

Baruch Dornhelm nie jest na tyle próżny, żeby sądzić, że jest sławny jako twórca swoich dzieł. Takie wrażenie potwierdza fakt, że mistrz swoje dzieła bardzo rzadko sygnował i właściwie tylko na dobitnie wyrażone życzenie swojego odbiorcy. Możliwość bezbłędnego rozpoznania prac artysty, pomimo później dodawanych obcych sygnatur, miał tylko ten badacz, który na podstawie dzieł artysty studiował technikę cyzelunku i rysunku. To sprawiło, iż w opisie życia mistrza znalazły wzmiankę także jego najznakomitsze prace.

Baruch Dornhelm urodził się 15 maja 1858 r. we Lwowie. Jego ojciec, grawer Salomon Dornhelm, walczył wtedy ciężko o życiowe utrzymanie, ponieważ to rzemiosło bardzo ograniczali i zawłaszczali inni grawerzy. Tak więc chłopiec wzrastał w biedzie w wielodzietnej rodzinie. W sytuacji, gdy rzemiosło grawera przynosiło jego ojcu zbyt mały dochód, próbował on rozpocząć handel antykami i prawdopodobnie wtedy obudziło się w chłopcu umiłowanie dla dzieł i stylu renesansu. Już w najmłodszych latach objawił się talent przyszłego artysty.

Jako pięcioletni chłopiec narysował na ścianie w szkole karykaturę swojego nauczyciela i tak dobrze go na podstawie swojej obserwacji utrafił, iż tenże przyszedł na skargę do jego ojca.

Jakiś czas później chłopiec zaoszczędził z wielkim trudem kilka grajcarów na farby, ale nie starczyło ich na pędzel i zamiast niego musiał posłużyć obcięty lok włosów, i z farbą do blachy zaszył się w dużej skrzyni. Chłopiec malował cały dzień, zapomniawszy o świecie, nie myśląc ani o głodzie, ani o pragnieniu, podczas gdy zatroskani rodzice szukali go wszędzie. Dopiero wieczorem wyszedł chłopiec ze skrzyni i pokazał zdumionym rodzicom wykonany przez siebie i świadczący o wielkim talencie wizerunek kobiecej głowy.

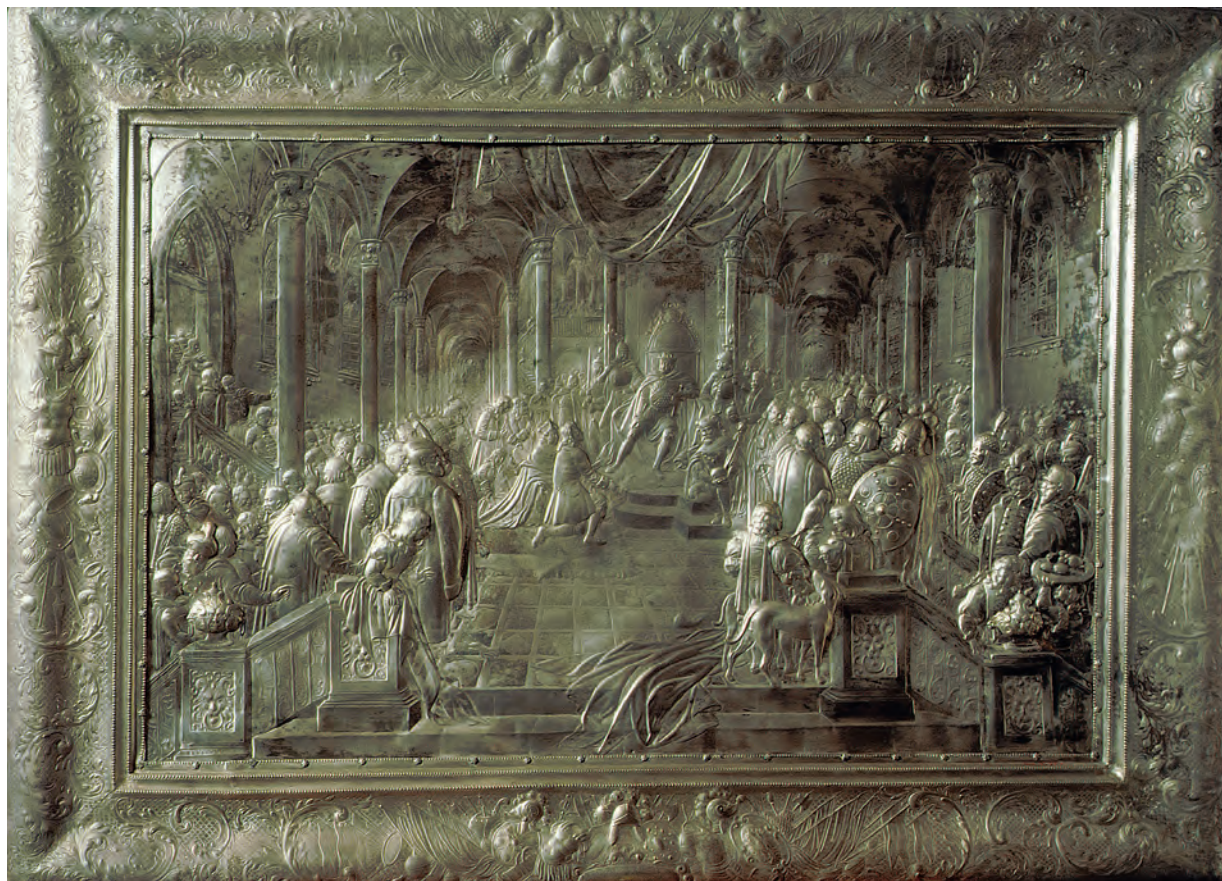
Kiedy znajomy rodziny zobaczył ten portret i zapytawszy o jego twórcę, dowiedział się, że jest to sześciolatek

Baruch Dornhelm besitzt nicht die Eitelkeit, sich als Schöpfer seiner Werke anerkannt zu finden. Diesem Empfinden entspricht die Tatsache dass der Meister seine Werke nur sehr selten, und dann nur auf ausdrücklichen Wunsch seiner Abnehmer, signiert hat. Die Möglichkeit die Arbeiten des Künstlers einwandfrei, trotz später hinzugekommenen fremder Signaturen, zu erkennen, konnte nur derjenige, der die Ziselertechnik und Zeichnung an den Werken des Künstlers studiert hat. Im Folgenden finden in der Lebensbeschreibung des Meisters auch seine hervorragendsten Arbeiten Erwähnung.

Baruch Dornhelm wurde am 15 Mai 1858 in Lemberg geboren. Sein Vater der Graveur Salomon Dornhelm hatte damals um seinen Lebensunterhalt schwer zu kämpfen, denn das Gewerbe wurde ihm von anderen Graveuren sehr eingeschränkt und erobert. So wuchs der Knabe inmitten einer kinderreichen Familie in größter Armut auf. Nun suchte sein Vater, nachdem ihm das Graveurgewerbe zu wenig trug, einen Handel mit Antiquitäten zu beginnen, und damals hatte sich wohl der Knabe die Vorliebe für die Werke und den Stil der Renaissance angereignet. Schon im zartesten Alter zeigte sich das Talent des Künstlers.

Als fünfjähriger Knabe hatte er seinen Lehrer in der Schule in Karikatur an die Wand gezeichnet und ihn nach eigener Angabe, so groß getroffen, dass dieser sich zu Baruchsvater beschweren kam.

Einige Zeit später hatte der Knabe sich mit schwerer Mühe einige Kreuzer für Farben zusammengespart, für einen Pinsel reichte nicht mehr, dazu musste eine Haarlocke erhalten, und hatte sich mit einer Blechfarbe in einen Kasten eingesperrt. Den ganzen Tag malte der Knabe weltvergessen, ohne an Hunger und Durst zu denken, während die besorgten Eltern ihn überall suchten. Am Abend erst, als sich das Halbdunkel des Kastens in vollkommene Finsternis



Il. 1 Baruch Dornhelm, *Posłowie austriaccy na audiencji u króla Jana III*, blacha srebrna trybowana, Muzeum Narodowe w Warszawie

dziecko, które widział bawiące się w kącie, poradził, a nawet prosił usilnie o to, aby szkolić talent chłopca i posłać go do Matejki do Krakowa. Temu, że się tak nie stało, były winne prawdopodobnie trudne materialne warunki, w których żył ojciec artysty, a także to, iż chorowitego chłopca nie można było wysłać samego tak daleko. Tak więc pozostał w domu aż do chwili, gdy przypadek skierował go na drogę, którą doszedł do swojego życiowego powołania. Chłopiec zobaczył na srebrnych przedmiotach, którymi handlował jego ojciec, prace cyzelerskie i to zachęciło go do wypróbowania własnych możliwości. W tajemnicy kupił sobie za zaoszczędzonych z trudem kilka grajcarów kawałek mosiężnej blachy, zebrał trochę smoły (paku) z odpadków, chwycił wkrótce do ręki kilka punc (prętów metalowych) i młotek i wybrał następujące przedstawienie. Narysował żebraka, który wyciąga przed siebie ręce, prosząc o datkę, jego odzież jest biedna i zaplamiona, obok siedzi jego pies. Tę prawie już ukończoną pracę zostawił chłopiec leżącą na fotelu, który mu służył za stół, i poszedł do żydowskiej szkoły. Podczas jego nieobecności ojciec zobaczył tę pracę

verwandelt hatte, kam der Knabe aus dem Kasten und zeigte den erstaunten Eltern das talentvoll ausgeführte Bildnis eines Frauenkopfes.

Als ein Bekannter der Familie dieses Bildnis sah und auf seine Frage nach dem Schöpfer dieses erfuhr, dass das sechsjährige Kind, das in der Ecke spielte, wäre, riet er, ja, er bat sogar eindringlichst, das Talent des Knaben zu schulen, ihn zu Matejko nach Krakau zu schicken. Dass dies nicht geschah, wozu wohl die bedrängten materiellen Verhältnisse schuld, in denen der Vater des Künstlers lebte, auch konnte man nicht den kränklichen Knaben nicht allein soweit wegschicken. So blieb er den zu Hause bis ihn der Zufall auf den Weg brachte, der ihn zu seinen Lebensberuf führte. Der Knabe hatte auf den Silbergegenständen, mit denen sein Vater handelte, die Ziselierarbeit gesehen und es drängte ihn, sein Können zu versuchen. Im Geheimen kaufte er sich für einige schwer aufgesparte Kreuzer ein Stück Messingblech, klaubte etwas Pech von Abfällen zusammen, einige Punzen und Hammer rasen bald zur Hand und wählte folgende Darstellung. Einen Bettler zeichnete er, die Hände um eine

i był wielce zadziwiony umiejętnością swojego syna, ponieważ jako rzemieślnik potrafił w pełni ocenić wysoką jakość dzieła pod względem plastycznym i rysunkowym.

I tak artysta przy tego rodzaju artystycznej działalności pozostał. Sam wyuczył się techniki cyzelunku i trybowania. Jego jedynymi nauczycielami rysunku były tanie rysunki i graficzne druki, a i te były bardzo rzadkie i trudne do zdobycia. Znamienny dla tej sytuacji jest następujący przypadek: kiedyś ojciec artysty wypożyczył książkę z wieloma ilustracjami i musiał ją na drugi dzień zwrócić, ciężko było artyście oderwać się od niej, tak że jeszcze długo po zgąśnięciu skąpego płomyka świecy, przy blasku księżyca aż po wczesny ranek przerzucał karty książki.

Innym skąpym źródłem jego nauki były gipsowe odlewy, które jego ojciec zakupił ze spuścizny pewnego starego rzemieślnika. Wielka była radość chłopca z licznych fragmentów owoców, kwiatów i z ornamentów, na podstawie których uczył się pisać. Ale także tę radość zmąciła wkrótce przykra okoliczność: brat rzemieślnika zgłosił pretensje do tych odlewów i trzeba było mu je zwrócić.

Jeśli nawet artysta w dziedzinie rysunku i rzeźby dysponował tylko nielicznymi i miernymi pierwowzorami i jeżeli jego talent prowadził go pomimo to dalej na drodze do wysokich i profesjonalnych umiejętności i do rozumienia sztuki, to na polu techniki rzemieślniczej musiał stoczyć ciężką walkę. Posługując się coraz doskonalszymi, przez niego samego wykonanymi narzędziami, bez mistrza, który mógłby mu przekazać swoje doświadczenia i go wyszkolić, jego własna plastyczna wrażliwość prowadziła go jednak właściwą drogą do celu.

Z uwagi na to, iż artysta całkowicie zaniedbał handlową stronę swojego zawodu, pozostawiając ją ojcu, później, gdy pracował sam dla siebie, skutkiem braku jakiegokolwiek kupieckiego talentu, ciężko to odczuł. Jednak tylko w tym minionym okresie mógł artysta całkiem beztrząsco poświęcić się pracy i zgodnie ze swoją wolą kształtować swoje dzieła i własną artystyczną wrażliwość. Aż do chwili, gdy wyrwało go z tego stanu losowe wydarzenie, był to jego czas niezmarłej radości tworzenia i zadowolenia z siebie samego, które doprowadziły go do mistrzostwa już w wieku osiemnastu lat.

Daleki od zajmowania się sprzedażą, niezorientowany, jakie towary życzą sobie kupować klienci jego ojca, artysta coraz mniej zwracał uwagę na czysto techniczne wykonanie swoich prac, natomiast tym bardziej podążał za artystycznymi trendami, chcąc nadać swoim dziełom

Gabe bittend vorgestreckt, seine Kleidung ärmlich und geflickt, sein Hund sitzend neben ihm. Diese nahezu vollendete Arbeit liess der Knabe auf einem Sessel, der ihm als einen Arbeitstisch diente, liegen, und ging in die jüdische Schule. Während seines Abwesenheit erblickte sein Vater diese Arbeit und war ganz erstaunt über die Fähigkeit seines Sohnes denn er konnte als Handwerker die plastisch und zeichnend hochstehende Arbeit voll beurteilen.

Und so blieb der Künstler bei der Arbeit. Er hat die Technik der Ziselierens und Treibens sich selbst angelehrt. Seine einzigen Lehrmeister im Zeichnen waren billige Zeichnungen und Druckblätter und diese waren nur sehr selten und schwer zu bekommen. Bezeichnend dafür ist der folgende Fall: Als einst der Vater des Künstlers ein Buch mit vielen Bildern geborgt bekommen hatte und dieses schon am nächsten Tage wieder zurückstellen musste, war es dem Künstler so schwer, sich von diesem Buch zu trennen dass er die ganze Nacht hindurch, schon lange nachdem die dürstige Beleuchtung einer Kerze ausgegangen war, bei Mondschein bis zum frühen Morgen in dem Buche weiterblätterte. Eine andere dürstige Quelle seiner Belehrung waren Gipsabgüsse, die sein Vater aus dem Nachlass eines alten Handwerkers gekauft hatte. Die Freude des Knaben über die mannigfachen Frucht- und Blumenstücke und über die Ornamente an denen er sich schreiben lernte, war gross. Aber auch diese Freude wurde bald durch den Umstand getrübt denn der Bruder des Handwerkers auf die Gipsabgüsse Anspruch erhob und diese ihm zurückgegeben werden mussten.

Hatte der Künstler auf dem Gebiete der Zeichnung und der Plastik nur wenige und mindertwertige Vorbilder und führte ihn sein Talent trotzdem darüber hinweg zu hohem, sicherem Können und Verstehen, so hatte er in technischer handwerklicher Hinsicht schwer zu ringen. Mit ganz vollkommener selbstgefertigten Werkzeugen, ohne Meister, der ihm seine Erfahrungen hätte mitteilen und lehren können, hat ihn doch sein plastisches Empfinden auf dem richtigen Weg zum Ziel geführt.

Dass der Künstler die geschäftliche Seite seines Berufes ganz vernachlässigt und sie seinem Vater überlassen hatte, hat er später als er für sich allein arbeitete, mangels jedes kaufmännischen Talentes schwer zu spüren bekommen. Doch nur diese Zeit konnte sich der Künstler ganz sorglos der Arbeit hingeben und seine Werke nach seinem Willen und Empfinden formen. Es war dies seine Zeit der ungetrühten Arbeitsfreude und der Zufriedenheit mit sich selbst

wysoki poziom. Ze względu na niekorzystny bieg interesu i niepowodzenie podczas jednej z kupieckich podróży, ojciec zganił kiedyś artystę w ostrych słowach za to, że wykonuje towary zbyt powierzchownie i dlatego trudno je sprzedać. Oczywiście to wydarzenie było dla artysty przykre, do tego stopnia, iż przez jeden dzień w ogóle nie pracował. Jednak potem, skutkiem urazy, obudziła się w nim duma. Jemu, który czuł w sobie moc tworzenia wielkich dzieł, nie zależało na osiągnięciu także technicznej doskonałości prac. Wkrótce miał przed sobą srebrną blachę z wykonanym na niej rysunkiem, zaprojektowanym na podstawie pewnego sztychu przedstawiającego śmierć Szwajcara Winkelrieda w bitwie pod Sempach, i artysta zaczął pracować.

Wytrwale spędzał przy pracy dzień po dniu i trwało to 16 tygodni, aż dzieło było gotowe. Ta praca była triumfem jego plastycznych i rzeźbiarskich umiejętności. Dzieło to, trybowane w wysokim reliefie, z każdą postacią i scenarię wykonanymi realistycznie i z pełnym zaangażowaniem aż po najmniejszy szczegół, pozostało, zgodnie z własną opinią mistrza, tym jedynym, pod technicznym względem tak doskonałym, dziełem. Kłopoty materialne udaremniały potem artyście poświęcanie jednej pracy tak dużo czasu. Ta praca została w owym czasie sprzedana w Berlinie za niesłychaną cenę 3000 guldenów. I od tego czasu zaczęło się ojcowi artyście lepiej powodzić.

W 1883 r. artysta ożenił się z córką Jacoba Zimmermanna, znanego kupca ze Lwowa. Jeszcze tylko kilka lat pracował artysta razem ze swoim ojcem. Po śmierci ojca pracował samodzielnie dla siebie i swojej rodziny. Od tego czasu rozpoczęła się gospodarcza walka spowodowana brakiem jakichkolwiek handlowych umiejętności, walka, która przywiodła artystę do przedwczesnej starości i do ślepoty. Bardzo niechętnie porzucił mistrz swoje własne artystyczne ideały, których nie mógł zrealizować. Poświęcił swoje ideały, aby wykonywać towary mające powodzenie na rynku. Wtedy jednak zaczęły się jego kłopoty. Zaniechanie wszelkich kupieckich kontaktów we wcześniejszym okresie dało w efekcie to, że mistrz zupełnie nie wiedział, co ludzie, zgodnie z gustem swoich czasów, chcą kupować.

Z tego czasu pochodziła przedstawiająca koronację polskiego króla srebrna kompozycja, która jest pokazana na ilustracji o numerze 1. Z zamiłowania do żelaznych zbroi średniowiecza, które w tej technice można było pięknie odtworzyć, artysta odział swoje postacie w żelazne pancerze, a nie w stare polskie kostiumy. Te postacie cechuje

bis ihn ein Vorfall daraus herausriss, ihn aber dadurch schon in einem Alter von achtzehn Jahren zur Meisterschaft führte.

Fern vom Verkauf und deshalb nicht wissend, was für Waren seines Vaters Kunden wünschten, hatte der Künstler immer weniger auf die saubere technische Ausführung seiner Arbeiten geachtet, nur desto mehr dem künstlerischen Drange nachgegeben, um die grosse Linie zu betonen. Durch schlechten Geschäftsgang und durch Misserfolg auf einer Geschäftsreise erregt, hatte einmal den Künstler sein Vater in barschen Worten gerügt, dass er die Ware so oberflächlich arbeite, so dass sie schwer zu verkaufen waren. Begreiflicherweise war dieser Vorfall dem Künstler höchst unangenehm so dass er sogar einen Tag überhaupt nicht arbeitete. Doch dann erwachte infolge der Beleidigung sein Stolz in ihm. Er, der die Kraft in sich fühlte, Hohes zu schaffen, wollte nicht auch technisch vollkommen arbeiten können. Ein Silberblech war bald zur Stelle die Zeichnung darstellend den Tod des Schweizer Winkelried in der Schlacht bei Sempach wurde in Anlehnung an einen Stich entworfen und der Künstler begann zu arbeiten.

Zähe verharrte er Tag für Tag bei der Arbeit und zählte 16 Wochen, ehe das Werk fertig war. Doch war diese Arbeit der Triumph seines plastischen und bildhauerischen Könnens. Im Hochrelief getrieben, jede Figur und die Szenerie lebenswahr bis ins kleinste Detail liebevoll ausgeführt, ist dieses Werk nach der eigenen Angabe des Meisters das Einzige in dieser technischen Vollendung geblieben. Verdienstsorgen haben ihm später daran gehindert so viel Zeit bei einer Arbeit zu verbringen. Diese Arbeit wurde in Berlin zu damaliger Zeit zu dem unerhörten Preis von dreitausend Gulden verkauft. Und seit dieser Zeit begann der Vater des Künstlers besser zu gehen. Im Jahre 1883 verehelichte sich der Künstler mit der Tochter Jakob Zimmermanns, eines angesehenen Kaufmanns in Lemberg. Nur einige Jahre noch arbeitete der Künstler mit seinem Vater zusammen. Nach Ableben seines Vaters arbeitete der Künstler selbständig für sich und seine Familie. Von da ab begann der wirtschaftliche Kampf infolge Mangels jedes kaufmännischen Verständnisses, ein Kampf der den Künstler vorzeitig dem Alter und der Erblindung zuführte. Nur ungern verliess er seine eigenen künstlerischen Ideen, die er nicht durchsetzen konnte. Er opferte seine Ideen, um verkäufliche marktfähige Waren herzustellen. Doch hier begannen jetzt seine Sorgen. Die Abkehr von jeder kaufmännischen Verbindung in früherer Zeit hatte es mit sich gebracht, dass der Meister gar nicht wusste, was die Leute

właściwa dla każdej z nich realistyczna postawa, główna postać kompozycji znajduje się w środku na planie centralnym, podczas gdy odtworzone z wielką starannością inne postacie – na pierwszym planie, a licząca wiele głów cizba, usytuowana w tle, kieruje nasze spojrzenie na rozległą halę kolumnową.

Ta kompozycja pokazuje umiłowanie mistrza do spajania pierwszego planu obrazu z perspektywicznym tłem w celu poszerzenia scen masowych.

W 1888 r. artysta ukończył trybowany w srebrze obraz rodzajowy przedstawiający hołd Prus złożony królowi Zygmuntovi. Tę pracę wystawiono we Lwowie na widok publiczny.

Artysta stawał się z czasem coraz bardziej znany i otrzymywał zamówienia, które mógł realizować według własnej artystycznej koncepcji.

Wielką zasługą odnośnie zapewnienia rozgłosu artyście przypada tamtejszemu dyrektorowi muzeum we Lwowie, Łozińskiemu, który osobiście bardzo się interesował twórczością artysty. Z polecenia Pana Dyrektora Łozińskiego na wystawie zaprezentowanej w 1894 r. we Lwowie wystawiono kilka prac mistrza i wtedy artysta został odznaczony srebrnym medalem. Dzięki tej wystawie i publikacjom Pana Łozińskiego artysta otrzymał zamówienia od wielu wysoko postawionych osobistości, tak więc wśród nich od Arcybiskupa hr. Szeptyckiego, dla którego mistrz wykonał srebrną oprawę do tomu Ewangelii, poza tym wielką srebrną misę ze wspianym dzbanem, służące arcybiskupowi do kapłańskich poświęceń, a także od posła do Reichstagu Doktora Arnolda Kawalera v. Zawada v. Rappaport, od członka Najwyższej Izby Panów Kawalera von Górajski i jeszcze od wielu innych.

Dwóch klientów mistrza, księżę Sanguszko i księżę Sapieha, pewnego dnia odszukali razem artystę, który zagłębiony w swojej pracy i nad nią nachylony nie zauważył gości w swoim warsztacie, odpowiednio do niewielkich materialnych możliwości bardzo skromnie wyposażonym, a którzy nad jego nachylonymi plecami podziwiali, jak artysta pewną ręką wyczarowuje na papierze pełne harmonii postacie.

Z tego okresu pochodzą trzy misy, na których obrzeżu przedstawione jest *Wyjście Żydów z Egiptu*, podczas gdy na ich lustrach wyobrażone są sceny wiążące się z tym wydarzeniem. Obrazuje to ilustracja 2. *Mojżesz przed Płonącym Krzewem* na ilustracji 3, *Przejście przez Morze Czerwone*, na najpiękniejszej z tych mis, na ilustracji 4[,] scena, w której

nach dem Geschmack jener Zeit kaufen wollten. Aus dieser Zeit stammte das silberne Bild, die Krönung eines polnischen Königes darstellend, was im Bild 1 gezeigt ist. Aus der Vorliebe für die Eisenrüstungen des Mittelalters, die sich in dieser Technik besonders schön darstellen lassen, hat der Künstler seine Figuren mit Eisenpanzern anstatt mit den alten polnischen Kostümen bekleidet. Die Figuren weisen jede für sich eine äusserst lebenswahre Haltung auf, die Hauptfigur des Bildes befindet sich im Mittelgrunde, während die mit äusserster Sorgfalt eingearbeiteten Figuren im Vordergrund und die vielköpfige Menge im Hintergrund unseren Blick auf eine sehr grosse und ausgedehnte Säulenhalle lenken.

Dieses Bild kennzeichnet die Vorliebe des Meisters für die Verschmelzung des Vordergrundes und des perspektivischen Hintergrundes zur Ausweitung von Massenszenen. Im Jahre 1888 vollendete der Künstler ein in Silber getriebenes genre Bild darstellend des Preussens Huldigung dem König Sigismund. Diese Arbeit war in Lemberg öffentlich ausgestellt. Nach und nach wurde der Meister bekannt und er bekam Bestellungen, die er seiner künstlerischen Auffassung nach erarbeiten konnte. Grosser Verdienst um die Bekanntmachung des Künstlers erweist sich der damalige Direktor des Museums in Lemberg, Łoziński, der selbst grosses Interesse an der Arbeit des Künstlers hatte. Auf Veranlassung des H. Direktor Łoziński fanden auf der im Jahre 1894 in Lemberg stattgefundenen Ausstellung einige Arbeiten des Meisters Aufstellung und damals wurde der Künstler mit der silbernen Medaille ausgezeichnet. Dieser Ausstellung und der H. Łoziński Veröffentlichungen zufolge erhielt der Künstler Bestellungen von mehreren hochgestellten Persönlichkeiten so unter Anderen vom Erzbischof Graf Szeptycki für den der Meister silberne Einbanddecken für ein Evangelienband schuf, ferner eine grosse silberne Tasse mit einem prunkvollen Krug dazu der zur Einweihung als Erzbischof diente, vom Reichstagsabgeordneten Doktor Arnold Ritter v. Zawada v. Rappaport, vom Herrenhausmitglied Ritter von Górajski und noch von Anderen.

Zwei Kunden des Meisters, Fürst Sanguszko und Fürst Sapieha, hatten einmal zusammen den Künstler, der vertieft über seine Arbeit gebeugt war und seine Besucher nicht bemerkte in seiner Werkstatt, die seinen ärmlichen Verhältnissen gemäss recht durstig ausgestattet war, aufgesucht und über seinem gebeugten Rücken bewundert wie der Künstler aus freier Hand harmonierte Gestalten aufs Papier zauberte.

Mojżesz zabija egipskiego strażnika. Obrzeże tej misy jest wygrawerowane w wysokim reliefie, tło jest mniej widoczne, wgłębione, po to, żeby postacie mogły niejako silniej wystąpić do przodu. Lustro naczynia otacza dekoracyjny motyw połączonych serc, celowo opracowany w płaskim reliefie. Połączana, zaopatrzona w hebrajski napis płaska drucziana opaska obiega misę na zewnątrz. Te trzy podobne dzieła pozwalają przypuszczać, że zamówienia na takie misy były często składane i rzeczywiście artysta szukał możliwości zaoszczędzenia sobie takiej ręcznej (standardowej) roboty przez sięgnięcie po motyw bardziej artystyczny.

Na stali wygrawerował on tę scenę w negatywie, *Wyjście Żydów z Egiptu* i na lustrze naczynia *Mojżesz przed Płonącym Krzewem*. Mistrz wykonał w ten sposób sztancę, która z upodobaniem była stosowana do opracowywania wielu druków graficznych.

Ilustracja 5 przedstawia talerz, którego średnica wynosi około 32 cm. Równocześnie z tą matrycą sporządził artysta jeszcze pięć innych matryc, które miały być rozsyłane jako zewnętrzne osłony (futurały) dla pucharów (dzbanów). Ilustracje 6, 8, 9, 10 przedstawiają wydruki z tych matryc. Pracę jednego roku rozesał artysta celem wykonania tych matryc i te, z wyjątkiem tych obu matryc przedstawionych na ilustracji 7 i 9, które zaginęły, znajdują się jeszcze w posiadaniu mistrza. Także jeszcze inne matryce, jak ta klamra do pasa modlitewnego przedstawiona na il. 11, mistrz wtedy wykonał, ale jednak wszystkie te matryce nie przyniosły mu finansowych korzyści. Przedstawiona na obrazie 12 misa z dwunastoma Apostołami zalicza się do motywów polsko-historycznych i żydowsko-biblijnych, z dodatkiem jeszcze motywu chrześcijańskiego, który był wykonywany przez mistrza jednak tylko na zamówienie. Niepowodzenie tych matryc i ustanie zamówień zmusiły artystę do poszukiwania nowego obszaru zawodowego. Jego podróże zaprowadziły go do Rosji, do Rumunii, do Niemiec i potem, w roku 1902, do Ameryki.

Podczas jego dwuletniego pobytu w Nowym Jorku szło artyście trochę lepiej. Pracował tam przez pewien czas w fabryce wytwarzającej towary ze srebra, ale potem też samodzielnie. Dwie prace mistrza pokazują ilustracje 13 i 14. Technika, którą wtedy zastosował, była następująca: najpierw na mosiężnej lub miedzianej płycie wytłaczał rysunek przy pomocy bardzo silnych pociągnięć ryłka. Pracował przy tym zupełnie bez graficznego pierwowzoru, pozwalał na to, aby blacha swobodnie leżała na podkładzie z drewna lub ołowiu. Tak samo rysunek z odwrotnej strony był

Aus dieser Zeit stammen drei Tassen auf deren Rand der Auszug der Israeliten aus Aegypten dargestellt ist, während in der Mitte Szenen ausgearbeitet sind, die mit diesem Ereignis im Zusammenhang stehen. So im Bild zwei. Moses vor dem brennenden Dornbusch im Bild 3, der Durchgang durchs rote Meer, der schönsten dieser Tassen im Bild 4[,] die Szene, in der Moses den ägyptischen Aufseher erschlägt. Bei dieser Tasse ist der Rand im Hochrelief ausgeschnitten, der Hintergrund ist dabei zurückgetreten, vertieft, um die Figuren desto schärfer hervortreten zu können. Der von vergoldeten Herzformen umrahmte Spiegel ist absichtlich im Flachrelief ausgeführt. Ein vergoldeter, mit hebräischer Inschrift versehener Flachdraht schliesst die Tasse nach aussen ab. Diese drei ähnlichen Arbeiten lassen wohl auf eine Häufigkeit der Bestellungen solcher Tassen schliessen und tatsächlich suchte der Künstler sich diese Handarbeit durch einen Kunstgriff zu ersparen. Er gravierte im Stahl diese Szene im Negativ, Auszug der Israeliten aus Aegypten und in der Mitte Moses vor dem brennenden Dornbusch. Der Meister stellte somit eine Stanze her, die beliebig viele Drucke gestaltete.

Bild 5 stellt diesen Teller, dessen Durchmesser etwa 32 cm beträgt vor. Gleichzeitig mit dieser Stanze verfertigte der Künstler noch fünf andere Stanzen die als äussere Umhüllung für Becher versendet werden sollten. Die Bilder 6, 7, 8, 9, 10 stellen die Abdrücke dieser Stanzen dar. Die Arbeit eines Jahres versendete der Künstler zur Herstellung dieser Stanzen und diese befinden sich noch mit Ausnahme der beiden im Bild 7 und Bild 9 dargestellten Stanzen, die verloren gegangen sind, noch im Besitze des Meisters. Auch noch andere Stanzen, so die im Bild 11 dargestellten Gürtelschliesse stellte der Meister damals her, doch brachten ihm alle diese Stanzen keinen pekuniären Vorteil. Die im Bild 12 dargestellte Tasse mit den 12 Aposteln reiht zu dem polnisch-geschichtlichen und jüdisch biblischen, noch das christliche Motiv, das der Meister jedoch nur auf Bestellungen arbeitete. Der Misserfolg mit diesen Stanzen und das Ausbleiben mit Bestellungen veranlassten den Künstler sich ein neues Arbeitsfeld zu suchen. Seine Reisen führten ihn nach Russland, nach Rumänien, nach Deutschland und dann im Jahre 1902 nach Amerika.

Während seines zweijährigen Aufenthaltes in New York ging es dem Künstler etwas besser. Er arbeitete dort einige Zeit in einer Silberwarenfabrik, dann aber auch selbständig. Zwei Meisterarbeiten zeigen Bild 13 und 14. Die Technik, die er dann benutzte war die folgende: zuerst auf Messing- oder Kupferblech wurde die Zeichnung in kräftigen Zügen

potem silnie trybowany na podkładzie z drewna lub ołowiu. Ilustracja 15 pokazuje pracę wykonaną w tej technice. Prawdopodobnie pozostanie w Ameryce nie odpowiadało jednak planom artysty, ponieważ pozostawił on swoją rodzinę we Lwowie. Rzeczywiście, w roku 1904, zachęcony doniesieniami o korzystnych warunkach handlowych, wrócił do rodzinnego miasta. Jednak wkrótce warunki się pogorszyły i znowu mistrz musiał szukać pracy i zarobku. W roku 1907 zwrócił się ku Wiedniowi, ale tym razem ze swoją rodziną. Z pierwszego okresu jego wiedeńskiego pobytu pochodził okazy talerz pokazany na ilustracji 16, jego lustro pokazuje bitewny tumult, obrzeże, które jest wykute z zastosowaniem wypukłych motywów, zostało ozdobione czterema głowami wojowników i fragmentami ich uzbrojenia. Nacisk jest położony na jak największą staranność dokładnego opracowania broni i osób. Inaczej niż ta kompozycja został opracowany talerz pokazany na ilustracji 17. Postacie głupców, muzykujące nimfy i konie. Na obrzeżu odtworzono ludzi usytuowanych w małe grupki, podczas gdy na lustrze naczynia ukazany jest Neptun w powozie w kształcie muszli. Opracowanie kompozycji nie gubi się w szczegółach, jak to jest widoczne w poprzedniej pracy, nacisk położono raczej na zjawisko dynamiki poszczególnych grup.

Jedną pracę z tego czasu, którą mistrz sporządził w celu powielenia, niewykonanego jednak, pokazuje ilustracja 18. Taca przedstawia wokół jej owalnego gładkiego lustra sceny z polowań rozdzielone przy pomocy czterech uwiecznionych winoroślą głów. Trybowana w wysokim reliefie sceneria polowania jest obramowana przez dwa wijące się motywy roślinne i tak samo zostały opracowane uchwyty tacy. Wykonanie tej pracy nie wchodzi w szczegóły, siła oddziaływania tego dzieła polega na zastosowaniu silnej (dobitnej) plastycznej formy. Ilustracja 19 pokazuje nam ozdobiony ornamentami talerz, wykonany w nawiązaniu do stylu renesansowego, który mistrz lubił i często w swoich pracach stosował. Także grawiurę (cyzelunek) stosował artysta z upodobaniem dosyć często w swoich dziełach. Na ilustracji 20 widoczny jest srebrny pojemnik, który zawiera zwój z tekstem z *Księgi Estery*. Obrazki przedstawiające sceny z tej historii są obramowane połączanymi pasami, które pokrywają liczne monety wybite puncą. W taki sam sposób, metodą puncowania, opracowane są główka i fryz futerału przeznaczonego na megillę. Na ilustracji 21 jest przedstawiony pojemnik na mezuzę, który mistrz sporządził w celu powielenia w dekoracji pasa.

eingepägt. Er arbeitete dabei ganz ohne Radierunterlage, er liess das Blech auf eine Blei- oder Holzunterlage freiliegend. Ebenso wurde dann die Zeichnung von der Rückseite auf den Holz oder Bleiunterlage markig aufgetrieben. Bild 15 zeigt eine Arbeit in dieser Technik. Es entsprach wohl dem Plane des Künstlers nicht in America zu bleiben denn er hatte seine Familie in Lemberg zurückgelassen. Tatsächlich kehrte er im Jahre 1904, durch Mitteilungen über günstige Geschäftsverhältnisse angezogen, in seine Geburtsstadt zurück. Doch bald verschlechterten sich die Verhältnisse und wieder musste der Meister Arbeit und Verdienst suchen. Im Jahre 1907 wandte er sich nach Wien, diesmal aber mit seiner Familie. Aus der ersten Zeit seines Wiener Aufenthaltes stammte der Prunkteller der im Bild 16, gezeigt ist. Die Mitte zeigt das Getümmel einer Schlacht, der Rand, der erhaben aufgeschmiedet ist, ist mit vier Kriegerköpfen und mit Waffenstücken geziert. Grösste Sorgfalt ist dabei auf die reinliche Ausarbeitung der Waffen und Personen gelegt. Im Gegensatz zu dieser Ausführung ist der Teller im Bild 17 gearbeitet. Narrenfiguren, musizierende Nixen und Pferde. Menschen bilden in kleinen Gruppen den Rand, während in der Mitte Neptun im Muschelwagen gebietet. Die Ausarbeitung verliert sich nicht ins Einzelne, wie bei der vorigen Arbeit, vielmehr ist auf die Bewegung der Gruppen als Erscheinung Wert gelegt. Eine Arbeit aus dieser Zeit, die der Meister zum Zwecke der Vervielfältigung, die er jedoch nicht ausführte, herstellte, zeigt Bild 18. Eine Serviertasse die um den ovalen glatten Spiegel Jagdszenen, durch vier weinbekränzte Köpfe abgeteilt, darstellt. Im Hochrelief getrieben, ist die Jagdszenarie von zwei gewundenen Ranken eingerahmt und ebenso sind die beiden Handgriffe gearbeitet. Die Ausführung dieser Arbeit ist nicht ins Einzelne gehend, die Wirkung ist durch die kraftvolle plastische Form gegeben. Bild 19 zeigt uns einen Ornamentteller, der in Anlehnung an den Renaissancestil den der Meister liebte und oft bei seinen Arbeiten verwandte, ausgeführt. Auch die Gravüre pflegte der Künstler des Öfteres bei seinen Werken anzuwenden. Im Bild 20 sieht man eine silberne Kapsel, die die Rolle Esther einschliesst. Die Szenen aus dieser Geschichte darstellenden Bildchen sind von vergoldeten Streifen, die mit mannigfachen Münzen in Punzengravüre bedeckt sind, eingerahmt. In gleicher Weise, in Punzengravüre ist der Kopf und der Frise der Megillatube gearbeitet. In Bild 21 ist eine Mesusakapsel dargestellt, die der Meister zum Zwecke der Vervielfältigung im Gurt herstellte. Doch auch damit hatte

Jednak dzięki tym pracom artysta nie osiągnął również sukcesu i już w roku 1916 w wieku 58 lat „szara gwiazda” (zaćma) odebrała mistrzowi wzrok. Duchowa walka, którą mistrz musiał stoczyć z bezczynnością grożącą ślepcowi, była trudna, swoje ostatnie prace mógł kontrolować tylko dzięki dotykowi palców. Jednak teraz utrzymywały go jego dzieci i brak konieczności walki o egzystencję łagodził jego smutną sytuację. Po pięcioletnim ponurym okresie miotania się w świecie dotyku operacja, przeprowadzona w roku 1921, dała jego oczom więcej światła, jednak jego twórcza siła była już złamana. Kilka prób podjęcia przez niego dawnej aktywności przebiegło bezowocnie i dzisiaj ten ciężko chory człowiek znajduje jedyną radość w swojej żonie i dzieciach, które z wielką miłością i szacunkiem patrzą na ojca i artystę.

---

Po długich i ciężkich cierpieniach Baruch Dornhelm zmarł 6 lutego 1928 r. w wieku 70 lat, niezapomniany i szczerze opłakiwany jako artysta i człowiek.

Przełożyła z języka niemieckiego Ewa Żakowska

er keinen Erfolg und schon im Jahre 1916 im Alter von achtundfünfzig Jahren raubte der graue Star dem Meister das Augenlicht. Schwer war der seelische Kampf den der Meister mit der Untätigkeit eines Blinden zu führen hatte, seine letzten Arbeiten konnte er nur mehr durch Tasten mit den Fingern prüfen. Doch nun wurde der Künstler von seinen Kindern erhalten und so erleichterte das Fehlen des Existenzkampfes seine traurige Lage. Nach fünfjährigen düsterem Herumtasten gab im Jahre 1921 eine Augenoperation dem Künstler etwas Augenlicht wieder doch war nun seine schöpferische Kraft gebrochen. Einige Versuche seine alte Tätigkeit wieder aufzunehmen, verliefen erfolglos und heute findet der schwerkranke Mann seine eizige Freude an seiner Frau und seinen Kindern die mit grösster Liebe und Verehrung zum Vater und zum Künstler emporschauen.

---

Nach langen schweren Leiden verschied Baruch Dornhelm am 6. Juli 1928 in einem Alter von 70 Jahren, unvergesslich und tief betrauert als Künstler und als Mensch.