

Zdzisław Żygulski jr

Das Konzept für ein polnisches Nationalmuseum

Die europäischen Museen der Weltklasse wie z.B. das British Museum in London, der Louvre in Paris oder das Pergamonmuseum in Berlin stammen in ihrer universellen Idee aus der Zeit der Aufklärung. Die Nationalmuseen dagegen entstanden in der Zeit der Romantik, also in einer Epoche, in der das Problem einer Nation, ihrer Identifikation, ihres Kulturerbes und ihres Rechts auf Freiheit, überaus aktuell war und von Blutsopfer während der Aufstände und Kriege begleitet wurde. Die wichtigste Aufgabe eines Nationalmuseums besteht darin, ganz oder teilweise die Kultur eines Volkes zu repräsentieren und diese hauptsächlich im historischen Zusammenhang darzustellen. Man kann sich selbstverständlich ein solches Museum als eine geordnete, entsprechend präsentierte und erklärte Dokument- und Kunstwerksammlung verschiedener Epochen vorstellen, die sich auf die wichtigen Ereignisse oder verdiente Menschen in der Geschichte eines Volkes bezieht. Ein Nationalmuseum kann jedoch auch breitere Felder berücksichtigen: geographische, naturwissenschaftliche und ethnische Gegebenheiten eines Landes, seine wirtschaftliche und gesellschaftspolitische Entwicklung sowie seine wissenschaftliche, literarische und künstlerische Errungenschaften. Mit anderen Worten: Es ist schwierig, für eine solche Institution bestimmte thematische Grenzen zu ziehen und die jeweiligen Ausstellungssituationen explizit zu bestimmen. In der Praxis stieß die Verwirklichung der Idee eines Nationalmuseums immer auf zahlreiche Hindernisse. Diese bestanden hauptsächlich in der Schwierigkeit, ein entsprechendes Gebäude zu finden und die notwendigen Kunstwerke zu bekommen, die sich in der Regel in verschiedenen Museen befanden.

Der Begriff „Nationalmuseum“ wird oft mit einer Sammlung in Verbindung gebracht, die dem Volk gehört, nicht veräußert werden kann und nach bestimmten Vorgaben erweitert wird. In der Regel ist es ein Museum mit vielen Abteilungen, in dem neben den Objekten aus den Bereichen

Kunst und Kultur eines Volkes auch Kunstwerke ausländischer Meister ausgestellt werden. Das beste Beispiel dafür ist der Louvre, dessen richtiger Name Musée du Louvre ist, oder auch das Nationalmuseum in Kopenhagen, wo die archäologischen Funde aus der Zeit der Wikinger und die Kunstwerke des dänischen Mittelalters sich neben ägyptischen, syrischen, griechischen und römischen Altertümern befinden. Hierbei geht es hauptsächlich um den staatlichen Status dieser Institution im Unterschied zu ihrem städtischen oder regionalen Status. In einigen Fällen ist die Nationalität genau bestimmt (z.B. beim Bayerischen Nationalmuseum in München oder beim Schweizerischen Landesmuseum in Zürich). Manchmal kommt es vor, dass der Name sowohl den „Staat“, als auch die „Nationalität“ beinhaltet, z.B. Gosudarstwienyj Russkij Muziej in Sankt Petersburg.

Polen kann sich rühmen, das älteste europäische Nationalmuseum in seiner reinsten Form zu besitzen. Es ist das 1801 eröffnete Museum „Świątynia Sybilli“ in der Stadt Puławy. Das Museum ist das Werk der Fürstin Izabela Czartoryska, deren Vater ein Deutscher gewesen ist, der Graf Jerzy Flemming. In einer Zeit, in der die Nation seine Unabhängigkeit verlor, entschloss sich die Fürstin, einen Großteil nationaler Andenken der Könige, Heeresführer, Künstler und Wissenschaftler zu bewahren, indem sie diese in einem so genannten „Pantheon der Ehre“ sammelte. Heute befinden sich alle diese Kunstwerke im Krakauer Museum der Familie Czartoryski, das alte Museumsgebäude steht weiterhin im Schlosspark von Puławy.

Národní muzeum – das tschechische Nationalmuseum – entstand bereits 1818 in Prag. Das Museum, welches aus der Patriotischen Vereinigung der Kunstliebhaber hervorging, hatte lange Zeit kein eigenes Gebäude. In den Jahren 1885–1890 wurde auf dem Wenzelsplatz, in einer monumentalen Umgebung, die an die Champs Elysees in Paris erinnerte, nach dem Entwurf von Josef Schulz, ein Museumsgebäude im Stil der Neorenaissance errichtet. Die einhundert Meter lange Fassade, die Eingangshalle und die Treppe wurden mit zahlreichen Figuren allegorischer Personen und Volkshelden geschmückt. Der Zentralsaal des Museums, der sich bis zur zweiten Etage erstreckt, wird Pantheon genannt. In diesem Saal befinden sich bronzene Büsten von Persönlichkeiten, die sich um das tschechische Volk, seine Kultur und Wissenschaft besonders verdient gemacht haben. Schnell wurde das Pantheon zu einem Versamlungs- und Veranstaltungsort. In den zahlreichen Museumsälen befinden sich sehr unterschiedliche Kunstwerke, die verschiedene Bereiche der Kunst und Geschichte repräsentieren: Prähistorie, Geschichte, Archäologie, Numismatik, Mineralogie, Geologie und Paläontologie, Zoologie und das Theater.

Die Ungarn haben noch vor den Tschechen den Bau eines Nationalmuseums in Angriff genommen. Auf Anregung des Grafen Ferenc Szé-

chényi wurde bereits 1802 in Budapest ein Historisches Museum gegründet (Történeti Múzeum). In den Jahren 1837–1847 wurde das Gebäude des ungarischen Nationalmuseums errichtet (Magyar Nemzeti Múzeum). Es war ein imposanter, neoklassizistischer Bau nach dem Entwurf von Mihály Pollack. In den, in einer Flucht angeordneten, Museumssälen wurde anhand vorzüglich exponierter Objekte die ungarische Geschichte seit 896 präsentiert: von einer Zeit, als sich die Ungarn am Donauufer niederließen, über die Glanzzeit des ungarischen Staates bis zu seinem Niedergang und den Jahren des heroischen Kampfes um Freiheit und Unabhängigkeit.

Nun ist es an der Zeit, einen Blick auf das Krakauer Nationalmuseum zu werfen. Es war die erste polnische Institution, die eine solche Bezeichnung trug, und eine klare, bereits vorher bestimmte Richtung als Museum verfolgte. Zu den Überlegungen über das Krakauer Nationalmuseum berechtigt mich eine lange, vielleicht zu lange Zeit von fünfzig Jahren, in der ich im Museum der Familie Czartoryski tätig war, welches seit 1950 sehr eng mit dem Nationalmuseum verbunden ist.

Die Umstände, die zur Gründung des Nationalmuseums beigetragen haben, wurden mir über die unmittelbare Familientradition vermittelt. Noch vor dem Krieg stand in unserer Lemberger Wohnung all die Jahre zwischen verschiedensten Andenken aus dem 19. Jahrhundert, die damals noch nicht so alt waren, mir jedoch als uralt vorkamen, in einem weißen Metallrahmen eine Photographie meiner Großmutter in einem Renaissancekleid, wie es damals die Damen in Venedig trugen. Diese Photographie entstand in dem Atelier von Walery Rzewuski. Sie war in edlen Braun- und Elfenbeintönen gehalten und könnte heute für eine verblasste Farbphotographie gehalten werden. In diesem Kleid ging am 5. Oktober 1879 die Mutter meines Vaters, Wanda, aus der Familie Sąddecki zum Ball in den Krakauer Tuchhallen auf dem Marktplatz. Es war eine feierliche Veranstaltung anlässlich des 50sten Jubiläums der literarischen Tätigkeit von Józef Ignacy Kraszewski. An diesem Tag übergab der Maler Henryk Siemiradzki der Stadt Krakau sein großformatiges Gemälde *Świeczniki chrześcijaństwa* oder *Pochodnie Nerona* (Die Leuchter der Christenheit oder Die Fackeln Kaiser Neros), das er kürzlich in Rom beendet hatte, mit der Bestimmung für das Nationalmuseum. Es war eine große Feier und die Erinnerung an dieses Fest hat bis heute überdauert. Juliusz Kossak kam im Soldatenkostüm, ähnlich der Figur auf dem berühmten Rembrandtgemälde, das sich damals in der Sammlung der Familie Tarnowski in Dzików befand. Sein Sohn Wojciech kam als Falkner mit einem lebenden Adler auf dem Arm.

Bei diesem Ereignis ist die Zeit, in der es stattfand wesentlich. Nach der Niederschlagung des Januaraufstandes, die das gesamte Land in tiefste Trauer versetzte, war die Jubiläumsfeier von Kraszewski die erste all-

gemeinpolnische Manifestation. Die bittere Niederlage schien unerträglich, die Hoffnung auf die Unabhängigkeit gering und zusätzlich noch durch die Niederlage der Franzosen im Krieg gegen die Preußen geschwächt zu sein. Das Volk brauchte Aufmunterung, Trost und die Wiederherstellung seiner Würde. Man versank in der Poesie dreier Nationaldichter: Mickiewicz, Slowacki und Krasiński. In diesen Gedichten suchte man jedoch vergeblich nach triumphalen Inhalten. Im Gegenteil, die Helden dieser Gedichte und Dramen, Gustaw und Konrad, Anhelli und Kordian, Graf Henryk und Pankracy, hatten oft das eigene und das nationale Unglück zu verantworten. Sie standen für romantische Zerrissenheit und Zweifel. Als 1869 in Krakau und im ganzen Land bekannt wurde, dass das Grab des Königs Kasimir des Grossen im Dom auf dem Wawelhügel gefunden wurde, hat diese Nachricht in erster Linie beim Volk nicht das Gefühl der ehemaligen Macht des polnischen Staates hervorgerufen, als vielmehr eine nostalgische und düstere Erinnerung an die eigene Vergangenheit. Die königliche Krone steckte auf einem nackten Schädel mit leeren Augenhöhlen. In dieser Zeit jedoch brauchte das Volk eine andere Vision, die durchaus legendär sein konnte, jedoch den Glauben an die eigene Macht wieder entfachen sollte. Genau dieses Gefühl vermittelte Kraszewski in seinen historischen Romanen in denen er sich oft auf altpolnische Quellen besann. Aus diesem Grund wurde Kraszewski so außerordentlich während seines Jubiläums in Krakau gefeiert. Jedoch man forderte stichfestere, historische Beweise: Portraits der Könige und Heeresführer, Krönungsinsignien, Trophäen der vergangenen Siege, Husarenrüstungen, Säbel und alte Staatsfahnen. Gemeinsam mit den historischen Gemälden sollten all diese Exponate in einem Nationalmuseum ausgestellt werden, um dessen Gründung sich die polnischen Patrioten bemühten (u.a. Wincenty Pol, Józef Dietl und Teodor Nieczuja-Ziemięcki).

Die programmatische Aufgabe eines Nationalmuseums wurde am trefflichsten 1871 durch den damaligen Krakauer Präsidenten und den ehemaligen Rektor der Jagiellonen-Universität, Józef Dietl, zusammengefasst: „In den restaurierten Tuchhallen sollte eine Galerie der polnischen Könige, Helden und Künstler eingerichtet werden. In den dortigen Ausstellungssälen sollten die historischen Gemälde, die an die großen Ereignisse in der nationalen Geschichte erinnern, ausgestellt werden, dort sollten eine ethnographische Sammlung und die Erinnerungen an die alte polnische Armee ihren Platz finden. Und das alles sollte ein richtiges Nationalmuseum werden“.

Die archivalen Dokumente, Reden, Pressekommentare, Photographien und Stiche, erlauben den Entstehungsprozess des Nationalmuseums präzise zu rekonstruieren. Sie zeugen davon, dass es damals vor hundertfünfundzwanzig Jahren, am 5. Oktober in Krakau zu einer spezifischen Gefühlskomulation der ganzen Gesellschaft kam, dass sich das Volk in einer

gemeinsamen Erhebung geeint hat und in dieser ungewöhnlichen Atmosphäre die Gründung einer lang ersehnten Institution beschloss. Vor 25 Jahren, anlässlich des 100. Jubiläums dieses Ereignisses, fand in den Tuchhallen die Ausstellung *Narodziny Muzeum* (Die Geburt eines Museums) statt. Auf dieser Ausstellung wurden all diejenigen Gemälde gezeigt, die die polnischen Künstler, dem Beispiel Siemiradzki folgend, dem Museum hinterlassen haben. Sie waren die ersten Stifter des Nationalmuseums. In einer der Vitrinen wurde die Kopie der Zeichnung von Juliusz Kossak ausgestellt, die damals in „Tygodnik Ilustrowany“ veröffentlicht wurde und dem oben erwähnten Ball darstellte: Die untere Vorhalle der Tuchhallen, in der heute Kramläden mit Souvenirs locken, ist vom Schein der Gaslampen erhellt und von einer Menschenmenge gefüllt. Die Herren tragen altpolnische Oberrocke und Smokings, die Offiziere österreichische Uniformen und die Damen herrliche Kleider. An den Wänden hängen Spiegel und Blumengirlanden und der Eingang ist von Samtvorhängen verhüllt. Eine andere Zeichnung stellt den Fackelzug dar, in dem sich die Besucher dieser Veranstaltung zum Krakauer Hotel begaben, wo sich der Maler Siemiradzki aufhielt. Als er jedoch die Menschenmenge sah, stieg er von seinem Balkon hinunter, nahm eine Fackel und führte die Menschen zum Haus von Jan Matejko, um auf diese Weise, dem Maler den Vorrang unter den polnischen Künstlern symbolisch zu übergeben.

Auf dem Siemiradzki-Gemälde brannten auch Fackeln, jedoch waren es hier die gemarterten Menschen, die zur Belustigung des grausamen Kaisers Nero und seines Hofes verbrannt wurden. Das gewählte Thema war ungewöhnlich und man glaubte, dass es jeden berühren wird. Jedoch schon bald schrieb man dem Maler verschiedene schlechte Merkmale des Akademismus zu, indem man ihm Unehrlichkeit und eine aufgezwungene Körperhaltung der dargestellten Personen vorwarf. Auch im 20. Jahrhundert, während der stürmischen Zeiten in der Kunst, konnte der Akademismus keine größeren Erfolge feiern. Ebenso halten sich heute die Ausstellungsführer vor diesem kürzlich restaurierten und im Museumsinventar mit der Nummer 1 eingetragenen Gemälde sehr kurz auf. Dieses Gemälde ruft eher ein Gefühl der Verwunderung hervor. Man sollte jedoch nicht vergessen, dass im neuen Museum *Die Fackeln Kaiser Neros* richtige Bewunderung auslöste und ihr Einfluss weit über die Mauern der Tuchhallen reichte. Ohne zu übertreiben, könnte man behaupten, dass das Gemälde von Siemiradzki Henryk Sienkiewicz dazu bewogen hat, den berühmtesten polnischen Roman *Quo vadis* zu schreiben. Beide Werke haben sich auf die polnische Geschichte bezogen. Es ist nicht schwer in den Gesichtszügen des Kaisers Nero den grausamen Zaren, sowie die unterdrückten Polen in den Figuren der ersten christlichen Martyrer zu erkennen. Die

beiden Meister haben sich gegenseitig inspiriert. In *Quo vadis* wird die aus Schlesien stammende Sklavin Ligia von Ursus gerettet, indem dieser in der Arena einem mächtigen Teutonen das Genick bricht. Diese Szene bewog Siemiradzki, das Gemälde *Dirce chrzescijańska* (Die Christin Dirce) zu malen (heute im Nationalmuseum in Warschau).

Diese Verbindung zwischen Literatur und Malerei wird zu einem Faktor, der einen wesentlichen Einfluss auf die polnische Kunst und somit auf das polnische Museumswesen haben wird. Das erste Gemälde, welches das Museum erwerben wird, heißt *Śmierć Elenai* (Der Tod der Elenai) von Jacek Malczewski, bei dem sich der Maler am Gedicht *Anbelli* von Juliusz Słowacki orientierte. Bis heute ist dieses Bild eines der schönsten und ergreifendsten Gemälde in der Galerie in den Tuchhallen.

Wie ich bereits erwähnt habe, wollte das polnische Volk sich von dem dominierenden historischen Leidkomplex befreien, indem es sich an die Momente des Ruhmes und der Macht erinnerte. Diese Tendenz war bereits in den ersten Schenkungen an das Museum sichtbar. Besonders interessant war das mittelgroße, im Stil der Münchener Malerei gehaltene Gemälde *Uczta Wierzyńska* (Das Gastmahl bei Wierzynek) von Bronisław Abramowicz. Sein Thema war sehr gut gewählt. Es bewies den diplomatischen Triumph des Königs Kasimir des Grossen, der andere Herrscher empfing, und zeugte gleichzeitig vom Ansehen des Gastgebers, des deutschstämmigen Krakauer Bürgers, Mikołaj Wierzynek. In der Gemäldesammlung hat dieses Bild noch einen weiteren wichtigen Akzent gesetzt: es bedeutete eine Aktualisierung, oder mit anderen Worten, die Schaffung einer künstlerischen Vision, die an ein erhabenes, historisches Ereignis erinnerte, das am Krakauer Marktplatz stattgefunden hat. Das Ziel dieses Treffens bestand in der Beseitigung der Meinungsverschiedenheiten zwischen den Herrschern der mitteleuropäischen Staaten sowie im Gespräch über die Gründung einer antitürkischen Union. An der Zusammenkunft nahmen teil: Kaiser Karl IV., sein Sohn Wenzel IV., König Ludwig I., der dänische König Valdemar, der zypriotische König Peter I. Lusignan, die brandenburgischen Marktgrafen Otto und Ludwig, der Schweidnitzer Fürst Bolko, der Fürst von Pommern-Wolgast Bogusław V. mit seinem Sohn Każko, der Fürst von Masuren Siemowit III. und der Fürst des Oppelner Landes, Ladislaus. Das Treffen war von ungeheurer Pracht umgeben und von einem Ritterturnier begleitet. Jedoch lag das Gastmahl im Restaurant von Mikołaj Wierzynek zu weit zurück und besaß für Polen keine aktuellen Inhalte mehr. Die Mission zur Schaffung solcher Gemälde, die das polnische Volk wollte und brauchte, übernahm Jan Matejko. Matejko war der Maler, dem Siemiradzki die künstlerische Führung der Polen anvertraute und der sich von Anfang an an der Entstehung eines Nationalmuseums aktiv beteiligte.

Von grundlegender Bedeutung für die ideelle und materielle Entwicklung des Museums war die erste Sonderausstellung, die 1883 in den Tuchhallen stattgefunden hat. Die Ausstellung bezog sich auf den 200. Jahrestag der Verteidigung Wiens vor der türkischen Armee durch König Johannes III. Sobieski. Zwei Jahre später erhielt das Museum das gigantische Werk des Jan Matejko *Hold pruski* (Die preußische Huldigung). Matejko hegte die Hoffnung, das sein 1882 gemaltes Bild, das er nun dem polnischen Volk schenkte, im Schloss auf dem Wawel seinen Platz findet, in dem auch das Nationalmuseum untergebracht werden sollte. Jedoch das Wawelschloss, das einer Zitadelle gleich über der Stadt wachte, war durch die österreichische Armee besetzt. *Die preußische Huldigung* wurde unmittelbar nach der Schenkung für eine Ausstellung in Paris ausgeliehen. Diese politisch-diplomatische Rolle der großformatigen Gemälde Matejkos sollte genauer betrachtet werden. Nach der Rückkehr aus Frankreich wurde das Bild mit Einverständnis des Meisters und der Erlaubnis der Landesregierung, in einen prächtigen, von Matejko selbst entworfenen Rahmen eingesetzt und ist seitdem unzertrennlich mit den Tuchhallen verbunden. Die tiefere Bedeutung des Gemäldestandortes bestand darin, dass die wirkliche Huldigung des Fürsten Albrecht Hohenzollern dem polnischen König Sigismund dem Alten lediglich wenige Meter weiter, an der Südseite des Krakauer Marktplatzes stattgefunden hat. Eine in den Boden des Marktplatzes eingelassene Gedenkplatte erinnert heute an dieses Ereignis. Bei dem Matejko-Gemälde handelte es sich nicht mehr um eine Anspielung, wie dies noch in *Fackeln Kaiser Neros* der Fall war. Das Thema, das Matejko gewählt hat, war ein konkretes Ereignis aus der polnischen Geschichte, das ihre Überlegenheit demonstrierte und ein Zeichen ihrer Majestät war (unabhängig von traurigen Reflexionen über die Zukunft des Landes, die im Gesicht des Hofnarren Stańczyk zu erkennen sind). In seiner künstlerischen Arbeitsweise bediente sich Matejko eines eigenwilligen Realismus bei der Benutzung der Krakauer, oft anachronistischen Requisiten, die er in verschiedenen Museen fand (hauptsächlich im Museum der Familie Czartoryski). Darüber hinaus standen ihm viele damalige Prominente der Stadt sowie Mitglieder seiner Familie Modell. Außerdem hat Matejko zweimal sich selbst im Gemälde dargestellt: einmal als den bereits erwähnten Hofnarr Stańczyk und ein zweites Mal in der Person des königlichen Architekten, des Italieners Berrecci. Das Matejko-Gemälde war somit ein gemaltes lebendiges Bild oder ein gemaltes Theater, dessen Schauspieler konkrete Menschen waren, die, der eigenen Rolle bewusst, von der Größe träumten.

In den vergangenen 125 Jahren hat das Bild nur ein paar Mal seinen Platz verlassen. 1894 ging es nach Lemberg, um die dortige Landesausstellung zu bereichern und vier Jahre später nach Wien anlässlich der

Jubiläumsfeier des Kaisers Joseph I. Bei der Rückkehr aus Wien wurde das Gemälde feierlich mit einem Orchester auf dem Krakauer Marktplatz willkommen geheißen.

Es gibt eine ergreifende Photographie vom Ende September 1939, welche die Evakuierung des Gemäldes angesichts des drohenden Krieges dokumentiert. Auf dem Photo wird das Bild aus dem Rahmen herausgenommen und auf eine riesige Holztrommel aufgewickelt. Danach wurde das Werk nach Zamość gebracht, und in den unterirdischen Gewölben der Katharinenkirche versteckt. Jedoch schon bald wurde dieses Versteck unsicher, und im November des gleichen Jahres brachte man das Gemälde zurück nach Krakau. Hier ruhte es in Sicherheit, gemeinsam mit Kisten und anderen Kunstwerken; die Nazis haben es nicht geschafft, das Bild zu finden und zu zerstören. In der vergangenen, schwierigen Epoche wurde die Idee vom Matejko-Gemälde von Tadeusz Kantor aufgegriffen, der ein Gegenbild, die Emballage malte. Auf diesem Werk ist aus Protest gegen die finstere Gegenwart „Die Huldigung“ verborgen und vergessen. Die einzige Person, die übrig blieb, war die tragische Person des Hofnarren Stańczyk. Heutzutage schmückt *Die preußische Huldigung* weiterhin die Ausstellungsräume des Museums in den Tuchhallen, es ist die Zierde wichtiger Versammlungen und Konzerte. Sein wesentlicher Inhalt ist heute nicht mehr wichtig, es zählt die Geschichte und die Schönheit des Gemäldes.

Ein weiteres wichtiges Ereignis in der polnischen Geschichte, auf das man sich im 19. Jahrhundert immer wieder bezog, war der Aufstand von Tadeusz Kościuszko, der mit einem öffentlichen Eid auf dem Krakauer Marktplatz am 24. März 1794 begonnen hatte. Eine in den Boden des Marktplatzes eingelassene Gedenkplatte erinnert heute noch an dieses Ereignis. Es wurde auch auf mehreren Gemälden, die in den Sälen des Museums in den Tuchhallen aufbewahrt werden, verewigt. Eine dokumentarische jedoch naive, von Michał Stachowicz gemalte Darstellung des Aufstandes, wurde von Jan Matejko in dem riesigen Gemälde *Kościuszko pod Raclawicami* (Kościuszko bei Raclawice) monumentalisiert. Das Bild wurde 1890 vom Museum aus Spenden der Bürger gekauft. In dem Gemälde von Matejko ging es nicht um die Schlacht oder einen kurzfristigen Triumph über die russische Armee (die polnischen Kräfte waren damals nicht in der Lage, das mächtige Heer des Zaren zu durchbrechen). Der Meister wollte den Durchbruch innerhalb des Volkes darstellen, als an der Seite des Adels, der Bürger auch die Bauern um die gemeinsame Freiheit kämpften. Man warf Matejko künstlerische Schwächen dieser Komposition vor, der Inhalt dieses Gemäldes unterstrich jedoch die Wichtigkeit der fundamentalen, patriotischen Idee eines Nationalmuseums.

Kein anderes Bild, das später für die sich prächtig entwickelnde Galerie erworben wurde, konnte die inhaltliche Aussage der drei beschriebenen, gigantischen Gemälde schwächen. Dies schufen weder die vorzüglichen Etüden des Piotr Michałowski, seine Visionen der Kavallerieattacken bei Somosierra, die Portraits vom „Kriegsgott“ Napoleon noch die wilden Pferde in den ukrainischen Steppen aus *Czwórka* (Vierer) von Chełmoński, noch das perverse Bild *Szał* (Der Rausch) von Podkowiński. Aber ich wage, noch einen Schritt weiterzugehen und behaupte, das dank dieser drei ausführlich beschriebenen Monumentalgemälden, die Galerie in den Tuchhallen weiterhin das ideelle Zentrum des Nationalmuseums bleibt.

Die triumphale und patriotische Strömung, die auch in der Architekturgeschichte des Nationalmuseums sichtbar wird, blieb leider unerfüllt. Angesichts der ständig wachsenden Sammelbestände erkannte man bald die Notwendigkeit, ein neues Nationalmuseum zu errichten (ähnlich den Tschechen und den Ungarn, die neue Museumsgebäude bereits im 19. Jahrhundert erbaut haben).

Nachdem der polnische Staat seine Unabhängigkeit wiedererlangte, entschied man sich, 1919 in Krakau ein Freiheitsdenkmal zu errichten. Dieses Projekt wurde bald mit der Idee zum Bau eines neuen Museumsgebäudes verbunden. Im Entwurf von Adolf Szyszko-Bohusz sollte das Denkmal an der Krakauer Wiese „Błonia“, am Ausgang der Wolska Strasse (heutige Piłsudski Strasse) aufgestellt werden. Die horizontalen Pavillonreihen wurden von einem Säulengang umfasst, der in der Mitte von einem Triumphbogen bekrönt wurde und ein wenig an den Pariser Triumphbogen auf dem Place de l'Étoile (heute Place Charles de Gaulle) erinnerte. Durch den Triumphbogen konnte man in der Ferne den Kościuszkohügel sehen. Dieser Entwurf war jedoch für den jungen Staat nicht durchführbar. Somit wurde weder das Projekt von Szyszko-Bohusz noch ein anderer Entwurf realisiert, unter anderem auch deshalb, weil Polen und die ganze Welt von einer großen Krise heimgesucht wurde. Erst am Anfang der dreißiger Jahre kehrte man zu diesem Projekt zurück. Diesmal wurde ein Entwurf für das neue Museumsgebäude angenommen. Es war ein Entwurf von Czesław Boratyński und Edward Kreisler, an dem auch Adolf Szyszko-Bohusz und Museumsdirektor, Feliks Kopera, mitgewirkt haben. Die Fassaden entwarfen die Warschauer Architekten: Bolesław Schmidt, Janusz Juraszyński und Juliusz Dumnicki. Das Zentrum des riesigen, zweigeschossigen Gebäudes sollte ein Rundbau sein. Dieser Rundbau sollte ein separates Bauwerk werden, das zu einem Pantheon der Ehre der Polen, und ihres Unabhängigkeitskampfes werden sollte. Die Funktion eines solchen Rundbaus war sicherlich eine Anlehnung an das erste polnische Pantheon, die erwähnte „Świątynia Sybilli“, von der Fürstin Czartoryska 1801 in Puławy errichtet. Diese Idee geht vermutlich

auf Feliks Kopera zurück, der mit seinem Konzept die Architekten des Museumsgebäudes inspirierte. In den Seitenfenstern des Pantheons sollten die nicht realisierten Glasfensterentwürfe für den Krakauer Dom von Stanislaw Wyspianski eingebaut werden. Diese stellten den Schutzheiligen Polens, den hl. Stanislaus, den Fürsten Heinrich den Frommen, der bei der Verteidigung Schlesiens vor dem Tatarenüberfall fiel, und König Kasimir den Großen dar. Der Platz im unteren Saal war für die Urne mit dem Herzen des Generals Jan Henryk Dąbrowski, vorgesehen, der die polnischen Legionen in Italien ins Leben rief, und der der Held der polnischen Nationalhymne ist. Um den Sarg sollten die die Ritter symbolisierenden Husarenrüstungen aufgestellt werden und an den Wänden polnische Nationalfahnen und Trophäen ihren Platz finden. Im Erdgeschoss, gegenüber dem Haupteingang war ein Repräsentationssaal vorgesehen, der entsprechend geschmückt, für Ausstellungen, Versammlungen und wichtige Feierlichkeiten genutzt werden sollte. An seinen beiden Seiten in der ersten und zweiten Etage, befanden sich die Räume in denen eine Dauerausstellung der polnischen Kunst vom Mittelalter bis in die Neuzeit ihren Platz finden sollte. An der Rückseite des Rundbaus, von der Seite der Jagiellonen Bibliothek, wurde ein Säulengang entworfen, der einen Innenhof mit einem Lapidarium und alten Geschützen umfassen sollte. Dieses monumentale Projekt wurde vom Ethusiasmus der Gesellschaft begleitet. Das Gesellschaftskomitee zum Bau des Nationalmuseums hat eine sehr erfolgreiche Geldsammelaktion durchgeführt. In der Tagespresse erschienen tagtäglich entsprechende Artikel, man veranstaltete Konzerte und Bälle und an der Krakauer Wiese „Blonia“ wurde ein Sonderpavillon errichtet, der für den Museumsbau warb. Am 1. Juni 1934 erfolgte die Grundsteinlegung in Anwesenheit des Präsidenten, Ignacy Mościcki, und des Krakauer Bischofs, Stanisław Rospond. In der Atmosphäre einer sehr breiten Zustimmung der Gesellschaft und der damit verbundenen Spendenwilligkeit erwartete man, das gesamte Projekt bald zu verwirklichen.

1939 brach der Zweite Weltkrieg aus und versetzte dem Museumsbau einem gnadenlosen Stoss. Die Besatzer haben das teilweise erbaute Gebäude beschlagnahmt und ihren niederträchtigen Zwecken angepasst. Es wurde ein Offizierskasino der SS und Gestapo. Nach der Befreiung des Landes von den Nazis, begann die russische Herrschaft. Die neuen Machthaber waren nicht der Ansicht, dass das polnische Volk ein Nationalmuseum bräuchte. Die Arbeiten an dem Museumsgebäude gingen nur mühsam voran, und man verwarf absichtlich den ursprünglichen Entwurf. Es wurde kein runder Pantheon errichtet, das Herz des Generals Dąbrowski ging nach Posen unter dem heuchlerischen Vorwand, der General sei mit der napoleonischen Armee 1806 in diese Stadt eingezogen. Die lautstarken Pro-

teste haben nicht geholfen. In den Parteikomitees hatte man bereits einen unwiderruflichen Entschluss gefasst.

Kurze Zeit nach dem Ende der Bauarbeiten, die den ursprünglichen Entwurf sehr stark beschnitten haben, erstrahlte 1979, zum 100. Jubiläumsjahr des Museums, das neue Gebäude in einem ungewöhnlichen, jedoch kurzem Licht: dank Marek Rostworowski und seinen Mitarbeitern: Janusz Walek, Jan Dreścik, Krystyna Moczulska, Helena Małkiewiczówna und Dorota Dec fand die Ausstellung *Polaków portret własny* (Der Polen eigenes Portrait) statt. Diese große, majestätische Exposition zeigte am Beispiel von Portraits das Schicksal des polnischen Volkes und hat die kommunistische Regierung völlig überrascht. Die Ausstellung sahen hunderttausende von Besuchern, sie trug zum Sieg des Freiheitsgeistes bei.

Die Präsentation ging zu Ende und es blieb ein seelenloses neues Gebäude übrig, das heute Hauptgebäude genannt wird. Der repräsentative Saal und der sybillinische Rundbau wurden durch einen schweren, dunklen, dreischiffigen Sonderausstellungssaal ersetzt. In den Ausstellungsräumen in der ersten und zweiten Etage wurde eine Dauerausstellung der neueren polnischen Malerei und Skulptur eingerichtet. Man installierte eine Dauerausstellung der Abteilung „Waffen und Farben“ sowie die kunsthandwerkliche Abteilung. Diese Abteilungen sind für die Experten auf diesen Gebieten sicherlich interessant, sie können jedoch die Idee eines Nationalmuseums nicht widerspiegeln (diese Ausstellungen haben fast keine ikonographische Umrahmungen, die inspirierend auf den Besucher wirken könnten). Somit lebt das Hauptgebäude fast ausschließlich während der Sonderausstellungen auf. Wenn diese fehlen, bleibt das Gebäude einfach leer. Die Innenräume des Museums (hauptsächlich im Erdgeschoss) weisen keine bequeme und verständliche Verbindung mit den höheren Geschossen auf und entsprechen nicht den modernen Ausstellungsanforderungen. Aus diesem Grund besteht die Notwendigkeit, ein weiteres Nebengebäude zu errichten. Der erste Bauentwurf wurde kürzlich präsentiert. Er bedarf einer fachkundigen Beurteilung und Kritik. Wenn wir heute den Bau eines neuen Museumsgebäudes erwägen, müssen wir das gesamte nächste Jahrhundert in Betracht ziehen. Deshalb ist eine breite Diskussion über die Bestimmung und die Realisierung der eigentlichen Idee eines Nationalmuseums, die sich nicht nur auf den Namen und administrative Rechte beschränkt, notwendig.

Die Lösung ist eigentlich recht einfach: Am Beispiel von bedeutenden Kunstwerken sollte man die Geschichte des Volkes darstellen und den Geist, der dieses Volk belebt, hervorrufen. Diese Aufgabe haben teilweise Museen übernommen, die im 19. und 20. Jahrhundert in Polen und außerhalb Polens entstanden sind: Muzeum Książąt Czartoryskich in Krakau, das ehemalige polnische Museum in Rapperswil, Staatliche Kunstsammlungen

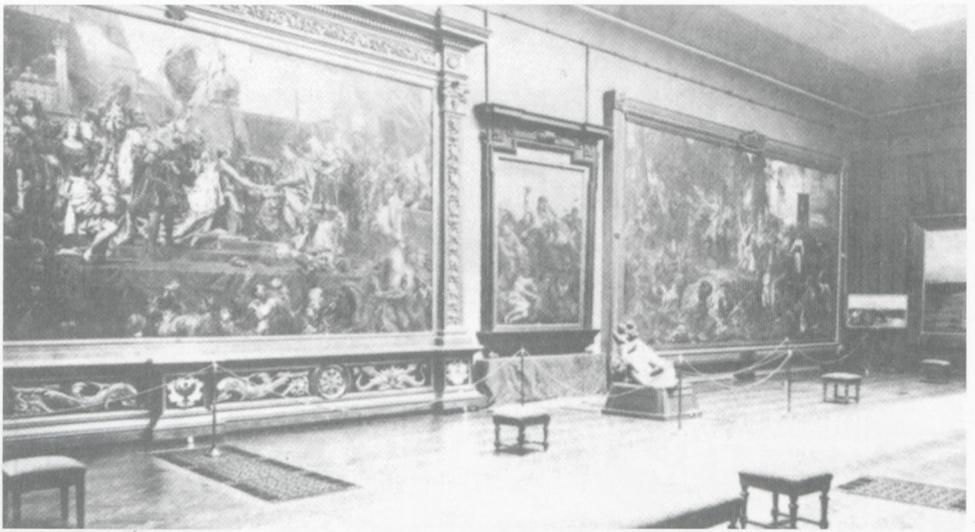
auf dem Wawel mit dem Dommuseum in Krakau, das Nationalmuseum in Warschau mit dem Palastmuseum in Wilanów, das Nationalmuseum in Posen und schließlich das königliche Schloss in Warschau. Die ausgewählten Kunstwerke aus diesen Museen könnten vereint die Sammlung eines polnischen Nationalmuseums darstellen. Dieses Museum kann jedoch nur als ein „Phantasiemuseum“ existieren, über das einst André Malraux schrieb und welches wir heute als ein virtuelles Museum bezeichnen.



1. Sukiennice (Tuchhallen), Ansicht von der Marien-Kirche,
(zit. nach: *Album fotografii dawnego Krakowa z atelier Ignacego Kriegera*, Kraków 1989)



2. Ansicht von Sukiennice nach dem Umbau in den Jahren 1874–1879,
Foto: Ignacy Krieger, (zit. nach: *J. Purchla, Krakau mitten in Europa*, Kraków 2003)



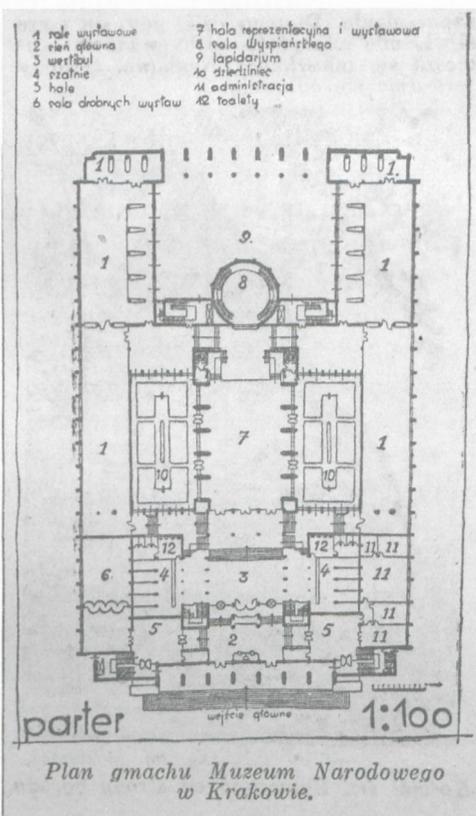
3. Sukiennice, Hauptsaal mit den Gemälden von Jan Matejko:
Preußische Huldigung, Wernyhora, Kościuszko bei Racławice,
(zit. nach: *Galeria polskiego malarstwa i rzeźby XIX wieku w Sukiennicach*, Kraków 1991)



4. Der Ball in Sukiennice zu Ehren von Józef Ignacy Kraszewski
am 5. Oktober 1879, Zeichnung von Juliusz Kossak,
(zit. nach: J. Purchla, *Matecznik Polski*, Kraków 1992)



5. Das Nationalmuseum in Krakau: Das Neue Gebäude, Ansicht von der Jagiellonen-Bibliothek, Modell von 1934, (zit. nach: *Siedemdziesiąt lat Gmachu Głównego Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2004)



6. Erdgeschoß im Neuen Gebäude des Nationalmuseums in Krakau, Entwurf von 1934, (zit. nach: *Siedemdziesiąt lat Gmachu Głównego Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2004)