

Waldemar Deluga

Die Lemberger Forschung zur Kunst der orthodoxen Kirche

Series Byzantina 8, 267-281

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Die Lemberger Forschung zur Kunst der orthodoxen Kirche

Waldemar Deluga
(Die Kardinal-Stefan-Wyszyński-Universität)

Forschungen zur nachbyzantinischen Kunst in Mitteleuropa werden schon seit vielen Jahrzehnten betrieben. Was fehlt sind Arbeiten, die es ermöglichen, ein komplexes Bild als das im Synthese der künstlerischen Tätigkeit im Rahmen der orthodoxen Kirche entstehen zu lassen.¹ Die Kunst der Ostkirchen, insbesondere die Ikonen, sind weit zerstreut, und die meisten befinden sich in den Museen der Ukraine, Polens, der Slowakei, Ungarns oder Rumäniens. Um sie bearbeiten zu können, müssten die einzelnen musealen Sammlungen hinsichtlich ihres Kontextes in den Ikonostasen veröffentlicht werden. In den bisherigen wissenschaftlichen Bearbeitungen werden die Ikonen oft gesondert, ohne Verbindung zum liturgischen Inhalt, präsentiert. Zu hoffen bleibt, dass nicht nur museale, sondern auch kirchliche Schätze aus den Depots gezeigt werden. Unter Berücksichtigung aktueller Forschungsmethoden (wie sie heute vorgeschlagen wurden) ist die Bearbeitung dieser einzigartigen Werke zu überlegen.² Es ist zu betonen, dass in der Ukraine bemerkenswerte private Ikonensammlungen angelegt werden.³ Es entstehen auch neue Kollektionen in den griechisch-katholischen Kirchen.⁴ Der geographische Umfang der künftigen wissenschaftlichen Forschungen konzentriert sich auf den Bereich der Karpato-Ukraine. Diese Initiative verpflichtet uns – bei allen nationalen bzw. religiösen Unterschieden – zu einer offenen Diskussion.⁵

¹ Der Stand der Forschung zur Kunst der orthodoxen Kirche: KRUK 1997, 163–77; KRUK 1997, 29–55; DELUGA 2000; CERAN 2002, 33.

² Aktuelle Problemstellungen aus zwei Teilbereichen der Kunstgeschichten, der musealen und der Universitätsgeschichte, werfen die Frage auf, auf welche Weise diese die osteuropäische Gegenwartskunst betreffen? Cf. HAXTHAUSEN 1999, XII, XXV.

³ SYDOR 2003.

⁴ DMYTRUH 2003; DMYRUH 2008.

⁵ Das ist heute eines der wichtigsten Postulate der europäischen Wissenschaft. Betonenswert ist, dass die Konfession eines Forschers nicht ohne Einfluss auf seine wissenschaftliche Forschungen bleibt. Zahlreiche Wissenschaftler sind sich dessen bewusst. Vgl. TRAEGER 1997.

Eine besondere Rolle in der Entwicklung der Wissenschaftsgeschichte spielte das Lemberger Forschermilieu. Die meisten Wissenschaftler aus diesem Kreis beschäftigten sich mit der Kunst der Ostkirche.

Die Arbeiten unserer Vorgänger, die bereits im 19. Jh. wissenschaftliche Untersuchungen zur Kunst der orthodoxen Kirche begonnen hatten, sind nachahmenswert und ihre Ergebnisse sollten in Erinnerung gerufen werden. Unsere Erwägungen werden aber nicht die Methoden, sondern die Inventarisierungen betreffen, die den Umfang der derzeit von den meisten Kunsthistorikern besprochenen Kunstwerke erweitern. Im Laufe von 100 Jahren sind viele Denkmäler in diesem Teil Europas zerstört worden. Es geht also nicht nur darum, bestehende Werke zu sammeln und katalogisieren, sondern auch die heute nicht mehr existierenden, aber auf Grund der ikonographischen Überlieferung bekannten Bilder in den Bestand der Denkmäler einzuschließen.

Um eine Rekonstruktion der Ausstattung einzelner orthodoxer Kirchen durchzuführen, braucht es die ikonographischen Überlieferungen und fotografische Dokumentationen, die von unseren Vorgängern noch im 19. und 20. Jahrhundert angelegt wurden. Die Entwicklung neuer grafischer Techniken ermöglichte es, eine Dokumentation der wichtigsten Denkmäler anzufertigen. Die Vervollkommnung der Fotografie und Reisen der Wissenschaftler haben zur Sammlung von vielen Denkmälergruppen beigetragen.⁶ Gabriel Millet, der als Ergebnis seiner Reisen eine Negativsammlung hinterließ (heute im Centre Gabriel Millet in Paris⁷), hatte nicht vermutet, dass viele von diesen Negative als einzige von der Existenz der vernichteten Kunstwerke zeugen werden. Ähnliche Dokumentationen kann man in der Kongressbibliothek (die Kollektion von Sergei Michailowitsch Prokudin-Gorski⁸) sowie in der Nationalgalerie in Washington (die Kollektion von William Craft) entdecken. Bemerkenswert ist auch das Bildarchiv in Marburg, in dem sich eine ganze Reihe von Fotografien von der Balkanhalbinsel befinden.⁹ Eine große Fotografiensammlung von Architektur- und Kunstwerken in Polen vor 1939 besitzt auch die ikonographische Abteilung des Nationalmuseums in Warschau.¹⁰

Über die Kunst der Ostkirche arbeiteten im 19. Jahrhundert Wissenschaftler in den Zentren der k. u. k. Monarchie. Nachdem 1853 in Wien eine Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung von Baudenkmalern einberufen worden war, beschlossen auch polnische Forscher eine solche zu gründen, was drei Jahre später in die Eröffnung der Abteilungen Krakau und Lemberg mündete. 1888 wurde, unabhängig von den österreichischen Behörden, die polnische Zentrale Kommission für Archäologie ins Leben gerufen. In der galizischen Hauptstadt wurden zahlreiche Inventarisationsarbeiten durchgeführt und viele

⁶ Vgl. ARNOLD 2002, 450–68.

⁷ LEPAGE 2005, 5–18.

⁸ THE EMPIRE www.loc.gov/exhibits/empire.

⁹ www.bildindex.de [07. Nov. 2009].

¹⁰ JACKIEWICZ 1990, [10].

Denkmäler restauriert, wovon jene Berichte künden, die sowohl an Ort und Stelle als auch in Wien publiziert wurden. Österreichische Wissenschaftler berichteten auf Basis der aus Lemberg und Krakau eingeschickten Arbeiten in einzelnen Sitzungen über Forschungsergebnisse und veröffentlichten diese von 1856 bis 1917 in der Zeitschrift *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschungen und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmal*.

Erste Inventarisationsarbeiten, die hauptsächlich polnische Forscher durchgeführt hatten, ermöglichten 1885 in Lemberg die *Erste Polnisch-Russische archäologische Ausstellung*, in der die kostbarsten Werke aus Galizien gezeigt wurden. Es waren Kunstobjekte aus griechisch-katholischen Kirchen (z.B. die Ikonostase aus Rohatyn) und neue Sammlungen von Kirchenseite. Das ein Jahr später herausgegebene Album von Ludwik Wierzbicki und Marian Sokołowski präsentiert viele Denkmäler, die sich jetzt in der Sammlung des Nationalmuseums für Ukrainische Kunst in Lemberg befinden.¹¹ In den dort abgedruckten Reproduktionen wurde die damals neue Heliogravur eingesetzt. Dank dieser Ausstellung begannen Forschungen mit dem Schwerpunkt: Entwicklung der kirchlichen orthodoxen Malerei im Spätmittelalter. Als Ergebnis dieser Diskussionen hat Marian Sokołowski die kleinrussische Schule (die westliche Ukraine, polnisch „Ruś Czerwona“) ausgesondert und sie der byzantinischen Kunst zugeordnet.¹² Władysław Łoziński dagegen sprach von der Abhängigkeit der Kunst in Kleinrussland von äußeren Strömungen und meinte sogar, dass sie durch griechische und moldawische Importe beeinflusst wäre.¹³ 1888 fand durch das Stauropigial-Institut in Lemberg eine Ausstellung orthodoxer Kunst statt. Sie wurde Kaiser Franz Joseph zum 40. Jahrestag seiner Thronjubiläum und dem 900. Jahrestag der Taufe Russlands (Rutheniens) gewidmet. Den Autoren dieses Unternehmens lag besonders daran, die engen Beziehungen, welche die ruthenische und russische Kunst mit der Moldau verbanden, zu betonen.¹⁴ Im Katalog, besser gesagt im Album, das unter Verwendung der neuen graphischen Technik (*Heliogravüre*) herausgegeben wurde, fanden sich die in der erwähnten Ausstellung gezeigten Werke. Sie erweckte großes Publikumsinteresse, wovon die erschienenen Rezensionen zeugen.¹⁵

Eine ganze Reihe von diesen Kunstobjekten blieb in Lemberg und bildete den Grundstock für das 1889 gegründete Museum des Stauropigial-Instituts. Dessen Gründer, Izydor Szaraniewicz und ein Priester, Antoni Petruszewicz, der Domherr des griechisch-katholischen Lemberger Kapitels, stammten aus der ostkirchlichen Bruderschaft. Die Sammlung wurde im Bürgerhaus in der Blacharskastraße untergebracht. Die sechs Abteilungen enthielten nicht nur Ikonen, sondern auch illuminierte Handschriften, Textilien, Goldschmiedearbei-

¹¹ WYSTAWA ARCHEOLOGICZNA 1886.

¹² SOKOŁOWSKI 1899, 472.

¹³ ŁOZIŃSKI 1887, 149–209. Schriftliche Forschungsmaterialien von Władysław Łoziński befinden sich z. Z. in der Sammlung des historischen Archivs in Lemberg, Fond Nr. 135.

¹⁴ SZARANIEWICZ 1888. Die in der W. Stefanyk-Bibliothek in Lemberg erhaltenen Dokumente beziehen sich auf die Organisation der Ausstellung. Fond. Szaraniewicz, Nr. 19.

¹⁵ SOKOŁOWSKI 1898, 473–531.

ten (Kunsth Handwerk) sowie archäologische Fundstücke. 1908 erschien der erste Katalog der Kollektion, den der bekannte ukrainische Kunsthistoriker Ilarion Swënzizkyj verfasst hatte.¹⁶ Ikonen stellen den interessantesten Teil der Sammlung. Die älteste Gruppe bilden darunter die Ikonen aus der orthodoxen Verklärung der Belzer Christi-Kirche.¹⁷ Zwei davon blieben dem heutigen Nationalmuseum Lemberg erhalten. Das sind: die moldauische Hodegetria mit Propheten und eine Ikone, die früher zu einer Ikonenwand gehörte und die Szene der Verklärung Christi zeigt.¹⁸ Eine große Ikonengruppe aus dem 16. Jh. kam aus Potylicz nach Lemberg.¹⁹ Dies ist deshalb bedeutend, weil deren Zahl erlaubt, eine dort früher bestehende Ikonenwand zu rekonstruieren.

In der Sammlung fanden sich auch griechische Ikonen, wie etwa eine Gottesmutter aus Athos, die 1904 als Geschenk eintraf.²⁰ Die heute unbekanntes griechischen Ikonen aus dem 16. Jh. stammten aus der orthodoxen Kirche in Wolcz.²¹

Unter den späteren Werken erregten die aus der orthodoxen Uspienska-Kirche in Lemberg stammenden Bilder Aufmerksamkeit. Sie stellen Jerusalem und den Berg Athos dar und waren ein Geschenk des griechischen Kaufmanns Hatzikiriakis Vourliotis, der Dutzende Jahre in Lemberg lebte, an die Kirche.²² Eins von ihnen, das die heilige Stadt zeigte, wurde 1697 von Jan Malinowski gemalt und befindet sich gegenwärtig in der Lemberger Gemäldegalerie.²³ Das andere Bild, das die auf der Halbinsel Athos liegenden Monasterien zeigt, wird in der Filiale Olesko aufbewahrt.²⁴ Unter den restlichen Bildern, die eine Ansicht präsentieren, ist ein großes Bild vom Ende des 17. Jh. bemerkenswert. Es zeigt das unweit von Lemberg im Ort Werchrata gelegene Monasterium.²⁵

Eine großen Teil der Stauropigial-Sammlung bilden Kupferstiche (Radierungen), vor allem Altardecken, die sich in jeder orthodoxen oder griechisch-katholischen Kirche befanden. Es waren dies großformatige Objekte, die Christus im Grab darstellten. Darin wurden Reliquien eingenäht, damit sie nach der Weihe für die Liturgie verwendet werden konnten.²⁶

Erwähnenswert sind auch Porträts aus der frühen Stauropigial-Sammlung, die jetzt größtenteils im Historischen Museum in Lemberg aufbewahrt werden. Einige von ihnen sind Porträts der griechischen Bürger Lembergs. Hier fanden sich des Weiteren herrliche

¹⁶ SWENCYCKYJ 1908

¹⁷ SWENCYCKYJ 1908, Nr. 44 und 119.

¹⁸ SWENCYCKYJ 2003, S. 62.

¹⁹ SWENCYCKYJ 1908, Nr. 18, 19, 66, 94, 124, 125, 146.

²⁰ SWENCYCKYJ 1908, Nr. 53.

²¹ SWENCYCKYJ 1908, Nr. 77, 78.

²² SWENCYCKYJ 1908, Nr. 250–51.

²³ SWENCYCKYJ 1908, Nr. 250. Vgl. PETRUSHEWYCH 1874, 257; ŁOZIŃSKI 1887, 198–99 [irrtümlich als Tomasz Milikowski]; SŁOWNIK ARTYSTÓW POLSKICH, 306.

²⁴ SWENCYCKYJ 1908, Nr. 251.

²⁵ SWENCYCKYJ 1908, Nr. 249.

²⁶ SWENCYCKYJ 1908, Nr. 230–43.

griechische und moldauische Gewebe, die in der Ausstellung des Instituts im Jahre 1888 das rege Interesse der Gelehrten erweckten. Seit damals erschienen sie weder in ukrainischen noch deutschen Veröffentlichungen. Gegenwärtig befinden sie sich im Nationalmuseum Lemberg.

Von 1880 bis 1887 wurden in Halicz archäologische Arbeiten durchgeführt.²⁷ Zur gleichen Zeit hat man einige wissenschaftliche Expeditionen organisiert, in deren Folge eine außerordentlich interessante Negativensammlung von Izydor Szaraniewicz entstand, die sich in der Kollektion des Nationalmuseums Lemberg befindet; wie auch die Inventarisationsdokumentation aus der Wassyl Stefanyk-Bibliothek in Lemberg.²⁸ Über die Beziehungen zwischen Lemberg und Suceava berichten zahlreiche Briefe aus der Stauropigial-Sammlung (d.h. aus dem Kloster, das unmittelbar dem Patriarchen oder der Synode unterstand). Sie wurden 1886 aus Anlass des 300-Jahrestages der Entstehung der Bruderschaft veröffentlicht.²⁹ Die meisten befinden sich jetzt in der Sammlung des Historischen Archivs in Lemberg.³⁰ Die Lemberger Forscher planten eine weiteren Ausstellung. Diesmal sollte die Kunst der Region Bukowina präsentiert werden, und sie beabsichtigten sie 1890 in Lemberg oder in Czernowitz aus Anlass der geplanten Tagung der polnischen Historiker zu zeigen.³¹ Dieses Vorhaben ist nicht realisiert worden, aber die Idee der Erforschungen der Kunst im Grenzgebiet des Königreiches Polen und der Moldau ist geblieben. Marian Sokółowski publizierte damals einige Aufsätze, die später in Buchform erschienen.³² Es ist zu betonen, dass 1906 in Bukarest eine Ausstellung organisiert wurde, welche Werke aus den Klöstern in Putna, Sucevița und Dragomirna präsentierte.³³

Jene Gelehrten, die aus den Wissenschaftszentren der k. u. k. Monarchie stammten, äußerten in ihren Arbeiten besonderes Interesse an den bukowinischen Denkmälern.³⁴

Es wurden viele Aufsätze publiziert, die sich mit den orthodoxen Kirchen in: Dragomirna³⁵, Reuseni,³⁶ Voroneț³⁷, Sucevița³⁸ befassten. Viel Aufmerksamkeit widmete man den Außenfreskos an Kirchen. Einen großen Anteil an ihren Bearbeitungen hatte Władysław Podlacha, der Ergebnisse seiner Forschungen in der deutschen *Zeitschrift für Christliche*

²⁷ PILEŃSKI 1914, 70–129.

²⁸ W. Stefanyk-Bibliotek in Lemberg, Fond. Szar. 1–19

²⁹ JUBILEJNOE IZDANIJE 1886. Vgl.: ARCHIV JUGO-ZAPADNOJ ROSII.

³⁰ Historisches Archiv, Lemberg, Fond 29. Op. I.

³¹ SOKOŁOVSKI 1898, 475.

³² SOKOŁOVSKI 1898, 375–531.

³³ JUBILÄUMAUSTELLUNG 1906, 78.

³⁴ ROMSDORFER 1894, 80–82; 135–38; ROMSDORFER 1895, 21–27; 86–87; 164–66; 250–54, ROMSDORFER 1896, Bd. 22, 40–44; 68–76; JOBST 1900, 203–09; JOBST 1901, S. 10–12.

³⁵ ZACHARIEWICZ 1899, 113–18.

³⁶ ROMSDORFER 1901, 103–04.

³⁷ ROMSDORFER 1894, 43–48.

³⁸ MILKOWICZ 1898, 1–45.

Kunst veröffentlichte.³⁹ Im Jahre 1912 gab dieser Forscher eine Monographie heraus, die ins Rumänisch übersetzt wurde.⁴⁰ Dieses Buch war Ergebnis der mehrjährigen Arbeit dieses Lemberger Gelehrten, die von österreichischen, rumänischen⁴¹ und französischen⁴² Wissenschaftlern fortgesetzt wurde.

1898 rief der Metropolit Andrej Scheptyzkyj den griechisch-katholischen Orden des Heiligen Theodor-Studiten ins Leben. Dieser Orden war im Vergleich zu dem schon seit einigen Jahrhunderten bestehenden Basilianer-Orden bezüglich der Ordensregeln oder Liturgie der östlichen Tradition näher als der lateinischen. Die Studiten begründeten 1909 bei ihrem Monasterium *Studion* in Lemberg eine Ikonenkollektion. Sie suchten die Ikonen in vielen Orten Galiziens.

Klemens Scheptyzkyj, der Ihumen des Tod-Mariens-Monasteriums in Uniewo, setzte die Suche nach Ikonen fort und verwendete sie auch im Monasterium, das 50 Kilometer weit von Lemberg lag. 1920 wurden von Pieszczański zusätzlich Werke der orthodoxen Kunst aus Privatsammlungen angekauft. Die Exponate, die sich im kirchlichen Museum befanden, wurden auch für Unterrichtszwecke verwendet, nachdem in den 1930igern eine Schule für Ikonenmaler in Lemberg eröffnet worden war.

Nach dem Zweiten Weltkrieg haben die sowjetischen Behörden die Ikonen beschlagnahmt, ein Teil der Kollektion wurde in die Sammlung des Nationalmuseums übernommen. Die in Uniewo zurückgelassenen Ikonen wurden verbrannt. Nach der Unabhängigkeit der Ukraine kamen die Studiten nach Lemberg und Uniewo zurück, um ihre Monasterien wiederaufzubauen. Sie erhielten jedoch die Ikonen nicht zurück und begannen deshalb vom Anfang an solche in den parochialen Kirchen in Kleinstädten und Dörfern zu suchen. Dank ihrer Beharrlichkeit retteten sie eine ganze Reihe von Ikonen, die einer sorgfältigen Restaurierung bedurften.⁴³

1905 wurde vom Metropoliten Andrej Scheptyzkyj das Museum der orthodoxen Kirche gegründet. Er übermittelte damals dem neuen Museum einen Teil seiner Kollektion, eine Reihe von Kunstobjekten aus dem Archiv der griechisch-katholischen Kurie, aus dem Bischofspalais sowie aus der Hl. Jur-Kathedrale (Georg-Kathedrale). Anfangs wurden die Sammlungen im Gebäude an der Adam Mickiewiczstraße, das früher dem polnischen Maler Adam Styka gehörte, untergebracht.⁴⁴ 1911 wurde der Name des Museums geändert

³⁹ PODLAHA 1911, 199–210; PODLAHA 1911a, 243–60; PODLAHA 1911b, 271–86.

⁴⁰ PODLAHA 1912; PODLAHA 1985.

⁴¹ ȘTEFĂNESCU 1929.

⁴² HENRY 1930.

⁴³ Ein geringer Teil der neuen Kollektion, etwa 1500 Werke, wurde 2003 im Gebäude der Mohylander Akademie in Kijew gezeigt. Vgl. DMYTRUIH 2003 DMYTRUIH 2003a; DMYTRUIH 2008. Wie die meisten Ikonen aussehen, zeigt eine in Popeli gefundene Ikone mit der Darstellung von Iodegetria, die Papst Johannes Paul II. im Jahre 2001 geschenkt wurde. Sie ist größtenteils zerstört, nur das Gesicht der Gottesmutter ist erhalten, das Christusbildnis ist unwiederbringlich verschwunden.

⁴⁴ BATIG 2000, 7.

und es hieß Ukrainisches Nationalmuseum. Dank der finanziellen Unterstützung des Metropoliten wurde die neobarocke Villa von Dunikowski an der Mochackstraße 42 (jetzt Drohomanowstraße) als ständiger Sitz des Museums angekauft. Die festliche Eröffnung des Museums erfolgte im Jahre 1913. Den wichtigsten Teil der Kollektion stellten Ikonen dar, außerdem gab es eine Münzsammlung, archäologische Denkmäler und Goldschmiedearbeiten. Im Museum befanden sich des Weiteren slawische Altdrucke, eine Reihe von illuminierten Handschriften und galizische Volkskunst. Jahrzehnte hindurch leitete Ilarion Swënzizkyj dieses Museum; er bearbeitete einen Ikonenkatalog aus der Sammlung des Ukrainischen Nationalmuseums in zwei Fassungen.⁴⁵ Die Ikonen wurden in zahlreichen Orten gesucht und anschließend nach Lemberg gebracht. Der Metropolit Scheptyzkyj ermutigte nachdrücklich zum Sammeln von Ikonen. Auf diese Weise bemühte er sich, Werke der orthodoxen Kunst vor der Zerstörung zu retten. Als 1916 die orthodoxe Kirche in Bohorodtschany in Flammen aufging, erlaubten die österreichischen Behörden eine Ikonenwand nach Lemberg zu bringen. Sie war eines der schönsten Werke der orthodoxen Kunst, die um die Wende des 17. zum 18. Jh. entstand. Der Schöpfer dieser Ikonen war Jowa Kondzelewycz, Jeromonach des Monasteriums in Białystok in Wolhynien (bei Luck).⁴⁶ Die Ikonenwand wurde zuerst in der orthodoxen Kirche Skit in Maniawa angebracht. Im Jahre 1785 verkaufte man sie der orthodoxen Kirche in Bohorodtschany, wo sie sich bis zum Beginn des 20. Jh. befand.

Die ukrainische Wissenschaftsgemeinde forderte immer eindringlicher ein nationales wissenschaftliches Zentrum. 1892 wurde daher die Taras Schewtschenko-Gesellschaft ins Leben gerufen. Viele Jahre hindurch wurden Kunstwerke gesammelt, aber nicht ausgestellt. Ein Teil dieser Kollektion ist während des Ersten Weltkrieges zerstreut worden. Erst 1921 wurde das Museum offiziell eröffnet. Damals wurden auch die aus der Gegend von Lemberg stammenden Ikonen ausgestellt.

Im ersten Weltkrieg erlitten alle musealen Lemberger Sammlungen Schäden und Verluste. Die Stadt wurde von russischen Truppen besetzt. Das besondere Interesse der russischen Behörden erweckten die Sammlungen des Nationalmuseum. Damals hat man eine Reihe von orthodoxen Kunstwerken, hauptsächlich Ikonen, aber auch Zeichnungen und Altdrucke nach Russland verbracht. 1915 wurde der damalige Direktor des Museums Ilarion Swënzizkyj verhaftet und zusammen mit seiner Familie tief nach Rußland hinein verbannt. 1916 eroberten österreichische Truppen die Stadt zurück und man begann die einzelnen Museen zu revitalisieren. Nach dem Krieg setzte sich das polnische Kapitel fort. An dieser Entwicklung hatten Erdöl und die damit verbundene Industrie ihren Anteil sowie die Tatsache, dass Lemberg sich zu einem bedeutenden Universitätszentrum herausgebildet hatte.

In der Zwischenkriegszeit haben Mykola Holubec und Wladimir Zaloziëcky diese wissenschaftlichen Arbeiten fortgesetzt.⁴⁷ Auch Tadeusz Mańkowski, der balkanische Ein-

⁴⁵ SVJENCICKYJ 1928 Vgl. KORNYTKO-HRYNIV 2006.

⁴⁶ BATIG 1997, 6–23; ALEKSANDROWYCH 1997, 6–23.

⁴⁷ HOLUBEC 1922, Bd. 1.; ZALOZIECKI 1935, 70–77.

flüsse in der Kunst der Lemberger Region festmachte und auf zahlreiche Verbindungen mit dem ottomanischen Imperium sowie mit der Moldau und der Walachei hinwies⁴⁸, betonte, dass weitere Forschungen unentbehrlich seien. Einige Jahrzehnte später entwickelte Răzvan Theodorescu diesen Gedanken weiter.⁴⁹ Interessante Artikel über moldauische Denkmäler in Lemberg haben auch Bogdan Janusz⁵⁰ und der rumänische Forscher P. P. Panaitescu verfasst.⁵¹

Eine der größten Sammlungen stellt ein Negativsatz aus der Kollektion des Nationalmuseums in Lemberg dar. Ein Teil dieser Negative stammt wahrscheinlich aus der ehemaligen Gesellschaft „Kolo Konserwatorów Galicji Wschodniej” (Gesellschaft der Denkmalschützer Ostgaliziens); eine ausführliche Dokumentation zur Tätigkeit dieser Gesellschaft befindet sich in der Stephanyk-Bibliothek in Lemberg.⁵² Das erwähnte Fotoarchiv hat nach dem Krieg Wira Svejencicka ergänzt.⁵³ In diesem Archiv gibt es Verzeichnisse, die im Auftrag der Gesellschaft angefertigt wurden. Dubletten wurden nach Wien geschickt. Bei einer Durchsicht der Archive könnten dort wohl für unsere Forschungen interessante (fotografische) Dokumente gefunden werden. Der mit Dr. Ludwig Finkel geführte Briefwechsel der Gesellschaftsmitglieder betraf vor allem die Restaurierung der Lemberger (zu dieser Zeit) griechisch-katholischen Kirchen.⁵⁴ In dieser Zeit eben hat man Renovierungsarbeiten, u.a. in der walachischen Kirche durchgeführt.⁵⁵ Es ist bekannt, dass eine Dokumentation der Ikonostasen vor dem ersten Weltkrieg von B. Zachajkiewicz im wissenschaftlichen Seminar, das Josef Strzygowski in Wien gehalten hat, vorbereitet wurde.⁵⁶ Die weiteren Ergebnisse der Forschungen dieses Gelehrten sind leider nicht bekannt.

Eine weitere Sammlung von Negativen und Fotografien, die für den Forschungsstand von Bedeutung ist, befindet sich im Institut für Archäologie in Sankt Petersburg. Sie dokumentiert aber jene Denkmäler, die sich damals auf dem Gebiet des russischen Imperiums befanden.

Die fotografische Dokumentation des Jarosław Bohdan Konstantynowicz-Archivs wird zum größten Teil im Museum für Volksbau in Sanok aufbewahrt. Einzelne Dokumente befinden sich in der Wassyl Stefanyk-Bibliothek in Lemberg⁵⁷ und in der Nationalbibliothek der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften in Kijew. Im Sanoker Museum sind jene Texte verblieben, welche die Grundlage zur Erforschung der gesamten Negativensamm-

⁴⁸ MAŃKOWSKI 1936, 81. Die gleichen Bemerkungen äußerten andere Forscher: Vgl. IORGA 1924; GÓRKA 1925.

⁴⁹ THEODOREȘCU 1982; THEODOREȘCU 1983, 3–11; THEODOREȘCU 1990, 35–56.

⁵⁰ JANUSZ 1924, 52–64.

⁵¹ PANAITESCU 1929, 1–19.

⁵² Die W. Stefanyk-Bibliothek in Lemberg, Fond UK. 5–65.

⁵³ PAWLYCHKO 2001, 149–51.

⁵⁴ Die W. Stefanyk-Bibliothek in Lemberg, Fond UK. 27, Nr. 248.

⁵⁵ Die W. Stefanyk-Bibliothek in Lemberg, Fond UK 6, 75.

⁵⁶ Cf. STRZYGOWSKI 1922, 221. Dieser Forscher hat zu Beginn des 20. Jahrhundert einen großen Einfluss auf die Byzantinistik ausgeübt. Cf. ELSNER 2002, 358–79.

⁵⁷ KONSTANTYNOWICZ 1930. Cf. DELUGA 2003, 212–23.

lung von Jarosław Konstantynowicz bilden.⁵⁸ Es ist erwähnenswert, dass Zofia Szanter als erste Wissenschaftlerin das fotografische Material von Jarosław Konstantynowicz nutzte und anderen Forschern zugänglich machte.⁵⁹

1925 begann Konstantynowicz Materialien für seine geplante Dissertation in Lemberg, die Professor Władysław Podlacha betreuen sollte, zu sammeln. Die Inventarisationsarbeiten umfassten jene Denkmäler, die sich vor 1939 auf dem Gebiet Polens befanden. In der Einleitung zur Dissertation, die 1929 beendet wurde, begründete der Autor die Wahl des Themas und seinen Umfang. Gleichzeitig betont er die Einheit des künstlerischen Milieus im ethnisch ukrainischen Gebiet der ehemaligen polnischen Republik und beschreibt die Geschichte der postbyzantinischen Kunstdenkmäler während des 1. Weltkrieges und der unmittelbaren Folgejahre. Viel Aufmerksamkeit widmete er den Ikonen aus dem Museum am Czarniecki-Gymnasium in Chełm. Heute befindet sich die Sammlung im Kiewo-Petscherska Lawra (Kiewer Höhlenkloster) Museum.⁶⁰ Einige Jahre später beschloss Konstantynowicz seine Aufsätze gemeinsam zu veröffentlichen und 1939 erschien auf Deutsch der erste Band seines Buches u. d. T. „Ikonostasis“.⁶¹ Die polnische Fassung dieses Werkes, das in den 1960igern entstand, findet man im Archiv des Museums für Volksbau.⁶² In dieser Periode befasste sich der Autor wiederum mit der Frage der Evolution der Ikonostasen im 16. Jh. und hat eine neue Fassung seines Werkes geschrieben, dessen Manuskript sich im oben genannten Museum befindet; der ukrainische Text wurde nach dem Tode des Forschers im Exil veröffentlicht.⁶³ Zu jeder dieser Fassungen sind zahlreiche Diapositive, Fotografien und Negative im Museum in Sanok erhalten geblieben. Diese Dokumentation bezieht sich auf jene Ikonen, die sich in den staatlichen Kollektionen befinden, aber sie zeigt auch Ikonen in ihrer „natürlichen“ Umgebung. Viele von ihnen kann man zur Zeit in polnischen und ukrainischen Museen finden. Ikonen aus Busowiska⁶⁴, Skwarzawa⁶⁵, Rohatyn⁶⁶ und Potylicz⁶⁷ sind heute im Nationalmuseum in Lemberg. Ikonen aus Lipie⁶⁸ und Lukotyn⁶⁹ werden im Historischen Museum in Sanok aufbewahrt. Ikonen aus der Ikonostase in Ulucz werden im Museum für Volksbau in Sanok⁷⁰ ausgestellt. 1961–1964 stand ein

⁵⁸ KONSTANTYNOWICZ 1929. Das Manuskript befindet sich im Museum Łańcut und in der Bibliothek des Lehrstuhls für Geschichte der Byzantinischen und Postbyzantinischen Kunst der UKSW in Warschau.

⁵⁹ SZANTER 1985, 93–134.

⁶⁰ SZANTER 1985, 23–27. Vgl. MART 2000, 81–101.

⁶¹ KONSTANTYNOWICZ 1939.

⁶² KONSTANTYNOWICZ 1960

⁶³ KONSTANTYNOWICZ 1930. Vgl. KONSTANTYNOWICZ 1978

⁶⁴ JANOCIA 2001, Abb. 76, 130.

⁶⁵ JANOCIA 2001, Abb. 90.

⁶⁶ SWENCIC'KA/SYDOR 1990, Abb. 94. Vgl. SYDOR 1991.

⁶⁷ JANOCIA 2001, Abb. 10, 156.

⁶⁸ JANOCIA 2001, Abb. 163, 191.

⁶⁹ JANOCIA 2001, Abb. 245.

⁷⁰ IKONA KARPACKA, 168, Nr. 56–76.

ukrainischer Forscher im Briefwechsel mit der Firma Foto-Heinrich in München bezüglich der Übergabe von Diapositiven. Im Museum für Volksbau in Sanok, im Nationalmuseum Krakau und Nationalmuseum Lemberg sind Diapositive großen Formats in Lederkassetten erhalten. Nicht unerwähnt bleiben soll, dass die Sammlung aus Sanok auch außerordentlich wichtig für die Geschichte der Fotografie ist.

Das hier vorgestellte ikonographische Material stellt nur einen kleinen Teil jener fotografischen Sammlungen, die in vielen Museen und Bibliotheken zu finden sind, dar. Es muss betont werden, dass die Kunsthistoriker immer häufiger zu graphischen Darstellungen oder Fotografien greifen, sie dienen sie doch als Vergleichsmaterial zur Forschung der Malerei und Architektur. Das betrifft aber die westliche Kunst. Wie Ihor Ševčenko bemerkt, übernehmen die Forschungsarbeiten an der byzantinischen Kunst jetzt die Methode „der Rekonstruktion der Vergangenheit“. Ist sie aber geeignet? Meiner Meinung nach sind Vergleichsforschungen bei der Bearbeitung der Malerei der orthodoxen Kirche im Königreich Polen sowohl da wichtig, wo sie die Wort/Bild-Relation betreffen, wie auch für den Fall indirekter Vergleiche von Werken, die aus verschiedenen religiösen Zentren stammen. Wesentlich sind aber auch ikonographische Rekonstruktionen der Ikonostasen, deren Rolle im liturgischen Umfeld so wichtig ist. Diese Rekonstruktionen werden durch ikonographische Überlieferungen möglich, welche die Problemstellungen der orthodoxen Kunst in ihrem vollem Umfang anschaulich machen.

Andere Vergleichsforschungen könnten technische Aspekte betreffen. So wäre es ist z.B. interessant, ob Ikonenmaler und Freskantente die gleichen Pigmente verwendet haben. Das sind jedoch Vorschläge für die Zukunft und es bleibt bloß zu betonen, dass nur weitere gemeinsame Unternehmungen und gegenseitiger Informationsaustausch neue Entdeckungen ermöglichen.

e-mail: wdeluga@wp.pl

BIBLIOGRAPHIE

ALEKSANDROWYCH 1997:

Володимир Александрович, „*Легенда Йова Кондзелевича: вступ до студій над творчістю майстра на Волині*“, [in:] *Волинська Ікона: Питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Доповіді та матеріали IV наукової конференції м. Луцьк, 17–18 грудня 1997 року*, Луцьк 1997, S. 6–23.

ARCHIV JUGO-ZAPADNOJ ROSII:

Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною комиссиею для разбора древних актов, Высочайше утвержденною при Киевском военном, Подольском и Волынском генерал-губернаторе, Киев 1859–1892.

BATIG 2000:

Микола І. Батіг, “Білі сторінки в історії Національного Музею у Львові”, *Літопис Національного Музею у Львові* 1 (2000), S. 5–7

BATIG 1997:

Микола І. Батіг, *Йов Кондзелевич і Богородчанський іконостас*, Львів 1957.

CERAN 2002:

Waldemar Ceran, “Główne osiągnięcia polskich badań nad historia sztuki bizantyńskiej (do roku 1998)”, [in:] *Sztuka średniowiecznego Wschodu i Zachodu. Osiągnięcia i perspektywy poznawcze u progu XXI wieku*, Hrsg. M. Smorąg-Różycka, Kraków 2002, S. 9–42.

DELUGA 2000:

Waldemar Deluga, *Malarstwo i grafika cerkiewna w dawnej Rzeczypospolitej*, Gdańsk 2000.

DELUGA 2003:

Waldemar Deluga, “Українські іконостасы в давній Rzeczypospolitej. Dokumentacja naukowa Jarosława Bohdana Konstantynowicza”, [in:] *Do piękna nadprzyrodzonego. Sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych diecezji chełmskich Kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego, greckokatolickiego*, Hrsg. K. Mart, Bd. 1, Chełm 2003, S. 212–223.

DELUGA 2004:

Waldemar Deluga, “Die Ikonensammlungen in Lemberg um die Wende des 19. und des 20. Jahrhunderts”, *Thesis. Cahier d’Histoire des Collections* 5–6 (2004–2005), S. 51–61.

ДМЯТРУХ 2003:

Севастиан Дмитрух, *Сакральне мистецтво з колекції «Студіон»*. Каталог творів XVI–XX ст. Львів 2003.

ДМЯТРУХ 2003а:

Севастиан Дмитрух, *Сакральне мистецтво з колекції «Студіон»*. Каталог творів XVI–XX ст., Bd. 1, Львів 2003.

ДМЯТРУХ 2008:

Севастиан Дмитрух, *Сакральне мистецтво з колекції «Студіон»*. Каталог творів XVI–XX ст., Bd. 2, Львів 2003

ELSNER 2002:

Jaś J. Elsner, “The Birth of Late Antiquity: Riegl and Strzygowski in 1901”, *Art History* 25 (2002), Nr. 3, S. 358–379.

GÓRKA 1925:

Olgierd O. Górka, *Stan badań i zadania historiografii stosunków polsko-rumuńskich*, Lwów 1925.

HAXTHAUSEN 1999:

Charles W. Haxthausen, “Introduction”, [in:] *The Two Art Histories. The Museum and University*, Williamstown, Massachusetts 1999, S. XII–XXV.

HELYTOWYCZ 2003:

Marija Helytowycz, “Ikony XV–XVI wieku z Belza (z kolekcji Muzeum Narodowego we Lwowie)”, [in:] *Do piękna nadprzyrodzonego. Sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych Diecezji Chełmskich Kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego i greckokatolickiego*, Hrsg. K. Mart, Bd. 1, Chełm 2003, S. 62.

HENRY 1930:

Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord et origines à la fin du XV^e siècle. Architecture et peinture*, Paris 1930.

HOLUBEC 1922:

Микола Ґолубец, *Пачерк історії українського мистецтва*, Bd. 1, Львів 1922.

IKONA KARPACKA:

Ikona karpacka, hrsg. J. Czajkowski, Sanok 1998.

JACKIEWICZ 1990:

Danuta Jackiewicz, *Sztuka fotografii. Portret, pejzaż, reportaż w fotografii polskiej. Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1990.*

JANOCHA 2001:

Michał Janocha, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu, Warszawa 2001.*

JANUSZ 1924:

Bohdan Janusz, „Zabytki moldawskie we Lwowie”, *Wiadomości konserwatorskie. Miesięcznik poświęcony zabytkom sztuki i kultury* 1 (1924), Nr. 2, S. 52–64.

JOBST 1900:

Karl Jobst, „Baudenkmale in der Bukowina I“, *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschungen und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäl*, Neue Folge, 26 (1900), S. 203–209.

JOBST 1901:

Karl Jobst, „Baudenkmale in der Bukowina II“, *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschungen und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäl*, Neue Folge, 27 (1901), Nr. 1, S. 10–12.

IORGA 1924:

Nicholae Iorga, *Choses d'Orient et de Roumanie*, Bucarest, Paris 1924.

KONSTANTYNOWICZ 1929:

Jarosław B. Konstantynowicz, *Ikonostasy XVII wieku na zachodnio-ukraińskim terytorium etnograficznym w granicach dawnej Rzeczypospolitej Polskiej*, [Sanok] 1929. Das Manuskript befindet sich im Museum Łańcut und in der Bibliothek des Lehrstuhls für Geschichte der Byzantinischen und Postbyzantinischen Kunst der UKSW in Warschau.

KONSTANTYNOWICZ 1930:

Jarosław B. Konstantynowicz, *Ikonostasy XVII w. w granicach dawnych diecezji: przemyskiej, bełskiej i chełmskiej. Próba charakterystyki*, Bd. 2 [Fotoalbum], Sanok 1930. Lemberg Wissenschaftliche Stefanyk Bibliothek der Nationalen Akademie der Wissenschaften, Kupferstichkabinett, Nr. 4664.

KONSTATYNOWICZ 1939:

Jarosław B. Konstantynowicz, *Ikonostasis. Studien und Forschungen*, Bd. I, Lwów 1939.

KONSTATYNOWICZ 1960:

Jarosław J. B. Konstantynowicz, *Ikonostas, studia i badania*, etwa 1960, Manuskript im Archiv des Museums für Volksbau (Archiwum Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku), Sign. Z 10, Nr. 68.

KONSTANTYNOWICZ 1978:

Ярослав Б. Константинович, „Причинки до студії української ікони XIV-XVI ст.”, *Богословія* 42 (1978), S. 45–83.

KORNYTKO-HRYNIV 2006:

Оксана Корнютко Гринів, „До проблеми дослідження народного мистецтва в науковому доробку Іларіона Свенціцького”, *Літопис* 4 (9) (2006), S. 24–28.

KRUK 1996:

Mirosław P. Kruk, „Stan badań nad zachodnioruskim malarstwem ikonowym XV–XVI wieku”, [in:] *Sztuka Kresów Wschodnich*, Hrsg. J. K. Ostrowski, Bd. 2, Kraków 1996, S. 29–55

KRUK 1997:

Mirosław P. Kruk, „Stan badań nad atrybutami warsztatowymi zachodnioruskiego malarstwa ikonowego XV–XVI w.”, [in:] *Łemkowie i łemkoznawstwo w Polsce* [=Prace Komisji Wschodnioeuropejskiej, Bd. 5], Hrsg. J. K. Ostrowski, Kraków 1997, S. 163–177.

LEPAGE 2005:

Claude Lepage, „Gabriel Millet, esprit élégant et moderne”, [in:], *Institut de France. Séance du 28 octobre 2005. Hommage Rendu à Gabriel Millet et André Grabar*, Paris 2005, S. 5–18.

ŁOZIŃSKI 1887:

Sygm [Władysław Łoziński], „Malarstwo cerkiewne na Rusi“, *Kwartalnik Historyczny* 1 (1887), Nr. 2, S. 149–209.

MAŃKOWSKI 1936:

Tadeusz Mańkowski, *Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku*, Lwów 1936.

MILKOWICZ 1898:

Władimir Milkowicz, „Zwei Fresco-Kalender in den Bukowiner Klosterkirchen Woronetz und Suczawitz aus dem 16. Jahrhundert“, *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschungen und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, Neue Folge, 24 (1898), S. 1–45.

PANAITESCU 1929:

Petre P. Panaiteescu, „Fundatiuni religioase românești în Galiția“, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 22 (fasc. 59) (1929), S. 1–19.

PAWLYCHKO 2001:

Ярослав Павличко, „Сакральне мистецтво Волині у фототеці Національного музею у Львові“, [in:] *Пам'ятки сакрального мистецтва на Волині. Матеріали VIII міжнародної наукової конференції м. Луцьк, 13-14 грудня 2001 року*, Луцьк 2001, S. 149–151.

PETRUSHEWYCH 1874:

Антон С. Петрушевич, *Сводная Галицко-русская летопись с 1600 по 1700 гг.*, Bd. 1–6, Львов 1874.

PILEŃSKI 1914:

Józef Pileński, *Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej*, Kraków 1914.

PODLAHA 1911:

Władysław Podlaha, „Abendländische Einflüsse in den Wandmalereien griechisch-orientalischen Kirchen in der Bukowina. Bizantine Kunst der Neuzeit“, *Zeitschrift für christliche Kunst* 24 (1911), Nr. 7, Sp. 199–210.

PODLAHA 1911a:

Władysław Podlaha, „Änderungen in der Ikonographie“, *Zeitschrift für christliche Kunst* 24 (1911), Nr. 8, Sp. 243–260.

PODLAHA 1911b:

Władysław Podlaha, „Änderungen in der Formgebung“, *Zeitschrift für christliche Kunst* 24 (1911), Nr. 9, Sp. 271–286.

PODLAHA 1912:

Władysław W. Podlaha, *Malowidła ścienne w cerkwiach Bukowiny*, Lwów 1912.

PODLAHA 1985:

Władysław Podlaha, *Pictura murala din Bucovina*, București 1985.

ROMSDORFER 1894:

Karl A. Romstorfer, „Die griechisch-orientalische ehemalige Klosterkirche in Woronetz“, *Mitteilungen der K. K. Central-Commission für Erforschungen und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale* 20 (1894), S. 43–48.

ROMSDORFER 1894:

Karl A. Romstorfer, „Die Kirchenbauten in der Bukowina“, *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschungen und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* 20 (1894), S. 80–82; 135–138.

ROMSDORFER 1895:

Karl A. Romstorfer, „Die Kirchenbauten in der Bukowina“, *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschungen und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* 21 (1895), S. 21–27; 86–87; 164–166; 250–254.

ROMSDORFER 1896:

Karl A. Romstorfer, „Die Kirchenbauten in der Bukowina“, *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschungen und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* 22 (1896), S. 40–44; 68–76.

ROMSDORFER 1901:

Karl A. Romstorfer, „Die griechisch-orientalische Pfarrkirche in Reufeni“, *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschungen und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, Neue Folge 27 (1901), Nr. 1, S. 103–104.

SŁOWNIK ARTYSTÓW POLSKICH:

Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy, Bd. 5, Warszawa 1993.

SOKOŁOWSKI 1899:

Marian Sokołowski, *Studia i szkice z dziejów sztuki i cywilizacji*, Bd. 1, Kraków 1899.

SOKOŁOWSKI 1898:

Marian Sokołowski, „Sztuka cerkiewna na Rusi i na Bukowinie. Wystawa Staupogialna we Lwowie z r. 1888/9”, *Kwartalnik historyczny* 3 (1898), S. 473–453.

STEFĂNESCU 1929:

Ioan D. Stănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Nouvelles recherches*, Paris 1929.

STRZYGOWSKI 1922:

Josef Strzygowski, *Die altslawische Kunst. Ein Versuch ihres Nachweisens*, Augsburg 1922.

SWENCIC'KA/SYDOR 1990:

Віра І. Свенціцька, Олег Сидор, *Спадщина Віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова*, Львів 1990.

SWENCYCKYJ 1908:

Иларион С. Свенцицкий, *Опись музея Ставропигийского института во Львове*, Львов 1908.

SWENZIZKYJ 1928:

Iarion Swenzizkyj, *Die Ikonenmalerei der Galizischen Ukraine des XV-XVI Jhd*, Lwow 1928.

SYDOR 1991:

Олег Сидор, „Бароко в українському живопису“ [in:] *Українське бароко та європейський контекст*, Київ 1991, S. 173–183

SYDOR 2003:

Олег Сидор, *Давня українська ікона з приватних збірок*, Київ 2003.

SZANTER 1985:

Zofia Szanter, „Rola wzorów zachodnich w ukształtowaniu ikonostasu w XVII wieku na południowo-wschodnim obszarze Rzeczypospolitej”, [in:] *Teka konserwatorska. Polska Południowo-Wschodnia*, Bd. 2, Hrsg. B. Tondos, Rzeszów 1985, S. 93–134.

SZARANIEWICZ 1888:

Изидор Шараневич, *Каталог археологическо-библиографической выставки Ставропигийского института во Львове*, Львов 1888.

THE EMPIRE:

The Empire that was Russia. The Proskudin Gorski Photographic Record Recreated, www.loc.gov/exhibits/empire [Dezember 9, 2003]

THEODOREȘCU 1982:

Răzvan Theodoreșcu, „Maniérisme et le „premier baroque” postbyzantin entre Pologne et Stamboul. Le cas moldave (1600- 1650)”, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* [=XVI Internationaler Byzantinisten Kongress. Akten II/ 6] 36 (1982), Nr. 6, S. 341–351.

THEODOREȘCU 1983:

Răzvan Theodoreșcu, „Gusturi și atitudini baroce la români în secolul al XVII-lea. Note liminare”, *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică* 30 (1983), S. 3–11.

THEODOREȘCU 1990:

Răzvan Theodoreșcu, „Synchronismes européens et disparités locales: le baroque roumain aux 17^e–18^e siècles”, *Revue Roumaine d'histoire de l'Art. Serie Beaux-Arts* 27 (1990), S. 35–56.

TRAEGER 1997:

Jörg Traeger, „Renaissance und Religion“, [in:] *Die Kunst und Glaubens im Zeitalter Raphaels*, München 1997, S. 11–25.

WYSTAWA ARCHEOLOGICZNA 1886:

Wystawa Archeologiczna polsko-ruska urządzona we Lwowie w roku 1885, Lwów 1886.

ZACHARIEWICZ 1899:

Julian von Zachariewicz, „Klosterkirche zu Dragomirna“, *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Erforschungen und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* 35 (1899), S. 113–118.

ZALOZIECKI 1935:

Wladimir R., Zaloziecky, „Ikonensammlung an der Griechisch-katholischen Theologischen Akademie in Lemberg“, *Byzantinische Zeitschrift* 10 (1935), S. 70–77.