

Agnieszka Świętosławska

Die Malerei im kulturellen Schmelzriegel Galiziens. Das Lemberger Künstlermilieu in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts¹

Künstlerisches Leben an der galizischen Peripherie

„Künstlerische Provinz“ – unter diesem abwertenden Begriff subsumierte Mieczysław Opałek das künstlerische Leben in Lemberg nach der letzten polnischen Teilung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.² Diese Hyperbel ist jedoch bis zu einem gewissen Grad gerechtfertigt, wenngleich sie sehr emotional ist. Die Stadt war einst ein wichtiges künstlerisches Zentrum (man denke nur an Johann Georg Pinsel und die Lemberger Schule der Rokoko-Skulptur), an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert durchlebte sie in dieser Hinsicht jedoch eine Krise.³ Mit der Zeit aber begann sich die Bedeutung von Lemberg als Zentrum der Kunst trotz zahlreicher Schwierigkeiten, die vor allem finanzieller und organisatorischer Natur waren, neuerlich zu stabilisieren, was mit dem Aufenthalt von Künstlern aus dem Ausland in Galizien sowie der Ausbildung begabter einheimischer Künstler zusammenhing.

Die bedeutenden Veränderungen in der europäischen Kultur seit dem Zeitalter der Aufklärung rücken die Frage der Auswirkungen politischer, sozialer, wirtschaftlicher und kultureller Gegebenheiten auf künstlerisches Schaffen in den Fokus. Eine solch kontextuelle Perspektive ist im Falle von Lemberg meiner Meinung nach auch deshalb angezeigt, weil die Stadt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in

¹ Dieser Beitrag wurde von Irmgard Nöbauer aus dem Polnischen übersetzt.

Dieser Artikel wurde im Rahmen eines Forschungsaufenthaltes in Wien verfasst, der dank eines Stipendiums der Lanckoroński-Stiftung ermöglicht wurde.

² Mieczysław Opałek, *Zapomniane palety* [Vergessene Paletten], Lwów 1932, S. 3.

³ Jan K. Ostrowski, *Lwów. Dzieje i sztuka* [Lemberg. Geschichte und Kunst], Kraków 2000, S. 65.

all diesen Bereichen sehr bedeutende Veränderungen durchlebte. Die Abtretung von Lemberg an Österreich als Folge der ersten Teilung Polens eröffnete ein neues Kapitel in der Entwicklung der Stadt. Als Hauptstadt des neu geschaffenen Kronlandes Galizien und Lodomerien in einem anderen Staat als dem bisherigen hatte Lemberg nun eine neue Bedeutung inne. Es kam zu einem enormen Bevölkerungswachstum (von weniger als 30.000 Einwohnern in den 1770er Jahren auf über 55.000 Einwohnern im Jahr 1830 und auf schließlich fast 70.000 Einwohner um 1850), was auch die Ausbreitung der Stadt in die Umgebung zur Folge hatte. Die ethnische und soziale Struktur der Stadt veränderte sich unter anderem aufgrund der großen Zahl österreichischer Beamter, die sich in der Stadt ansiedelten, aber auch aufgrund der wachsenden Bedeutung des Bürgertums und der Intelligenz. All diese Aspekte hatten auch Auswirkungen auf den sozialen Status der Künstler, die Einstellungen und Erwartungen der Kulturrezipienten sowie auf weitere wirtschaftliche und politische Rahmenbedingungen.

Forschungsstand

Das Œuvre der lokalen Künstler wurde in der Zwischenkriegszeit zum Gegenstand des Forschungsinteresses von Lemberger Forschern, insbesondere von Stanisław Zarewicz⁴ und Mieczysław Opałek.⁵ Die politische Situation der Nachkriegszeit war jedoch für die Fortsetzung dieser Forschungen wenig günstig, so dass Tadeusz Mańkowskis monumentale Studie über die Lemberger Kunst in London veröffentlicht werden musste. Bezeichnenderweise trafen die Herausgeber den Entschluss, den letzten, der Kunst des 19. Jahrhunderts gewidmeten Teil des Manuskripts nicht zu veröffentlichen. Begründet wurde dies damit – so Karolina Lanckorońska in der Einleitung der Publikation –, dass „jene Zeit, in der die Stadt die Hauptstadt des österreichischen Teilungsgebiets war, keine solch bedeutenden Architektur- oder Kunstdenkmäler hervorgebracht hätte wie die vorangegangenen Epochen.“⁶ Diese – was an dieser Stelle unterstrichen sei – als

⁴ Stanisław Zarewicz, *Katalog wystawy starych mistrzów lwowskich* [Katalog einer Ausstellung von alten Lemberger Meistern], Lwów 1925.

⁵ Mieczysław Opałek, *Gdy Alkar kochał Eminę. Obrazki z epoki biedermeierowskiej* [Als Alkar Emin liebte. Bilder aus der Biedermeierzeit], Lwów-Warszawa-Kraków 1924; Opałek, *Zapomniane palety*; Mieczysław Opałek, *Litografia lwowska 1822-1860* [Lithographie in Lemberg 1822-1860], Wrocław-Kraków 1958.

⁶ Tadeusz Mańkowski, *Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna* [Das alte Lemberg. Kunst und künstlerische Kultur], Londyn 1976, S. 5.

stereotyp zu bezeichnende Bewertung der Werke der Lemberger Kunst trug noch mehr zu deren Marginalisierung in späteren wissenschaftlichen Studien bei. Durch die Publikation von Prof. Jan Ostrowski wurde diese Forschungslücke teilweise geschlossen⁷, aufgrund ihres Querschnittscharakters ermöglichte sie jedoch keine tiefergehende Analyse des betreffenden Zeitraums. Erst vor Kurzem, im Jahr 2007, widmete Jurij Biriulow der Lemberger Bildhauerkunst im sogenannten „langen 19. Jahrhundert“ eine detaillierte Studie in Form einer Monographie.⁸ Auch weitere Aspekte der Kultur dieses Milieus, insbesondere im Kontext mit dem Einfluss Wiens, wurden zum Gegenstand des Forschungsinteresses und dies nicht nur seitens polnischer und ukrainischer Wissenschaftler. Das Fehlen synthetischer und monographischer Studien über das Erbe Lemberger Künstler ist jedoch nach wie vor evident.

Die „galizische“ Perspektive

Angesichts drastischer Lücken in der Grundlagenforschung war es das primäre Ziel der genannten Publikationen, Fakten über die Entwicklung der bildenden Kunst in Lemberg zu recherchieren. Es scheint jedoch lohnenswert, das künstlerische Schaffen dieses Milieus in einem umfassenderen geopolitischen Kontext zu betrachten – als eines der wichtigsten Kunstzentren im habsburgischen Galizien, das einerseits seine eigene Identität entwickelte, andererseits aber auch dem Einfluss Wiens unterstand.

Aus der Perspektive des Habsburgerreichs erschienen die neu annektierten Länder als wild und kulturlos. Franz Kratter, Direktor des deutschen Theaters in Lemberg, publizierte im Jahr 1786 seine „Briefe über den itzigen Zustand von Galizien“, in denen er diese Provinz als ein völlig barbarisches Gebiet beschreibt.⁹ In der Folge wäre Galizien vor allem unter Joseph II. sowohl in administrativer als auch in kultureller Hinsicht geformt worden, wobei die offizielle Propaganda das imperiale Verhältnis zu Wien im Sinne einer „zivilisatorischen Mission“ definierte,

⁷ Ostrowski, *Lwów*.

⁸ Jurij Biriulow, *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku. Od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy* [Bildhauerei in Lemberg von der Mitte des 18. Jahrhundert bis 1939. Von den Anfängen des Klassizismus bis zur Avantgarde], Warszawa 2007.

⁹ Maria Kłańska, *Daleko od Wiednia. Galicja w oczach pisarzy niemieckojęzycznych 1772-1918* [Weit weg von Wien. Galizien in den Augen deutschsprachiger Schriftsteller 1772-1918], Kraków 1991, S. 27-38.

wie es wörtlich hieß. Dies erlaubt es, sich in der Forschung einer postkolonialen Perspektive zu bedienen. Die Kulturpolitik der Habsburger gegenüber den annexierten Ländern in Europa entspricht jedenfalls zur Gänze der bereits von Edward Said vorgeschlagenen Definition von Imperialismus. Es ist lohnenswert, die Beziehung zwischen Lemberg und Wien im Kontext der Beziehung zwischen Zentrum und Peripherie, dem Aspekt der Mobilität von Ideen und Menschen sowie der Transnationalität, die in der Habsburgermonarchie zu beobachten ist, genauer in den Blick zu nehmen. Das offizielle polnische Narrativ loyalistischer Natur dieser Epoche betonte häufig, dass die Entwicklung der Lemberger Community in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts mit dem „Impuls“ der Ankunft von Künstlern aus dem Zentrum, also aus Wien, verbunden war, was u.a. auch den Transfer neuer künstlerischer Strömungen wie des Biedermeier betraf. Man sollte sich jedoch auch der Schwierigkeiten bewusst sein, die aus dem Ungleichgewicht dieses Verhältnisses resultieren, beispielsweise die beschränkten Entwicklungsmöglichkeiten oder die Zensur. Dieses spezielle Gleichgewicht von Gewinn und Verlust ist ebenfalls ein wichtiges Thema.

In seiner Publikation „The Idea of Galicia“ reflektiert Larry Wolff über das Konzept von Galizien als einer künstlichen politischen Einheit, die 1772 von den Habsburgern erfunden worden wäre. Er untersucht die Mechanismen, die der Idee zugrunde lagen, die Identität der in diesem Land lebenden Menschen zu formen.¹⁰ In der Folge zeigt er, dass es angesichts der Vielzahl religiöser Bekennnisse, ethnischer Gruppen und nationaler Identifikationen eine bestimmte gemeinsame Basis gab, nämlich das Galizientum. Ein solcher Ansatz, der nicht Wolffs eigene Idee war, war in der Forschung bereits etabliert, jedoch nicht in der Kunstgeschichte, sondern eher in der Geschichts-¹¹ und in der Literaturwissenschaft¹². In jüngster Zeit wurde das Verhältnis von Zentrum und Peripherie zwischen Lemberg und Wien zum Gegenstand wissenschaftlicher Überlegungen, beispielsweise von Isabel Röskau-Rydel¹³ im Hinblick auf die Kultur beziehungsweise von Markian Prokopovych¹⁴ bezüglich Architektur. Die bildende Kunst

¹⁰ Larry Wolff, *The Idea of Galicia: History and Fantasy in Habsburg Political Culture*, Stanford 2010.

¹¹ Danuta Sosnowska, *Inna Galicja* [Ein anderes Galizien], Warszawa 2008.

¹² Klańska, *Daleko od Wiednia*.

¹³ Isabel Röskau-Rydel, *Kultur an der Peripherie des Habsburger Reiches. Die Geschichte des Bildungswesens und der kulturellen Einrichtungen in Lemberg von 1772 bis 1848*, Wiesbaden 1993.

¹⁴ Markian Prokopovych, *Habsburg Lemberg. Architecture, Public Space, and Politics in the Galician Capital, 1772-1914*, West Lafayette 2009.

wurde jedoch noch nicht zum Thema einer gründlichen Analyse. Meiner Ansicht nach bietet eine solche umfassendere, teilweise von außen kommende Perspektive die Möglichkeit, den Beitrag verschiedener Gruppen zur Entwicklung der Lemberger Kunst gleichermaßen zu berücksichtigen. Dies ist im Fall von Lemberg, dessen Besonderheit die Multikulturalität ist (zumindest im Vergleich zu anderen Städten des einstigen Polen-Litauen) von wesentlicher Bedeutung.

Das kulturelle Leben in Lemberg

Beurteilt man die Lage aufgrund von Presseberichten, dann war das künstlerische Leben in Lemberg zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht eben lebendig. In den ersten drei Jahrzehnten wurde in den Zeitungen nur sporadisch über bildende Kunst berichtet. Anders verhielt es sich mit Musik- und Theaterkultur. Konzerte und Theateraufführungen wurden in den Lokalzeitungen ausführlich besprochen und kommentiert. Berichte zu Themen bezüglich Malerei oder Grafik sind in der „*Gazeta Lwowska*“ erst in den späten 1830er Jahren häufiger zu finden. Am öftesten wurde über Kunstausstellungen in der Stadt und Besuche in den Ateliers ausgewählter Künstler berichtet, seltener war über Projekte und neue Werke bereits bekannter Künstler zu lesen. Bereits damals stießen Artikel über Veranstaltungen wie beispielsweise Panoramaausstellungen oder „einen optisch-mechanischen Kunstraum mit beweglichen phantasmagorischen Darstellungen und brillanten kaleidoskopischen Bildern“ (Schöpfer war Jan Gebhardt, ein „akademischer Porträtmaler“) auf weitaus größeres Interesse.¹⁵ Trotz dieser unbestreitbaren Anzeichen für ein wachsendes Interesse an Fragen der bildenden Kunst machen die Berichte in den Zeitungen zwischen den Zeilen zwei Hauptprobleme der Lemberger Künstlercommunity deutlich, nämlich den begrenzten Zugang zu künstlerischer Ausbildung und das weitgehende Fehlen von Ausstellungsmöglichkeiten.

Künstler

Im Zuge meiner mehrjährigen Recherchen konnte ein Verzeichnis von über 200 Künstlern (Maler, Zeichner, Grafiker) erstellt werden, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zumindest zeitweise in Lemberg tätig waren. Ein großer Teil

¹⁵ *Nowiny* [Neuigkeiten], „*Gazeta Lwowska*“ [Lemberger Zeitung], Lviv, October 24, 1844, S. 826.

von ihnen stammte aus Lemberg selbst oder aus dem Umfeld in Ostgalizien, ihr künstlerisches Schaffen war meist mit diesem Zentrum verbunden. Da Lemberg vor den Teilungen Polen-Litauens eine polnische Stadt war, lebten nach wie vor viele Polen in der Stadt, jedoch auch Angehörige weiterer Nationen. Auch Vertreter der zweiten Generation von Einwanderern, die aus Familien mit deutschen, tschechischen oder ungarischen Wurzeln stammten – beispielsweise der Miniaturmaler August von Medvey, Sohn eines in Galizien ansässigen deutschen Gutsbesitzers – lebten in dieser Stadt. In Ermangelung erhaltener Archivdokumente ist es jedoch mitunter schwierig, die Nationalität einzelner Künstler zu bestimmen. So stellt sich beispielsweise die Frage nach der Teilnahme von Ruthenen am künstlerischen Leben jener Zeit. Da in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Prozess der Entwicklung der rutenisch-ukrainischen nationalen Identität gerade erst begann, wurden sie in den offiziellen Aufzeichnungen noch als Polen angeführt. Lemberg war das Zentrum nationalen Erwachens. In der Literatur war der Wunsch, die eigene Identität zu manifestieren, bereits spürbar, wirkte doch in dieser Stadt die Ruthenische Triade. In der bildenden Kunst waren vergleichbare Tendenzen jedoch weniger beobachtbar. Zu unterstreichen ist jedoch, dass die Kunst dieser Zeit keinerlei „ukrainische“ Charakteristika und Motivik aufwies, sondern sich zur Gänze in die universellen mitteleuropäischen Tendenzen der damaligen Zeit einfügte. Vielleicht ist auch die genaue Zuordnung der Lemberger Künstler zu einzelnen Nationalitäten nicht weiter wesentlich, entscheidend hingegen ist deren jeweilige Bedeutung für die Etablierung eines gemeinsamen künstlerischen Umfelds.

Seit mehr als einem Jahrhundert unterstreicht die Forschung über Lemberger Kunst, dass das künstlerische Antlitz der Stadt unter dem Einfluss der Beziehungen zu einer Reihe künstlerischer Zentren geprägt wurde. Entscheidende Bedeutung beziehungsweise der auslösende Impuls kam dabei jenen Künstlern zu, die aus verschiedenen Teilen Europas, u.a. den Niederlanden oder deutschen Ländern, nach Lemberg gekommen waren. Erwähnenswert in diesem Kontext ist, dass die meisten von ihnen aus verschiedenen Regionen des Habsburgerreiches nach Lemberg kamen, aus Österreich, aber auch aus Böhmen oder Italien. Die neu erworbene Funktion als Hauptstadt des Kronlandes und die damit einhergehende Entwicklung der Stadt führten zweifellos auch dazu, dass es in Bezug auf die bildende Kunst neue Bedürfnisse gab. Die Gründe für die Entscheidung, warum sich Künstler nach Lemberg begaben, ist heute schwierig zu rekonstruieren. Lagen dieser Entscheidung berufliche Pläne, Neugier oder vielleicht der Zufall zugrunde? Nur in

einigen Fällen sind wir in der Lage, die jeweiligen Beweggründe zu rekonstruieren. An dieser Stelle ist es lohnenswert, die Biographien einiger Maler anzuführen, die für die Entstehung der Lemberger Schule der Malerei bedeutend waren. Karl Gottlieb Schweikart, der in Württemberg geboren war und an der Akademie in Wien studiert hatte, kam zu Beginn des 19. Jahrhunderts in die galizische Hauptstadt, angeblich „auf Einladung mehrerer galizischer Herren“¹⁶. Er sollte den bedeutendsten ortsansässigen Porträtmaler Josef Pitschmann ablösen, der beschlossen hatte, nach Krzemieniec zu ziehen. Schweikart kam rasch zu Ruhm, er erhielt zahlreiche Aufträge und wurde zu einem der gefragtesten Maler in Lemberg. Antoni Lange, ein junger Landschaftsmaler, wurde ebenfalls von Wien nach Lemberg eingeladen und erhielt eine Stelle als Bühnenbildner. Er fügte sich offenbar rasch in die neue Umgebung ein und blieb über 30 Jahre lang bis zu seinem Tod in Lemberg.¹⁷ Viele Jahre später wurde Friedrich Pohlmann aus Berlin nach Lemberg geholt, der ebenfalls am Theater arbeiten sollte. Offensichtlich hat auch er sich in der Stadt niedergelassen, denn er brachte auch seinen Cousin Joseph Pohlmann nach Lemberg, der zu einem Pionier der Daguerreotypie wurde. Karol Auer, ein aus Böhmen stammender Grafiker, machte ebenfalls eine lange Karriere in Lemberg und arbeitete jahrelang für das größte lithographische Atelier der Familie Piller.¹⁸

Nicht alle Biographien verliefen jedoch so positiv. Michael Weixelbaum, Sohn des „Obermalers“ der kaiserlichen Porzellanfabrik sowie ein zweifach ausgezeichneter Student der Akademie in Wien, hätte in Lemberg eigentlich gut aufgenommen werden sollen, er fand jedoch nicht genügend Aufträge, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Er zog nach Brody, wo er schließlich in Armut und an Alkoholismus verstarb.¹⁹

¹⁶ Jolanta Polanowska, *Schweikart Karl Gottlieb*, in: Aleksandra Bernatowicz / Maciej Jarzewicz / Urszula Makowska / Jolanta Polanowska / Jolanta Różalska (Hg.), *Słownik artystów polskich i w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy* [Lexikon polnischer sowie in Polen aktiver Künstler, die vor 1966 verstarben. Maler, Bildhauer, Grafiker], Bd. X, Warszawa 2016, S. 319-325.

¹⁷ Agnieszka Świętosławska, *Wiedeńczyk we Lwowie. Działalność artystyczna Antoniego Langego (ok. 1774-1842)* [Ein Wiener in Lemberg. Das künstlerische Wirken von Antoni Lange (ca. 1774-1842)], in: Dorota Kudelska (Hrsg.), *W Wiedniu, Paryżu i Monachium... Artyści poza granicami (XIX i XX wieku)* [In Wien, Paris und München ... Künstler im Ausland im 19. und 20. Jahrhundert], Lublin 2020, S. 463-487.

¹⁸ Олег Введенський, *Львів і Галичина у літографіях Карла Ауера* [Lemberg und Galizien in den Lithographien von Karl Auer], Львів 2012.

¹⁹ Diese (andernorts nicht bestätigte) Version seines Schicksals findet sich bei Edward Rastawiecki: Edward Rastawiecki, *Słownik malarzy polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających* [Lexikon polnischer Maler sowie Maler aus dem Ausland, die sich auf Dauer oder vorübergehend in Polen ansiedelten], Bd. 3, Warszawa 1857, S. 33.



Abbildung 1: Karol Auer, Hauptplatz in Lviv, 1837,
Lithographie, Nationalbibliothek in Warschau.

Einige der Neuankömmlinge sind aus Presseberichten bekannt. So berichtete die „Gazeta Lwowska“ 1845 über den Wiener Maler und Grafiker Faustus Herr, der sich dauerhaft in Lemberg niederlassen wollte.²⁰ Wir wissen von Drucken, die im Atelier Piller in Lemberg herausgegeben wurden und sein Wirken in dieser Stadt bestätigen. Die geringe Zahl dieser Drucke sowie biographische Informationen deuten darauf hin, dass er nicht lang dort blieb. Ein Jahr später erschien in der Zeitung eine Anzeige, der zufolge sich der österreichische Zeichenlehrer und Porträtiast Heinrich Ferstler während der „Schulferien“ in Lemberg aufhielt und seine Dienste anbieten würde.²¹ Er empfahl sich insbesondere als Schöpfer von Familienporträts, es ist jedoch kein Werk von ihm mit einem Bezug zu Lemberg bekannt, sodass ihm in dieser Stadt vermutlich ebenso wenig besonderer Erfolg beschieden war. Lohnenswert ist es auch, an jene Menschen zu erinnern, die aus anderen denn aus künstlerischen Gründen

²⁰ Nowiny, „Gazeta Lwowska“, Lviv, 1. Februar 1845, S. 86.

²¹ Nowiny, „Gazeta Lwowska“, Lviv, 8. September 8 1846, S. 583.

nach Lemberg kamen, da die Kunst für sie nur eine Nebenbeschäftigung war. Seit der Aufklärung war die Amateurmalerei ein beliebter Zeitvertreib für die Ober- und Mittelschicht. Auch von den nach Lemberg entsandten österreichischen Staatsbeamten waren einige Amateurmaler, beispielsweise Franz Gerstenberger, der im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts einige naive, aber äußerst reizvolle Gouachen hinterließ, die Alltagsunterhaltungen in der Stadt zeigen. Künstler, die aus dem Ausland dauerhaft oder vorübergehend nach Lemberg kamen, prägten das lokale Kunstleben entscheidend mit. Die Entwicklung des künstlerischen Lebens konnte jedoch nicht nur auf die aus Westeuropa migrierten Künstlern basieren. Eine entscheidende Bedeutung kam der entsprechenden Ausbildung einheimischer Künstler zu.

Kunsterziehung

Seit dem Jahr 1780, als die Lemberger Malergilde aufgelöst wurde, wurden in der Stadt mehrere Jahrzehnte lang keinerlei Einrichtungen für eine künstlerische Ausbildung gegründet.²² Das System der zünftischen Ausbildung überdauerte jedoch viel länger als die Organisation selbst und bestand vermutlich bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhundert und damit wesentlich länger als in Westeuropa.²³ Es wurde unter anderem von Józef Klimes genutzt, wenn man den Berichten Glauben schenkt, denen zufolge Antoni Laub sein Schüler war. Die Problematik fehlender künstlerischer Ausbildung auf akademischem Niveau war natürlich für fast alle vom österreichischen Kaiserreich abhängigen Länder ein Problem. Neben Wien gab es nur in Prag eine Kunsthochschule. Die Behörden kontrollierten die Angelegenheiten der Universitäten und Hochschulen. In der Zeit der teilweisen Unabhängigkeit der Freien Stadt Krakau wurde die Schule für Grafik und Malerei eröffnet. Sie war jedoch nur eine Unterabteilung der Jagiellonen-Universität und kämpfte mit einem niedrigen Bildungsniveau.²⁴ In der Hauptstadt des Königreichs Galizien und Lodomerien gab es keine Schule der bildenden Künste. Auch die 1817 wiedereröffnete Universität von Lemberg verfügte über keine Kunstabteilung. Ihr einziger Ersatz war

²² Ostrowski, *Lwów*, S. 64.

²³ Szczęsny Morawski, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających* [Lexikon polnischer und nichtpolnischer Maler, die auf Dauer oder vorübergehend in Polen lebten], in: *Pamiętnik Literacki 1850* [Literarisches Tagebuch 1850], S. 659-660.

²⁴ Kalina Bartnicka, *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełomie XVIII i XIX w. 1754-1831* [Polnische Kunsterziehung an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert 1754-1831], Wrocław 1971, S. 224-253.

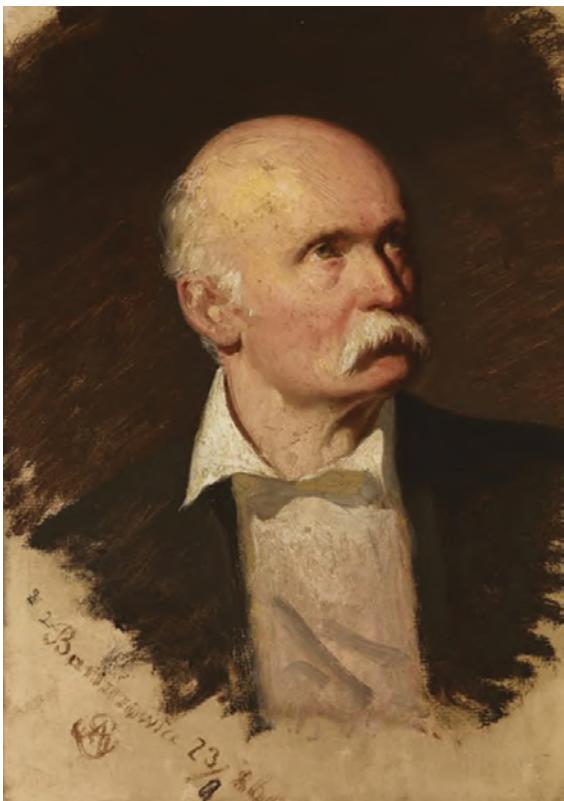


Abbildung 2. Artur Grottger, Porträt von Jan Kanty Maszkowski, 1860, Öl auf Karton, Nationalmuseum in Krakau.

die Zeichenschule an der der Universität angegliederten Staatsakademie. Josef Buisset erteilte dort 30 Jahre lang Zeichenunterricht.²⁵ Ab 1820 war Josef Haller Hilfslehrer an der Hauptschule. Er erteilte auch Amateuren Privatunterricht (vor allem Mädchen aus sogenannten guten Häusern). Einige seiner im Ossolineum aufbewahrten Zeichnungen scheinen Modellzeichnungen gewesen zu sein, die er für den Bedarf seiner Schüler angefertigt hatte. Es handelte sich jedoch nur um Grundlagen der Kunsterziehung. Eine gängige Form, sich die Grundlagen des Malerberufs anzueignen, war der Besuch von Privatateliers anerkannter Künstler. Möglichkeiten dieser Art boten Antoni Lange, Marcin Jabłoński und

vor allem Jan Maszkowski an, der die meisten der um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Lemberg tätigen Künstler, darunter den berühmten Artur Grottger, unterrichtete. Maszkowski, ein produktiver, wenn auch oft wenig geschätzter Künstler, wurde vor allem wegen seiner pädagogischen Verdienste geschätzt. Unter seinen Zeitgenossen schien die Meinung weit verbreitet zu sein, dass „die Mehrheit der im Ausland studierenden Jugendlichen ihm den ersten Unterricht, die Ermutigung und die intellektuelle Erziehung auf dem Gebiet der Malerei verdanke.“²⁶

²⁵ Ludwik Finkel / Stanisław Starzyński, *Historia Uniwersytetu Lwowskiego* [Geschichte der Universität Lemberg], Lwów 1894.

²⁶ *O malarzach lwowskich* [Über Lemberger Maler], in: Biblioteka warszawska 1851 [Warschauer Bibliothek], S. 183-184, hier S. 183.

Gleichzeitig hat es den Anschein, als hätten all die genannten Möglichkeiten künstlerischer Ausbildung auf recht archaischen Lösungen beruht, sowohl hinsichtlich der bevorzugten Stilrichtung als auch hinsichtlich des Unterrichtes selbst. Eine gewisse Veränderung scheint lediglich Aleksander Titz herbeigeführt zu haben, nachdem er 1848 von einem mehrjährigen Aufenthalt in Bordeaux in seine Heimatstadt zurückgekehrt war. Er verdiente Geld, indem er privaten Malunterricht erteilte, und dies mit einer neuen Methode, der zufolge das Kopieren von Gipsabdrücken und grafischen Vorlagen zugunsten des Malens nach der Natur abgelehnt wurde.²⁷ Er soll die Prinzipien seiner pädagogischen Theorie bereits vervollkommnet und zur Veröffentlichung vorbereitet haben. Dieser Plan wurde jedoch durch seinen vorzeitigen Tod vereitelt.²⁸

Internationale Kontakte

Angesichts dieser Situation waren Auslandsreisen für aufstrebende Maler ein gängiger Weg, um ihre Laufbahn voranzutreiben. Aufgrund der geografischen und politischen Rahmenbedingungen war Wien das häufigste Ziel von Bildungsreisen für die Einwohner von Lemberg, und das Studium an der dortigen Akademie der bildenden Künste war ein wichtiges Element bei der Herausbildung eines eigenen Stils. Dies war bereits Gegenstand der Forschungen von Anna Straszewska²⁹ oder Larysa Kupchynska³⁰. Die Eintragungen in den Matrikelbüchern der Akademie aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigen die Namen von fast 100 Schülern auf, die die Akademie besuchten und aufgrund ihrer Herkunft oder zumindest aufgrund eines vorübergehenden Wirkens in Lemberg mit dieser Stadt verbunden waren. Meistens handelte es sich um kurzfristige Aufenthalte in Wien. Die Studenten besuchten nur ein oder zwei Semester lang den Unterricht. Oft belegten sie einen Grundkurs im

²⁷ Ebd., S. 184.

²⁸ Rastawiecki, *Slownik malarzów polskich* [Lexikon polnischer Maler], Bd. 3, S. 427-428.

²⁹ Anna Straszewska, *Artyści polscy w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu w pierwszej połowie XIX wieku* [Polnische Künstler an der Akademie für Bildende Kunst in Wien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts], in: Agnieszka Rosales Rodríguez (Hrsg.), *Polski biedermeier – romantyzm „udomowiony”* [Polnisches Biedermeier – „gezähmte“ Romantik], Warszawa 2018, S. 221-244.

³⁰ Лариса Купчинська, *Студенти Віденської академії образотворчих мистецтв – уродженці Львова 1775–1895 років* [Studenten an der Wiener Akademie für Bildende Kunst – gebürtige Lemberger 1775–1895], in: Вісник Львівської національної академії мистецтв 2017, S. 58-71.

Zeichnen, wo sie unter anderem Gipsabdrücke kopierten. Sie besuchten auch Klassen für Historien- oder Landschaftsmalerei. Bereits diese relativ kurzen Kontakte mit Vertretern der Bildenden Kunst in Wien führten zu einer starken Orientierung an die damals vorherrschende, von Merkmalen des Biedermeiers geprägte Stilrichtung, die in den Werken der Schüler der Akademie sowohl während des Studiums als auch nach dessen Abschluss deutlich sichtbar sein wird. So studierte der bereits erwähnte Lange bei Lorenz Adolf Schönberger, der mit seinem Werk die Tradition der sentimental deutschen Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts fortsetzte. Unter seinem Einfluss wurde Lange zunächst zum Epigonen einer Gruppe von Wiener Landschaftsmalern, die auch ein Vierteljahrhundert später noch idealtypische, von poetischer Stimmung erfüllte Landschaften schufen.³¹ Erwähnenswert ist auch, dass Studenten aus Lemberg nach Möglichkeit auch die Gelegenheit nutzten, an akademischen Kunstausstellungen teilzunehmen. So stellte Jakub Prociński seine Werke in den 1830er Jahren gleich viermal aus. Nur wenige Lemberger blieben nach dem Abschluss der Akademie länger, manchmal sogar für immer, in Wien. Als Beispiel sei hier Teodor Jakimowicz, der nicht in Lemberg, sondern in Bełżec in Galizien geboren wurde, angeführt. Er wurde Bühnenbildner in Wien und arbeitete unter anderem für die städtische Oper.

Daniel Penther, der in den 1850er Jahren studierte, machte später als Maler in Österreich Karriere und war mehrere Jahre lang Kurator der Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien.³²

Studienreisen in andere europäische Zentren waren deutlich seltener als Reisen in die Hauptstadt des Habsburgerreiches, wenngleich auch solche Kontakte zu verzeichnen sind. Im Jahr 1820 war Jan Maszkowski nach einem zweijährigen Aufenthalt in Wien einer der ersten, der nach Italien aufbrach. Nach einem fünfjährigen Aufenthalt kehrte er strahlend zurück und war nun „nicht mehr [...] ein junger Mann, der viel für die Zukunft versprach, sondern [...] ein Künstler, der auf einem solch hohen künstlerischen Niveau stand, dass er sogar in Rom Beachtung verdient.“ Dies wurde durch Briefe unter anderem

³¹ Andrzej Pieńkos, *Góry konwencjonalne w polskim malarstwie epoki romantyzmu* [Konventionelle Berge in der polnischen Malerei der Romantik], in: Wiesław Wójcik (Hrsg.), *Góry polskie w malarstwie* [Polnische Berge in der Malerei], Kraków 1999, S.13.

³² Roland Schmidt, *Penthal Daniel*, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, Bd. 7, 1978, S. 410.

von Vincenzo Camucini und Bertel Thorwaldsen bestätigt.³³ Auch Feliks Orlikowski ging nach Italien. Er sollte für den Papst arbeiten, den er in einem Gemälde verewigte, das sich heute in der Sammlung der Lemberger Kunstsammlung befindet. In Italien und später in Frankreich war Alojzy Rejchan tätig, der sich in polnischen Kreisen als Porträtmaler und insbesondere als Autor anmutiger Aquarellbilder großer Beliebtheit erfreute. Nur wenige Künstler gingen auch in andere Zentren – sie waren aber alle Ausnahmen, die die Regel einer intensiven künstlerischen Migration bestätigten, die im Wesentlichen innerhalb der Grenzen des Habsburgerreiches verblieb.

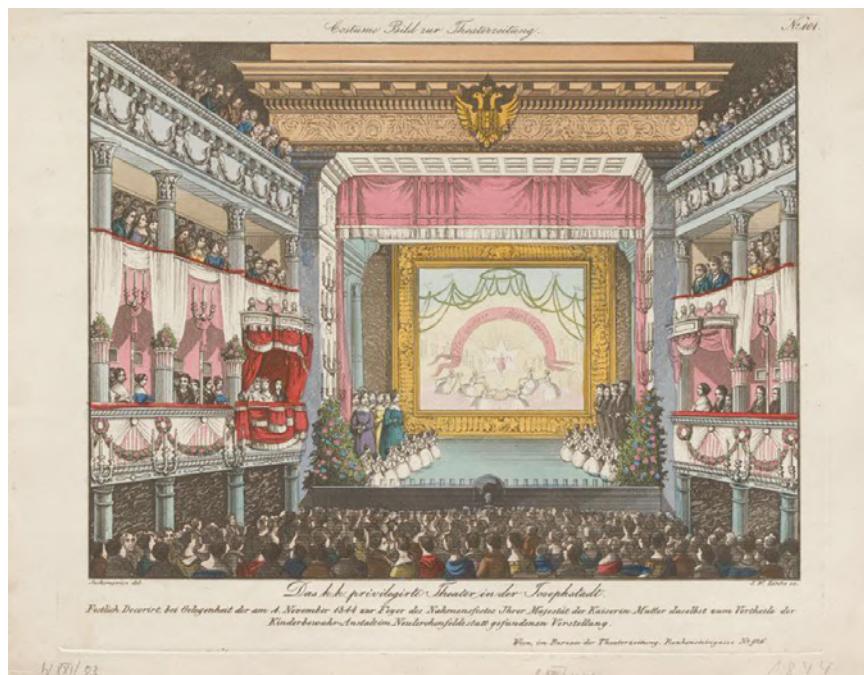


Abb. 3. Theodor Jachimowicz, Johann Wenzel Zinke,
Das k.k. privilegierte Theater in der Josephstadt. Festlich decorirt,
bei der Gelegenheit der am 4. November 1844 zur Feyer des Nahmensfestes
Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter daselbst zum Vortheile der Kinderbewahr-Anstalt
im Neulerchenfelde gefundenen Vorstellung, 1844, Kupferstich, Wien Museum.

³³ „Rozmaitości“, Lviv, 1. Juli 1825, S. 208.

Wenngleich sich die Lemberger Künstler auf dem internationalen Parkett versuchten, erlangte nur ein einziges Gemälde im untersuchten Zeitraum eine breitere und durchaus überraschende Publizität, die „Büßende Maria Magdalena“ von Jan Tysiewicz. 1842 wurde in der Buchhandlung von Franciszek Galiński in Lemberg ein Gemälde ausgestellt, das eine Kopie der „unvergleichlich poetisierten Heiligen Maria Magdalena“ von Jan Baptiste Lodewijk Maes war – ein Werk, das erst ein Jahr zuvor in Europa große Bekanntheit erlangt hatte.³⁴ Tysiewiczs Version des Gemäldes eroberte rasch die Herzen des Publikums in Lemberg. Die Zeitungen veröffentlichten lobende Kritiken, aber auch Berichte, denen zufolge „das Publikum in Strömen käme“, ein Umstand, der sich auch nach der Einhebung eines Eintrittspreises von 10 Kronen (für wohltätige Zwecke) nicht änderte.³⁵ Das Gemälde fand nahezu unverzüglich einen Käufer, den wohlhabenden Grundbesitzer Czarnecki.

Der Künstler fertigte eine weitere Kopie an, die unverzüglich von Feliks Boznański erworben wurde.³⁶ Eine weitere Kopie wurde von Seraf Tłuchowski in Auftrag gegeben.³⁷ Bereits 1843 beschloss Boznański, seine Version des Gemäldes in Dresden, Berlin, Leipzig, Frankfurt, St. Petersburg, Poznań und Warschau auszustellen.³⁸ Die Lemberger Presse brachte Artikel, die den Erfolg „ihres Lemberger Bildes“ auf der internationalen Bühne belegten. Vor Tysiewicz hatte kein Lemberger Künstler eine solch bedeutende, wenngleich nur vorübergehende Anerkennung gefunden. In den Besprechungen wurde das Gemälde dafür gelobt, dass es starke Reflexionen religiöser Natur hervorrufe und zur Reue für begangene Sünden auffordere. Dennoch muss betont werden, dass dieses Gemälde die populären Schemata der akademisch-religiösen Kunst jener Zeit in Europa umsetzt, indem es sich des Typus des sinnlichen und gleichermaßen mystischen Heiligenbildes bedient. Dieser war in Lemberg offensichtlich noch so wenig bekannt, dass er Aufsehen erregen konnte.

³⁴ Franciszek Ksawery d'Abancourt, *Ze Lwowa* [From Lviv], „Rozmaitości“, Lviv, 19. November 1842, S. 375.

³⁵ *Nowiny lwowskie* [Lviv news], „Gazeta Lwowska“, Lviv, November 24, 1842, S. 909-910.

³⁶ Stanisław Schnür-Peplowski, *Obrazy z przeszłości Galicy i Krakowa (1772-1858)* [Bilder aus der Vergangenheit von Galizien und Krakau (1772-1858)], Lwów 1896, Bd. II, S. 229-231.

³⁷ *Nowiny*, „Gazeta Lwowska“, Lviv, 22. Juli 22, 1843, S. 562.

³⁸ *Nowiny*, „Gazeta Lwowska“, Lviv, 16. Dezember 1843, S. 981.



Abbildung 4. Jan Tysiewicz, Die Büßende Maria Magdalena, ca. 1842,
Öl auf Leinwand, Litauisches Nationalmuseum für Kunst, Vilnius.

Kunstausstellungen

Um eine gewisse Stagnation im kulturellen und künstlerischen Leben der Stadt zu überwinden, wurden Ausstellungen bildender Kunst organisiert, wenngleich dies bedauerlicherweise nicht regelmäßig erfolgte.³⁹ In Lemberg war man seit jeher am künstlerischen Leben in anderen Städten interessiert, in den Tageszeitungen wurden Berichte und Kritiken über Ausstellungen in Warschau und Wien publiziert. Sie inspirierten dazu, auch in Lemberg Veranstaltungen dieser Art zu organisieren. Eine öffentliche Kunstausstellung wurde jedoch erstmals im Jahr 1837 organisiert. Im Rahmen der Ausstellung im Rathaus in der Zeit von Juni bis Juli 1837 wurden über 600 Leihgaben aus privaten Sammlungen gezeigt⁴⁰, u.a. Werke alter Meister, Arbeiten lokaler Künstler sowie von Amateuren.⁴¹ Stanisław Schnür-Pałowski äußerte sich zwar später ironisch über „ganze Serien von originalen beziehungsweise mehr oder weniger gelungene Fälschungen von Rubens, Vandykes, Dürers“, die dort gezeigt wurden⁴², doch trug diese Ausstellung wesentlich zur Entstehung von Initiativen zur Sammlung von Kunst in Lemberg bei. Eine weitere öffentliche Gemäldeausstellung fand im Januar 1844 im Haus von Bach gegenüber dem ehemaligen Lemberger Theater statt. Dabei handelte es sich um eine private Initiative von Julian Wysobłocki, einem Zeichner und Kunsthändler, der die ausgestellten Gemälde einen Monat später nach Kiew brachte, um sie zu verkaufen.⁴³ In der Zwischenzeit fanden kleinere Veranstaltungen statt wie beispielsweise die Präsentation einzelner Werke, die in lokalen Buchhandlungen oder Kunstläden ausgestellt wurden. Selten hatte das einheimische Publikum die Möglichkeit, Werke zeitgenössischer Künstler aus dem Ausland kennenzulernen. So fand 1845 in der Buchhandlung von Jan Milikowski eine Ausstellung mit mehreren Dutzend Gemälden von Künstlern aus München statt. Dabei handelte es sich um eine Ausstellung von kommer-

³⁹ Röskau-Rydel, *Kultur*, S. 325-332, Dmytro Šelest, *Lemberger Sammlungen*, in: *Lemberg / L'viv 1772-1918. Wiederbegegnung mit einer Landeshauptstadt der Donaumonarchie*, Ausstellungskatalog des Historischen Museums der Stadt Wien, Wien 1993, S. 33-35.

⁴⁰ *Katalog der von mehreren Menschenfreunden zum Vortheile des Taubstummen-Institutes im Nordflügel des Rathausgebäudes zusammengestellten Gemälde*, Lemberg 1837.

⁴¹ „Mnemosyne“, Lviv, 16. Mai 1837, S. 224; 1. Juni 1837, S. 248; 11. Juli 1837, S. 311-312. Opalek, *Zapomniane palety*, S. 1-7.

⁴² Schnür-Pałowski, *Obrazy*, Bd. II, S. 226-227.

⁴³ „Gazeta Lwowska“, Lviv, 11. Jänner 1844, S. 38; 16. Jänner 1844, S. 49; 1. Februar 1844, S. 95.

ziellem Charakter, alle Werke konnten käuflich erworben werden. Leider ist über das Geschäftsergebnis der Ausstellung nichts bekannt.

Der eigentliche Durchbruch kam 1847, als Graf Agenor Gołuchowski, Vizegouverneur und Präsident des Armeninstituts, die Idee hatte, eine weitere öffentliche Ausstellung zu organisieren. Im Gebäude des Ossoliński-Instituts wurden 763 Werke ausgestellt.⁴⁴ Die Ausstellung war nicht nur auf die Präsentation von Werken zeitgenössischer und einheimischer Künstler beschränkt, auch zahlreiche Werke älterer Meister sowie von Künstlern aus dem Ausland, die aus den Sammlungen privater lokaler Sammler stammten, wurden gezeigt. Die Ausstellung war ein großer Erfolg und stieß auf großes Interesse beim Publikum, das sie zahlreich besuchte. Die Kritiken waren durchweg positiv, auch wenn die große Zahl von Porträts unter den gezeigten Werken im Vergleich zu anderen Genres beklagt wurde. Unter den Werken der Maler aus Lemberg gab es nur ein Gemälde, mehrere mythologische Gemälde und einige Genrebilder. Die größte Anerkennung wurde dem Gemälde „Am Brunnen“ von Alojzy Rejchan zuteil.

Lohnenswert ist es auch, den möglichen politischen Hintergrund der Ausstellung zu beleuchten. Das Jahr 1847 war ein politisch turbulentes Jahr in Mitteleuropa. Der letzte Tag der Ausstellung war der 31. Juli 1847. An diesem Tag wurden die beiden Kämpfer für ein unabhängiges Polen, Teofil Wiśniowski und Józef Kapuściński, die in Galizien einen anti-österreichischen Aufstand ausgelöst hatten, in Lemberg, hingerichtet. Konnte die offensichtliche Gunst der Machthaber gegenüber der Organisation dieser Ausstellung darauf zurückzuführen sein, dass sie als Ablenkungsmanöver von den laufenden politischen Ereignissen dienen sollte? Diese Frage wird wahrscheinlich unbeantwortet bleiben, es besteht jedoch kein Zweifel daran, dass der Ausstellung im Jahre 1847 eine Schlüsselrolle für die Entwicklung des Interesses an bildender Kunst in Lemberg zukommt.

⁴⁴ *Spis obrazów, zebranych na wystawę publiczną przez przyjaciół ludzkości na korzyść Instytutu Ubogich* [Verzeichnis der Gemälde, die von den Freunden der Menschlichkeit zugunsten des Armeninstituts für eine öffentliche Ausstellung gesammelt wurden], Lwów 1847.



Abbildung 5. Alojzy Rejchan, Am Brunnen, 1847, Öl auf Leinwand,
Nationalmuseum in Wrocław.

Alle diese Ausstellungen waren jedoch temporärer Natur. Eines der größten Probleme war daher das Fehlen einer ständigen Einrichtung mit der Funktion eines Museums in Lemberg. Das Ossoliński-Nationalinstitut wollte einen ge-

wissen Zugang zu Kunstwerken ermöglichen und machte die Sammlung des Lubomirski-Museums für die Öffentlichkeit zugänglich. Seit den 1820er Jahren wurden diesbezügliche Versuche unternommen, aufgrund des Konflikts mit den österreichischen Behörden zeitigten sie erst 1870 Erfolg.⁴⁵ Zuvor, so hat es den Anschein, wurden die Gemälde dieser Sammlung lediglich ausgewählten Gästen gezeigt, was naturgemäß den Interessen der Lemberger Bevölkerung zuwiderlief.

Im Jahr 1852 wurden erstmals Stimmen laut, die die Gründung einer Vereinigung von Freunden der Kunst forderten.⁴⁶ Doch auch hier sollten einige Jahre vergehen, bis dieses Vorhaben in die Tat umgesetzt und die Gesellschaft der Freunde der schönen Künste in Lemberg gegründet wurde. Gemäß ihrem Statut waren es deren Ziele, „die schönen Künste im Lande und die Begeisterung dafür zu fördern“ sowie „lokale Künstler, insbesondere Maler, Bildhauer und Architekten, finanziell sowie moralisch zu unterstützen“⁴⁷. Erst in der Ära der Autonomie Galiziens nahm also das Wirken von Institutionen, die sich für die Entwicklung des künstlerischen Lebens in Lemberg einsetzten, ihren Anfang.

Der Einfluss Wiens

Resümierend lässt sich feststellen, dass sich das Lemberger Künstlermilieu im frühen 19. Jahrhundert in klarer Abhängigkeit von Wien entwickelte. Der Einfluss der Wiener Kunst zeigt sich auch in der künstlerischen Spezialisierung, die bei den mit Lemberg verbundenen Künstlern zu beobachten ist. In den meisten Fällen wählten sie ein vorherrschendes Genre, in dem sie sich auszeichneten. Die Wahl der Genres korrespondierte mit den Tendenzen, die sich in der Kunst der Hauptstadt der Monarchie zur damaligen Zeit manifestierten, und entsprach den Bedürfnissen und Interessen der sich demokratisierenden Schicht der Rezipienten. Dem Geschmack des Biedermeier entsprechend wurden Werke bevorzugt, die jene Kategorien des künstlerischen Schaffens repräsentierten, die in der Vergangenheit

⁴⁵ In früherer Zeit wurden die Gemälde in den Räumlichkeiten des Institutsgebäudes offenbar nur ausgewählten Gästen gezeigt, was naturgemäß nicht den Bedürfnissen der örtlichen Community entsprach. Beata Dlugajczyk / Leszek Machnik, *Muzeum Lubomirskich 1823-1940. Zbiór malarstwa* [Das Lubomirskimuseum 1823-1940. Gemäldesammlung], Wrocław 2019.

⁴⁶ *Projekt społki miłośników malarstwa* [Entwurf einer Vereinigung von Freunden der Malerei], „Dziennik Literacki“, Lviv, 7. Februar 1852, S. 41-42.

⁴⁷ *Statut Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie* [Statut der Gesellschaft der Freunde der Schönen Künste in Lemberg], Lwów 1868.

abwertend als zu trivial und prosaisch empfunden wurden, Porträts, Landschaften und Stillleben. Diese Gesetzmäßigkeit wird auch durch die Kataloge von Ausstellungen in Lemberg bestätigt, in denen ein quantitatives Missverhältnis zwischen den unterschiedlichen Gemäldegenres deutlich wird. Von allen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geschätzten und gefragten Genres war in Lemberg zweifelsohne das Porträt vorherrschend.⁴⁸ Es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass die Wahl dieses Genres nicht allein auf den Geschmack beziehungsweise die Interessen der Künstler zurückzuführen war, sondern von wirtschaftlichen Beweggründen bestimmt war. Die wirtschaftliche Situation der Künstler in Lemberg zu dieser Zeit nämlich, so ein zeitgenössischer Tagebuchschreiber, „zwang sie dazu, ihren Lebensunterhalt in der Porträtmalerei zu suchen [...]. Eine kleine Gruppe von Kunstliebhabern, oft mehr aus Mode denn aus echter Leidenschaft für die Kunst, begnügte sich allenfalls mit der Bestellung von Familienporträts.“⁴⁹

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war Karl Schweikart der bekannteste Porträtmaler in Lemberg. Einem Chronisten zufolge, seinem Zeitgenossen Gwalbert Pawlikowski, pflegte der Künstler jedes von ihm fertiggestellte Werk in ein eigenes Büchlein einzutragen. Daher wissen wir, dass er allein etwa 2.000 Porträts angefertigt hat.⁵⁰ Bereits seine Zeitgenossen erkannten in seinen Gemälden den Einfluss der Akademie in Wien, an der er studiert hatte, der sich vor allem in der Intimität der Darstellungen von Personen bei alltäglichen Verrichtungen oder von Kindern beim Spielen widerspiegelt.⁵¹

Diese Darstellungsart wurde indirekt auch von Künstlern übernommen, die die Wiener Kunst nicht persönlich kennengelernt hatten, wie beispielsweise von Marcin Jabłoński, der Lemberg nie verlassen hat. Die Beliebtheit der Porträtmalerei ist in der Zeit vor der Erfindung der Fotografie nicht weiter überraschend, und ihre besondere Beliebtheit im Lemberger Milieu in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann mit der Förderung der für die Biedermeierzeit charakteristischen Werte in Verbindung gebracht werden wie die Konzentration auf das Familienleben, konservative soziale Einstellungen sowie die Bedeutung und Wertschätzung von

⁴⁸ Мар'яна Левицька, *Львівський портрет кінця XVIII — першої половини XIX століття* [Das Lemberger Porträt vom Ende des 18. bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts], Kyiv 2019.

⁴⁹ Zarewicz, *Katalog*, S. VIII.

⁵⁰ Gwalbert Pawlikowski, *Katalog malarzy polskich* [Katalog polnischer Maler] [ca. 1851], Nationalinstitut Ossolineum, Wrocław, Boss Rkps Pawl. 174, Mf 22649, S. 577.

⁵¹ Biedermeier, ed. Anna Kozak / Agnieszka Rosales Rodriguez, *Katalog*, Nationalmuseum in Warschau, Warszawa 2017, S. 87.

Tradition und der Vergangenheit, was sich in der Verewigung der Erinnerung an die Vorfahren widerspiegelt. Die Nachfrage nach Bildern von Verwandten und Freunden wurde auch durch Kunstwerke befriedigt, die mittels später vergessener Techniken hergestellt wurden: aus Papier ausgeschnittene Silhouetten oder Basreliefs in Wachs. Ende der 1840er Jahre war Karl Berg, ein Wiener Wachs-künstler, eine Zeit lang in Lemberg tätig. Er entwickelte eine eigene Technik zur Herstellung von Porträtmedaillons aus Wachs, die er mit Ölfarben kolorierte.⁵²

Neben dem Porträt waren Landschaftsbilder unter Lembergern Kunstliebhabern das zweitbeliebteste Genre. Deren Beliebtheit erreichte einhergehend mit der Ankunft von Antoni Lange in der Stadt um 1810 ihre Blütezeit. Wie eingangs erwähnt, setzte er stilistisch die Tradition der sentimental Phantasielandschaft mit den obligatorischen Motiven von Bergen, Wasserfällen oder Schlössern fort. Nach seiner Ankunft in Lemberg begann sich sein Werk jedoch allmählich zu verändern. Er begann, authentische Ansichten Galiziens zu zeigen, die auf den Beobachtungen beruhten, die der Künstler auf seinen Reisen gemacht hatte. Diese neue ikonografische Herangehensweise entsprach den aktuellen Tendenzen in der Landschaftsmalerei, die die Vertrautheit und den Wert der „kleinen Heimat“ unterstrichen, was für das Biedermeier charakteristisch war.⁵³ Dieser Teil seines Œuvres korrespondierte mit dem theoretischen Programm der polnischen Malerei von Wincenty Pol, der sich zu dieser Zeit ebenfalls in Lemberg aufhielt.⁵⁴ Der Schriftsteller schätzte das Werk von Lange, weil dieser „die Natur unseres Landes schätzte und das Geheimnis von dessen Odem tief verstand“. Im Jahr 1823 wurden auf Initiative von Piotr Piller, dem Inhaber der ersten lithografischen Werkstatt in Lemberg, 35 Kompositionen nach Langes Zeichnungen im Album „Sammlung der schönsten und interesätesten Gegenden von Galizien“ veröffentlicht.⁵⁵

⁵² Stanisław Zarewicz, *Portretowe płaskorzeźby woskowe* [Porträt-Wachsreliefs], in: *Wiadomości Konserwatorskie* 7, 1925, S. 198.

⁵³ Agnieszka Rosales Rodríguez, *Swojska natura. Biedermeierowski pejzaż a romantyczne mity* [Heimelige Natur. Biedermeierlandschaft und romantische Mythen], in: Rosales Rodríguez (Hrsg.), *Polski biedermeier*, S. 277-292.

⁵⁴ Wincenty Pol, *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym* [Über Malerei und deren Elemente in unserem Land], „Tygodnik Literacki“, Poznań, 26. August 1839, S. 170-173; September 2, 1839, pp. 178-179; September 9, 1839, S. 186-187.

⁵⁵ Kamilla Pijanowska, *Celujące piękności Galicji. Lwowskie krajobrazowe albumy litograficzne w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie* [Die vollendeten Schönheiten Galiziens. Lemberger lithografische Landschaftsalben in der Sammlung des Nationalmuseums in Warschau], in: Andrzej Stawarz (Hrsg.), *Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej* [Erbe und Erinnerung an die Kresy in Polen], Warszawa 2009, S. 24. Opalek, *Litografia*, S. 22, 69-70.



Abbildung 6. Karl Gottlieb Schweikart, Porträt eines Kindes, 1824,
Öl auf Leinwand, Nationalmuseum in Warschau.

Das Album wurde ein kommerzieller Erfolg und gab den Anstoß für weitere vergleichbare Veröffentlichungen von Landschaftsansichten, für die Piller berühmt wurde. Auch Künstler der nächsten Generation arbeiteten daran mit, Karol Auer, Adam Gorczyński, Maciej Bogusz Stęczyński, Aleksander Titz sowie Teofil Żychowicz. Einerseits entsprachen diese Alben zur Gänze den etablierten Konventionen, die für Mitteleuropa in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts charakteristisch waren, andererseits hatten sie für die polnischen Rezipienten eine wichtige Funktion bei der Herausbildung ihrer nationalen Identität und patriotischer Gefühle inne.⁵⁶



Abbildung 7. Antoni Lange, Castle in Olesko, „Sammlung der schönsten und interesäntesten Gegenden von Galizien“, 1823, Lithographie, Nationalbibliothek in Warschau.

⁵⁶ Ewa Skotnicka, *Popularyzacja zabytków ojczystych w grafice polskiej XIX wieku* [Die Bekanntmachung heimischer Dänenmäler in der polnischen Grafik des 19. Jahrhundert], in: *Ochrona Zabytków* 14, 2013, S. 325-345, hier S. 330-331; Marcin Romeyko-Hurko, *Krajobraz, pejzaż, ojczyzna* [Landschaft, Landschaftsmalerei, Heimat], in: Anna Kozak / Agnieszka Rosales Rodríguez (Hrsg.), *Biedermeier, Katalog*, Nationalmuseum in Warschau, Warszawa 2017, S. 143-147.

Die Frage, ob Lemberg als künstlerische Provinz oder als Zentrum zu betrachten ist, bleibt offen. Lemberg war als Hauptstadt Galiziens zwangsläufig zu peripherer Bedeutung verurteilt und dem Zentrum in Wien untergeordnet. Die in Lemberg beobachteten Phänomene entsprechen jenen, die in anderen vom österreichischen Kaiserreich abhängigen Städten zu beobachten waren, im tschechischen Prag, im ungarischen Pest oder im kroatischen Zagreb. In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts sind jedoch Bestrebungen erkennbar, ein ähnliches Niveau wie das Zentrum zu erlangen. Spätere Versuche und Anstrengungen im Kontext mit der Entwicklung wichtiger Aspekte des künstlerischen Lebens wie Ausstellungen, die Einrichtung von Ausbildungseinrichtungen sowie Sammeltätigkeit zeugen vom Streben nach einer führenden Rolle, beispielsweise in Ostgalizien. Die unterschiedlichen Aspekte der Kunst und des künstlerischen Lebens sowie die von mir aufgezeigten Veränderungen in diesem Bereichen stellen aus einer umfassenderen Perspektive heraus betrachtet einen Durchbruch im Hinblick auf die Entstehung eines modernen künstlerischen Umfelds in Lemberg dar.

Agnieszka Świętosławska, Dr., ist Kunsthistorikerin und Absolventin der Universität Łódź. Im Jahr 2014 promovierte sie am Institut für Kunstgeschichte der Polnischen Akademie der Wissenschaften. Sie ist Assistenzprofessorin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Łódź, Mitglied der polnischen Vereinigung der Kunsthistoriker und des Polnischen Instituts für Weltkunststudien. Sie ist Verfasserin eines Buches über die polnische Genremalerei der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und mehrerer Artikel über frühe moderne und moderne Kunst. Ihr Forschungsinteresse gilt der Malerei und Druckgrafik des 19. Jahrhunderts, insbesondere dem Werk von Künstlern aus Lemberg und der Rezeption des Biedermeier in der polnischen Kunst. Im Rahmen ihrer Forschungen hat die Entdeckung der Werke der sogenannten „kleinen Meister“, die von der Kunstgeschichte (zu Unrecht) vergessen wurden, einen wichtigen Stellenwert inne.