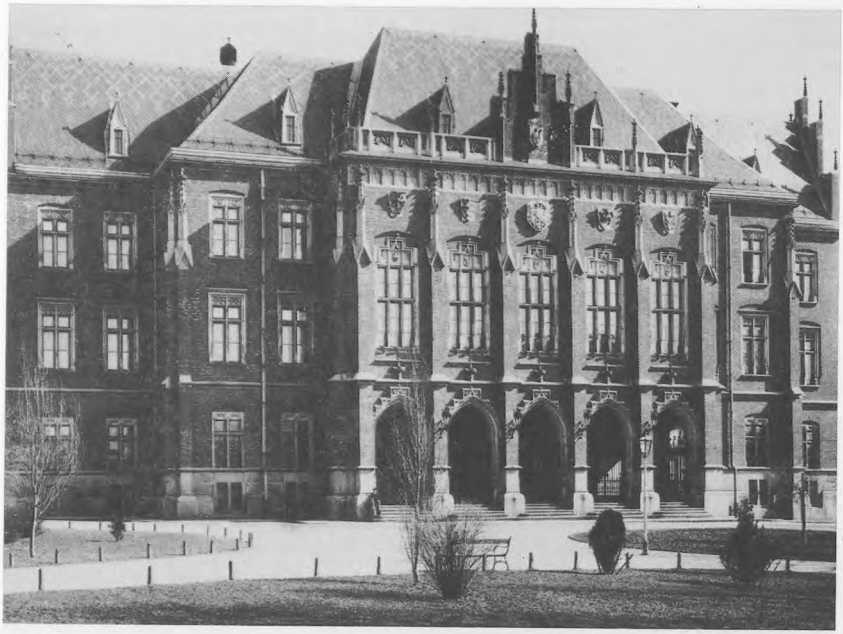
Stadtschule in der Miodowastraße, von Stefan Żołdani (1887).

Kloster der Herz-Jesu-Schwestern, von Władysław Kaczmarski (1896).

Stadtschule in der Dietlstraße, von Stefan Żołdani (1892).

Stadtschule in der Świerczewskistraße, von Stefan Zołdani (1892).

Realschule, von Józef Sare (1896).



Collegium Novum — das neue Hauptgebäude der Universität, von Feliks Księżarski (1887).

Matejko-Platz mit Gebäuden der Akademie für bildende Künste und Eisenbahndirektion.

Pavillon der Gesellschaft der Kunstfreunde, von Franciszek Mączyński (1901).

Sitz der Krakauer Technischen Gesellschaft, von Sławomir Odrzywolski (1906).

Kammer für Handel und Industrie, von Tadeusz Stryjeński und Franciszek Mączyński (1906).

Dietlstraße mit Grünanlagen „Planty" an Stelle des alten Weichselbettes.

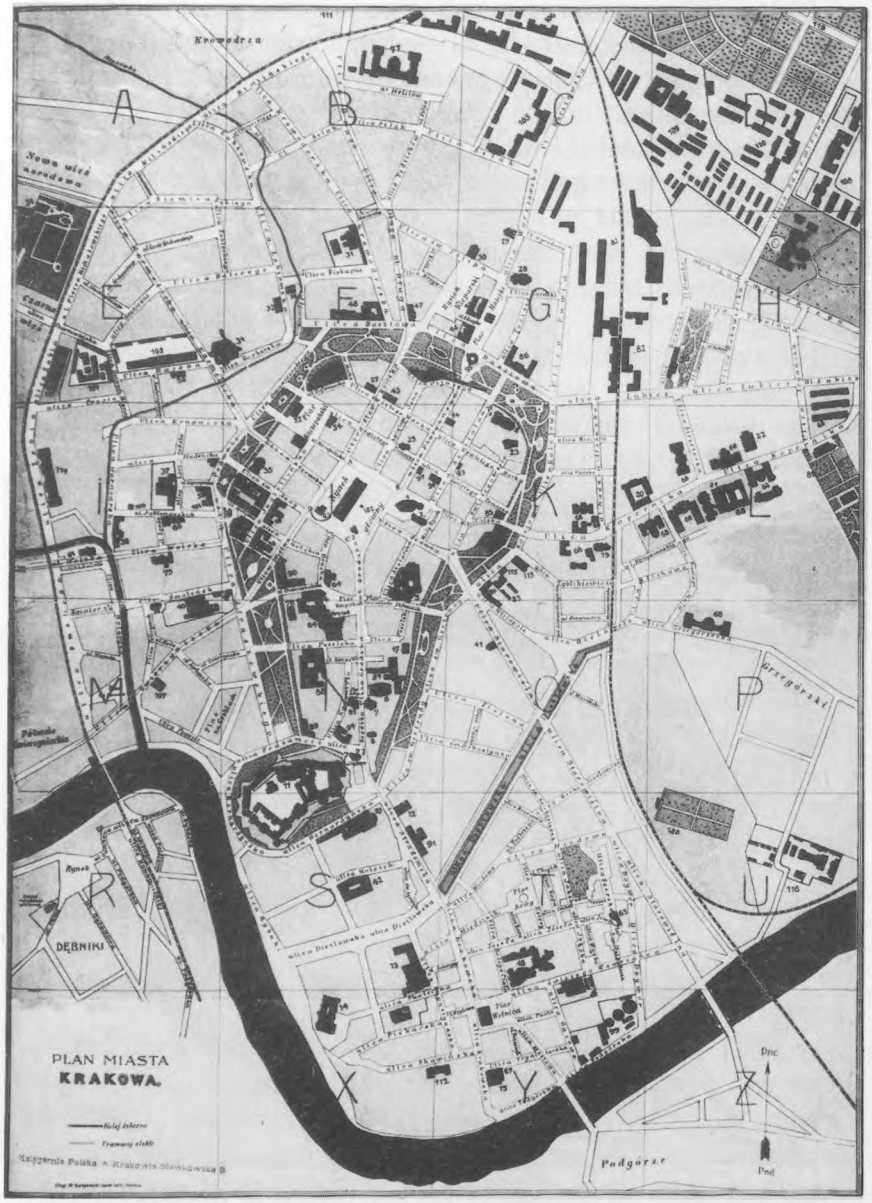
Restaurierungsarbeiten des Wawel-Domes.

Wohnpaläste in der Basztowa-Straße.

Wohnhäuser in der Retoryka-Straße, von Teodor Talowski (um 1890).

Wohnhaus Świerczewskistraße 16, von Władysław Ekielski (1892).

Wohnhaus Federowitz, Świerczewskistraße 1, von Teodor Hoffman (1912).



Stadtplan von Krakau (um 1910).

Regulierungsplan von Groß-Krakau, von Józef Czajkowski, Władysław Ekielski, Tadeusz Stryjeński, Ludwik Wojtyczko und Kazimierz Wyczyński (1910).

DAS ERBE WIENS IM SCHAFFEN DES KRAKAUER ARCHITEKTEN JAN ZAWIEJSKI 1854—1922

Jan Zawiejski, einer der vielen Krakauer Architekten der Jahrhundertwende, ging als Schöpfer des in den Jahren 1891—1893 errichteten Krakauer Stadttheaters in die Geschichte ein. Das bis dahin unbekannt gebliebenen Oeuvre Zawiejskis, das zirka 120 Entwürfe und ausgeführte Werke umfaßt, hat sich als sehr repräsentativ für die Perioden des Historismus und der Modernen in Galizien erwiesen. Es zeichnet sich vor allem durch breitere Kontakte mit dem Ausland aus — Projekte für Wien, Paris, Den Haag, Lübeck, Meran liegen vor. Daneben nahm Zawiejski an vielen architektonischen Wettbewerben teil, seine Entwürfe sind geprägt durch Reichtum und typologische Differenziertheit: Villen, Miethäuser, Theater, Kirche, Banken, Hotels, Museen, Kurhaus, Schulen, Rathaus, Gerichtsgebäude, Friedenspalast usw. stehen hier nebeneinander.

Zawiejski stammte aus der alten, seit langem in Krakau ansässigen Judenfamilie Feintuch, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts völlig assimiliert und polonisiert hatte. Den Namen Zawiejski hat die Familie erst im Jahre 1882 angenommen. Nach der Absolvierung des Krakauer Sankt-Anna-Gymnasiums im Jahre 1872, begann Zawiejski ein Studium für Ingenieurwissenschaften an der Polytechnischen Hochschule in München. Ein Jahr später zog er nach Wien. Hier studierte er in den Jahren 1873—1878 an der Technischen Hochschule unter der Leitung von Heinrich von Ferstel Architektur. Wien war damals neben Berlin, Zürich und Paris bei den zukünftigen polnischen Architekten aus Galizien die beliebteste Ausbildungsstätte. Einige von ihnen, wie z. B. Karol Borkowski oder Julian Niedzielski blieben für immer in der Donaumetropole, wo sie sich durch hervorragende architektonische Leistungen auszeichneten. Nach dem Studium arbeitete Zawiejski in den Jahren 1880—1882 als Praktikant im Atelier Ferstels, wo er an einigen späten Bauwerken seines Meisters, unter anderem der Wiener Universität, mitwirkte.

Nach dem Tod Ferstels arbeitete der Krakauer Architekt in den Jahren 1883—1884 an der Vollendung dieses Monumentalbaues. Dann kehrte er nach Galizien zurück, wo er zunächst in Lemberg, Krynica und Krakau tätig war. 1895—1899 hielt er sich in Deutschland und Österreich auf und begab sich dann in seine Heimatstadt Krakau, wo er 1900—1922 als Stadtarchitekt wirkte und sich besonders um die lokale Baukunst verdient machte. Aus dieser Zeit stam-

men viele seiner Wettbewerbsentwürfe, von denen einige, wie der aus dem Jahre 1905 stammende Entwurf des Friedenspalastes für Den Haag, internationale Bedeutung erlangten.

Dieser Artikel bietet einen gerafften Auszug aus meiner umfangreichen Dissertation mit dem Titel „Historismus und Modernismus in den architektonischen Schöpfungen von Jan Zawiejski. Eine Untersuchung vor dem Hintergrund der Epoche". Sie wurde an der Jagellonen-Universität geschrieben und stellt das Problem der stilistischen Evolution am Beispiel der frühen schöpferischen Tätigkeit von Jan Zawiejski dar. Den Endpunkt bildet das Jahr 1900, ab dem der Architekt allmählich dem Einfluß der Sezession und der Modernen zu unterliegen begann. Besonderer Nachdruck wurde auf die Erforschung der Verbindungen des Krakauer Architekten mit Wiener Schule Heinrich von Ferstels während des Historismus gelegt, deren Gestaltungsprinzipien Jan Zawiejski bis zum Ende seiner schöpferischen Tätigkeit treu geblieben ist.

★

Die siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts — Zawiejskis Wiener Studienzeit — sind die Blütezeit der historistischen Architektur. Die Donaumetropole zählte damals zu den Zentren der europäischen Entwicklung auf diesem Gebiet. Der führenden Position der Wiener Architektur lagen politische und sozio-ökonomische Faktoren zugrunde. Große Veränderungen wurden von Kaiser Franz Joseph, der der Hauptstadt durch eine urbanistische Umgestaltung einen modernen und zugleich monumentalen Chrakter verleihen wollte, in die Wege geleitet. So wurde Wien zum zweiten großen Zentrum und Versuchsgelände der Architektur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das mit der Hauptstadt Napoleons III. in Konkurrenz trat. Die in Wien seit den fünfziger Jahren in Angriff genommenen großen Bauvorhaben, vor allem Anlage und Bau der Ringstraße, bedingten gleichsam automatisch die Entstehung einer bedeutenden architektonischen Schule und boten den jungen Adepten dieser Kunst einen praktischen Unterricht in den geltenden Regeln und Vorschriften. Hervorragende Architekten aus ganz Europa zogen an die Donau, um dort ein weites Feld für die Verwirklichung ihrer Ideen zu finden. So kamen Gottfried Semper, Theophil von Hansen und Friedrich von Schmidt nach Wien. Neben ihnen wirkten begabte einheimische Architekten, die die Tradition der Wiener Schule fortsetzten und weiterentwickelten. Der bedeutendste unter ihnen war ohne Zweifel Heinrich von Ferstel (1828—1883), der in

seinen Leistungen den begabtesten ausländischen Architekten nicht nachstand. Ferstels Bautätigkeit war nicht auf die Hauptstadt beschränkt, er erhielt auch viele Projektaufträge aus verschiedenen Teilen der Donaumonarchie. Gleichzeitig erwarb er sich große internationale Anerkennung, wovon etwa die Tatsache zeugt, daß er mit dem Bau einer zweiten Votivkirche in England beauftragt und zum Wettbewerb um einen Entwurf des Berliner Reichstags eingelanden wurde.[1] Heinrich von Ferstel übte einen großen künstlerischen Einfluß aus, nicht nur als Autor von vielen Ausführungen und theoretischen Schriften über Architektur, sondern auch als Lehrer und Erzieher von Generationen junger Architekten. Im Jahre 1866 wurde er zum Leiter der neugegründeten Lehrkanzel für Hochbau und Architektur an der Wiener Technischen Hochschule berufen, wo er den Architekturunterricht reformierte. In seinen Vorlesungen bediente er sich des Prinzips der objektiven Kunstbetrachtung. Er war sich der speziellen Situation bewußt, in der sich die Architektur des 19. Jahrhunderts, besonders der letzten dreißig Jahre befand. Als typischer Historist vertrat er die Ansicht, daß nur eine tiefe Kenntnis verschiedener Kunstperioden, die die jeweils idealen Muster für spezifische Bauaufgaben geliefert hatten, die Grundlage jeder wahren künstlerischen Tätigkeit bilden könnte.[2] Er hielt Schinkel, Viollet-le-Duc und Semper für seine Lehrmeister. Daneben war er aber auch stark von der romantischen Architektur beeinflußt, wobei die Wiener Bautätigkeit van der Nülls und Siccardsburgs, der er in seinen Jugendjahren begegnet war, von entscheidender Bedeutung war.[3]

Will man den Einfluß Ferstels auf die spätere architektonische Tätigkeit Zawiejskis beurteilen, muß man vor allem die aus der späten Schaffenszeit Ferstels, an deren Entstehung Zawiejski selbst direkt beteiligt war, näher betrachten. Das wichtigste von ihnen ist selbstverständlich das Gebäude der Wiener Universität. Dieses Werk, das ein Paradebeispiel der italienischen Neorenaissance Wiener Prägung darstellt, enthält neben der reich entwickelten Ornamentik verschiedener regionaler Schattierungen der italienischen Renaissance auch Elemente, die schon die nächste Entwicklungsphase des Historismus ankündigen. Ohne die Errungenschaften und spezifischen Merkmale des strengen Historismus zu verwerfen, wird hier doch über die Harmonie der Klassik bereits hinausgegangen. Hier erscheinen bereits Stilsynkretismus und die pathetische Expression — typische Merkmale jenes Späthistorismus, den Wibiral und Mikula als „Protobarock" bezeichneten.[4]

Zum Barock neigen auch zwei andere späte Werke Ferstels:

der Wettbewerbsentwurf des Berliner Reichstags und das Gebäude des „Österreichischen Lloyd" in Triest.[5]

Entschieden im Geist der Renaissance sprach sich auch ein anderer Lehrer Zawiejskis an der Wiener Technischen Hochschule, Wilhelm von Doderer (1825—1900) aus. Doderer studierte an der Technischen Hochschule in Stuttgart und an der Berliner Bauakademie, um dann in Wien bei van der Nüll und Siccardsburg zu arbeiten. Von seinen Werken muß man besonders das Gebäude des Wiener Generalkommandos in der Universitätsstraße und das in den Jahren 1875—1883 errichtete Schloß der rumänischen Könige in Pelesch erwähnen.[6]

Als weiterer hervorragender Wiener Lehrer Zawiejskis muß Karl König (1841—1915) genannt werden. Er war ein Schüler Friedrich von Schmidts und zunächst Assistent Ferstels, dessen Lehrstuhl an der Technischen Hochschule er später übernahm. Er wird für jenen Architekten gehalten, der in seiner Tätigkeit am besten die Möglichkeiten des österreichischen Spätbarocks auszunutzen wußte. Nach einer Periode stilistischer Experimente in den siebziger Jahren, hat König 1883—1884 seinen ersten monumentalen neobarocken Bau errichtet — den Philippshof, nach dem Namen des Besitzers, Wilhelm Zierer, auch Ziererhof genannt. Es war ein dreiseitiger Bau mit abgerundeten überkuppelten Ecken. Der Baukörper war sehr plastisch gestaltet und mit üppigem barocken Dekor verziert. König hat in diesem Werk zum erstenmal — noch vor dem Bau des Michaelertraktes — das Motiv der Fischer-Kuppel benutzt. Auch das nächste bedeutende Werk Königs, die 1887—1890 errichtete Börse für landwirtschaftliche Produkte, gehört zu den hervorragendsten monumentalen neobarocken Bauten in Wien.[7]

Wenn man die stilistische Evolution, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der europäischen Architektur vollzog, kurz zu beschreiben versucht, so könnte man etwas vereinfacht sagen, daß nach der im Zeichen der Neogotik und des italienischen Trecento stehenden Periode des romantischen Historismus die sechziger und siebziger Jahre durch die Dominanz der vorwiegend italienischen Neorenaissance gekennzeichner waren. Diese Tendenz war sowohl für Paris als auch für Berlin chrakteristisch, besonders tief beeinflußte sie aber die Wiener Baukunst. Das reiche Formenrepertoire der italienischen Renaissance vom frühen Quattrocento bis zum späten Cinquecento sollte sich, allmählich absterbend, bis in das nächste Jahrzehnt hinein erhalten. Gleichzeitig entstanden in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre neue Richtungen des Neo-

barocks und des nördlichen Manierismus, der besonders in Deutschland als der sogenannte „altdeutsche Stil" verbreitet war. Parallel existierten natürlich auch andere Stilformen, wie z. B. die „Wilhelminische Neoromantik" und die Neogotik. Die Jahrhundertwende war durch den für das Absterben des Historismus symptomatischen Eklektizismus gekennzeichnet, den Versuche zur Schaffung einer neuen Formensprache in Gestalt von Sezession und Moderne begleiteten. So machte die Architektur innerhalb kürzester Zeit eine sehr dynamische Evolution durch, was sich bei der damals liberalen Kunstdoktrin durch einen stilistischen Pluralismus kundtat.[8]

Sehr gut spiegeln sich diese Tendenzen auch in der Tätigkeit von Jan Zawiejski wider. Seine erste bedeutende Ausführung — das Kurhaus in Krynica — markierte den Anfang einer stilistischen Evolution, die der Krakauer Architekt während seiner vierzigjährigen Tätigkeit durchlaufen sollte. Dieser Bau, der zu den besten Leistungen der galizischen Baukunst der achtziger Jahre zählt, ist ein Paradebeispiel des von der Wiener Schule Ferstels geprägten strengen Historismus. Es ist im Verhältnis zur letzten Periode der Tätigkeit des Wiener Architekten ein stilistisch etwas verspätetes Werk. Man darf aber nicht vergessen, daß die italienische Neorenaissance aus verschiedenen Gründen in den achtziger Jahren nach wie vor die modischeste Stilform im galizischen Raum war. In Krakau entstanden zu Beginn der achtziger Jahre Bauten, wie z. B. die „Florianka" (die Feuerversicherungsgesellschaft) nach dem Projekt von Tomasz Pryliński, der Sitz der Gesellschaft für Wohltätige Zwecke nach dem Projekt von Karol Zaremba oder die „Renaissancevillen" nach den Projekten von Tadeusz Stryjeński.[9] In Lemberg taten sich auf dem Gebiet der italienischen Renaissance Architekten wie Julian Zachariewicz und Juliusz Hochberger hervor.[10] Dabei war der Bau des Kurhauses eine verhältnismäßig seltene und keineswegs typisch architektonische Aufgabe. Ort und Zweck eines solchen Gebäudes zwangen die Architekten dazu, verschiedenen zusätzlichen Erfordernissen gerecht zu werden. In dem Kurhaus in Krynica wird das in der Zeit des strengen Historismus waltende Postulat „stilistischer Reinheit" verwirklicht. Zweifellos haben Niedzielski und Zawiejski in Krynica ein individuelles Werk geschaffen, wobei sie sich jedoch deutlich an den früheren Errungenschaften der Architektur des 19. Jahrhunderts, hauptsächlich an denen der Wiener Schule orientierten. Das harmonische Aneinanderreihen der Bauten, die konsequente Symmetrie, die Einfachheit der Fassade und des Inneren — das haben die beiden Architekten bei Ferstel gelernt.

Die Gliederung des Kurhauses — eine längliche Grundfläche mit dem Hauptrisalit in der Mitte und zwei Nebenrisaliten — ist für Bauten dieser Art sehr charakteristisch und man findet sie sowohl beim mächtigen Kasino des königlichen Bades in Scheveningen, als auch bei dem von Puttfarkken und Janda aus Hamburg errichteten Kurhaus auf der Insel Fanø in Dänemark vor.[11] In der Anlage des Gebäudes sind auch Reminiszenzen der noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aktuellen Tradition der italienischen Villa deutlich sichtbar. Besonders die am Hauptrisalit angebrachten Turmpavillons können als Fortsetzung der baulichen Lösungen, wie sie häufig im Kreis um Schinkel angewandt wurden, angesehen werden. In Polen wurde diese Bauweise unter anderem von Franz Maria Lanci, z. B. in Krzeszowice bei Krakau, vertreten.[12] So verbinden sich in den Fassaden des Kurhauses in Krynica romantische Reminiszenzen mit Motiven der Wiener Palästearchitektur des strengen Historismus. Schon bei den Zeitgenossen hat dieser Bau deshalb Anerkennung gefunden.

Das Kurhaus in Krynica stellt im Schaffen Zawiejskis das beste, wenn auch nicht das einzig Bauwerk der italienischen Neorenaissance dar. Auf diesen Stil griff Zawiejski noch einige Male in den achtziger Jahren zurück.

1886 schuf er das Projekt der Fassade des Justizpalastes in Lemberg. Der Architekt nutzte hier die Formen des italienischen Quattrocento (Palazzo Pitti) und Cinquecento. Diesen eigenartigen Stilsynkretismus, der auf der Verbindung verschiedener Entwicklungsphasen desselben Stils innerhalb eines Bauwerks — bei Einhaltung von Harmonie und innerer Einheit — beruht, hatte Ferstel bereits beim Gebäude der Wiener Universität angewandt.[13] Ein klassisches Werk der italienischen Neorenaissance war auch das nie realisierte Wettbewerbsprojekt des Gebäudes für die Galizische Sparkasse in Lemberg. Der Entwurf stellt ein für die Wiener Schule sehr charakteristisches Beispiel eines Post- oder Bankgebäudes dar, dessen Fassade die Cinquecentomotive aufweist — ebenso typisch ist die Gestaltung der Ecke in Form eines halbrunden überkuppelten Risalits.[14] Auch die Entwürfe für die Erik-Villa in Krynica und das Wettbewerbsprojekt des Museumsgebäudes für Industrie und Technik in Lemberg, das schon deutlich zum Barock neigte, können zur Neorenaissance gerechnet werden.

Derselbe Strömung gehört auch ohne Zweifel der zweite wichtige Bau Zawiejskis in Krynica, die römisch-katholische Kirche an. Dieses bescheidene Bauwerk wurde in Anlehnung an die Formen-

welt der italienischen Frührenaissance gestaltet. Unverkennbar ist darin aber auch der Einfluß des romantischen Historismus. Die Kirche besitzt einen deutlich pittoresken Charakter, wodurch sich an diesem Bauwerk — ähnlich wie an den erwähnten Villenentwürfen — ein anderes wichtiges Problem der Architektur des 19. Jahrhunderts manifestiert. Das Pittoreske, eine Besonderheit der historistischen Architektur, war in den siebziger Jahren mit einer anderen Stilform, dem Nordmanierismus verbunden. Diese Tendenz kennzeichnet auch das Schaffen Zawiejskis.

Die deutsche Renaissance gewann eine gewisse Popularität auch im Wiener Wohnbau. Ein besonders interessanter Komplex von Wohnhäusern in diesem Stil entstand am heutigen Rooseveltplatz (dem ehemaligen Maximiliansplatz).[15] An der Gestaltung dieser urbanistischen Anlage, die heute als das Paradebeispiel einer einheitlichen Bauweise gilt, beteiligte sich auch Heinrich von Ferstel, der in seine Projekte die deutsche Renaissance einführte. Am Bau des letzten für die Umgebung der Votivkirche von Ferstel entworfenen Objekts — des Hauses von Franz Hollitzer (1880/81) — beteiligte sich auch Jan Zawiejski. Das mit einem „niederländischen" Giebel versehene Gebäude zeigt viele Formen aus der italienischen Renaissance. Die Wiener Abart der deutschen Renaissance beruhte häufig auf einer freien Verbindung der Formen aus dem Nordmanierismus mit jenen der italienischen Palastbaukunst. Hier liegt der Hauptunterschied zwischen der Wiener und der Berliner Variante des Nordmanierismus. Die Wiener Beispiele des „altdeutschen" Stils besaßen in der Regel mit Bossenwerk bedeckte Putzfassaden, während sich die Berliner Strömung strenger an das Prinzip der Materialgerechtigkeit hielt und Backsteinfassaden bevorzugte.

Nach Abschluß der Arbeiten am Hause Hollitzers wandte sich Zawiejski während seines Aufenthaltes in Meran den Formen der deutschen Renaissance zu. Der 1882/83 entstandene Entwurf des Hotels „Habsburgerhof" in Meran knüpft in der Fassadengestaltung an den zehn Jahre früher von Schmidt errichteten Anbau der Oesterreichischen Nationalbank in der Bankgasse in Wien an.

In den zur selben Zeit geschaffenen Entwürfen für die Georg-Brandes-Villa in Lübeck verband Zawiejski die Formen der italienischen und deutschen Renaissance in der Berliner Variante mit dem schon erwähnten Pittoresken. Der noch im 18. Jahrhundert entstandene Begriff des Pittoresken entstammt der romantischen Tradition. Auf dem Gebiet der Architektur des 19. Jahrhunderts war er durch jene fünf Eigenschaften gekennzeichnet, die von Meeks formuliert

worden sind: Rauheit der äußeren Oberfläche, Beweglichkeit, Unregelmäßigkeit, Differenzierung und Kompliziertheit.[16] Der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verbreitete sogenannte pittoreske Eklektizismus verdankte seine Popularität der Theorie Ruskins und entwickelte sich am ausgeprägtesten in England, von wo aus er sich über den Kontinent und bis nach Amerika ausbreitete. Weite Verbreitung fand diese Strömung in der Architektur der kleinen Wohnhäuser des Typs „cottage"[17]. In den sechziger und siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts war der pittoreske Villenbau weit verbreitet, besonders in Norddeutschland und in Berlin, wie viele Fachzeitschriften aus jener Zeit bestätigten[18]. Wollte man nach den Quellen der Inspiration Zawiejskis für die Entwürfe der Villa von Brandes suchen, so sollte man vor allem auf die Berliner Architekturszene hinweisen, mit der er einige Wochen vor der Fertigstellung der Entwürfe für Lübeck in Berührung kam[19]. Obwohl der „cottage style" in Wien keinen breiten Widerhall fand, war die pittoreske Villenarchitektur — vor allem dank Ferstel — nicht unbekannt. Das Interesse Ferstels für den englischen Typ des Einfamilienhauses hängt mit seiner 1851 unternommenen Reise nach England, Holland und Belgien zusammen. Nach der Reise bezog Ferstel eine klare Position zu der Frage des Wohnhausbaues und wurde in Wien der Verfechter des Cottage-Hauses[20].

Diese Idee fand zwar in der Donaumetropole nicht besonders viele Anhänger. Nichtsdestoweniger entstand 1872 in Wien, hauptsächlich auf Ferstels Initiative, der Cottage-Verein. Obwohl Ferstel selbst für den Verein kein einziges Projekt entworfen hatte[21], baute er um die Wende der sechziger und siebziger Jahre einige kleinere Wohnhäuser, die alle Merkmale der pittoresken Architektur aufweisen, wie etwa das 1864 für eigene Zwecke in Grinzing errichtete Haus. Es gibt in diesem Haus „keine ästhetische Ordnung, wie Symmetrie, Achsialität oder Raumschwerpunkte, sondern eine ökonomische Raumaufteilung"[22]. Folgende Merkmale kennzeichnen die Villen Ferstels: Fehlen einer entschiedenen Richtungsbestimmung, Asymmetrie, Anwendung malerischer Veranden, Erker und Balkons[23]. Zawiejski lernte also auch das Pittoreske zuerst in „der mit dem Geist der Romantik durchtränkten" Wiener Schule Ferstels kennen.

Die Elemente der deutschen Renaissance und des Pittoresken verband Zawiejski in dem 1886 entworfenen Projekt zur Neugestaltung der Fassade des Hauses von Czapczyński in Lemberg. Es handelte sich hier zwar um keine Villa, sondern um ein Bürgerhaus, aber auch hier begegnen wir demselben Formenrepertoire in der

Gestalt eines manieristischen Giebels und eines Eckenerkers mit Kegeldach, das dem malerischen Dach der Kirche in Krynica ähnelt.

Das Projekt der Villa „Witoldowka" für Boleslaw Skórczewski in Krynica aus dem Jahre 1888 verbindet diese pittoresken Elemente mit dem Versuch, die Ziegelarchitektur des Hotels „Habsburgerhof" durch Holzbauweise wirkungsvoll zu ersetzen.

Das wichtigste nordmanieristische Werk Zawiejskis ist zweifellos das in den Jahren 1889—1890 errichtete Haus der Turnaus an der Ecke Łobzowska- und Siemiradzki-Straße in Krakau. Ort und Zeit der Entstehung dieses Bauwerkes sind sehr symptomatisch: Gerade in Krakau — dem Zentrum des polnischen Nationallebens und dem Ausgangspunkt aller Bemühungen um eine nationale Architektur hinterließ die deutsche Renaissance — obwohl nur eine kurze Modeerscheinung — in den achtziger und neunziger Jahren einige bedeutende Bauwerke. Karol Borkowski (1828—1909), der viele Projekte für den Wiener Cottage-Verein erarbeitet hatte, brachte die deutsche Renaissance von Wien nach Krakau[24]. Nach den von Borkowski erarbeiteten und vom Krakauer Architekten Karol Knaus (1846—1904) modifizierten Plänen wurde in der Szpitalna-Straße das ansehnliche Gebäude der Stadtsparkasse errichtet, dessen Architektur direkt an den Erweiterungsbau der Wiener Nationalbank von Schmidt anknüpft.[25] Auch das heute nicht mehr in der ursprünglichen Form existierende Hauptpostgebäude wurde in den Jahren 1887-1889 nach den Plänen Friedrich Setzens aus Wien von Karol Knaus und Tadeusz Stryjeński errichtet.[26] Es war ein damals typisches Projekt für das Postgebäude einer größeren Stadt.

Jedoch nicht Wien, sondern Berlin wurde zur Hauptquelle der deutschen Renaissance in Krakau: Maßgeblich dafür waren Slawomir Odrzywolski (1846—1933) und Karol Zaremba (1846—1898). Beide erklärte Enthusiasten der Berliner Schule, wurden sie zu großen Verfechtern des in den achtziger Jahren in Berlin dominierenden Altdeutschen Stils und versuchten, diesen in Krakau bekannt zu machen. Das beste Beispiel ihrer Verehrung für die deutsche Architektur ist ohne Zweifel das 1890 gemeinsam erarbeitete Wettbewerbsprojekt des Krakauer Stadttheaters. In einer Zeit, in der in Krakau der Ruf nach einer eigenständigen Architektur laut wurde, haben sie als einzige es gewagt, ein Theatergebäude in nördlichem Stil mit verputzter Fassade zu entwerfen. Dieses Projekt errang übrigens im Rahmen der ersten Wettbewerbs den zweiten Platz.[27] Am deutlichsten zeigte sich der Einfluß der deutschen Renaissance jedoch im Wohnbau. Als Beispiele hierfür seien genannt: das von

Zaremba 1889 in der damaligen Sankt-Gertrud-Straße — heute Warynski-Straße — errichtete elegante Wohnhaus für David Rothhirsch sowie das 1897 ebenfalls von Zaremba errichtete Wohnhaus Nr. 16 in der Garncarska-Staße. Vor allem das Haus für Rothhirsch könnte in einem Kunsthandbuch durchaus als Musterbeispiel für den Wohnbau im deutschen Renaissancestil angeführt werden[28]. Der andere „Berliner", Sławomir Odrzywolski, hat 1891 im Stil der deutschen Renaissance ein Doppelwohnhaus in der damaligen Wolska-Straße (der heutigen Manifestu-Lipcowego-Straße) Nr. 32—34 gebaut. Auch die Bauten anderer Krakauer Architekten, wie z. B. das Wohnhaus von Władysław Ekielski, einem Schüler Ferstels, in der Wolska-Straße 14 lassen den Einfluß des neuen Stils und „der deutschen Mode" erkennen. Das Schaffen Teodor Talowskis stellt ein besonderes Kapitel dar. Talowski hielt sich in seinen Wohnhäusern streng an den Kanon der deutschen Renaissance (z. B. beim Haus in der Smoleńsk-Straße Nr. 20 aus dem Jahre 1888), oder er knüpfte in seiner individuellen Weise an die nördliche Formensprache an (z. B. bei dem 1889/90 errichteten Haus „Zur Spinne" Karmelicka-Straße Nr. 35).

Zawiejski, der sowohl seinen Kunden als auch seinen Konkurrenten beweisen mußte, daß er über herrschende Strömungen orientiert war und auch nördliche Formen zu handhaben wußte, nutzte seine Erfahrungen, die er 1882 während eines kurzen Aufenthalts im Atelier der Berliner Architekten Joseph Kayser (1842—1917) und Karl von Großheim (1841—1911) gesammelt hatte. Die seit 1872 bestehende Firma „Kayser und v. Großheim", eine der bekanntesten Berlins und ganz Deutschlands, hatte eine sehr charakteristische Entwicklung erfahren: Von hellenisierenden Tendenzen der späten Schule Schinkels über Renaissance- und Barockformen bis in Richtung der Klassik der Jahrhundertwende spannte sich der Bogen der Stilformen.[29] An der Wende der siebziger und achtziger Jahre entstanden im Atelier Kaysers und v. Großheims vor allem Projekte im Altdeutschen Stil, wie der Palast Reichenheim in der Rauchstraße in Berlin (1879—1881)[30], das Haus „An den vier Winden" in Köln[31], und die Pläne für eine Doppelvilla in Berlin[32].

Unter den alten Fotografien aus dem Nachlaß Jan Zawiejskis, die im Historischen Museum der Stadt Krakau aufbewahrt werden, ist eine aus dem Jahr 1883 datierte Aufnahme eines nicht identifizierbaren Eckhauses erhalten. Es ähnelt in gewissen Lösungen dem oben erwähnten Haus „An den vier Winden" in Köln.[33] An der-

artige Formen, wie den überkuppelten Erker an der Ecke und den flankierenden nördlichen Giebel, knüpfte Zawiejski einige Jahre später — in einer den Krakauer Verhältnissen angepaßten Weise — beim Bau des Hauses von Turnaus an.[34]

Das 1892/93 erbaute Kraftwerk hinter dem Stadttheater, das einer malerischen Villa gleicht, zeigt eine Ornamentik, die locker an die Tradition des Altdeutschen Stils anknüpft. Sichtbar sind hier auch Einflüsse der französischen Architektur. Es ist der letzte Bau Zawiejskis im Stil der deutschen Renaissance.

Die nördliche Neorenaissance war neben anderen Richtungen in Krakau eine Modeerscheinung, die ihren Höhepunkt um die Wende der achtziger und neunziger Jahre erreichte (1888—1891). Ein interessantes Stilexperiment sollte das 1891/92 jenseits des „Krakauer Ringes" errichtete Haus von Judkiewicz (heute Westerplatte-Straße 9) darstellen. Das 1890 von Zawiejski erarbeitete, jedoch nicht ausgeführte Projekt stellt eine geschickte Verbindung des nördlichen Manierismus mit dem Regence-Stil dar. Sichtbar ist hier also wieder der für das späte Schaffen von Ferstel so charakteristische Stilsynkretismus.

Einen besonderen Platz im Schaffen Zawiejskis nimmt das Gebäude des Krakauer Stadttheaters ein. Dieses bekannteste Werk des Krakauer Architekten wird als eines der besten Beispiele des Eklektizismus auf polnischem Boden angesehen. Es repräsentiert zugleich den „prunkvollen und pomphaften" Stil des ausgehenden 19. Jahrhunderts, für den der Typ des massiven mit Verzierungen überladenen öffentlichen Gebäudes chrakteristisch ist.[35] Das Gebäude des Krakauer Stadttheaters ist ein klassisches Werk des Späthistorismus. Die charakteristische Plastizität und Beweglichkeit der Architektur, die Anwendung von impressionistischen Effekten, die Unabhängigkeit einzelner Teile des Gebäudes, die Atektonik und Dynamik in der Gestaltung des Gebäudes und der Eklektizismus sind Symptome für das Ende des Historismus und zugleich eine Antizipation der Sezession. Das Krakauer Theater war etwas völlig Neues im Schaffen Zawiejskis, der bisher vom Geist der italienischen und deutschen Renaissance beeinflußt und immer bemüht war, dem Prinzip der stilistischen Einheit und der Richtung des strengen Historismus der Schule Ferstels zu folgen. Diese Entwicklungsrichtung ist kaum überraschend, denn als ein elektisches Werk ist das Krakauer Theater ein Gefüge von verschiedenen Richtungskomponenten und Inspirationen, denen Zawiejski, der die Veränderungen und neuen Ideen in der europäischen Architektur auf-

merksam verfolgte, aufgeschlossen gegenüberstand. Die Wiener Schule, aus der er hervorgegangen war und zu der er immer noch enge Beziehungen unterhielt, verschrieb sich in den achtziger Jahren einer neuen Stilrichtung: dem Neobarock. Die neobarocke Pomphaftigkeit entsprach dem Geschmack der Zeit, was die Verwirklichung des im Widerspruch zum strengen Historismus stehenden Kanons des Späthistorismus ermöglichte. Der Neobarock verbreitete sich damals in ganz Europa und war charakteristisch sowohl für Paris als auch für Berlin. In Wien bekam er durch die starke Nachwirkung Fischer von Erlachs und Hildebrandts ein „vaterländisches" Gepräge. Der Bau des Michaelertraktes und des Kaiserforums hatte in dieser Hinsicht eine besondere Bedeutung.[36]

Semper und Hasenauer haben andere Wiener Architekten ein gutes Beispiel gegeben. Der überreichte Dekor der Räume in den Hofmuseen ist eines der besten Beispiele für die damalige Tendenz der Gestaltung von Repräsentationsräumen.[37] Auch Karl König, der schon erwähnte Lehrer Zawiejskis, Friedrich Ohmann, Ludwig Baumann, Albert Ilg und die Baugesellschaft Ferdinand Fellner (Junior) sowie Hermann Helmer entwickelten ihr Schaffen in die Richtung des Neobarocks[38]. Der Neobarock gewann auch in Krakau eine gewisse Popularität. Ein frühes Beispiel hierfür ist der von Tomasz Pryliński durchgeführte Umbau des Hauses von Matejko in der Floriańska-Straße.[39]

Die ganze Komposition des Krakauer Theaters ist dem Formenekletizismus als ästhetischem Prinzip und einer bestimmten Bauart untergeordnet. Der Ekletizismus idealisierte die früheren Stilperioden und deren Formen, wobei er ihnen einen für das 19. Jahrhundert spezifischen Charakter verlieh, der an die Ästhetik der Neuzeit angelehnt war.[40] Viele zeitgenössische Architekten des Stilsynkretismus waren fest davon überzeugt, daß sie sich in ihrem Schaffen homogener Formen bedienten. So sprach sich z. B. Charles Garnier, dessen Werke heute als Paradebeispiele des Eklektizismus gelten, gegen diese Richtung aus.[41]

Im Falle des Krakauer Theaters zwang die Komplexität der Aufgabe den Architekten dazu, aus verschiedenen Quellen zu schöpfen, und das verlangte jene Originalität, die Zawiejski damals als eine neue geschickte Kompilation von schon bekannten und mehrmals verwendeten Formen begriff. Die Pariser Oper Garniers war das Vorbild für den Bau des Krakauer Stadttheaters, weshalb Zawiejski zu „pomphaften" Formen greifen mußte, ohne jedoch auf verschiedenartige Motive und Inspirationen zu verzichten. Das Kra-

kauer Theater ahmt nicht nur die allgemeine Disposition des Werkes von Garnier mit der charakteristischen Dachform nach, sondern erinnert auch durch die Pomphaftigkeit seiner Architektur daran. Die 1861—1875 errichtete Oper, die zum Symbol des Stils im Zweiten Kaiserreich wurde, wird allgemein als ein neobarockes Werk angesehen. Betrachtenswert ist aber, daß der neobarocke Effekt durch Stilelemente aus der italienischen Spätrenaissance zustande kam, was typisch für den Eklektizismus war.[42] Eine ähnliche Vorgangsweise können wir im Falle des Krakauer Theaters beobachten. „Die äußere Architektur des Gebäudes enthält eine Reihe von Formen der Spätrenaissance, darunter auch viele Motive, die sich bis heute an den Tuchhallen, den Rathäusern zu Kazimierz, zu Tarnow usw. erhalten haben" — lesen wir in der Beschreibung des Krakauer Theaters, die 1893 von der „Krakowskie Czasopismo Techniczne" (Krakauer Technische Zeitschrift) gedruckt worden ist. Auch hier haben Renaissancemotive zur Komposition eines Bauwerks im Neobarock gedient.[43]

Ein anderes französisches Vorbild war neben der Pariser Oper das Theater in Angers. Jan Zawiejski hat in seinem Werk das Kompositionsschema des plastischen Dekors der Fassade jenes Theaters wiederholt.[44] Neben der Architektur der französischen Theater wurde, wie erwähnt, das Wiener Architekturschaffen zu einer Inspirationsquelle Zawiejskis. Drei verschiedene Einflüsse spielten hier eine Rolle. Der erste und deutlichste ist wohl die Bautätigkeit Heinrich von Ferstels, vor allem die Architektur der Wiener Universität, was an der Gestaltung mancher Fenster des Treppenhauses und an der Einführung charakteristischer Motive zu erkennen ist.[45] Eine andere Inspirationsquelle waren die Wiener Theater, besonders die 1861—1869 von van der Nüll und Siccardsburg erbaute Wiener Oper, was in der Gestaltung des Vestibüls im Krakauer Stadttheater sichtbar wird.[46] Die ander Wiener Bühne, durch die Zawiejski beeinflußt wurde, das 1874—1888 von Semper und Hasenauer errichtete Burgtheater, enthält Stilelemente, die für die Phase des Übergangs von der Spätrenaissance zum Barock typisch waren, es zeichnet sich durch eine sehr plastische Komposition aus und zeigt charakteristische Züge der Architektur des Zweiten französischen Kaiserreichs aus.[47]

Schließlich muß auch auf die Tätigkeit der berühmten Wiener Baugesellschaft „Fellner und Helmer" hingewiesen werden, die übrigens im Krakauer Wettbewerb den ersten Preis gewann. Ende der achtziger Jahre entwarfen die beiden Architekten viele bedeutende

Theatergebäude. Ihr Schaffen beeinflußte Zawiejski nachdrücklich. Unter den Fotografien aus dem Nachlaß Zawiejskis, die sich im Besitz des Krakauer Historischen Museums befinden, ist auch eine Aufnahme vom Vestibül des Karlsbader Stadttheaters erhalten.[48] Das Theater ist von Fellner und Helmer in den Jahren 1886—1888 errichtet worden.[49]

Die auf dem Bild sichtbaren Pilaster mit Atlantenhermen sind mit den Hermen der Logen des ersten Ranges im Krakauer Theater identisch. Einer gleichen Hermengestaltung begegnet man auch im 1886/87 entstandenen Neuen Deutschen Theater in Prag (im Smetana-Theater) und im Stadt- und Hoftheater in Wiesbaden, das jedoch erst in den Jahren 1892—1894 errichtet worden ist.[50] Besonders deutlich wird der Einfluß der Theaterarchitektur Fellners und Helmers auf das Krakauer Werk Zawiejskis bei dem 1881/82 in Brünn (Mähren) errichteten Stadttheater. Die Gestaltung des Haupttreppenhauses und des Zuschauerraumes der beiden Theater weist frappierende Ähnlichkeit auf.[51]

Die dritte Inspirationsquelle Zawiejskis war die stilistische Entwicklung der Wiener Architektur in den achtziger Jahren und vor allem die oben besprochene Popularität des Barocks. Von Bedeutung war hier die Tatsache, daß der zweite hervorragende Lehrer Zawiejskis, Karl König, einer der damals bekanntesten Wiener „Barockisten" war.[52] Der Entwurf Zawiejskis hebt sich von anderen Wettbewerbsprojekten nicht nur durch die von Rezensenten so hervorgehobene Kompositionsharmonie, sondern auch durch stilistische Konsequenz ab. Denn die Mehrheit der Projekte stand nach wie vor entweder im Zeichen der Neorenaissance oder des Klassizismus.[53]

Neben den Pariser und Wiener Einflüssen finden sich in der Architektur des Krakauer Theaters auch Motive, die der lokalen Tradition entstammen und die sich ausgezeichnet in die Gesamtheit einfügen. Damit erfüllte der Architekt das zu jener Zeit erhobene Postulat der Volkstümlichkeit, das zugleich die dritte wichtige stilistische Komponente des Werkes darstellt. Trotz der oben umrissenen verschiedenartigen Inspirationen ist das Krakauer Theater ein originelles und künstlerisch neues Werk. Zawiejski, der in eklektischer Weise Motive aus verschiedenen Kreisen übernahm, hat jedoch zugleich ein ästhetisch geschlossenes Ganzes geschaffen, das eindrucksvoll von seinem eigenständigen Talent zeugt. Mit dem Projekt des Krakauer Stadttheaters wandelt sich das Schaffen des Architekten. Das spiegelt sich in dem für die Architektur der neunziger Jahre charakteristischen Streben nach Pomp wieder.

Zum neobarocken Eklektizismus gehören etwa die in den Jahren 1889—1891 entstandenen Wettbewerbsprojekte für das Gebäude des Industriemuseums in Lemberg. Besonders die Nebenfassaden sind hier mit Details überladen — ein bezeichnendes Merkmal des Späthistorismus. Das auf diese Weise erreichte „Flimmern" der Fassade führt zu fast impressionistischen Effekten. Spürbar ist dabei die Diskrepanz zwischen der kubischen Form des Gebäudes und der mit Fenstern und Details überladenen Fassade. Das Projekt Zawiejskis unterschied sich in dieser Hinsicht von den anderen, auch von dem Siegerprojekt „Humanitas" von Gustav Bisanz, dessen Fassaden der Architektur des Wiener Museums für Kunst und Industrie ähnlich waren.[54]

Das nächste bedeutende Werk Zawiejskis, das auch zum pompösen Eklektizismus zu zählen ist, war das Wettbewerbsprojekt des Stadttheaters für Lemberg (1895—1896), wobei sich die kurze Frist für die Einreichung auf den Entwurf auswirkte. Sein Entwurf basierte deutlich auf der Fassadengestaltung des damals schon erbauten Krakauer Stadttheaters. Zawiejski hat sich dabei auch bisherige künstlerische Errungenschaften anderer Teilnehmer des Krakauer Wettbewerbs zu Nutze gemacht, was etwa an der Hauptfassade sichtbar ist, die an das Projekt Fellners, Helmers und Pryliński s aus dem Jahre 1889 anknüpft.[55]

Ganz selbständig versuchte Zawiejski dagegen — mit ungünstigem Effekt — den oberen Teil des Gebäudes zu gestalten, indem er den Zuschauerraum mit einer Mansarde überdachte. Möglicherweise wollte er dadurch die zu auffällige Ähnlichkeit mit dem Krakauer Theater verwischen. Die späthistoristische Plastizität des Entwurfs wurde jedoch von der Jury kritisiert, die sich einstimmig für das ruhigere, klassizistische Projekt von Gorgolewski entschied. „Über Zawiejskis Projekt ist zu sagen, daß erstens die Silhouette des Gebäudes einen ungünstigen Eindruck macht und zweitens die mehrfache Gliederung des Daches über dem Vestibül, dem Zuschauerraum und der Bühne nicht schön wirkt. Außerdem verliert die Architektur durch viele kleine Details jenen erhabenen Ausdruck, der dem Bauwerk einen monumentalen Charakter verleihen sollte."[56] So lautet die Begründung der Jury. Die zweite Variante des Projekts von Zawiejski unterscheidet sich von der ersten durch ruhigere Fassaden und eine glücklichere Gestaltung des Daches mit einer Kuppel über die Bühne, was an das oben erwähnte Projekt von Fellner, Helmer und Pryliński und an den realisierten Entwurf von Gorgolewski erinnert.

„Die Beschwichtigung der Plastizität der Architektur" ist auch in dem 1897 erarbeiteten Wettbewerbsprojekt des Krakauer Museums für Technik und Industrie sichtbar. Der geordnete Aufbau der Hauptfassade, die Vereinfachung der Fassadengestaltung und das effektvolle Kuppeldach verraten das Streben nach Monumentalität und kubischen Formen. Der Architekt gibt also offensichtlich die noch im Projekt des Lemberger Theaters sichtbaren Tendenz zur impressionistischen „flimmernden" und plastischen Fassadengestaltung auf. Das nicht ausgeführte Projekt des Krakauer Museums ähnelt in seinem formellen Ausdruck der zu Beginn des 20. Jahrhunderts herrschenden Tendenz zum Klassizismus. Man kann hier gewisse Ähnlichkeiten mit Werken Warschauer Architekten finden. Das Schaffen Stefan Szyllers, besonders die von ihm entworfene Technische Hochschule, die Tätigkeit Jan Fijałkowskis und Jan Heurichs oder das 1909 von Stifelmann und Weiss erarbeitete Projekt des Ausbaus der Warschauer Kreditgesellschaft weisen eine stilistische Verwandtschaft mit dem oben besprochenen Projekt Zawiejskis auf.[57]

Zur neubarocken Strömung im Schaffen Zawiejskis gehören auch die 1897 erarbeiteten Entwürfe für zwei Objekte anläßlich der Pariser Ausstellung im Jahre 1900. Besonders interessant ist das pompöse Projekt eines Chateaux d'Eaux. Es stellt eine für jene Epoche typische Verbindung dar: von Historismus und der Idee des technischen Fortschritts. Das originelle und sehr phantasiereiche Projekt einer großen Kaskade als technische Konstruktion, das durch seine Kühnheit und Originalität überrascht, ist ein pompöses an Spätrenaissance- und Barockformen angelehntes Werk. Es ist eines der vielen Beispiele für den sogenannten „Fassadencharakter" der Architektur des 19. Jahrhunderts. Ein Bauwerk, das durch eine kühne technische Konstruktion das kommende 20. Jahrhundert ankündigte, hatte eine historische Gestalt mit einer für die damalige Auffassung charakteristischen Modernität. Auf Krakauer Boden wird diese Tendenz sehr gut an dem 1900 errichteten Haus für Władysław Ekielski an der Mündung der Wolska-Straße (heute Manifestu-Lipcowego-Straße) sichtbar.[58] Ein Kommilitone Zawiejskis aus der Wiener Studienzeit bei Ferstel wollte mit diesem Bauwerk das kommende 20. Jahrhundert „begrüßen". Er hat ein von der Idee her vielleicht originelles Werk geschaffen, das jedoch in seinem Ausdruck historistisch und eklektisch wirkte, und das letzten Endes die ausgehende Epoche und nicht die Geburt des neuen Jahrhunderts symbolisiert.

Das andere Projekt für die Pariser Ausstellung — der neobarocke Pavillon des österreichischen Restaurants — veranschaulicht, wie klein die Distanz war, die die Architektur des Späthistorismus in seiner pompösen neobarocken Fassung von der Sezession trennte, deren Einflüsse hier deutlich sind.

Das Schaffen Zawiejskis entwickelte sich auf dem Boden des Wiener Historismus. Auch in seinen späten Werken letztlich immer noch von seinem großen Meister Heinrich von Ferstel beeinflußt, wirkte er in der Periode des Späthistorismus, der Sezession und des Modernismus. Als intelligenter Künstler versuchte er, mit den Veränderungen, die sich in der Architektur der Jahrhundertwende vollzogen, Schritt zu halten. Deshalb durchlief sein Schaffen eine charakteristische Evolution: von der italienischen und nördlichen Neorenaissance der achtziger Jahre über den Neobarock und den bombastischen Eklektizismus bis hin zu den Experimenten mit der Schaffung eines Nationalstils und der Sezessionsepisode. In den ersten Jahren unseres Jahrhunderts begann das Schaffen Zawiejskis einer deutlichen Modernisierung zu unteliegen, um letzten Endes über klassizistische Tendenzen wieder zu historistischen Formen zu finden.[59] Trotz der Versuche, sich in Sezessionsformen zu äußern, dachte, fühlte und schuf Zawiejski nach den Kategorien und Prinzipien des Historismus. Er folgte den sezessionistischen und modernistischen Tendenzen, ohne jedoch die Barriere des Historismus überschreiten zu können. Für Zawiejski, wie übrigens für die Mehrzahl der Architekten des 19. Jahrhunderts, bestand das Wesen einer künstlerischen Tätigkeit darin, nach neuen und originellen Motiven zu suchen und sie schöpferisch zu entwickeln. „Das Wahrnehmen des Motivs einer neuen Komposition im Detail, das einen Teil des Systems eines Baudenkmals bildet und das Hervorholen dieses Motivs ist in einem gewissen Sinne ein wahrhaft schöpferischer Akt" — schrieb César Daly.[60] Dieses eigenartige künstlerische Credo war auch die Richtschnur Zawiejskis. Die größte künstlerische Leistung Zawiejskis blieb ohne Zweifel das Krakauer Stadttheater. Der Architekt hat hier von der Möglichkeit Gebrauch gemacht, seine künstlerische Vision vollends zu verwirklichen, und zwar auf dem Höhepunkt der Entwicklung des Historismus, in den er sich am besten einzufühlen vermochte und den er verstand. Neben dem Krakauer Stadttheater hat Zawiejski viele andere hervorragende Werke geschaffen, darunter auch die Projekte des Château d'Eau für Paris und des Friedenspalastes für Den Haag. Das letzte Projekt war ein Versuch, Historismus, Sezession

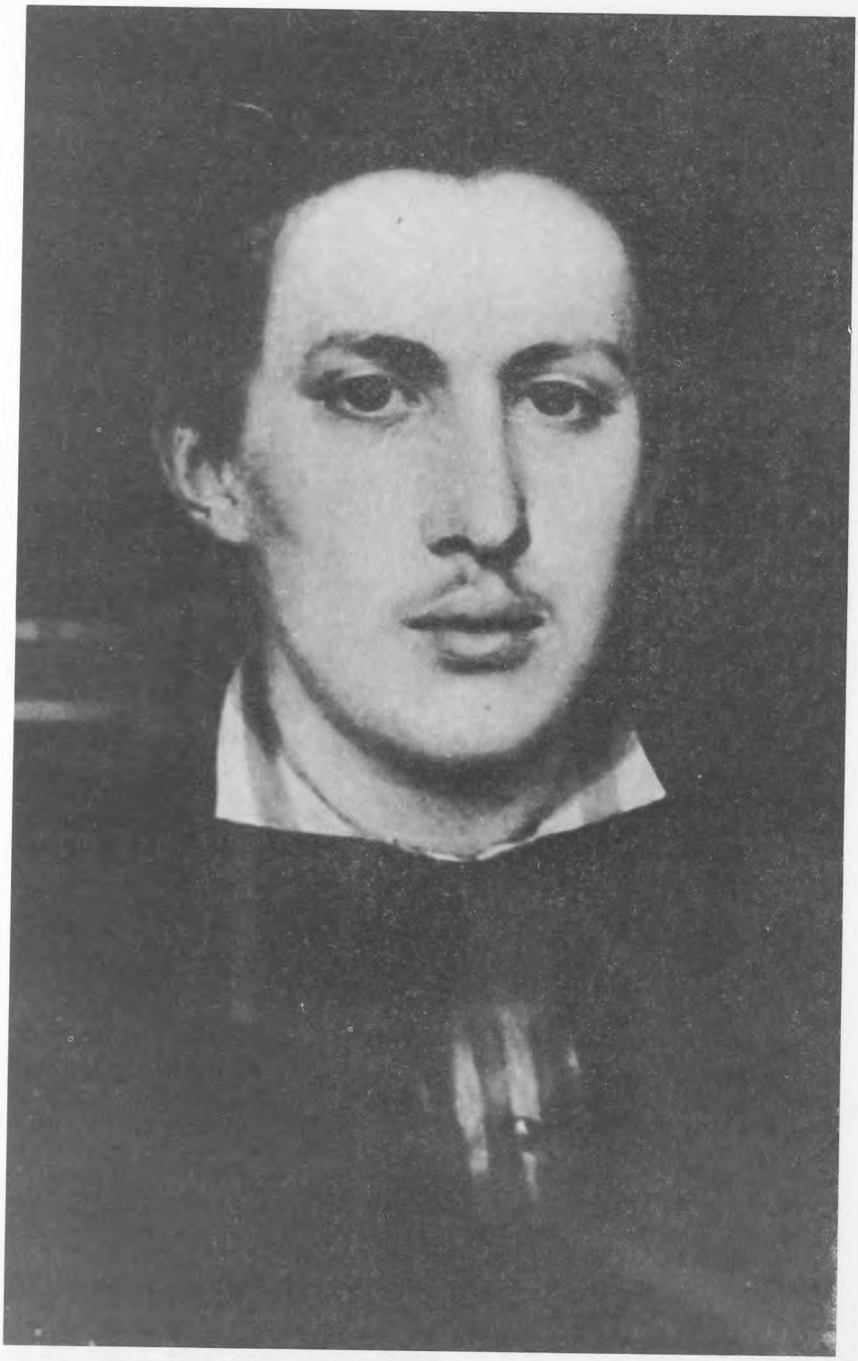
und Modernismus zu verbinden. Die Originalität beider Entwürfe macht ihn zu einem der interessantesten der damals auf polnischen Boden wirkenden Künstler. Trotz einer deutlichen Modernisierung mancher nach 1900 ausgeführten Arbeiten war Zawiejski mit dem Historismus fest verbunden, und der sogenannte „modernisierte Historismus" ist eigentlich nur als eine der Entwicklungsphasen innerhalb des Historismus anzusehen. Eine gewisse Vereinfachung und der teilweise Verzicht auf den Dekor historistischer Provenienz verlängerte nur das Bestehen des Historismus, dem Zawiejski bis zum Ende seiner vierzigjährigen Tätigkeit treu blieb, und führten nicht zur konstruktivistischen und funktionalistischen Architektur. Jan Zawiejski repräsentierte einen für die Architektur des 19. Jahrhunderts sehr charakteristischen Typ des Künstlers, den Manfredo Tafuri als „regressiven Utopisten" (the regressive utopian) bezeichnet hat. Die regressiven Utopisten, die in der Welt des sich entwickelnden Kapitalismus und der dynamischen Gesellschaftsprozesse, in der Welt „der Dampfmaschinen und der Elektrizität" tätig waren, wirkten den großen Zivilisationsprozessen im Geiste vergangener Stilperioden entgegen. Der Eklektizismus und Pluralismus des künstlerischen Schaffens waren nach Tafuri „die beste Antwort der Architekten des 19. Jahrhunderts auf die durch die technologische Welt der Präzision und das anbrechende Zeitalter hervorgebrachten neuen Phänomene, die zur Desintegration der bisherigen Welt führen sollten".[61]

Anmerkungen

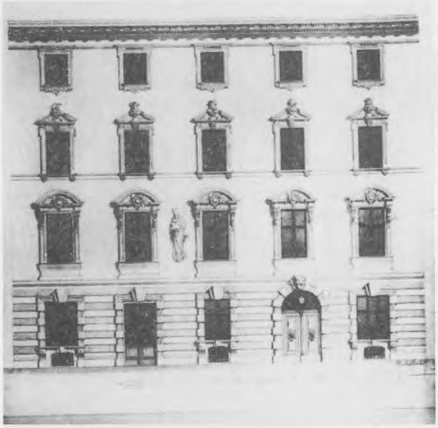
1 N. Wibiral, R. Mikula: Heinrich von Ferstel. Wiesbaden 1974, S. 156.
2 Ebenda, S. 163; R. Wagner-Rieger: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert 1830—1920. Wien 1970, S. 252.
3 K. Estreicher: Wspomnienia dwóch krakowian. Rocznik Krakowski. Jg. 46: 1975, S. 132; N. Wibiral, R. Mikula: op. cit., S. 163.
4 N. Wibiral, R. Mikula: op. cit., S. 75.
5 Ebenda, S. 160—161.
6 U. Thieme, F. Becker: Allgemeines Lexikon ... B. 9 Leipzig 1913, S. 359.
7 Ebenda, B. 21 Leipzig 1927, S. 157—158; R. Wagner-Rieger: op. cit., S. 255—256.
8 Vgl. z. B.: H.-R. Hitchcock: Architecture: Nineteenth od Twentieth Centuries. Harmondsworth 1977, S. 191—381; P. Krakowski: Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX. Zeszyty Naukowe UJ. Prace z historii sztuki. H. 16: 1981, S. 77—94.
9 H. Kita: Tomasz Pryliński (1847—1895). Rocznik Krakowski. Jg. 39: 1968, S. 130—131; Karol Zaremba. Czasopismo Techniczne (Kraków). Jg. 11: 1897, S. 132—139; A. Woltanowski: Tadeusz Stryjeński (1849—1943). Materiały spuścizny rękopiśmiennej w Archiwum Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Kwartalnik Architektury in Urbanistyki. Jg. 16: 1971, S. 233—244; L. Lameński: Tadeusz Stryjeński. Znak. Jg. 32: 1980, S. 1696; J. Purchla: Jak powstał nowoczesny Kraków. Kraków 1979, S. 230—232.

[10] S. Łoza: Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa 1954, S. 120 und 338—339.
[11] Architektonische Rundschau. Jg. 8: 1892, Tafel 79.
[12] W. Baraniewski: Zespół rezydencjonalny w Krzeszowicach w wieku XIX. In: Dzieła czy kicze. Warszawa 1981, S. 78—79.
[13] N. Wibiral, R. Mikula: op. cit., S. 75.
[14] Z. Borcz: Budynki związane z działalnością poczty na ziemiach polskich od połowy XIX wieku do uzyskania niepodległości w 1918 roku. Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. B. 23: 1978, S. 257—269.
[15] R. Wagner-Rieger: op. cit., S. 253.
[16] C. L. V. Mecks: Picturesque Eclecticism. The Art Bulletin. Jg. 32: 1950, S. 226—235.
[17] Z. Beiersdorf: Architekt Teodor M. Talowski. Charakterystyka twórczości. In: Sztuka 2 poł. XIX wieku. Warszawa 1973, S. 208 und 211; J. A. Mrozek: „Historyzm narodowy" lat dwudziestych jako wyraz myśli romantycznej. In: Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród-miasto. Warszawa 1979, S. 148; P. Krakowski: Fasada dziewiętnastowieczna . . ., S. 73.
[18] Vgl. z. B.: Architectur Deutschlands: Übersicht der Hervorragendsten Bauausführungen der Neuzeit. Hrsg. H. Licht. Berlin B. 1: 1879 und B. 2: 1882; Die Architectur Berlins. Sammlung Hervorragender Bauten der letzten zehn Jahre. Hrsg. H. Licht, Berlin; Dresdner Architektur-Album. Bauten und Entwürfe. Dresden; Architektonische Rundschau. Jg. 1: 1885 bis Jg. 5: 1889.
[19] Vgl.: S. 13.
[20] N. Wibiral, R. Mikula: op. cit., S. 150.
[21] Ebenda. R. Wagner-Rieger: op. cit., S. 215—217.
[22] N. Wibiral, R. Mikula: op. cit., S. 160.
[23] Ebenda.
[24] R. Wagner-Rieger: op. cit., S. 216.
[25] Kasa Oszczędności w Krakowie. Czasopismo Techniczne (Lwów). Jg. 1: 1883, S. 149—151; P. Krakowski: Fasada dziewiętnastowieczna . . ., S. 86; R. Wagner-Rieger: op. cit., S. 252.
[26] J. Purchla: Jak powstał nowoczesny Kraków, S. 113.
[27] K. Nowacki: Architektura krakowskich teatrów. Kraków 1982, S. 162.
[28] J. Purchla: Jak powstał nowoczesny Kraków, S. 159 und 232.
[29] H. Baumgärtel: Grossheim Karl von (1841—1911). Thieme-Becker. B. 15 Leipzig 1922, S. 103; H. Baumgärtel: Kayser Heinrich Joseph (1842—1917). Thieme-Becker. B. 20 Leipzig 1927, S. 43.
[30] Architectur Deutschlands . . . B. 2: 1882, Tafeln 160 und 161.
[31] Architektonische Rundschau. B. 2: 1886, Tafel 1.
[32] Architektonische Rundschau. B. 2: 1886, Tafel 64.
[33] Muzeum Historii m. Krakowa, Inw. Nr.: Fs 4421/IX.
[34] Selbstverständlich sind die oben erwähnten Projekte Kaysers und von Grossheims keine vereinzelten Beispiele. Unter vielen zeitgenössischen Ausführungen im Stil der deutschen Renaissance, die im Stilcharakter dem Krakauer Haus von Turnaus nah waren, sollten folgende genannt werden: das Haus der Brüder Ammon in Regensburg nach dem Projekt von Cremer und Wolffenstein (Architektonische Rundschau. Jg. 3: 1887, Tafel 69) und das Gebäude der Generalagentur der Feuerversicherungsbank in Gotha nach dem Projekt Erdmanns und Spindlers aus Berlin (Architektonische Rundschau. Jg. 4: 1883, Tafel 78).
[35] A. Miłobędzki: Zarys dziejów architektury w Polsce. Warszawa 1978. S. 294.
[36] R. Wagner-Rieger: op. cit., S. 255.
[37] Ebenda, S. 260.

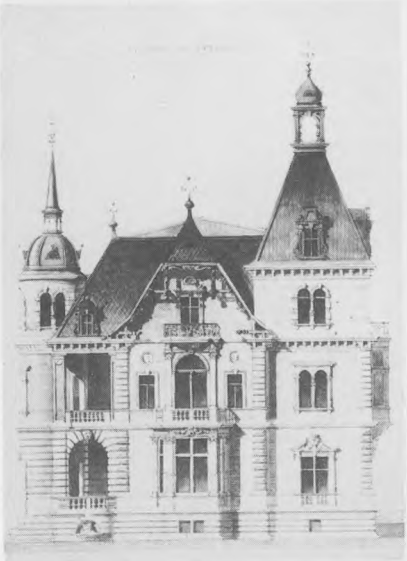
[38] Ebenda, S. 254—261.
[39] P. Krakowski: Fasada dziewiętnastowieczna . . ., S. 91.
[40] J. Lepiarczyk: Z problematyki kompozycji urbanistycznej 2 poł. XIX wieku (Paryż i Wiedeń). In: Sztuka 2 poł. XIX wieku, S. 47.
[41] P. Krakowski: Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX. Zeszyty Naukowe UJ. Prace z historii sztuki. H. 15: 1979, S. 33.
[42] H.-R. Hitchcock: op. cit., S. 198.
[43] Nowy teatr w Krakowie. Czasopismo Techniczne (Kraków). Jg. 7: 1893, S. 234.
[44] Ebenda, S. 235.
[45] Auf die „Ferstelschen" Fenster hat schon Kazimierz Nowacki in seinem Buch „Architektura krakowskich teatrów", S. 216, hingewiesen.
[46] K. Nowacki: op. cit., S. 216; R. Wagner-Rieger: op. cit., S. 126—130.
[47] H.-R. Hitchcock: op. cit., S. 215.
[48] Muzeum Historyczne m. Krakowa, Inw. Nr.: Fs 4441/IX.
[49] Architektonische Rundschau. Jg. 5: 1889, Tafel 26.
[50] H.-Chr. Hoffmann: Die Theaterbauten von Fellner und Helmer. Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrh. München 1966, S. 102—103, 106—107 und 122—123.
[51] Ebenda, S. 90—91.
[52] R. Wagner-Rieger: op. cit., S. 256—257.
[53] Vgl.: Stadttheater für Krakau. Sammelmappe Hervorragender Concurrenz-Entwuerfe. H. 25. Berlin 1893, passim; L. Lameński: Dzieje dwóch konkursów na projekt nowego teatru w Krakowie. Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. B. 24: 1979, S. 267.
[54] Das Projekt Zawiejskis ist in der von der Lemberger „Czasopismo Techniczne" (Zeitschrift für Technik) veröffentlichten Rezension der Wettbewerbsprojekte breit besprochen worden. Man hat dem Krakauer Architekten schon damals den Theatercharakter der Fassaden vorgeworfen: . . . „die Überzahl der architektonischen Motive, wie Kränze, Kartuschen usw., beeinträchtigt sehr den charakteristischen Ausdruck des Bauwerks". Vgl.: Nagrodzone projekty na budowę Muzeum Przemysłowego we Lwowie. Czasopismo Techniczne (Lwów). Jg. 8: 1890, S. 26—29.
[55] Vgl.: Stadttheater für Krakau . . ., Tafel 1.
[56] Opinia jury o planach na teatr we Lwowie. Czasopismo Techniczne (Lwów). Jg. 14: 1896, S. 82—83.
[57] Z konkursu na powiększenie gmachu Towarzystwa Kredytowego m. Warszawy. Przegląd Techniczny. Jg. 35: 1909, S. 211-212, Tafel 22.
[58] Architekt. Jg. 3: 1902, Tafel 62.
[59] Der allgemeine Formregreß in der polnischen Architektur um 1910 war charakteristisch nicht nur für die Generation der „Alten", der Jan Zawiejski angehörte. Auch die jüngsten Architekten, die besonders aufnahmefähig für modernistische Tendenzen waren, realisierten konservative Formen. Beispielsweise schuf Adolf Szyszko-Bohusz gleichzeitig sowohl die zur historisierenden Strömung gehörenden als auch die mit der Strömung des akademischen Klassizismus verbundenen, sowie die modernistischen Werke. Vgl.: M. Borusiewicz-Lisowska: Nurty twórczości architektonicznej Adolfa Szyszko-Bohusza. Teka Komisji Urbanistyki i Architektury. B. 11: 1977, S. 131—137.
[60] C. Daly: Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement pour la décoration extérieure des édifices publics et privés. Choix de fragments empruntés à des monuments français de la renaissance à la fin de Louis XVI. B. 1 Paris 1866, S. 34.
[61] M. Tafuri: Architecture and Utopia. Design and Capitalist Development. Cambridge, Mass. 1976, S. 42.



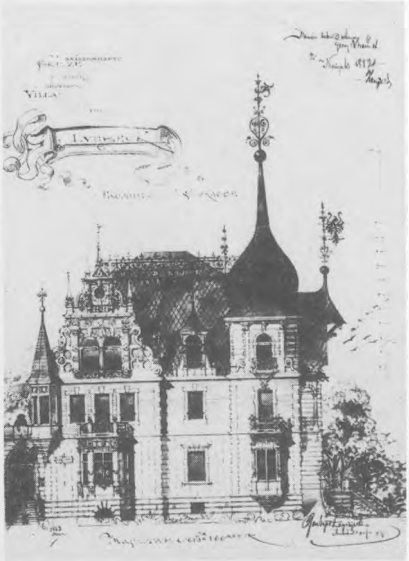
Porträt des neunzehnjährigen Jan Feintuch-Zawiejski,
von Aleksander Kotsis (1873).



Fassadenprojekt für Wohnhaus
Konrad Wentzl in Krakau (1881).



Villenprojekt für Georg Brandes
in Lübeck (1882).

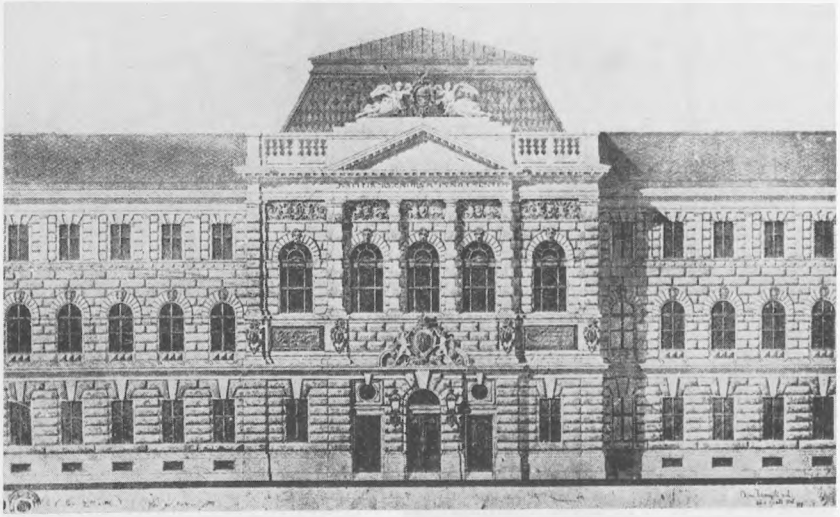


Villenprojekt für Georg Brandes
in Lübeck (1883).

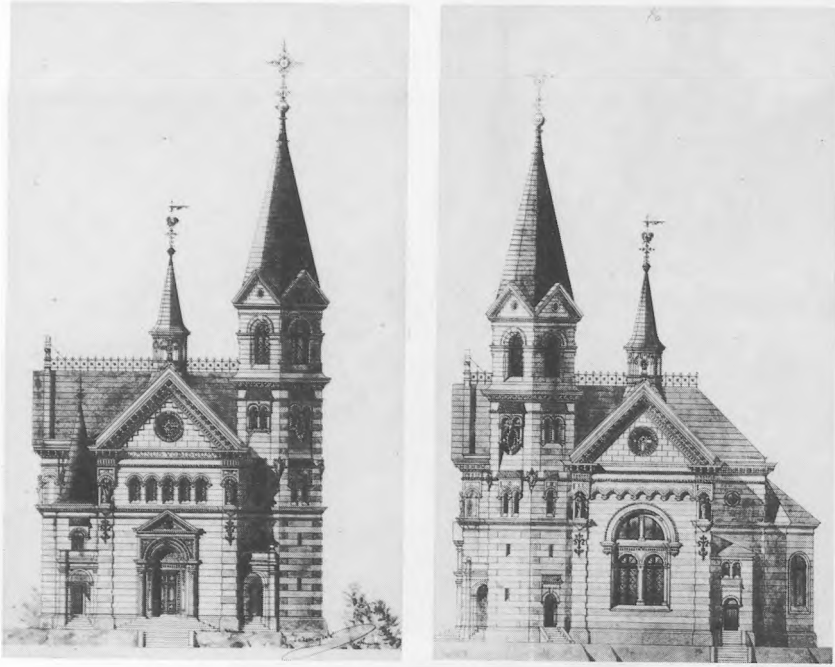
Fassadenprojekt des Hotels Habsburgerhof in Meran (im Atelier Musch und Lun in Meran, 1882/83).

Perspektivische Ansicht des Hotels Tirolerhof in Meran (um 1883).

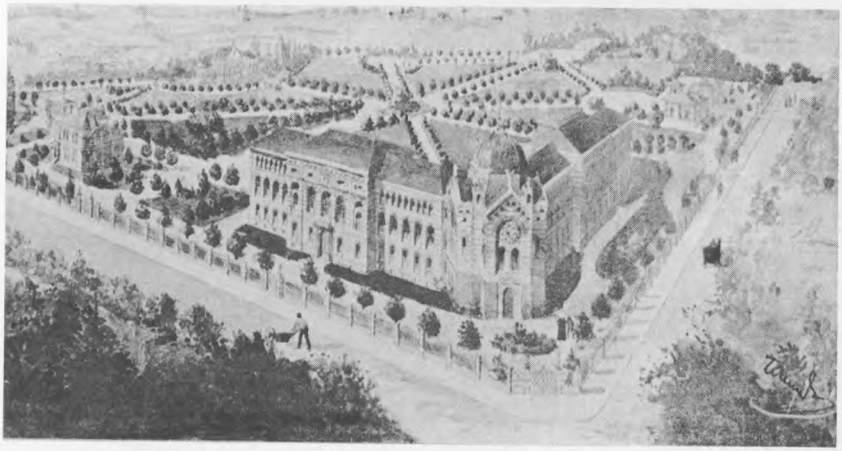
Kurhaus in Krynica (in Kollaboration mit Julian Niedzielski, 1884—1889).



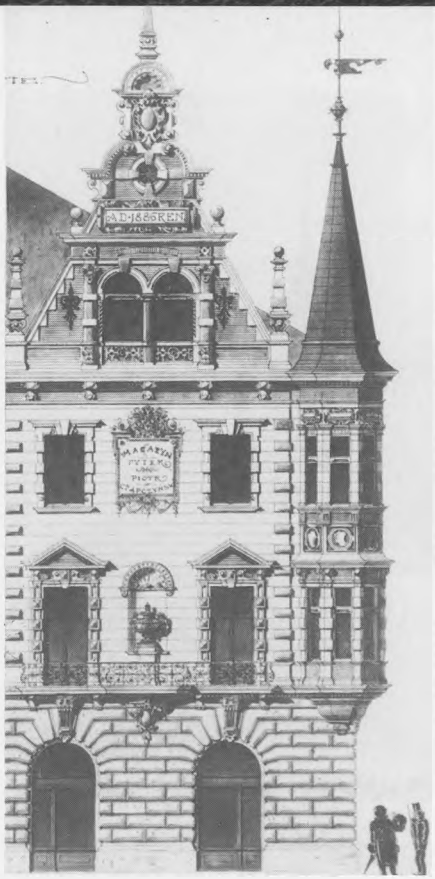
Fassadenprojekt für das Justizgebäude in Lemberg (1886).



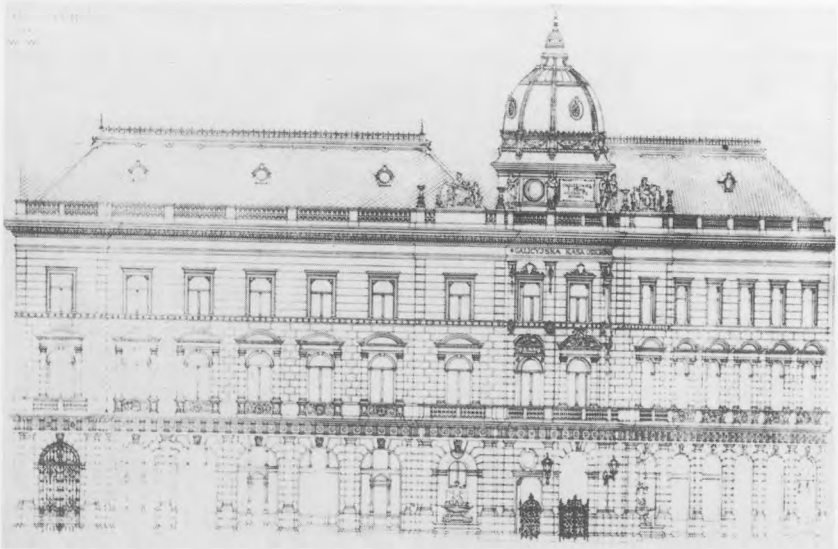
Römisch-katholische Kirche in Krynica (1886—1889).



Wettbewerbsprojekt für das Fürstl. Lubomirskische Knabenasyl in Krakau (1887).

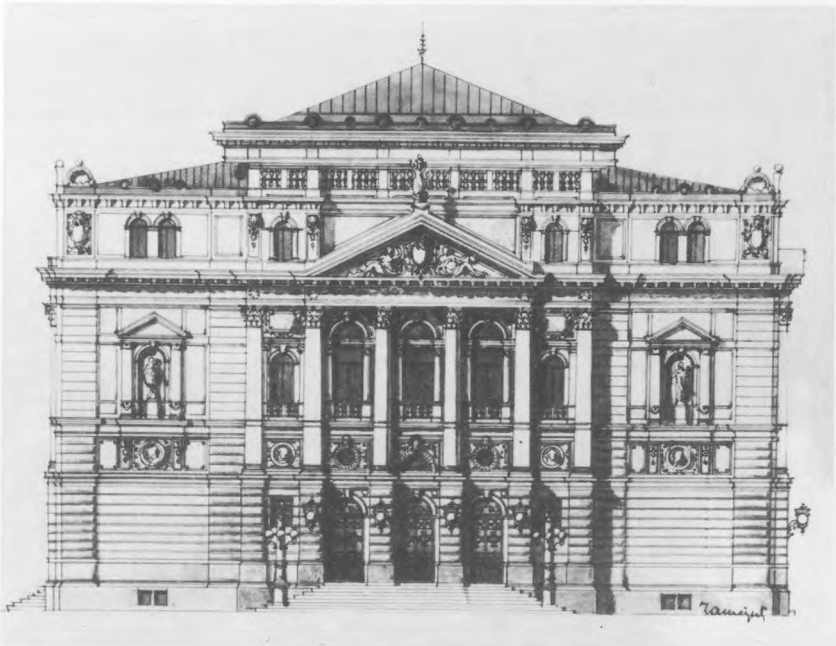


Fassadenprojekt für Wohnhaus Piotr Czapczyński in Lemberg (1886).



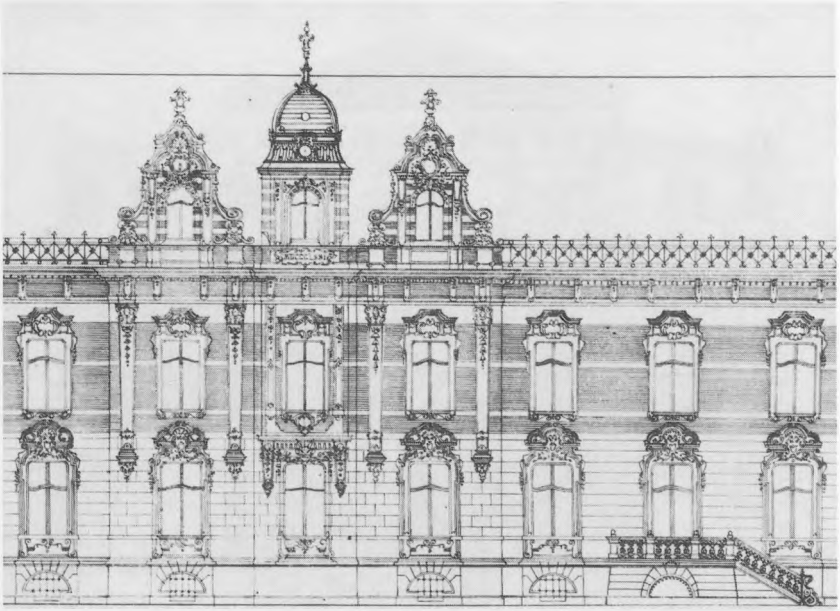
Wettbewerbsprojekt für die Galizische Sparkasse in Lemberg (1887/88).

Stadttheater in Krakau (1888—1893).

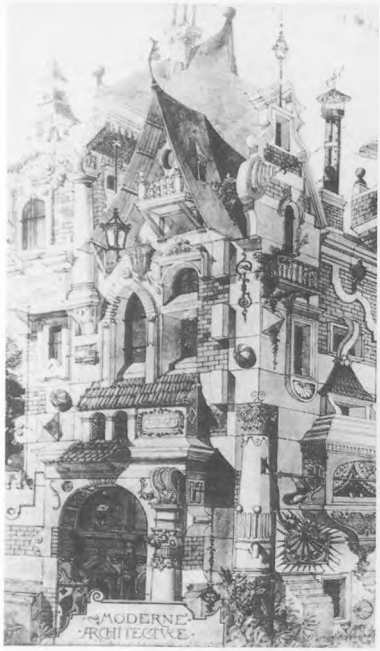


Wettbewerbsprojekt für das Technisch-Industrielle Museum in Lemberg (1889).

Wohnhaus der Turnaus in Krakau (1889/90).

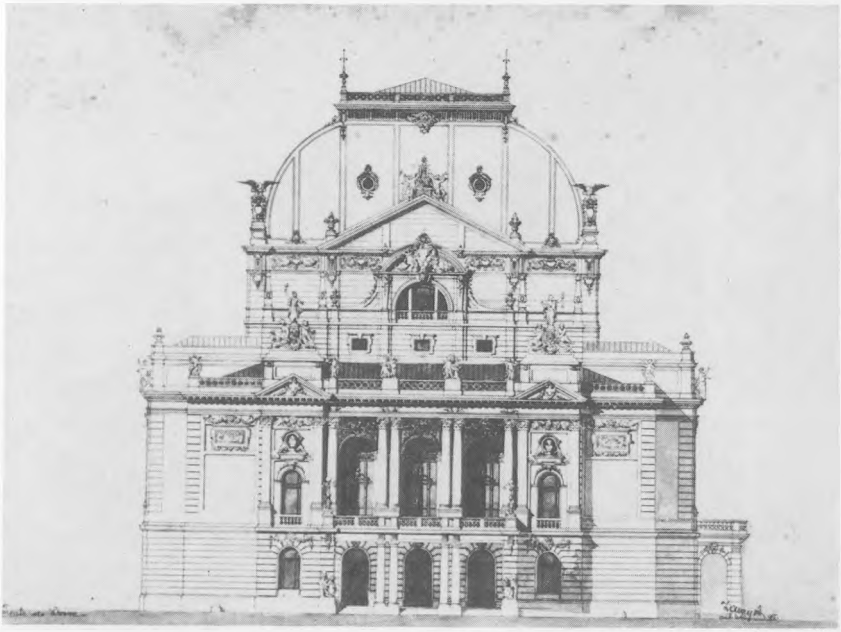


Entwurf für Wohnpalais Judkiewicz (1890).

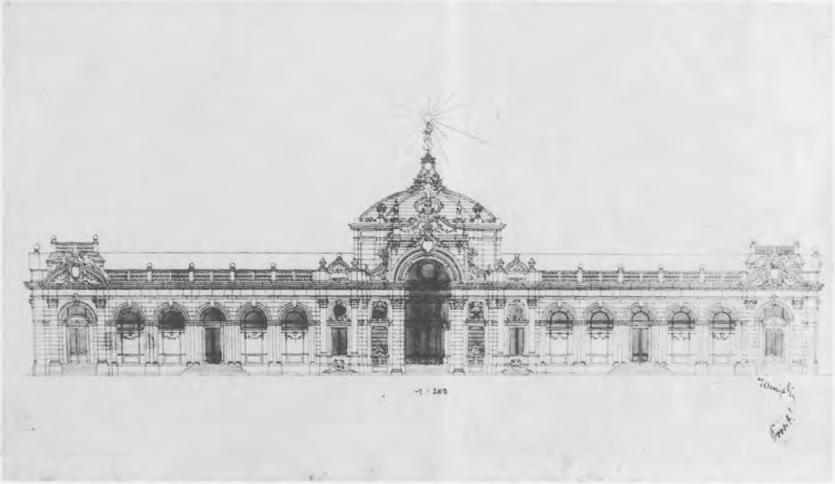


Humoristischer Entwurf für Wohnhaus nach Teodor Talowski (1891).

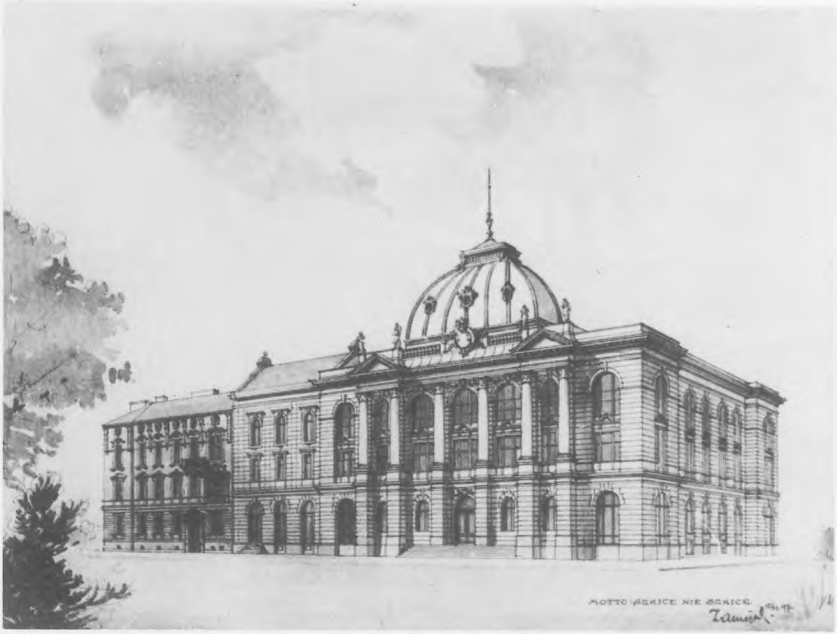
Le Château d'Eau — Projekt für die Pariser Weltausstellung (1897).



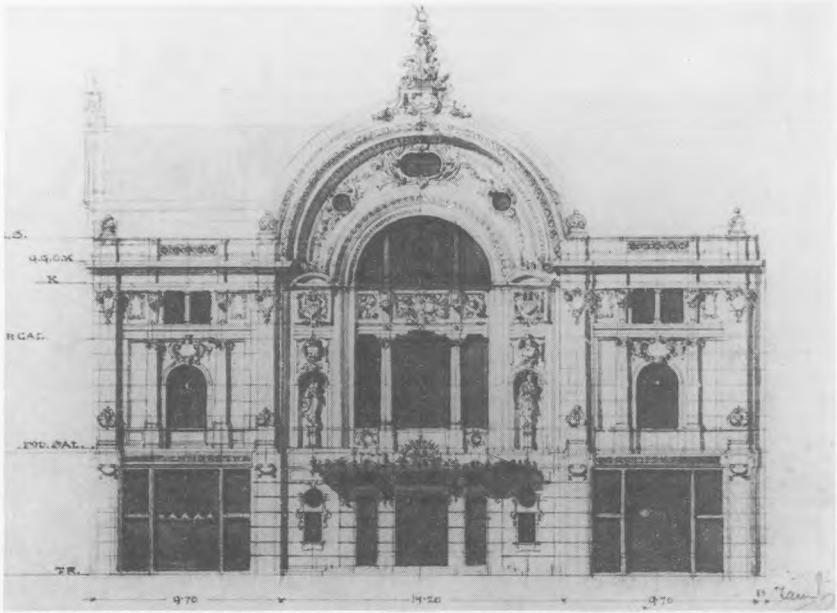
Wettbewerbsprojekt für Stadttheater in Lemberg (1895/96).



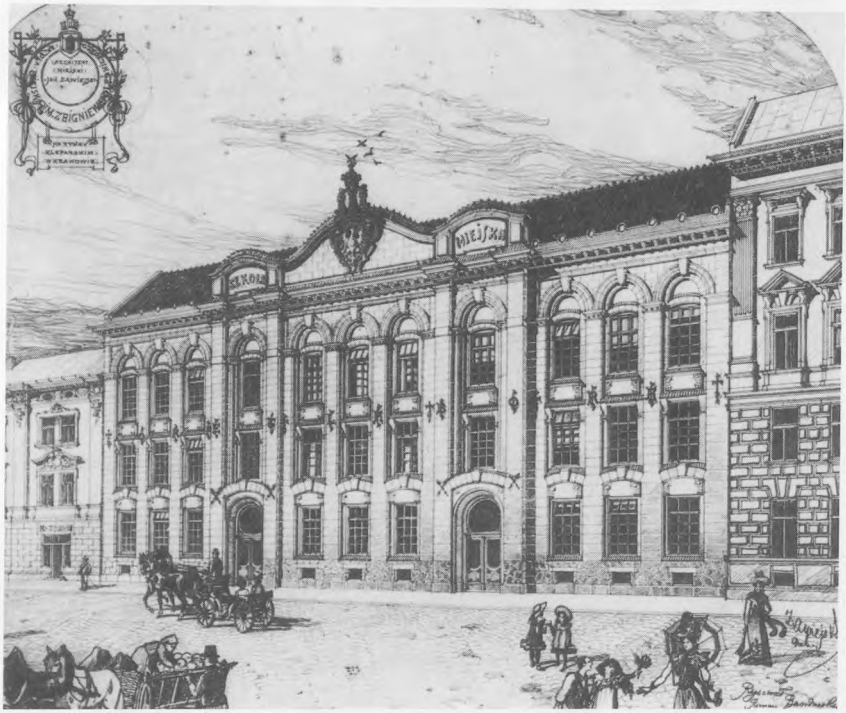
Projekt für österreichisches Restaurant für Pariser Weltausstellung (1897).



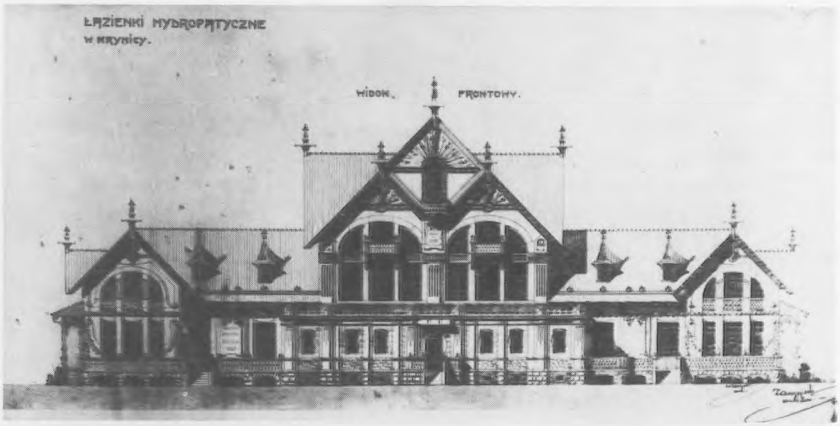
Wettbewebsprojekt für das Technisch-Industrielle Museum in Krakau (1897).



Fassadenprojekt für Altes Stadttheater in Krakau (um 1900).

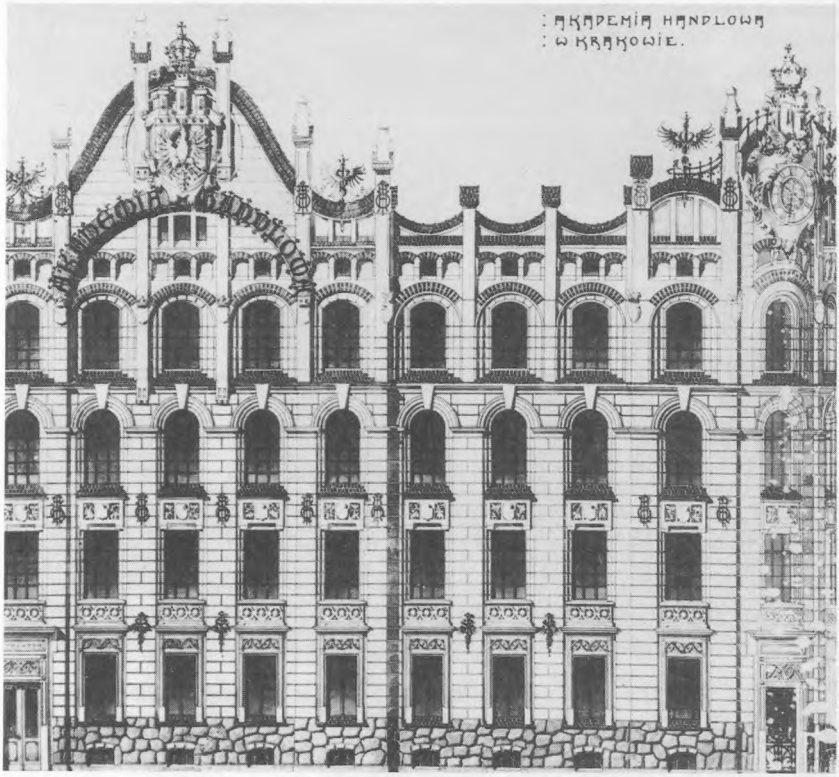


Stadtschule am Kleparski-Platz in Krakau (1901/02).

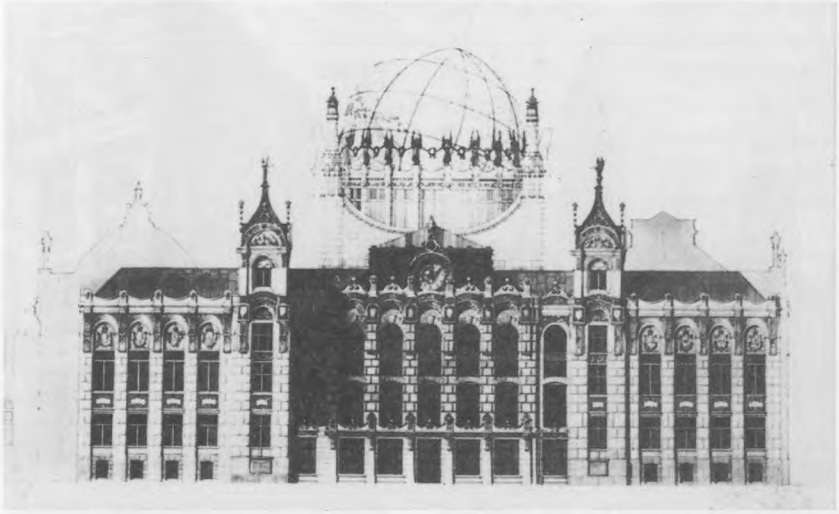


Projekt für Hydropathische Anstalt in Krynica (1903).

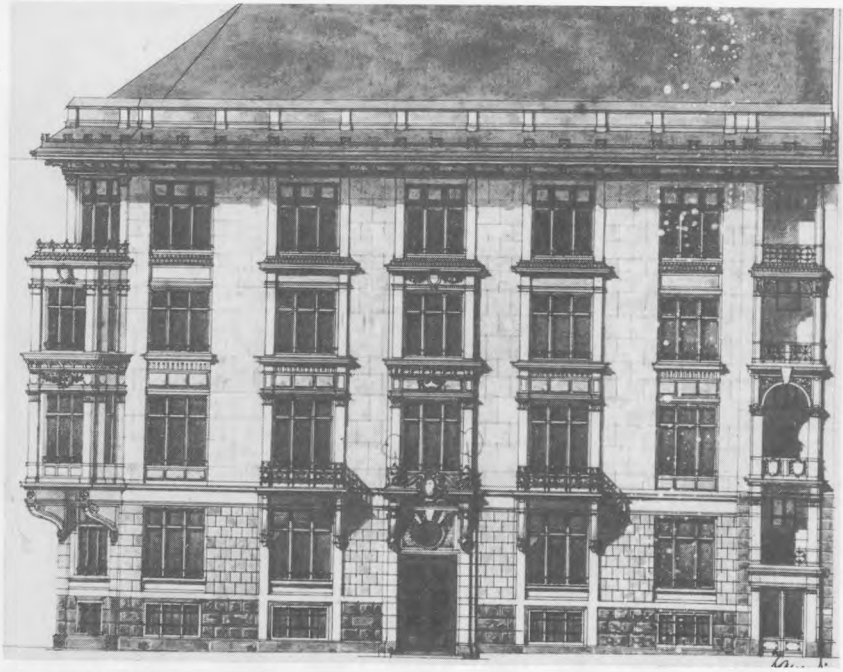
Kaffeehaus „Drobnerion" am Szczepański-Platz in Krakau (1904).



Handelsakademie in Krakau (1904—1906).



Wettbewerbsprojekt für den Friedenspalast in Den Haag (1905/06).



Eigenes Haus des Architekten „Jasny Dom" in der Biskupia-Straße in Krakau (1909—1910).

Wettbewerbsprojekt für das Gebäude des Kriegsministeriums in Wien (1908).

Wettbewerbsprojekt für Industriebank in Krakau (1911).

Redaktion von „Rocznik Krakowski“ (Krakauer Jahrbuch), das große Verdienste auf dem Gebiet der Untersuchungen der Krakauer Geschichte und Kultur hat.

Die wissenschaftliche Arbeit von Dr. Jacek Purchla bezieht sich auf eine breite Thematik und hat oft einen interdisziplinären Charakter. Sie ist aber nicht zerstreut. Sie ist durch den chronologischen (Ende des 19. Jahrhunderts und das 20. Jahrhundert) und teilweise auch territorialen (Krakau) Aspekt begrenzt und bezieht sich auf die Probleme der Urbanistik, der Entwicklung von Städten, der Wirtschafts- und Kunstgeschichte, und vor allem der Architektur. Trotz der scheinbaren Begrenzung der Untersuchungen auf das Krakauer Gebiet, erfaßt Dr. Purchla die analysierten Phänomene im Aspekt der allgemeineuropäischen Veränderungen. Dr. Purchla veröffentlichte u. a. das Buch unter dem Titel: „Wie entstand das moderne Krakau“ (1979), das der Entwicklung Krakaus um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert gewidmet ist. In diesem Buch hat er sachkundig die ökonomischen Aspekte des Problems mit der weiten historischen und künstlerischen Problematik verbunden. Für eine wissenschaftliche Tätigkeit erhielt Dr. Purchla u. a. den Stanislas-Herbst-Preis, der ihm vom Präsidium der Polnischen Historischen Gesellschaft zuerkannt wurde (1978), den Preis der Stadt Krakau (1980) und neuerlich den Professor-Szczesny-Dettloff-Preis zuerkannt vom Präsidium der Genossenschaft der Kunsthistoriker (1984).

Redaktion von „Rocznik Krakowski" (Krakauer Jahrbuch), das große Verdienste auf dem Gebiet der Untersuchungen der Krakauer Geschichte und Kultur hat.

Die wissenschaftliche Arbeit von Dr. Jacek Purchla bezieht sich auf eine breite Thematik und hat oft einen interdisziplinären Charakter. Sie ist aber nicht zerstreut. Sie ist durch den chronologischen (Ende des 19. Jahrhunderts und das 20. Jahrhundert) und teilweise auch territorialen (Krakau) Aspekt begrenzt und bezieht sich auf die Probleme der Urbanistik, der Entwicklung von Städten, der Wirtschafts- und Kunstgeschichte, und vor allem der Architektur. Trotz der scheinbaren Begrenzung der Untersuchungen auf das Krakauer Gebiet, erfaßt Dr. Purchla die analysierten Phänomene im Aspekt der allgemeineuropäischen Veränderungen. Dr. Purchla veröffentlichte u. a. das Buch unter dem Titel: „Wie entstand das moderne Krakau" (1979), das der Entwicklung Krakaus um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert gewidmet ist. In diesem Buch hat er sachkundig die ökonomischen Aspekte des Problems mit der weiten historischen und künstlerischen Problematik verbunden. Für eine wissenschaftliche Tätigkeit erhielt Dr. Purchla u. a. den Stanislas-Herbst-Preis, der ihm vom Präsidium der Polnischen Historischen Gesellschaft zuerkannt wurde (1978), den Preis der Stadt Krakau (1980) und neuerlich den Professor-Szczesny-Dettloff-Preis zuerkannt vom Präsidium der Genossenschaft der Kunsthistoriker (1984).

Die Arbeit von Dr. Jacek Purchla ist der Problematik der österreichisch-polnischen Beziehungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts am Beispiel der urbanistischen Entwicklung Krakaus um die Jahrhundertwende, sowie der künstlerischen Beziehungen Krakau — Wien, gewidmet. Das Buch besteht aus zwei kurzen Skizzen. Die erste unter dem Titel „Die Autonomie Galiziens und die Entwicklung Krakaus um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert" zeigt das besondere Phänomen der Entwicklung Krakaus in den Jahren 1866—1914, als die Stadt, trotz der ungünstigen wirtschaftlichen Lage sich zu einem modernen urbanistischen Organismus entwikkelte. Eine Chance für diese Entwicklung war einerseits der weitgehende politische Liberalismus der Habsburgischen Monarchie der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, andererseits die Symbolik der Stadt — der ehemaligen Hauptstadt des Landes in der Glanz-Epoche des polnischen Staates. In der zweiten Skizze unter dem Titel „Das Erbe Wiens im Schaffen des Krakauer Architekten Jan Zawiejski (1854—1922)" wurde am Beispiel eines der hervorragendsten polnischen Architekten des späten Historismus der Einfluß der Wiener Architektur dieser Epoche auf Krakau gezeigt. Dieses Beispiel gehört zu der umfassenden Problematik der polnisch-österreichischen künstlerischen Beziehungen der Jahrhundertwende.

Die Arbeit umfaßt 41 Seiten Text und ist durch 60 interessante Abbildungen, die vorwiegend Bauwerke der Jahrhundertwende in der Stadt Krakau zeigen, bereichert.

Die im Buch abgebildeten Fotos stammen aus den Sammlungen:
des Nationalmuseums in Krakau (Abt. der Krakauer Ikonographie),
der Jagellonen-Bibliothek in Krakau,
des Museums der Jagellonen-Universität,
des Historischen Museums der Stadt Krakau,
des Staatlichen Archivs in Krakau
sowie aus der Privatsammlung des Autors.

Umschlagentwurf: Marek Chlanda

ISBN 3-85264-249-3

Die Arbeit von Dr. Jacek Purchla ist der Problematik der österreichisch-polnischen Beziehungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts am Beispiel der urbanistischen Entwicklung Krakaus um die Jahrhundertwende, sowie der künstlerischen Beziehungen Krakau — Wien, gewidmet. Das Buch besteht aus zwei kurzen Skizzen. Die erste unter dem Titel „Die Autonomie Galiziens und die Entwicklung Krakaus um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert" zeigt das besondere Phänomen der Entwicklung Krakaus in den Jahren 1866—1914, als die Stadt, trotz der ungünstigen wirtschaftlichen Lage sich zu einem modernen urbanistischen Organismus entwikkelte. Eine Chance für diese Entwicklung war einerseits der weitgehende politische Liberalismus der Habsburgischen Monarchie der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, andererseits die Symbolik der Stadt — der ehemaligen Hauptstadt des Landes in der Glanz-Epoche des polnischen Staates. In der zweiten Skizze unter dem Titel „Das Erbe Wiens im Schaffen des Krakauer Architekten Jan Zawiejski (1854—1922)" wurde am Beispiel eines der hervorragendsten polnischen Architekten des späten Historismus der Einfluß der Wiener Architektur dieser Epoche auf Krakau gezeigt. Dieses Beispiel gehört zu der umfassenden Problematik der polnisch-österreichischen künstlerischen Beziehungen der Jahrhundertwende.
Die Arbeit umfaßt 41 Seiten Text und ist durch 60 interessante Abbildungen, die vorwiegend Bauwerke der Jahrhundertwende in der Stadt Krakau zeigen, bereichert.

Die im Buch abgebildeten Fotos stammen aus den Sammlungen:
des Nationalmuseums in Krakau (Abt. der Krakauer Ikonographie),
der Jagellonen-Bibliothek in Krakau,
des Museums der Jagellonen-Universität,
des Historischen Museums der Stadt Krakau,
des Staatlichen Archivs in Krakau
sowie aus der Privatsammlung des Autors.

Umschlagentwurf: Marek Chlanda

ISBN 3-85264-249-3